اسطوره و رئالیسم جادویی

نورا موسوی‌نیا

از دهه‌ی ۱۹۶۰ مشـهور به دوره‌ی شکوفایی امریکای لاتین تاکنون بیش از سـه دهه است که شاهد آثاری در ادبیات امریکای لاتین هستیم. ادبیاتی در ژانرهای مختلف (داسـتان، رمان و شعر) که از منابع گوناگون و توانمندی سرچشمه گرفته است:

فرهنگ‌هـای بومـی گوناگون (آزتک، مایـا، اینـکا و گوارانی)، چند فرهنـگ افریقایی (مهم‌ترین آنها یوروبا)، فرهنگ ایبریایی و کل فرهنگ اروپایی. (گونسالس اچه وریا، ۱۳۸۲، ص ۲۱) تاریخ هنر امریکای لاتین به سه مرحله‌ی متمایز دوران استعمار، سده‌ی نوزدهم و دوران معاصر تقسیم می‌شـود. تاریخ استعمار امریکای لاتین را نیز می‌توان شامل دوره‌ی کلی دانسـت. دوره‌ی نخست از کشـف قاره تا ایجاد ماندگاه‌هایی در کارائیب را در بـر می‌گیـرد، دوره‌ی دوم که از حدود سـال ۱۵۲۰ با فتح مکزیک آغاز می‌شود سبب شـد جزایر آنتیل اهمیت درجه‌ی دوم بیابند. (اما هاوانا مرکزی شد تا کشتی‌هایی که از اسپانیا می‌آمدند و به آنجا می‌رفتند با هم دیـدار کنند.) آن‌گاه در دهه‌ی ۱۵۳۰ نوبت فتح پرو بود و تحکیم پایه‌های امپراتوری اسپانیا. (همان، ص ۳۴)

تا نیمه‌ی دوم سده‌ی نوزدهم ادبیات امریکای لاتین، به معنای مدرن هنوز به طور کلی وجود نداشـت و آثاری کـه این دوره را در برمی‌گرفت، بیشتر شالوده‌ای از ساختارهای وسیع داستانی و اساطیر ملی بودند.

از نویسـندگان پیشـگام این دوره می‌توان به «آندره بلو» ونزوئلایی، «دومینگـو فاسـتینو» و «خوان ماریـا گوتی یرس» آرژانتینـی، «دیه‌گو باروس» شیلیایی و «خوسه ماریا تورس» کلمبیایی اشاره کرد.

ادبیـات معاصر امریـکای لاتین از نوع مدرن آن با کتاب صد سـال تنهایی گابریل گارسـیا مارکز، آوازهای عمومی پابلو نرودا، داسـتان‌های کوتـاه خورخه لوییس بورخس، داسـتان‌های پرآشـوب اوراسـیو کیروگا، ساختارهای جادویی آثار کارلوس فوئنتس، آثار اسطوره‌گرای میگل آنجل آستوریاس و داستان‌های ضد فرهنگ خولیو کورتاسار آغاز شد.

در میان ژانرهای مختلف ادبی، داسـتان به دلیل کمیت و کیفیت آن بیشـترین تأثیر را گرفته است. وجه غالب ادبیات امریکای لاتین دوگانگی میان تمدن و توحش، شـهر و روستا، نواحی سـاحلی و جنگلی و در یک کلام همزیستی مدرن و ماقبل مدرن است. سارمینتو در کتاب خود (Fu-cundo) (۱۸۴۵)، این تضاد کانونی را به طرزی جذاب و مؤثر بیان کرده اسـت. سـارمینتو فرهنگ امریکای لاتین را همواره در تضاد و دوگانگی می‌دید. اوکتاویو پاز در کتاب هنر و تاریخ می‌نویسـد: «در امریکای لاتین یک تمدن پیشرفته با یک زندگی روستایی که از زندگی دهکده‌های بدوی پیش از شهرنشینی فاصله‌ی چندانی نداشت همزیستی می‌کرد.»

