

تفاوت میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز و نقش زاویه دید در آنها با بررسی آثار گابریل گارسیا مارکز و آَلخو کارپنتیر

مریم حقروستا

استادیار دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

تاریخ وصول: ۸۵/۱/۲۶

تاریخ تأیید نهایی: ۸۵/۳/۳

چکیده

کشورهای آمریکای لاتین همواره در حال خلق سبک‌های هنری و ادبی بوده‌اند و با خلاقیت خود توانسته‌اند فرهنگ لاتینی خود را به جهانیان بشناسانند. مردمان این سرزمین‌ها سعی نموده‌اند هیچ‌گاه ریشه و اصالت خود را از دست ندهند و همواره در جستجوی نوآوری و ابداع سبک‌های جدید ادبی پیش رفته‌اند. در همین زمینه می‌توان شاهد ظهور سبک‌های خاصی بود که در تاریخ ادبیات این کشورها می‌درخشند. حدود پنج دهه اخیر دو سبک ادبی ویژه و شایان توجه با نام‌های «رئالیسم جادویی» و «رئالیسم شگفت‌انگیز» به منصف ظهور رسیده‌اند که نظر همگان را جلب نموده‌اند. این دو سبک دو شیوه فکری متضاد را ارائه می‌کنند که علیرغم این تضاد، عناصر «جادو» یا «شگفت‌انگیز» توانسته‌اند در کنار «واقیعت» قرار بگیرند. تنها راوی است که با دیدگاه متفاوت خود (البته در کنار فضای داستان) در هر سبک، آفرینشگر این دو گانگی است. بنابراین آنچه که در این تحقیق مدنظر است، مراجعه به بعضی متون ادبی است تا بتوان به توجیه این نامگذاری‌ها و تفاوت‌های موجود میان این دو سبک ادبی پرداخت. برای رسیدن به این هدف دو اثر معروف با نام‌های *صدسال تنهایی* از گابریل گارسیا مارکز *Gabriel García Márquez* و *قلمرو این دنیا* از آَلخو کارپنتیر *Alejo Carpentier* را انتخاب نموده تا بتوان به بررسی تفاوت‌های این دو سبک مهم پرداخت.

واژه‌های کلیدی: رئالیسم جادویی، رئالیسم شگفت‌انگیز، زاویه دید (دیدگاه)، راوی، صد سال تنهایی، قلمرو این دنیا.

مقدمه

آمریکای لاتین، منطقه‌ای است آمیخته از فرهنگ‌های گوناگون بومی آمریکا (همانند آزتک‌ها Aztecas، مایاها Mayas، اینکاها Incas و...)، اروپا و آفریقا نیز ردپاهایی از خود در این سرزمین‌ها به جا گذاشته‌اند که این‌ها باعث شده‌اند تا این سرزمین‌ها از لحاظ فرهنگی بسیار غنی باشند. اگرچه کشورهای آمریکای لاتین در تمامی زمینه‌ها تأثیراتی از آمریکای شمالی، آسیا و اروپا پذیرفته‌اند، اما قابل توجه است که همواره در حال خلق سبک‌های هنری و ادبی بوده‌اند و با خلاقیت خود توانسته‌اند نشانه‌هایی از فرهنگ لاتینی خود را در این سبک‌ها بگنجانند. بنابراین می‌توان اذعان کرد که ادبیات آمریکای لاتین، هیچگاه ریشه و اصالت خود را از دست نداده و همواره در جستجوی نوآوری و ابداع سبک‌های جدید پیش رفته است. به طوری که در همین زمینه می‌توان شاهد ظهور سبک‌های خاصی بود که در تاریخ ادبیات این کشورها می‌درخشند. از آنجایی که این بخش از کره خاکی، شاهد تنش‌های بسیاری نیز بوده و در دوران سخت استعمار و دیکتاتوری‌های خونخوار، آزادی اندیشه از مردم سلب شده بود، نویسندگان بر آن شدند تا واقعیت‌های موجود در سرزمین خود را به روشی خاص برای بیداری اذهان مردم منعکس کنند. در این زمینه با بکارگیری اعتقادات بومی به بیان واقعیت‌های تاریخی و اجتماعی جوامع خود پرداختند. به عبارت بهتر «حاکمیت جو خفقان و اختناق دیکتاتوری و حکومت‌های استعماری در مستعمره‌ها مانع از تجربه آزادانه در حوزه رئالیسم توسط این اقوام و ملیت‌ها می‌شده است. در نتیجه روایت واقعیت‌های تاریخی از خلال افسانه‌ها و باورهایی که دهان به دهان می‌گردند، امکان بیان پیدا می‌کنند و در این راه چنان با این مواد در هم می‌آمیزند که جلوه‌ای دوگانه می‌یابند: لایه حوادث و رویدادهای واقعی بر بستر سیالی از افسانه‌ها و باورها شناور است و نویسنده دائماً خواننده را بین واقعیت و افسانه نگاه می‌دارد» (داد، ۱۳۸۳، ص ۲۵۸).

در همین راستا حدود پنج دهه اخیر دو سبک ادبی ویژه و شایان توجه با نام‌های «رئالیسم جادویی»^۱ و «رئالیسم شگفت‌انگیز»^۲ به منصفه ظهور رسیده‌اند که نظر همگان را جلب

1- Realismo Mágico

۲- البته این واژه در متون فارسی همان رئالیسم جادویی ترجمه شده است. در صورتی که علیرغم شباهت‌ها، دو واژه متفاوت هستند. Lo Real Maravilloso =

نموده‌اند. در ابتدا بایستی متذکر شد که «این واژه‌ها، ادغام دو شیوه فکری متضاد را ارائه می‌کنند، زیرا تلفیق «واقعیت» با «جادو» یا «عجیب و شگفت‌آور» با یکدیگر در تضادند و هیچ‌گونه همسویی با یکدیگر ندارند» (چیامپی، ۱۹۸۳، ص ۱۱۲). البته این مسئله در گسترهٔ رمان‌نویسی آمریکای لاتین، حل خواهد شد و چنین تضاد و تناقضی به طور کاملاً طبیعی در کنار یکدیگر قرار خواهند گرفت. تنها راوی است که با دیدگاه متفاوت خود (البته در کنار فضای داستان) در هر سبک، آفرینشگر این دوگانگی است. بنابراین آنچه که در این تحقیق مد نظر است مراجعه به بعضی متون ادبی است تا بتوان به توجیه این نامگذاری‌ها و تفاوت‌های موجود میان این دو سبک ادبی پرداخت. برای رسیدن به این هدف دو اثر معروف با نام‌های *صد سال تنهایی*^۱ از گابریل گارسیا مارکز *Gabriel García Márquez* و *قلمرو این دنیا*^۲ از آخو کارپنتیر *Alejo Carpentier* را انتخاب نموده تا بتوان به بررسی تفاوت‌های این دو سبک مهم پرداخت.

رئالیسم جادویی با خلق کتاب *صد سال تنهایی* توسط نویسندهٔ توانای کلمبیایی، گابریل گارسیا مارکز، در ادبیات آمریکای لاتین شناخته می‌شود و شهرتی جهانی می‌یابد. در این اثر، مارکز با از بین بردن مرز میان واقعیت و خیال، خواننده را در برابر دنیایی آمیخته از هر دو عنصر قرار می‌دهد. از طرف دیگر، آخو کارپنتیر در کتاب خود با نام *قلمرو این دنیا*، دو دیدگاه مختلف را نشان می‌دهد. عناصر شگفت‌آوری که در این کتاب روی می‌دهند، عکس‌العمل‌های متفاوتی را از طرف شخصیت‌های داستان به معرض نمایش می‌گذارد.

بحث و بررسی

قرن بیستم انقلاب و تحول عظیمی را در حیطهٔ هنر و همین‌طور ادبیات در سطح جهانی بوجود آورد. در آمریکای لاتین نیز نوآوری‌هایی در زمینهٔ داستان‌سرایی روی داد که در دههٔ ۴۰ به عنوان مکتبی نو و با نام «رمان جدید آمریکای لاتین» معرفی شد. در میان این نوآوری‌ها، دو روش فکری هنری بوجود می‌آیند و رشد می‌کنند که با واقعیت آمریکای لاتین گره خورده و به معرفی حقایق موجود در این سرزمین می‌پردازند: رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز.

اگرچه ریشه‌های این کلمات را بایستی در همان دههٔ ۴۰ جستجو کرد، اما می‌توان اشاره

1- Cien años de soledad

2- *El reino de este mundo*

کرد که اصطلاح «رنالیسم جادویی» را، اولین بار در سال ۱۹۲۵، منتقد هنری آلمان، فرانس روه Franz Roh برای توصیف پست اکسپرسیونیسم^۱ آلمان و معرفی تعدادی از نقاشان این سبک به کار برد. خصوصاتی که فرانس روه برای تمایز بین اکسپرسیونیسم^۲ و پست اکسپرسیونیسم (رنالیسم جادویی) در هنر نقاشی مطرح کرد، در ادبیات نیز قابل توجه بود و توسط نویسندگان آمریکای اسپانیایی زبان مورد استفاده قرار گرفت. اگرچه گروهی از منتقدین اولین ظهور رنالیسم جادویی در آمریکای لاتین را به داستان *مرد مرده*^۳ اثر اوراسیو کیروگا Horacio Quiroga در سال ۱۹۲۰ نسبت می‌دهند، ولی گروهی دیگر این ظهور را مربوط به ۲۳ سال بعد از اظهارات فرانس روه آلمانی، یعنی در سال ۱۹۴۸ می‌دانند که نویسنده‌ای ونزوئلایی به نام آرتورو اوسلار پیتری Arturo Usler Pietri این واژه را در کتاب خود به نام *ادبیات و مردان ونزوئلا*^۴ به کار برد. با تمام این تفاسیر، می‌توان اذعان کرد که این سبک ادبی بین دهه‌های ۵۰ تا ۷۰ در ادبیات آمریکای لاتین شکوفا شد، بازتاب جهانی یافت و مورد تحلیل و بررسی و همین‌طور توجه بسیاری از منتقدین قرار گرفت. لازم به ذکر است که رنالیسم جادویی توسط خورخه لوئیس بورخس Jorge Luis Borges نویسنده معروف آرژانتینی نیز مورد استفاده قرار گرفت که البته فقط در تعدادی از داستان‌هایش این سبک را به کار برد، ولی با کتاب *صدسال تنهایی*، اثر نویسنده شهیر کلمبیایی، گابریل گارسیا مارکز، این واژه مورد توجه همگان قرار گرفت و به شهرت جهانی رسید.

در رنالیسم جادویی، خواننده با دنیایی واقعی روبه روست که ناگهان در آن اتفاقی خارق‌العاده و غیرقابل درک روی می‌دهد. به عنوان مثال در داستان *مرد مرده* اثر کیروگا، کارگر روزمزدی که طبق عادت مشغول کار روی زمین بود، ناگهان روی داس خود می‌افتد و در حال احتضار قرار می‌گیرد. ظهور رنالیسم جادویی در این داستان وقتی اتفاق می‌افتد که کارگر در حال احتضار هیچ دردی را احساس نمی‌کند و به علاوه حتی یک قطره خون نیز دیده نمی‌شود و طبیعت کاملاً آرام، مجهول و ساکن باقی می‌ماند.

در رنالیسم جادویی، نویسنده، در دنیای واقعی، عناصری تخیلی را وارد می‌کند و باعث

1- Post-expresionismo

2- Expresionismo

3- *El hombre muerto*

4- *Letras y hombres de Venezuela*

ایجاد فضایی آمیخته از عناصر جادویی و عادی می‌شود. وی به این طریق «با حذف مرزهای موجود بین واقعیت و تخیل، خواننده را در مقابل رئالیسم جادویی قرار می‌دهد. بنابراین می‌توان دریافت که در رئالیسم جادویی واقعیت و تخیل، در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. به عبارت دیگر، حقیقت روزمره زندگی آدمی با دنیای غیرواقعی و خیالی ترکیب می‌شوند و پایانی غیرمنتظره و یا مبهم را به وجود می‌آورند. این آمیزه حقیقت و تخیل به انعکاس فرهنگ بومی این کشورها می‌پردازد» (براو، ۱۹۹۲، ص ۵۱).