ایـن وجوه متناقض عامل برخورد دو گرایش ناسـازگار در نخسـتین دهه‌ی قرن بیسـتم شـد. این برخورد زبان گرایشـی را پدید آورد که به (Magical Realism) یا «رئالیسـم جادویی» شهرت یافت. گرایش نخست به تجربه‌ورزی در فرم (Form) و گرایش دوم با جنبش سیاسی پیوند خورد. پس از پدیدآمدن این دو گرایش، نویسـندگان امریکای لاتین نیز به دو گروه تقسـیم شـدند. گروه اول موازی با گرایش نخست و گروه دوم موازی با گرایشـی پیش رفتند که با جنبش سیاسـی پیوند بست. این گروه توجه چندانی به اسـاطیر ملل خود نداشـتند و تعهد به سیاسی بودن و وطن‌پرسـتی، عمده‌ی آثار آنها را تشـکیل می‌داد. نویسندگانی همچون ماریو بارگاس یوسا (کاندیدای ریاست جمهوری) و دو رییس جمهور دیگر رومولو گایه گوس (ونزوئلا) و خوان بوش (جمهوری دومینیکن) بودند.

گرایش نخست که رئالیسم جادویی نیز جزء آن بود به اساطیر و افسانه‌های ملل خود گرایش داشت. رئالیسم جادویی تلاشی بود برای نامعقول نشان دادن جهان، با تصور کنارگذاشتن پیش‌فرض‌های بورژوایی غرب، پدیده‌ای که از بهره‌گیری غیرمستقیم نویسندگان از اساطیر به وجود آمد.

رئالیسم جادویی تلفیقی از عناصر سحر و رویا با حقایق و جزییات روزمره‌ی زندگی است که سیر منطقی روایت را دگرگون می‌کنند. در بطن آثار رئالیسم جادویی می‌توان عناصر اسطوره‌ای، افسانه‌ای، نماد، فراحقیقی و وهم را به وضوح دید.

ساختار ادراکی تفکر اسطوره‌ای بر دو وجه ساخت عقلی و ساخت حسی بنا نهاده شده است. در ساختار رئالیسم جادویی نیز که بر دو جنبه‌ی برداشت منطقی (عقلانی) از واقعیت و پذیرش وقایع ماورالطبیعه به عنوان حقیقتی معمولی پایه‌ریزی شده است این تشابه میان ساختارها را کاملاً نمایان می‌کند.

به گفته‌ی رای ورزاسکونی رئالیسم جادویی تعبیری از واقعیت دنیای کنونی است که عناصر منطقی تمدن اروپایی و عناصر غیرمنطقی امریکای بدوی را هم‌زمان در هم می‌آمیزد. نکته‌ی قابل توجه دیگر این است که در ساختار اساطیر و هم‌چنین در ساختار رئالیسم جادویی «غیرعقلانی بودن» رویدادها به گونه‌ای است که کاملاً حقیقی و باورپذیر به نظر برسند.

در دیدگاه پدیدارشناسی اسطوره (Phenomenological Approach) میرچا الیاده اسطوره را مقوله‌ای کاملاً حقیقی تصور می‌کند و آن را عبارت از روایتی در باب ایزدان، فرشتگان و به طور کلی در باب موجودات ایزدی و مافوق طبیعی می‌داند. به عبارتی شاید بتوان گفت خصلت باورپذیری اسطوره در ساختار زبان آن است که سبب می‌شود ما آن را حقیقی قلمدادکنیم