در سال ۱۹۴۹، آلخو کارپنتیر، نویسنده برجسته کوبایی، در مقدمه معروف^۱ کتاب خود به نام *قلمرو این دنیا* به توضیح تئوری خاص خود درباره «رئالیسم شگفت‌انگیز» می‌پردازد و به این ترتیب واژه جدیدی را در عرصه ادبیات وارد می‌کند:

«مسئله این است عده‌ای فراموش می‌کنند که عناصر شگفت‌انگیز کاملاً صریح پدیدار می‌شوند: از تغییری غیرمنتظره در حقیقت (معجزه)، از یک ظهور خارق‌العاده واقعیت، از یک روشنایی و درخشش غیر معمولی یا به طور شگرفی توجه به نادیده‌های غنی حقیقت است که با شدت ویژه‌ای روح آن را می‌باید و به شکلی محدود آن را به سوی سوق می‌دهد. برای شروع، درک عنصر شگفت‌آور، ایمان و اعتقاد محکمی را می‌طلبد (...). این مسئله بخصوص برای من، در مدت زمان اقامتم در هائیتی آشکار شد، جایی که روزانه با چیزی برخورد داشتم که می‌توان آن را واقعیت شگفت‌انگیز نامید. من بر زمینی قدم می‌گذاشتم که هزاران انسان مشتاق آزادی به قدرت‌های خارق‌العاده ماکاندال Macandal اعتقاد داشتند، به این امید که این ایمان همگانی معجزه‌ای را در روز اعدامش بیافریند (...). در هر قدم با واقعیتی شگفت‌انگیز روبه رو می‌شدم. ولی علاوه بر آن فکر می‌کردم که حضور و قدرت رئالیسم شگفت‌انگیز، تنها به هائیتی منوط نمی‌شود، بلکه میراث سرتاسر آمریکا بود (...). از آنجایی که این حقایق شگفت‌انگیز در اروپا قابل درک نیستند و در اذهان نمی‌گنجند، به نظر اعجاب‌آور و شگفتی‌سازند، ولسی در آمریکا مثل هر بار چاپ کتاب‌های آموزشی مدارس، واقعی و حقیقی‌اند» (کارپنتیر، ۲۰۰۱، ص ۸).

ریشه‌های این شگفتی‌ها را بایستی در فرهنگ غنی آمریکای لاتین جستجو کرد که البته از

۱- لازم به ذکر است که مقدمه کتاب *قلمرو این دنیا* به دلیل اینکه آلخو کارپنتیر در آن تعریف کاملی از رئالیسم شگفت‌انگیز ارائه می‌دهد و آن را به جهان معرفی می‌نماید بسیار معروف می‌باشد.

دیرباز مورد توجه اروپایی‌ها قرار گرفته بودند. آنان یا به عنوان استعمارگر به نگارش سفرنامه‌هایشان پرداختند و یا چون پژوهشگر به تعبیر و تفسیر واقعیات شگفت‌انگیز آمریکای لاتین روی آوردند و به معرفی فرهنگ و سنت بومی‌های این سرزمین‌ها دست زدند. سیما داد در کتاب خود با نام *فرهنگ اصطلاحات ادبی* دربارهٔ رئالیسم جادویی^۱ چنین می‌نویسد: «مطالعات مردم‌شناسان غربی در باب فرهنگ و افسانه‌های قومی سرخپوستان آمریکای لاتین، سبب بیداری و خودآگاهی این اقوام نسبت به فرهنگ خود و کشف دوبارهٔ آن گردید» (داد، ۱۳۸۳، ص ۲۵۸).

بنابراین در وقایع‌نگاری‌های غنی به جای مانده از دوران استعمار و همین‌طور تحقیقات فراوان محققان اروپایی، می‌توان با توصیف حوادث کاملاً شگفت‌آوری روبه‌رو شد که در سفرهای خود دیده بودند و یا طی تحقیقاتشان به آن‌ها واقف گردیده بودند که باعث حیرت و تعجب آنان شده بود. بعد از تفسیر واقعیات دنیای جدید توسط اروپایی‌های کاشف و استعمارگر، بینشی محیرالعقول از واقعیت آمریکای لاتین به وجود آمد، از حیوانات تخیلی گرفته تا شهرهای پنهان، چشمه‌های جوانی و جاودانگی و بالاخره درختانی که میوه‌هایشان آرزو را برآورده می‌سازند» (براو، ۱۹۹۲، ص ۵۱).

بنابراین نویسندگانی از آمریکای لاتین مشتاق این دیدگاه‌ها شده بودند، آنان به اروپا سفر کردند تا به سوررئالیسم اروپا بپیوندند و بتوانند با کسب مهارت و دانش لازم عناصر خارق‌العاده را درک کرده و به خلق رئالیسم شگفت‌انگیز بپردازند. این نویسندگان پس از بازگشت به کشورهای خود، متوجه شدند که ضرورتی نداشت تا برای جستجوی واقعیاتی عجیب به قاره قدیم سفر کنند، زیرا این حقایق همان واقعیات خود آنان بود که درون فرهنگ‌شان وجود داشت.

یکی از این افراد، آلو کارپتیر، نویسنده کوبایی بود که بدین باور رسید «شگفتی‌های حقیقی در واقعیت آمریکا نهفته است. وی معتقد بود که نباید به دنبال شگفتی‌ها گشت و شگفتی آفرید، زیرا در مقابل چشمان ما هستند». (چیامپی، ۱۹۸۳، ص ۹۸).

اگرچه بسیاری «رئالیسم جادویی» را سبکی برخاسته از ادبیات آمریکای لاتین می‌دانند،

۱- همانگونه که عنوان گردید رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز در ایران فقط به عنوان رئالیسم جادویی شناخته شده است و تمامی اظهار نظرات با عنوان رئالیسم جادویی صورت می‌گیرد.

ولی می‌توان آن را به عنوان یک سبک جهانی نیز در نظر گرفت، زیرا علاوه بر ادبیات، در نقاشی نیز به ظهور رسیده بود. علیرغم این مسئله «رئالیسم شگفت‌انگیز» از چنین موردی مستثنی است و از ریشه‌های فرهنگی آمریکای لاتین، از ریشه‌های بومی‌ها و آفریقایی‌ها نشأت می‌گیرد و گسترش می‌یابد.

آنچه که شایان توجه است، نزدیکی میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز است که البته نه فقط به لحاظ زمانی، بلکه اصل مشترک متمایزکننده‌ای برای هر دو سبک وجود دارد و آن حضور عامل جادو یا عنصر شگفت‌انگیز درون واقعیت و همین‌طور رو به رو شدن با عالمی آمیخته با تلفیق فرهنگ و حقیقت بومی آمریکاست.

البته بعضی از منتقدین معتقدند که هر دو مورد یکی است و آن را با نام مشترک «رئالیسم جادویی» بکار می‌برند. ولی با اندک تعمقی در آثار ادبی آمریکای لاتین و نظریات بسیاری از اندیشمندان، می‌توان دریافت که تفاوت‌هایی وجود دارند که ثابت می‌کنند جدا از شباهت‌های موجود، در برابر دو روش فکری و دو منطق کاملاً متفاوت قرار داریم. بنابراین با تجزیه و تحلیل ساختار درونی آثار ادبی، می‌توان به تفاوت‌های میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز پی برد.

در این زمینه با بررسی زاویه دید (دیدگاه)^۱ و فضای داستان^۲ و تحلیل نقش اجتناب‌ناپذیر آنها، می‌توان به تفاوت‌های موجود دست یافت. اگرچه در این پژوهش بررسی زاویه دید و نقش راوی در آثار ادبی رئالیسم جادویی و همین‌طور رئالیسم شگفت‌انگیز مد نظر است، تا ما را به درک تفاوت‌ها و تشخیص هر دو سبک کمک کند.

دیدگاه و رئالیسم جادویی

دیدگاه، نشان دهنده فاصله موجود میان راوی و روایت شده است، یعنی، چطور راوی به اتفاقاتی که نقل می‌کند، می‌نگرد، چه عکس‌العملی در برابر آنها نشان می‌دهد؛ چه‌طور روی آنها تمرکز می‌کند و از چه بعدی به آنها می‌نگرد.

بر همین مبنا درباره رئالیسم جادویی می‌توان به یک منطق جدید رسید که به صورت کاملاً طبیعی، خارق‌العاده‌ترین حوادث را می‌پذیرد. بنابراین در چنین متونی، انسجام و نزدیکی

1- El punto de vista

2- El espacio

بین راوی و شخصیت‌ها بسیار زیاد است. می‌توان گفت که راوی نسبت به آنچه روایت شده تعهد دارد، سعی او بر این است که هر اتفاق خارق‌العاده‌ای را طبیعی جلوه دهد و موفق نیز می‌شود.

به عنوان مثال، خوان رولفو Juan Rulfo در رمان مشهور خود به نام *پدرو پارامو*^۱ در سال ۱۹۵۵، متعهد می‌شود که از دیدگاه یک مرده به روایت داستان پردازد و آن را بدون اغراق و همچنین بدون ایجاد رعب و وحشت انجام می‌دهد: مردی به نام خوان پرسیادو Juan Preciado، در جستجوی پدرش به روستای کمالات^۲ می‌رود و روابط عجیب و غریبی با ساکنان آن روستا برقرار می‌کند. خواننده به نقطه‌ای می‌رسد که درمی‌یابد همگی، حتی خود خوان پرسیادو مرده‌اند. این موضوع به طور بسیار طبیعی و از درون خود متن به خواننده انتقال می‌یابد. زمانی که خوان پرسیادو قبل از این که در جستجوی پدر به کمالات عزیمت کند، با مادر خود گفتگو می‌کند و مادرش به وی چنین می‌گوید:

«و به زودی آسمان می‌تواند رعد و برق بزند، باران ببارد. می‌تواند بهار بیاید. آنجا به همه چیز عادت خواهی کرد، پسر» (رولفو، ۲۰۰۱، ص ۲۳).

در رمان *صدسال تنهایی*، بالاترین درجه هماهنگی و انسجام میان جادو-واقیعت در روایت داستان دیده می‌شود که توسط راوی انجام می‌گیرد و به سادگی به روایت اعجاب‌آورترین موارد می‌پردازد. در کشش‌های داستان است که قدرت جادو-واقیعت رمان به صورت متمرکز دیده می‌شود و توسط خواننده قابل درک است. به این منظور راوی تلاش می‌کند تا به سادگی و با دقت به توصیف حوادث پردازد که از موارد شاخص این نوع سبک‌اند. علاوه بر آن می‌توان به کم حرفی راوی نیز اشاره کرد که به انعکاس طبیعی اتفاقات باورنکردنی کمک می‌کند. چنین ویژگی هنگام توصیف ملکیداس Melquiades، یکی از شخصیت‌های داستان با بیشترین بار جادویی، در رمان زمانی ظاهر می‌شود که او حین کار با آهن‌رباهایش دیده می‌شود، یعنی صفات محیرالعقولی که به ملکیداس مربوط می‌شوند، توسط راوی مورد استفاده قرار نگرفته‌اند تا او را از قبل به خواننده بشناساند و از نتایج منطقی کارهایش مطلع سازد، بلکه به سادگی و فقط هنگام رویارویی با این شخصیت به توصیف او

1- *Pedro Páramo*

2- *Comala*

می‌پردازد.

بعد از آشنایی با مختصرگویی راوی به عنوان منبع اصلی متون رئالیسم جادویی، نباید بسیاری از عناصر دیگر از قبیل: پیشگویی‌ها، پیش‌بینی‌ها، تله پاتی‌ها و غیب‌گویی‌ها را که رمان بر پایه آنها ساخته شده است، فراموش کرد. راوی همانند شخصیت‌ها به این موارد بی‌توجه نیست. به عنوان مثال اولین پیشگویی داستان نه فقط در ذهن شخصیت‌ها، بلکه همچنین در صدای راوی، زمانی ظاهر می‌شود که مسئله ازدواج شخصیت‌های داستان که عموزاده‌اند به میان می‌آید:

«زنشویی آنان از زمانی که به دنیا آمده بودند پیش‌بینی شده بود، ولی وقتی آنان، تمایل خود را به ازدواج بیان کردند، خود والدینشان سعی کردند تا از ازدواج آنان جلوگیری نمایند. آن‌ها می‌ترسیدند که آن دو، اگرچه سالم، باعث تولد فرزندی از نوع سوسمارهای ایگوآنا شوند. چون که قبلاً در اجدادشان دیده شده بود. یکی از خاله‌های اورسولا Ursula در ازدواجش با دایی خوزه آرکادیو بوئندیا José Arcadio Buendía، پسری داشتند که در تمام عمرش شلوارهای گشاد و شل می‌پوشید و پس از ۴۲ سال زندگی نتوانست ازدواج کند و در اثر خونریزی مرد، زیرا با دمی به شکل دم خوک به دنیا آمد که در نوک آن مو روییده بود. پسرک با آن دم بزرگ شد، ولی هرگز نگذاشت که هیچ زنی آن را ببیند، و زمانی که یکی از دوستانش که قصاب بود به او لطف کرد و دمش را قطع کرد، باعث مرگش شد. خوزه آرکادیو بوئندیا، با چابکی ۱۹ سالگی‌اش، مشکل را فقط با یک جمله حل کرد: برایم مهم نیست که بچه خوک داشته باشم؛ مهم این است که بتواند حرف بزند» (گارسیا مارکز، ۱۹۹۹، ص ۲۷).