«فرانتس روه» از رئالیسم جادویی به عنوان «پسا اکسپرسیونیسم» یاد می‌کند. امپرسیونیسم و اکسپرسیونیسم دوره‌هایی هستند که روه بر آنها تأکید بسیاری دارد. در «امپرسیونیسم» تمایل هنرمند ثبت تصویری فی البداهه در واقعیت است که در لحظه گذرا به وقوع می‌پیوندد و سپس ناپدید میشود. هنرمند امپرسیونیستی بافت، نور و شکل یک شیء را به تصویر می‌کشد، در حالی که در «اکسپرسیونیسم» هنرمند در تلاش به تصویرکشیدن چیزی است که از مفهوم عمیق برخوردار بوده و از نشان دادن واقعیت به همان شکل رئالیستی امتناع می‌کند. در واقع اکسپرسیونیسم شکلی اغراق شده در بازگویی مفاهیم تخیلی، فرازمینی و دور از دسترس می‌باشد. این گونه رئالیسم جادویی موضوع واقعی (هم‌چون امپرسیونیسم) را به تصویر می‌کشد و مفاهیم تازه و دگرگون شده‌ای (مانند اکسپرسیونیسم) را به آنها می‌بخشد و در نهایت با ادغام این دو به هنری نو به نام «پسااکسپرسیونیسم» تبدیل می‌شود. روش تازه‌ی تفکر رئالیسم جادویی متأثر از اندیشه‌ی اساطیری بود که منجر به تغییر دیدگاه و جهان‌بینی خود نسبت به هستی بشر شد.

در آثار سبک رئالیسم جادویی هیچ چیز قطعی و ثابت نیست و همه چیز بر مبنای شک و احتمال بنا شده است. رویدادها، سیر منطقی زنجیرواری ندارند و هرگز پاسخی قطعی و یکسان صادر نمی‌کنند. در اسطوره‌ها شخصیت‌ها دائم به دنبال معنا و علتی برای دنیایی هستند که در آن زندگی می‌کنند ولی هیچ‌گاه آن را نمی‌یابند.

روایت‌های اساطیری، روایت‌های متعددی از پیدایش هستی، انسان و وقایع را ترسیم می‌کنند. در ساختار اساطیری ما به یک چارچوب قطعی و ثابت برنمی‌خوریم و اسطوره‌های بسیار زیادی بر مبنای احتمالات متعدد پدید می‌آیند. اساطیر از هستی بشر ریشه می‌گیرند و به علت وجود ابهام در هستی و پدیده‌ها، ساختار روایت‌های خود را با هاله‌ای از فضایی غبارآلود و ابهام‌انگیز ترسیم می‌کنند. رئالیسم جادویی نیز متأثر از ساختار ابهام‌انگیز اساطیر می‌گوید: «حقیقت دنیای واقعی نامعلوم است.» و ابهام آثار رئالیسم جادویی نیز به این دلیل است.

در دیدگاهی کلی‌تر ساختار رئالیسم جادویی به دلیل گرایش آن به عقاید خرافی، رویدادهای اساطیری، تخیل و رویا، ژانری مردم‌پسند است. وقایع غیرحقیقی ولی باورپذیر و قابل قبول رئالیسم جادویی آن را همچون اسطوره‌ها از محبوبیتی فوق‌العاده در میان مردم برخوردار ساخته است.

بومی‌گرایی، طبیعت‌گرایی و به ویژه اسطوره‌گرایی از ویژگی‌های دیگر امریکای لاتین است. در نیمه‌ی دوم و اواخر قرن نوزدهم گرایش‌های رئالیستی و ناتورالیستی وارد ادبیات امریکای لاتین شد. این گرایش‌ها وجوه متناقض تمدن و توحش یا به عبارت دیگر همزیستی مدرن و ماقبل مدرن ادبیات امریکای لاتین را برجسته کرد. از داستان‌های تایینویی، مایایی و اینکایی که در ادبیات کهن امریکای لاتین و برخی داستان‌های اساطیری که بخش عمده‌ای از نوآوری ادبیات امریکای لاتین را تشکیل می‌داد می‌توان به «پوپول ووه» دربرگیرنده‌ی افسانه‌ی کیچه مایا و داستان‌های بازیافت شده‌ی قرن نوزدهم اشاره کرد.

این تأثیر بیش از هر جای دیگر در آثار نویسنده‌ی بزرگ گواتمالایی «میگل آنجل آستوریاس» نمود یافته است. آستوریاس کتاب پوپول ووه را که متنی مقدس در فرهنگ مایایی است از ترجمه‌ی فرانسوی «پل والری» منتشر کرد. تخیل سورئال و قوم‌نگاری همراه با تعهد سیاسی عمیق از ویژگی‌های آثار آستوریاس را تشکیل می‌دهند. در این آثار بهره‌گیری از اسطوره به وضوح نمایان است.