این قطعه جالب، نمونه خوبی است از اینکه روش‌های عجیب تفسیر واقعیت در اهالی روستای افسانه‌ای ماکوندو Macondo دیده می‌شود، راوی هیچ توضیحی نمی‌دهد و در جملات نیز دستکاری نمی‌کند، بلکه آنچه را که شخصیت‌های داستان نشان می‌دهند، تأیید می‌کند. به طور مثال، پیلار ترنرا Pilar Ternera، یکی دیگر از شخصیت‌های رمان صد سال تنهایی با بار جادویی قوی، با ورق‌هایش همه انواع حوادث را پیشگویی می‌کند و اطمینان می‌دهد که چه چیز «اتفاق خواهد افتاد». حتی کسانی که سعی می‌کنند از پیشگویی‌های این زن جلوگیری کنند، لطف او شامل حالشان خواهد شد. این امر نه فقط باعث پذیرش حوادث جادویی به طور کاملاً طبیعی است، بلکه نوعی «ایمان به جادو» نیز در اثر ایجاد می‌کند که

منطق خاصی تحت عنوان رئالیسم جادویی را می‌آفریند.

یکی دیگر از صحنه‌هایی که پیش‌بینی در آن آشکارا دیده می‌شود، مربوط به مِمه Meme، یکی دیگر از شخصیت‌های داستان است که از تبار خاندان بزرگ بوئندیا است. وی از رابطهٔ ویژه‌ای که بین معشوق او، مائوریسیو بابلونیا Mauricio Babilonia و «پروانه‌های زردرنگ» وجود دارد، گریزان نیست. زیرا با مشاهدهٔ پروانه‌های زردرنگ اطمینان می‌یابد که روح او در همان نزدیکی هاست. این شخصیت هیچ تلاشی برای حل این ارتباط سؤال‌برانگیز نمی‌کند، بلکه به سادگی و بدون هیچ‌گونه تعجبی، آن را به عنوان یک منطق می‌پذیرد و دنیا را با توجه به این منطق تفسیر می‌کند:

«آن زمان بود که متوجه پروانه‌های زرد رنگ شد که نشانهٔ ظهور شیخ مائوریسیو بابلونیا بودند. آنها را قبلاً نیز دیده بود، بخصوص در کارگاه مکانیکی و گمان کرده بود که به خاطر بوی رنگ آنجا جمع شده‌اند. بعضی اوقات آنها را در تاریکی سینما در حال چرخ زدن روی سرش احساس کرده بود. ولی وقتی مائوریسیو بابلونیا مثل شب‌چی او را تعقیب می‌کرد و فقط مِمه می‌توانست او را در میان جمعیت شناسایی کند، متوجه شد که پروانه‌های زرد رنگ با او ارتباطی دارند. مائوریسیو بابلونیا همیشه در مجامع عمومی کنسرت‌ها، سینما و عشای ربانی حضور می‌یافت و مِمه احتیاجی نداشت تا به دنبال او بگردد، زیرا پروانه‌ها او را نشان می‌دادند» (همان، ص ۳۲۲).

بنابراین در این قسمت می‌بینیم که چطور مِمه از همان اولین لحظه، سعی می‌کند تا چنین حادثهٔ خارق‌العاده‌ای را در زندگی روزانه‌اش قرار دهد؛ به این دلیل در ابتدا توضیح داده می‌شود که حضور پروانه‌ها را دلیل بر استشمام بوی رنگ می‌داند، سپس این عمل تکرار می‌شود، تا این که کاری معمولی جلوه کند و این چنین است که باعث احیای یک منطق جدید می‌شود که همان رئالیسم جادویی است، منطقی که هر حادثه‌ای را، هر چند خارق‌العاده و باورنکردنی، به صورت طبیعی و عادی می‌پذیرد و در طول رمان به دفعات تکرار می‌شود.

اندیشهٔ خاص مرگ بین ساکنان ماکوندو، همراه با ویژگی‌های ذکر شده، یکی دیگر از عناصر مهم رئالیسم جادویی رمان *صدسال تنهایی* است. در این نوع اندیشه، ابطال آشکار فاصله فیزیکی میان مرگ و زندگی به معرض نمایش گذاشته می‌شود. به طور مثال وقتی اورسولا، که به تازگی با آرکادیوس بوئندیا Arcadios Buendía ازدواج کرده است، در

حیاط خانه‌اش با نامزد قدیمی‌اش که مرده بود، روبه رو می‌شود، اصلاً ترسی به خود راه نمی‌دهد، بلکه با اظهار دلسوزی آن را کاملاً عادی می‌پذیرد:

«یک شب که اورسولا نمی‌توانست بخوابد، برای نوشیدن آب به حیاط رفت و پرودنسیو آگیلار Prudencio Aguilar را در کنار خمرة سفالی بزرگ دید. رنگ پریده بود و حالتی غمگین داشت و سعی می‌کرد با چوب پنبه سوراخ گلویش را بپوشاند. اصلاً ترسید، بلکه احساس تأسف نیز نمود» (همان، ص ۳۰).

لحظاتی در رمان وجود دارند که راوی دانای کل^۱ به خود اجازه می‌دهد تا دربارهٔ اشیاء، شخصیت‌ها یا حوادث خارق‌العاده تفسیر و اظهار نظر کند که این کار به طبیعی جلوه نمودن آن حادثه خارق‌العاده کمک زیادی می‌کند. برای مثال می‌توان به حصیر پرنده اشاره کرد که توسط راوی در همان سطح باورپذیری یخ قرار می‌گیرد:

«علیرغم قبیله ملکیداس، در مدت زمان کوتاهی نشان دادند که از پیشگامان پیشرفت و توسعه نیستند، بلکه تاجران سرگرمی و تفریح می‌باشند. حتی وقتی یخ را بردند، آن را جهت استفاده در زندگی انسان‌ها معرفی نکردند، بلکه آن را به عنوان یک کنجکاوی ساده می‌نگریستند. این بار، بین بسیاری از بازی‌های ساختگی دیگر، یک حصیر پرنده می‌بردند. ولی آن را وسیلهٔ حمل و نقل نمی‌دانستند، بلکه به عنوان سرگرمی از آن استفاده می‌کردند. مردم از آن به بعد، آخرین قطعات طلاهایشان را از زیر خاک درآوردند تا از یک پرواز سریع روی خانه‌های ده لذت ببرند (...). یک روز عصر که کولی راهنما و چند تا از بچه‌های ده با حصیر پرنده؛ با سرعت از جلوی پنجره آزمایشگاه می‌گذشتند و با دست شادمانه سلام می‌کردند و بچه‌های دیگر روستا نیز به وجد آمده بودند، خوزه آرکادیو بوئنودیا حتی به آنها نگاه هم نکرد. گفت: «بگذار که در خواب و رؤیا باشند، ما با استفاده از امکاناتی علمی‌تر از این روتختی‌های فقیرانه، بهتر از آنها پرواز خواهیم کرد» (همان، ص ۲۸۵).