رمان مردان ذرت شرحی است از تاریخ گواتمالا و زندگی خود آستوریاس در قالب افسانه‌های مایایی که دوره‌ای طولانی از تاریخ گواتمالا را دربرمی‌گیرد. در این دوره است که املاک سرخپوستان ضبط و به منظور کشت پرسود ذرت به زمین‌های مزروعی تبدیل می‌شود، مسأله‌ای که البته به سرخپوستان، با آن اعتمادی که به زمین دارند سخت گران می‌آید. درنظر آنان خاک مقدس است و تنها به اندازه‌ای که حوائج ضروری انسان را برآورد، باید مورد بهره‌برداری قرار بگیرد. آستوریاس در این اثر نشان می‌دهد که فرد سرخپوست خود را از طبیعت، از زمینی که استخوان‌های مرده‌اش آن را قوت می‌دهد و بند نافش را به هنگام تولد در آن مدفون کرده است جدا نمی‌داند، درخت و گیاه، حتی آتش و عناصر طبیعی مانند خود انسان از مظاهر مقدس حیاتند نه یک ماده‌ی خارجی صرف. از این رو سرخپوست هنگام کشت ذرت، آن‌قدر از بوته‌های دست نخورده را می‌سوزاند که برای رفع نیازش کفایت می‌کند. این اثر داستان ورود سفیدپوستان، اخراج سرخپوستان و سوزاندن زمین‌ها است و اینکه چگونه جماعات باقی مانده پس از تماس با تمدن تجاری سفیدپوستان اندک اندک به فساد می‌گرایند.

رمان شکل و طرحی رسمی و قراردادی ندارد. نویسنده زبان افسانه را به کار می‌گیرد، یعنی همان طریقی که سرخپوست واقعیت را تجربه می‌کند. این افسانه‌ها نخست قهرمانی و داستان کشمکش‌های میان

سرخپوستان و سفیدپوستان است. بعد افسانه‌ی سرخپوست نابینایی می‌آید که جفتش از خانه گریخته و این خود نشـانه‌ی حس جداماندگی و فقدانی اسـت که پس از محرومیت سرخپوسـتان از زمین به آنان دست می‌دهد. نیز افسانه‌ی تبدیل پستچی به گرگ که تعبیری است از انکار و سرپیچی سرخپوسـتان از پذیرفتن تمدن و حکومت سفیدپوسـتان. در پایان کتاب، دیگر از افسـانه نشـانی نمی‌توان یافـت زیرا این قوم درجهانـی که تنها دادوسـتد بر آن حکومت می‌کند تا مرتبه‌ی مورچگان تنزل یافته و هویت خود را تا به ابد از دسـت داده اسـت. به این ترتیب مردان ذرت، در عمق معتقدات سرخپوستان به کاوش می‌پردازد. (فرانکو. ۱۳۶۱، ص ۲۷۴).

رمـان دیگر آسـتوریاس به نام آقای رئیس جمهور (۶۴۹۱) داسـتان دیکتاتوری «اسـترادا کابررا» را با زبانی شاعرانه و آمیخته با گرایش‌های سورئالیسـتی آشکار می‌کند. آستوریاس از دیکتاتور کابررا خدایی می‌سازد که شیطان در قالب فرشته‌رویی (ندیم رییس جمهور) بر او عصیان می‌کند. سـاختار طرح رمـان آقای رییس جمهور چون اغلب اسـطوره‌ها نبرد بین نیروهای مثبت و منفی، روشـنایی و تاریکی، نیکی و بدی، خیر و شـر را نشان می‌دهد. واژه‌ی اسـطوره گاهی در ارتباطات روزانه مترادف با دروغ

یـا دروغیـن به کار مـی‌رود. در اینجا منظور از دروغ پنـاه بردن به سـاختارهای عاطفی ـ تخیلی و کناره‌گرفتن از حقیقتی است که بر پایه‌ی منطق و اندیشه بنا شده است.