در این قسمت نیز حوادث عجیب و باورنکردنی با چنان انسی عجین شده‌اند که کاملاً طبیعی جلوه می‌نمایند، البته این ویژگی نه فقط در بی‌تفاوتی شخصیت‌ها دیده می‌شود، بلکه در تفسیرهای راوی نیز که فایده آن را با طعنه بیان می‌کند، قابل لمس است.

یکی دیگر از صحنه‌های برجسته در رمان که بدون شک بیان‌کنندهٔ پویایی عنصر جادو-

رنالیست است، مربوط به عروج رم‌دیوس Remedios به آسمان است که یکی از زیباترین قسمت‌های رمان به شمار می‌آید و راوی آن را به شکلی کاملاً طبیعی وصف می‌کند:

«رم‌دیوس زیبا بدون صلیبی بر شانه‌هایش در کویر تنهایی رها شد و درحالی که در خواب‌های بدون کابوسش، در حمام‌های تمام نشدنی، در غذا خوردن بدون برنامه، در سکوت‌های عمیق و طولانی‌اش به بلوغ می‌رسید، یک روز عصر در ماه مارس، فرناندا Fernanda خواست ملحفه‌هایش را در باغ تا کند و از زنان خانه کمک خواست. تازه شروع به کار کرده بودند که آمارانتا Amaranta متوجه شد که رم‌دیوس زیبا رنگ پریده به نظر می‌رسد.

از او پرسید: حالت خوب نیست؟

رم‌دیوس زیبا، که ملحفه را از سر دیگرش در دست داشت لبخندی زد. گفت: برعکس؛ هرگز به این خوبی نبوده‌ام.

به محض این که سخنانش تمام شد، فرناندا احساس کرد که نور ملایمی ملحفه‌هایش را از دستانش بیرون کشید و آنها را کامل باز کرد.

آمارانتا لرزش مرموزی را در توری‌های زیرپوش خود احساس کرد و زمانی که رم‌دیوس زیبا شروع به بالا رفتن کرد، سعی کرد تا به ملحفه‌ها چنگ بزند تا نیفتد. اورسولا، تقریباً کور، تنها کسی بود که با آرامش مفهوم آن نسیم را حس می‌کرد و ملحفه‌ها را رها کرد و در اختیار نور گذاشت. دید که چطور رم‌دیوس زیبا در میان نور سفید رنگ ملحفه‌ها به بالا می‌رفت و با حرکات دست با او خداحافظی می‌کرد. ساعت چهار بعد از ظهر بود که رم‌دیوس زیبا با ملحفه‌ها به آسمان رفتند و برای همیشه در دوردست‌ها ناپدید شدند که حتی پرندگان بلند پرواز خاطره نیز نتوانستند به آنها برسند» (همان، ص ۶۰-۲۵۹).

همانطور که مشاهده می‌شود، رویداد اخیر در جریان عادی زندگی روزمره و با اشیاء معمولی اتفاق می‌افتد و عنصر جادویی آن مورد پذیرش همگان قرار می‌گیرد. حتی درباره خود فرناندا؛ که راوی درباره آن به ما می‌گوید:

«بالاخره معجزه را پذیرفت و مدت زمان زیادی دعا می‌کرد و از خدا می‌خواست که ملحفه‌هایش را به او برگرداند» (همان، ۲۶۰).

نکته طعنه‌آمیز موجود در جمله اخیر، بدون شک حاکی از تأیید یک اتفاق شگفت‌انگیز به

عنوان مسئله‌ای عادی است که همانند جریانات روزمره زندگی روی می‌دهند. در این رمان؛ راوی هیچگاه تعجب و شگفتی خود را ابراز نمی‌کند، بلکه نسبت به روایت شده احساس غربت می‌کند. از ماجراها تا حدی که باید بدانند مطلع است و آنها را فقط نقل می‌کند و هیچ گونه تفسیری ارائه نمی‌دهد و زمانی که به نقل ماجراها می‌پردازد، آن را با حالتی بسیار طبیعی به انجام می‌رساند.

دیدگاه و رئالیسم شگفت‌انگیز

پس از مشخص شدن نقش دیدگاه در رمان‌های رئالیسم جادویی و همینطور نقش راوی، به بررسی همین موضوع در رمان‌های رئالیسم شگفت‌انگیز پرداخته می‌شود. همان طور که قبلاً اشاره شد، این واژه توسط آلیخو کارپنتیر و در کتاب معروفش *قلمرو این دنیا* وارد ادبیات آمریکای لاتین شد و علیرغم وجود شباهت‌هایی به عنوان سبکی متفاوت از رئالیسم جادویی شناخته شد.

راوی در رمان‌های رئالیسم شگفت‌انگیز آمریکایی، قبل از هر چیز به عنوان «شاهدی در یک فضای دوگانه فرهنگی» (چیامپی، ۱۹۸۳، ص ۱۲۷) و متفاوت قرار می‌گیرد و آن «نگاه نزدیک و خودمانی رمان‌های رئالیسم جادویی» (بورگوس، ۱۹۸۹، ص ۶۶) را طرد می‌کند. این راوی، بی‌طرف و بی‌غرض عمل می‌کند و همیشه یک فاصله روایتی را حفظ می‌کند که همین نکته او را از رئالیسم جادویی آشکارا متفاوت می‌سازد.

طبق نظر بورگوس اوخه دا، می‌توان به هر دو دیدگاه فرهنگی که در کنار هم در کتاب *قلمرو این دنیا* وجود دارند، اشاره نمود: دیدگاه اروپایی و دیدگاه آمریکایی که هر دو، در کلمات یک راوی جمع می‌شوند و به آگاهی خواننده می‌رسند. در این اثر نحوه رفتار راوی، نوع پذیرش ما را از واقعیت درون متن مشخص می‌کند. البته غیرقابل اجتناب است که برخورد میان دیدگاه‌های فرهنگی متفاوت موجب ایجاد تنش و بروز تضادهایی بشود که در قبال آن و قبل از هر چیز، خود شخص راوی که مسئولیت انتقال پیام داستان را به عهده دارد، بایستی جوابگو باشد» (بورگوس، ۱۹۸۹، ص ۵۹).

بنابراین برای نشان دادن نقش راوی و عنصر دیدگاه در رمان *قلمرو این دنیا*، یکی از

معروفترین آثاری که به شرح رئالیسم شگفت‌انگیز پرداخته است، می‌توان به خود متن استناد کرد و خود را در لحظه‌ای قرار داد که تی نوئل *Ti Noel*، در خانه مامان لوی *Maman Loi* حاضر می‌شود، لحظه‌ای که یکی از اعجاب‌آورترین حوادث داستان در آن اتفاق افتاده است:

«زمانی مامان لوی که در حال تعریف کردن بهترین قسمت داستان بود، لال شد. در جواب به یک الهام پنهانی به طرف آشپزخانه دوید و بازوهایش را در یک دیگ روغن جوشان فرو برد. تی نوئل دید که در صورتش یک بی‌تفاوتی محض به چشم می‌خورد و از همه عجیب‌تر این که وقتی بازوهایش را از روغن بیرون کشید، نه تاولی دیده می‌شد و نه آثار سوختگی داشت (...). اگرچه به نظر می‌رسید که ماکاندال این حادثه را با آرامش مطلق پذیرفته است، تی نوئل تلاش کرد تا حیرت خود را مخفی کند و گفتگوش را با ملایمت ادامه داد» (کارپتیر، ۲۰۰۱، ص ۳۱).

راوی در قسمت قبل، فقط به عنوان یک تاریخ نگار بی‌طرف در ماجرا مداخله می‌کند. رفتار شخصیت‌ها را توصیف می‌کند: حیرت و شگفتی تی نوئل یا آرامش ماکاندال را، اما به هیچ عنوان سعی در تأیید صحت و درستی این اعمال نمی‌کند. البته کمی جلوتر بر ما آشکار خواهد شد که آن عمل انجام شده توسط مامان لوی برای تی نوئل ناشناخته بود، ولی به عنوان یک حادثه طبیعی برای دیگر اعضای خانواده‌اش محسوب می‌شد.

لحظات قابل توجهی که در طول رمان مشاهده می‌شود و به زاویه دید راوی مربوط می‌شود، فقط سعی در پیشرفت دوگانگی موجود بین اعتقاد- ناپاوری دارد که این امر توسط صدای راوی به صورت بسیار محتاطانه و در ارزیابی خود از عنصر جادویی برای خواننده آشکار می‌شود.

همراه با این نکته، نقطه اوج رمان به ظهور می‌رسد، لحظه‌ای که به تنهایی برای توصیف بینش و درک راوی در قلمرو این دنیا ارزشمند است: مرگ ماکاندال.

«سفیدها درباره سیاه‌ها چه می‌دانستند؟ ماکاندال در چرخه‌های دگردیسی‌اش، بارها به دنیای اسرارآمیز حشرات وارد شده بود که در آن حالت مجبور شده بود از وجود یک بازوی انسانی خود بگذرد تا چند پا، چهار بال یا شاخک‌های بلندی داشته باشد. به مگس، هزارپا، شب پره، موریانه، رتیل و حتی سوسک بزرگ سبزرنگ تبدیل شده بود. در آن لحظه سرنوشت‌ساز، غل و زنجیرهای جادوگر که مخصوص بستن پیکر آدمی بود، برای یک ثانیه

تصویری شبیه به یک مرد را ترسیم نمودند. و ماکاندال، که به مگسی سخنگو تبدیل شده بود، می‌رفت تا روی کلاه رئیس ارتش به استراحت بپردازد و از حیرت و سردرگمی سفیدها لذت ببرد. این همان چیزی بود که اربابان نمی‌دانستند، به همین دلیل آن همه پول برای راه‌اندازی چنین نمایش بی‌فایده‌ای، حیف و میل کرده بودند که همین نکته ناتوانی آنها را برای جنگیدن در مقابل مردی که توسط خدایان بزرگ، حمایت می‌شد به نمایش می‌گذاشت.

اکنون ماکاندال به ستون اعدام بسته شده بود. جلاد با پنجه‌هایش، مشعل کوچکی را محکم گرفته بود. حرکتی را که شب قبل در مقابل آینه تمرین کرده بود، تکرار می‌کرد، حاکم شمشیرش را از غلاف بیرون کشید و دستور اجرای اعدام را صادر کرد، زبانه آتش بالا می‌کشید و پاهای ماکاندال شروع به سوختن کرد. در این لحظه، ماکاندال مچ دستش را که نتوانسته بودند، ببندند تکان می‌دهد، زوزه کشان و نعره زنان کلماتی جادویی را بر زبان می‌آورد و با شدت تنه‌اش را به طرف جلو می‌اندازد. غل و زنجیرهایش افتادند و بدن سیاهش به طرف هوا بلند شد، قبل از این که در میان امواج سیاه توده برده‌ها فرو رود، شروع به پرواز روی سرهای آنها نمود. یک صدایی در میدان پیچید:

ماکاندال نجات یافت!

و مهممه و سروصدا به پا خاست. نگهبانان شروع کردند به لگد پرانی روی سیاه نعره‌کش که به نظر می‌رسید، دیگر در میان خانه‌ها نمی‌گنجد و به طرف بالکن‌ها می‌خزد. و در آن لحظه صدای ترق و توروقی آمد و صدای مهممه جمعیت شنیده شد. افراد بسیار کمی دیدند که ماکاندال توسط ده سرباز دستگیر شد و در آتش انداخته شد و این که شعله‌ای تا موهایش زبانه کشید و آخرین فریادش را خفه کرد. وقتی سروصداها افتاد، آتشدان به طور معمولی می‌سوخت، مثل هر آتشدان دیگری که هیزم خوبی داشته باشد. نسیمی که از طرف دریا می‌آمد، دود خوبی را به طرف بالکن‌ها، جایی که خانمی غش کرده به هوش می‌آمد، می‌برد. دیگر چیزی برای تماشا وجود نداشت» (همان، ص ۷۴).