نورتـروپ فرای در یکی از آثار متاخر خود به اسـکار وایلد ادای دیـن می‌کند و قول او را مبنی بر اینکه «ادبیات همواره نوعی دروغ است.» تأیید می‌کند. در واقع منظور فرای همان کناره‌گیری ادبیات از حقیقت است و واژه‌ی دروغ اشاره به مقاله‌ی وایلد است که در آن به واقع‌گرایی حمله شده است.

کنارگذاشتن حقیقت مسـتند، بهره‌گیری از ساختارهای ادراکی تفکر اسـطوره‌ای و شـکل‌گیری پدیده‌ای به نام رئالیسم جادویی از وقایعـی بودند که در دهه‌ی سـی و دو و دهه‌ی بعد از آن سـاختار نوشتن نویسندگان امریکای لاتین را دگرگون کرد.

میگل آنجل آسـتوریاس با افسانه‌های گواتمالا (۱۹۳۰، خورخه لوییس بورخس با تاریخ جهانی بی‌حرمتی (۱۹۳۵)، گابریل گارسـیا مارکز با صدسـال تنهایی (۱۹۶۷) و آلخـو کارپانتیه با اکوئه یامبا او (۱۹۳۱) دسـت به آفرینش آثاری می‌زنند که با مراجعه به اسـطوره از سـاختارهای زبانی، تفکـری و غیرحقیقی آن بهره‌هـای فراوان گرفته‌اند.

منابع:

۱. فرانکـو، جین. فرهنگ نـو در امریکای لاتین. ترجمه‌ی مهین دانشور. (تهران: نشر امیرکبیر، ۱۳۶۱)

۲. گونسـالس اچه وریا. روبرتو. داستان‌های کوتاه امریکای لاتین. ترجمه‌ی عبدالله کوثری. (تهران: نشر نی، ۱۳۸۲)

3. Magical realism: It's aut there, Just question all things. Jeb Barnett. Professor Thompson. English 152. March 7, 2001.

4. *From art to literature: The history, theory, and evolution of magical realism.* Jeffery L. Morris. Dr. Lacey M. Thompson. English 152. January 30, 2001.

5. *Ideas on magical realism.* Kelly James. Mrs. Lacey Thompson. English 152. January 18, 2001.

6. *Magical Realism: history and theory.* Ryan Hankins. Lacey M. Thompson. English 152. January 17, 2001.

آفرینش نظریه معماری
جان لنگ
ترجمه علیرضا عینی‌فر
انتشارات دانشگاه تهران

مدل‌گونه شـناختی نظریه‌های معماری پیشنهادی در ایـن کتاب، بیش از آنکه برتری گونـه‌ای از نظریه‌ها را بر دیگری ترجیح دهد، برآیندی است از رابطه‌ی بین حوزه‌های نظری و علوم وابسـته یا مرتبط با طراحی محیط. این مدل شکلی انتزاعی و گونه‌شناختی از رابطه‌ی حوزه‌های نظری شـکل‌دهنده بر پایه‌ی دانش طراحی محیط است. کتاب با تأکید بـر علوم رفتاری و تبیین رابطه‌ی انسـان و محیط، علاوه بـر اینکه در جهـت ارتقای دانش پایه رشـته‌های طراحی محیط، موضوعات جدیدی از روان‌شناسـی محیط و رفتار را تدوین کرده اسـت، زمینه‌ی آشنایی دانشجویان و پژوهشـگران را با حوزه‌ای از نظریه‌های معماری فراهم می‌کند.

اسـاس فصل‌بندی این اثر از مدل نظری پیشـنهادی در فصل دوم گرفته شـده، اما بر اغلب موضوعات مطروحه در فصل‌های اولیه دیدگاهی روان‌شناختی و رفتاری حاکم اسـت. دیدگاهی کـه در فصول میانی کتـاب جهت‌گیری جامعه‌شـناختی، و در انتهـای کتـاب بـه دلیـل پرداختن بـه نظریه‌هـای هنجاری و ارزشـی و طـرح دیدگاه‌های زیباشناختی در طراحی محیط بیشـتر جهت‌گیری فلسفی دارد.