همانطور که مشاهده می‌شود، در قسمت قبل، راوی هر دو نبردگاه فرهنگی را تغذیه می‌کند. وی تلاش می‌نماید تا در این راه به ارضای هر دو اعتقاد بپردازد. به همین جهت به دادن اطلاعات می‌پردازد و خواننده را از آگاهی‌های لازم بهره‌مند می‌کند:

«(...) سپاهان با دلگرمی به خانه‌های خود برگشتند. ماکاندال عهد خود را اجرا کرده بود و

در قلمرو این جهان باقی ماند. یک بار دیگر سفیدها توسط قدت‌های اعظم ماورای دنیا مورد تمسخر قرار گرفته بودند. و درحالی که، مسیو لنورماند د مسی *Monsieur Lenormand de Mezy*، با کلاه خواب، برای همسرش، بی‌تفاوتی سیاهان را در مقابل اعدام هم‌نوعشان تعریف می‌کرد و از این ماجرا، تفسیرات گوناگون فلسفی درباره‌ی نابرابری نژادهای انسانی ارائه می‌داد» (همان، ص ۷۷).

در بخش پیشین آشکار می‌شود که ممکن است بتوان ماجراهای اتفاق افتاده در رمان را از طریق دو دیدگاه متفاوت درک کرد و این را بایستی مدیون راوی دانست که قبلاً داستان را به شکلی دوگانه تعریف کرده و هر دو دیدگاه را به خواننده ارائه داده است.

بنابراین می‌توان به این نکته پی برد که عکس‌العمل‌های شخصیت‌های رمان طبق زاویه دید راوی، پیروزی یا مرگ ماکاندال را شکل می‌دهد. سیاهان به زندگی ماکاندال اعتقاد دارند؛ سفیدها، راوی و خود خوانندگان، در بین کسانی قرار می‌گیریم که ده سربازی را دیدند که در حال نابود کردن قدرت‌های اعظم جادوگر بودند. اگرچه روای جزء کسانی قرار می‌گیرد که به دسته دوم متعلقند، وی در طول رمان از جنبه‌ی بی‌طرفانه و بی‌غرضانه صحبت می‌کند و فقط به ارائه‌ی دیدگاه‌ها می‌پردازد و در پایان نیز به نظر می‌رسد به عنصر شگفت‌انگیز متعهد شده است.

کاربنتیر در *قلمرو این دنیا* توسط راوی خود مفهومی از فاصله را ارائه می‌دهد. برای وی ناباوری و اعتقاد، تبدیل به برخوردی می‌شوند که در نتیجه آن موفق به ارائه «عنصر شگفت‌انگیز» در مقابل «عناصر قراردادی» می‌گردد. اولین قسمت رمان، نوعی دیدگاه بومی آمریکایی را ارائه می‌دهد و آن را در شجاعت جادویی ماکاندال متمرکز می‌کند و در مقابل آن دومین بخش رمان قرار می‌گیرد که در آن به دیدگاهی متمدنانه و پیشرفته توجه می‌کند.

نتیجه‌گیری

برای رسیدن به یک نتیجه‌گیری کلی می‌توان اذعان داشت که دو واژه «رنالیسم جادویی» و «رنالیسم شگفت‌انگیز» با توجه به شباهت‌های بسیار و نزدیکی قابل توجه، تفاوت‌های حائز اهمیتی نیز دارند که این تفاوت‌ها از طریق ساختار درونی متون هر دو نوع سبک، قابل استخراج‌اند.

در مطالعه ساختار متون هر دو سبک می‌توان پی برد که دو عنصر اصلی دیدگاه (زاویه دید) و فضای داستان نقش اساسی و غیرقابل اجتنابی در ارائه تفاوت‌ها ایفا می‌کنند که البته در

این مقاله فقط به بررسی زاویه دید (دیدگاه) پرداخته شد. زیرا موضوع فضا به نوبه خود بررسی دقیقی را می‌طلبد.

پس از تجزیه و تحلیلی که درباره این عنصر اساسی در هر دو سبک ادبی انجام گرفته، چنین نتیجه‌ای حاصل می‌شود که در رئالیسم جادویی، راوی نسبت به روایت شده تعهد دارد. طبیعی بودن وی جهت توصیف غیرقابل باورترین حوادث، باعث می‌شود تا عنصر خارق‌العاده طبیعی جلوه کند و در این راه نیز موفق می‌شود. راوی در این نوع رمان‌ها فقط به نقل ماجرا و آن هم به روشی بسیار عادی می‌پردازد و اجازه ارائه هیچ گونه تفسیری را به خود نمی‌دهد. علیرغم حضور چنین راوی‌ای، خواننده در رئالیسم شگفت‌انگیز با راوی‌ای روبه رو می‌شود که یک فاصله روایتی را برعهده می‌گیرد و هرگز سعی در جانبداری از هیچ دیدگاهی نمی‌نماید.

از آنجایی که در این نوع سبک، دو دیدگاه اروپایی و آمریکایی به چشم می‌خورد، راوی در هیچ طرفی قرار نمی‌گیرد و هیچ یک از دیدگاه‌های مورد نظر را تأیید و یا نفی نمی‌کند. در میان تناوب ناباوری-اعتقاد، در حالی که راوی رئالیسم جادویی حامی «ایمان و اعتقاد» است و به خارق‌العاده اعتقاد دارد، راوی «رئالیسم شگفت‌انگیز» ترجیح می‌دهد که در محیطی خنثی قرار گرفته و از هیچ دیدگاهی حمایت نکند.

منابع

- ۱- داد، سیما، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۸۳.
- 2- Bravo, V., *Magias y maravillas en el continente literario*, Caracas, La Casa de Bello, 1992.
- 3- Burgos Ojeda, R. "La magia como elemento fundamental de la nueva narrativa latinoamericana:", en *Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana*, Toronto, 1989.
- 4- Carpentier, A., *El reino de este mundo*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2001.
- 5- Chiampi, I., *El Realismo maravilloso*, Caracas, Monte Ávila, 1983.
- 6- García Márquez, G., *Cien años de soledad*, México, Editorial Diana, 1999.
- 7- Kulin, K., *Creación mítica en la obra de Gabriel García Márquez*, Budapest, Editorial de la Academia de Ciencias de Hungría, 1980.
- 8- Quiroga, H., *El hombre muerto y otros relatos*, La Habana, Casa de Las

Ameritas, 2004.

- 9- Rulfo, J., *Pedro Páramo*, Madrid, Editorial Verbum, 2001.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی