

رنالیسم جادویی در "صد سال تنهایی"

جواد اسحاقیان

رنالیسم جادویی "را نخستین بار منتقد آلمانی فرانز رو (Franz Roh) در مورد آن بخش از آثار هنری به کار برد که واقعیت را در هاله‌ای از معما و ابهام تصویر می‌کند. او به طور مشخص آثار برخی از نقاشان آمریکایی دهه ی ۱۹۲۰ (مانند ایوان آبرایت، پل کادموس، جورج تاگر) را مشمول این اصطلاح کرد و باور داشت که آن‌ها در آثارشان، واقع‌گرایی سنتی را با سازه‌هایی از زمینه‌های سوررئال و خیال‌گونه به هم می‌آمیزند. بعدها این اصطلاح به شیوه‌ی خاصی در نوشتن رمان و عمدتاً در ادبیات داستانی آمریکای لاتین به کار رفت. نخستین منتقدی که از این اصطلاح در توضیح ویژگی‌های سبکی و فکری کسانی چون بورخس، گارسیا مارکز و ایزابل آئنده بهره جست، آرتورو اوسلار پیتری (A. Usilar-Pietri) منتقد ادبی بود. با اعطای جایزه‌ی ادبی نوبل به میگوئل آنجل آستوریاس، این اصطلاح رسمیت و شیوع بیش‌تری یافت. آستوریاس، خود شیوه‌ی غالب بر آثارش را نوعی "بازی با سبک" (Fitting Into the Style) می‌خواند (۱) آبرامز به نقل از رابرت اسکولز به نکته‌ی مهمی در رنالیسم جادویی اشاره می‌کند. اسکولز ویژگی اصلی رنالیسم جادویی را "عنصر فراداستان" می‌داند و می‌گوید در این شیوه، رمان از هنجارهای سنتی موجود در رنالیسم و رمانس فاصله می‌گیرد. در نتیجه رمانی داستان از قدرت تحرک، جا به جایی و انعطاف بیشتری برخوردار است؛ گویی ماشین داستان "بی فرمان" (Free Wheeling) می‌رود. در این آثار به روش‌های گوناگون، هنجارهای معمول و رایج رمان نقض می‌شود. در این روش، عواملی چون تجربه‌های تازه در موضوع، فورم، سبک، توالی زمانی، آمیختگی امور روزمره، تلفیق میان موارد جدی و غیر جدی، وحشت‌آور و مضحک، تراژیک و کمیک نقشی تعیین‌کننده دارند. (۲)

ویژگی‌های گفته شده، تنها به مارکز و آثار او اختصاص ندارد و در تمام ادبیات داستانی آمریکای لاتین می‌شود آن را دید؛ اما باید توجه داشته باشیم که تعریف رنالیسم جادویی و تعیین حدود و مرزهای دقیق آن از جمله وظایف منتقد ادبی است؛ مثلاً دکتر لئون لیتواک اصرار دارد هشدار دهد که در رنالیسم جادویی تخیل و شگردهای داستان پردازی همان اندازه نقش دارد که عنصر محتوا و بن‌مایه‌ها و این دقیقه به ما کمک می‌کند تا در خوانش و نقد چنین آثاری تنها به فورم اکتفا نکنیم. به این دلیل، ترجیح می‌دهیم تا در توضیح و بررسی رنالیسم جادویی، به هر دو جنبه‌ی آن بپردازیم.

۱- خیال پردازی: بی‌شک این عنصر، در رنالیسم جادویی تعیین‌کننده‌ترین نقش را دارد. با این همه خواننده نباید چنین فکر کند که گویا این عنصر، رمان را به کج‌راهه‌ی دروغ‌زنی و ذهنیت‌گرایی می‌کشاند. مارکز خود در مصاحبه‌ای در مورد خاستگاه و نقش تخیل در آثارش به تأثیر داستان کوتاه مسخ کافکا اشاره می‌کند: "پس از خواندن مسخ کافکا دریافتم در خارج از نمونه‌های عقلانی و مثال‌های علمی محض، چه امکانات بی‌شمار دیگری در ادبیات وجود دارد. این، به مانند پاره کردن بندهای محدودیت بود؛ گرچه در طول سال‌های بعد فهمیدم نمی‌شود هر چیزی را که دوست داشته باشید، ابداع کنید یا به تصور آورید. (۳)" در اولین صفحات صد سال تنهایی خواننده در حالی با خوزه آرکادیا بوئندیا آشنا می‌شود که او به دلیلی، ناگزیر شده شخصی به نام "پروندسیو" را بکشد. روح مقتول پیوسته در خانه‌ی خوزه ظاهر و مایه‌ی وحشت او و همسرش می‌شود. وقتی خوزه درمی‌یابد که تهدید روح مرده بی‌فایده است، با همسرش از روستای خود "ریو آچا" مهاجرت می‌کند و پس از چهارده ماه به روستای "ماکوندو" می‌رسد. در طی این مدت، روح مرده مدام قاتل را دنبال می‌کند و در ماکوندو با وی رو به رو می‌شود "خوزه تا سپیده دم روز بعد با پروندسیو حرف زد. (۴)" پیداست که ظاهر شدن گاه و بی‌گاه روح مرده در شب، احساس تنهایی و تعقیب قاتل و گفت و شنود با وی با منطق جهان عین همخوان نیست؛ با این همه این مسأله قابل توجیه است. خوزه به خاطر کشتن دیگری آن‌هم به دلیل توهینی که به وی کرده، به عذاب وجدان گرفتار شده است. پس ظهور و تعقیب پروندسیو به تعبیری، استمرار همین عذاب وجدان است. حال می‌بینیم که عنصر خیال تا چه اندازه با جهان عین و زندگی واقعی پیوند دارد. نمونه‌ی دیگر بازگشت مرده‌ای به نام ملکیداس به جهان زندگان و شروع حیات مجدد اوست "ملکیداس که به مسافرت مرگ رفته اما نتوانسته بود تنهایی را تحمل کند، دو باره برمی‌گردد. او که از طرف قبیله طرد شده، به خاطر رابطه با زندگی، همه‌ی خصوصیات ماوراء الطبیعه‌ی خویش را از دست می‌دهد و در گوشه‌ای از این جهان. که مرگ هم به آن جا قدم نگذاشته است. به گوشه نشینی می‌پردازد و به هنر عکاسی می‌پردازد. (ص ۷۳)"

یکی از گونه‌های تخیل در رنالیسم جادویی، اغراق است. دانش‌نامه‌ی Wikipedia می‌نویسد که واقعیت در رنالیسم جادویی، سیال است؛ مثلاً "سیلابی از خون به راه می‌افتد تا برای ما از زنی بگوید که شوهرش در گذشته است." در رمان مارکز یکی از شخصیت‌ها به نام خوزه آرکادبو (پسر) شوهر "ریکا" باتپانچه در حمام خودکشی می‌کند. -نگاه کنید که نویسنده حرکت خون را چگونه وصف می‌کند -"باریکه‌ای از خون از زیر درِ اتاق بیرون رفت؛ از سالن گذشت؛ به

خیابان رسید؛ روی پیاده روهای ناهموار مسیر مستقیمی پیمود و از پله‌ها بالا رفت؛ از خیابان ترک‌ها رد شد... به سوی خانه‌ی بوئندیا رفت... و برای این که فرش‌ها را کثیف نکند، از نزدیکی دیوارها به راهش ادامه داد و به سالن دیگری رسید... و از میان انبار به آشپزخانه رفت... در بدنش زخمی نیافتند؛ آلت قتاله را هم نتوانستند بیابند؛ همان طور که نتوانستند بوی شدید باروت را از بین ببرند. (صص ۱۷۳، ۱۷۴)

اگر کسی بپرسد این نوع خیال‌پردازی‌ها را چطور می‌توان توجیه کرد، می‌گوییم:

"پدر نیکاتور" می‌خواهد کلیسایی باشکوه و در شأن "ماکوندو" بسازد و به خیرات مردم احتیاج دارد. بی‌گمان میان نوشیدن شکلات غلیظ و بلند شدن از سطح زمین، رابطه‌ای علی نیست اما باور مردم به معجزه‌ی الهی، قبول آن را ممکن می‌کند و حتی خوزه آرکادیو که ابتدا حالت انکار دارد، آن را می‌پذیرد و می‌گوید: "بدون تردید این آزمایش، اثباتی بر وجود خداست" (ص ۱۱۵) اما حرکت خون، حرکتی آگاهانه است. خودکشی در جایی که دور از خانه رخ داده، باریکه‌ی خون با طی مسیر خانه‌ی فرزند تا خانه‌ی پدری، می‌خواهد از وقوع مرگ فرزند به مادر خبر بدهد. این که چرا مادر این باریکه‌ی خون را می‌بیند، خود نشانه‌ای دلالتگر است. هر فرزندی به هنگام مرگ می‌خواهد مادر را در کنار خود ببیند. این که چرا خون به عمد مسیر خود را تغییر می‌دهد تا فرش‌ها را آلوده نکند، به خاطر حساسیت مادر به پاکیزگی است و خون به این حساسیت مادر احترام می‌گذارد. شاید نویسنده می‌خواهد بگوید فرزند به هنگام خودکشی به مادر خود می‌اندیشیده است. ما وقتی رمان را در بستر چنین دلالت‌هایی می‌خوانیم، دیگر برای مان "غیر عقلانی" به نظر نمی‌رسد.

۲- عنصر رمز و راز: پیش از پرداختن به این عنصر باید تأکید کنیم که مقصود از "رمز" تعبیری است که معنا و مفهومی متفاوت با ظاهر آن دارد و این معنا و مفهوم البته با تأمل در جوانب گوناگون لفظ، شیء یا رخداد کشف می‌شود؛ یعنی آن چه از آن به "سمبول" تعبیر می‌شود و غرض من از افزودن واژه‌ی "راز" به این اصطلاح، اشاره به همین دلالت پنهان آن است. همان گونه که گفتیم مارکز از تأثیر تعیین کننده‌ی "مسخ" بر تخیل هنری خود گفته است. می‌دانیم که در این داستان یک روز صبح "گره گوار سامسا" وقتی از خواب بیدار می‌شود، می‌بیند که به عنکبوت تبدیل شده و تبدیل انسان به موجودی پست تر از خود را "مسخ" گویند. تمام نگرانی اورسولا مادر اصلی همه‌ی خانواده‌ی بوئندیا این است که نکند یک وقت یکی از فرزندان به هیأت خوک متولد شود. او باور دارد که ازدواج با خویشان نزدیک و به تعبیری ازدواج با محارم، پیامدی ناگوار داشته باشد. یکی از خاله‌های او، فرزندی زاییده که "یک دم غضروفی در پشت خود داشت که در نوکش اندکی مو داشت." (ص ۴۲) این پسر پس از یک عمل جراحی برای بریدن این دم می‌میرد. در پایان رمان نگرانی اورسولا تحقق می‌یابد و آخرین آتورلیانو با دم خوک متولد می‌شود. (ص ۴۹۱)

با این همه نباید از دم خوک تنها برداشتی ظاهری و پیش پا افتاده داشت: نگرانی اورسولا همه از "مسخ" احتمالی اعضای خانواده است. نمونه‌ی عالی این مسخ "سرهنگ آتورلیانو بوئندیا" است. او تا آن زمان که در سطح ملی برای تحقق آرمان‌های لیبرال‌ها بر ضد محافظه‌کاران مبارزه می‌کند، از فرایینی، بزرگ منشی، قدرت پیش‌گویی و محبوبیت و مقبولیت اجتماعی برخوردار است و از آن وقت که مبارزانش از مسیر انسانی و ملی منحرف می‌شود برای اهداف فردی، ارضای غرور شخصی، قدرت طلبی و انحصار طلبی می‌کوشد و همه‌ی تأییدات آسمانی و نیروی فرایینی خود را از دست می‌دهد. او آشکارا به دوست هم‌رزم خود سرهنگ خریندلو می‌گوید "من تازه پی برده‌ام که جنگیدنم تنها برای غرور بوده است." (ص ۱۷۸) وقتی تصمیم می‌گیرد ژنرال محافظه‌کار اما خردمندترین مغز متفکر و سیاسی خود، ژنرال مونکادا، را اعدام کند، مونکادا به او در باره‌ی تغییر منش نگران کننده‌اش هشدار می‌دهد "اگر به همین ترتیب ادامه دهی، سفاک‌ترین و جلا‌دترین مستبد تاریخ خواهی شد و برای نیل به آرامش روحی، حتی اورسولا را هم به اعدام محکوم خواهی کرد." (ص ۲۰۴) سرهنگ چنان نسبت به همه بدبین و از دیگران هراسان است که حتی مادرش هم اجازه ندارد از فاصله‌ی سه متری به او نزدیک شود. (ص ۲۱۱). وقتی مادر می‌بیند پسرش قصد دارد نزدیک‌ترین دوست و هم‌رزم خود، سرهنگ خریندلو را، اعدام کند، به عنوان هشدار می‌گوید: "اگر چشمم به جسد او بیفتد، به دنبال می‌آیم و خودم تو را می‌کشم... برای من درست مثل این است که تو با دم متولد شده‌ای." (صص ۲۱۶، ۲۱۷) این جمله معنای رمزی دارد. او که پیش از این نگران بود که نکند یک وقت یکی از اعضای خانواده اش به هیأت خوک و سوسمار به متولد شود یا چون حیوانات، دم و دنباله‌ی داشته باشد، درمی‌یابد که دم داشتن، رمزی از تغییر منش "مسخ" و استحاله‌ی ذهنی و روانی است. او آشکارا می‌بیند که فرزندش "دم درآورده" و مسخ شده و واپسین نشانه‌های انسانیت انسان را از دست داده است.

بعضی نظریه‌پردازان رئالیسم جادویی مانند امریل چندی (Amaryll Chanady) و استفن اسلمان (Stephen Sleman) ریشه‌های دور و عمیق تر رئالیسم جادویی را در آثار کافکا و هنر و ادبیات اروپا در دهه‌های ۱۹۲۰، ۱۹۳۰ می‌جویند. آن‌ها به این گفته‌ی تزوتان تودوروف (Tzvetan Todorov) استناد می‌کنند که مسخ کافکا

اصلاً یک امر خیالی نیست؛ زیرا امر خیالی، تنها زمانی خیالی است که خواننده در خوانش و برداشت خود از یک رخداد به عنوان امری فراطبیعی از یک سو و امری واقعی از سوی دیگر تردید کند. مطابق گفته‌ی تودوروف، آثار کافکا به این تعبیر اصلاً خیالبافانه نیست؛ زیرا خواننده در پذیرش رخداد‌های فراطبیعی از نوع مسخ "گره گور" (Gregor) به حشره به هیچ وجه شک نمی‌کند.

دومین سرچشمه‌ی رئالیسم جادویی در آثار نویسندگان آمریکای لاتین و از جمله مارکز، فرهنگ غنی این بخش از قاره‌ی آمریکا پیش از هجوم نظامی و استعمار اسپانیاست. کشورهایی چون پرو، مکزیک و کلمبیا با داشتن تمدن‌هایی کهن چون "مایا" و "آزتک" به خود می‌بالند. کارلوس کاستاندا، ویکتور سانچس و کارلوس فونتس در آثار خود به تمدن "آزتک"‌ها اشاره می‌کنند. با این همه هجوم نظامی و غارتگرانه‌ی اسپانیا و (پرتغال در برزیل) پلی برای انتقال فرهنگ و تمدن اروپا به آمریکای لاتین هم شد. زبان اسپانیایی، رابط میان فرهنگ اروپایی و شرق به آمریکای مرکزی و جنوبی بود و در غنای هر چه بیش تر فرهنگ و ادبیات کشورهای این بخش از نیمکره‌ی غربی نقش فراوانی داشت و من می‌خواهم از تأثیر فرهنگی و ادبی هزار و یک شب بر صد سال تتهایی بگویم که از رهگذر تمدن، فرهنگ و زبان‌های اسپانیایی، فرانسوی و انگلیسی ممکن گردیده است.

کولی‌هایی که بارها به "ماکوندو" می‌آیند، با شگفت‌آفرینی‌های خود، مردم را افسون می‌کنند. یکی از این چیزهای شگفت‌آور، قالیچه‌ی پرنده است که با سرعت زیاد از فراز سر مردم می‌گذرد: "یک مرد کولی، قالی را هدایت می‌کرد. چندین کودک خردسال هم از بالای قالی برای دیگران دست تکان می‌دادند (ص ۵۲). و این قالیچه مراهبه یاد قالیچه‌ی سلیمان می‌اندازد.

۳- زمان: زمان در رئالیسم جادویی با آنچه در رمان سنتی است، تفاوت دارد. در رمان سنتی، حرکت زمان خطی است؛ از گذشته شروع می‌شود و به زمان حال می‌رسد. این گونه نگاه به زمان طبیعی است که ساعت آن را نشان می‌دهد. دیگر زمان ذهنی است؛ یعنی زمانی که در آن شخصیت داستان، خود را می‌کاود؛ خاطرات خود را مرور می‌کند، به گذشته پرواز می‌کند و لحظه‌ای دیگر به زمان حال بازمی‌گردد و یا در آینده‌ای ناشناخته ناپدید می‌شود. این زمان، زمان ذهنی است. نویسنده به هنگام تداعی خاطرات می‌تواند با سیلان ذهن و از رهگذر تداعی، زمان را سخت فشرده و کوتاه و یا برعکس لحظه‌ای را به زمان ممتد و طولانی تبدیل کند. زمانی که در رمان مارکز به کار می‌رود، زمان حقیقی و ذهنی است و رمان بر پایه‌ی خاطرات شخصیت‌ها، به ویژه سرهنگ آئورلیانو، پیش می‌رود و طرحی حلقوی دارد؛ یعنی خواننده از رهگذر مرور خاطرات سرهنگ به هنگام اعدامش با دنیای ذهنی وی و دیگر کسان داستان آشنا می‌شود. دقت کنیم که نویسنده چگونه با ظرافت، دقت و زیبایی تمام، داستان را آغاز می‌کند "با سپری شدن سالیانی دراز، زمانی که سرهنگ آئورلیانو بوئندیاد در برابر جوخه‌ی آتش قرار گرفته بود تا حکم اعدام را در باره‌اش اجرا کنند، بعد از ظهر آن روزی را به یاد آورد که به همراه پدرش به کشف یخ رفته بود. در آن موقع دهکده‌ی "ماکوندو" تنها از بیست خانواده تشکیل می‌شد که در کلبه‌هایی کاه گلی و خشتی زندگی می‌کردند." (ص ۱۵)

۴- مکان: به یقین می‌توان گفت که پس از تخیل، مکان نقش تعیین‌کننده در رئالیسم جادویی مارکز دارد. او برای ویژگی‌های جغرافیایی و جغرافیای فرهنگی کشور کلمبیا و آمریکای لاتین باور دارد که اروپاییان به این دلیل رئالیسم جادویی وی را با تردید می‌پذیرند که از این بخش نیم کره‌ی غربی کمتر می‌دانند و از غرایب آن غافلند. او به نقل از یک کاشف آمریکایی در جنگل‌های آمازون از رودخانه‌ای با آب جوشان و جایی که در آن صدای آدمیزاد، باران سیل آسایی را موجب می‌شود، یاد می‌کند. "۵) یا از "توفان‌هایی که زمین را می‌لرزاند و گردبادهایی که شهرها را به صورت کامل می‌رویند." (۶) شما می‌توانید نمودی از این غرایب جغرافیایی را در توفانی که شهر جادویی ماکوندا را زیر و رو می‌کند، ببینید. این غرایب هم در غرایب اقلیمی کشور کلمبیا ریشه دارد و هم در تخیل که هنرمند در روند بازسازی واقعیت هنری از رمز، استعاره، اسطوره و اغراق بهره می‌جوید: "چهار سال و یازده ماه و دو روز باران بارید. در این مدت، دوره‌هایی هم وجود داشت که باران ریز می‌شد. آن موقع همه سر تا پالباس می‌پوشیدند و با قیافه‌هایی محنت زده انتظار می‌کشیدند تا پایان باران را جشن بگیرند؛ اما مدتی نگذشت که مردم عادت کردند این زمان‌ها را مقدمه‌ی دو برابر شدن باران به حساب بیاورند. با [سیل‌های] ویرانگری که از آسمان می‌بارید و گردبادی که از سوی شمال، سقف خانه‌ها را از جایشان می‌کند، دیوارها را فرومی‌ریخت و آخرین درخت‌های موز را در کشتزارها از ریشه درمی‌آورد... هوا به قدری خیس بود که ماهی‌ها می‌توانستند از در داخل شوند و در هوای اتاق‌ها شنا کنند و از پنجره‌ها بیرون بروند." (صص ۳۸۴-۳۸۵)

۵- کارناوال: دیوید ک. دینو (David K. Danow) در تحقیقی که در زمینه‌ی جایگاه کارناوال و گروتسک در رئالیسم جادویی نوشته می‌گوید "از جمله نمودهای فرهنگی است که به اشکال گوناگون در آمریکای جنوبی، شمالی، اروپا و منطقه‌ی کارائیب محسوس است و زبان، پوشاک، حضور دیوانه، گول یا دلقکی خاص

دارد. مردم در این جشن های عمومی در رقص، ساز و آواز و نمایش ها شرکت می کنند. نویسندگان آمریکای لاتین که به شیوه ی رئالیسم جادویی می نویسند، ابعاد خاصی از زندگی را به نمایش درمی آورند. (۷) در "صد سال تنهایی" قرار است کارناوالی به مناسبت انتخاب زیباترین زن جهان به "ماکوندو" وارد شود. مردمی که تشنه ی جشن و سرورند، از فاجعه ای که در انتظار آن هاست، بی اطلاعند "از سوی جاده ی باتلاقی، عده ای نقابدار ظاهر شدند و زیباترین زنی را که بشر می تواند تصور کند، بر شانه ی خودشان در کجاوه ای طلائی حمل می کردند... ناشناس ها. که لباس صحرائین ها را بر تن داشتند. تا نیمه های شب در سرور شرکت کردند و حتی با آتش بازی و نمایش های آکروباسی، زیبایی کارناوال را بیش تر کردند... یک باره در میان جشن... کسی داد زد: زنده باد حزب آزادی خواه !!... پس از این شعار، صدای شلیک سلاح ها... شور و شادی به ترس و وحشت تبدیل شد. تا چندین سال، عده ای با اصرار می گفتند که اینان، گروهانی از ارتش بوده اند که در زیر شنل های زیبای اسپانیایی خود، تفنگ مخفی کرده بودند... هنگامی که دو باره آرامش برقرار شد، صحرائینان دروغی ناپدید شده بودند. در میدان شهر، میان کشته ها و زخمی ها، نه دلقک، هفده نفر با لباس سرباز خشت، یک نفر با لباس ژوکر و سه نوازنده بر زمین افتاده بودند." (صص ۲۵۳-۲۵۴)

طنز موجود در این کارناوال، تبدیل ناگهانی سور به سوگ، خیانت و قساوت قلب کارگزاران دولت محافظه کار و کشتن مخالفان و ایجاد رعب و وحشت به هر قیمتی است. جادویی بودن رئالیسم در جادویی بودن شیوه ی زندگی فردی، اجتماعی و سیاسی ریشه دارد و این دقیقه نشان می دهد که رئالیسم جادویی بیش از آن چه تکنیکی در نوشتن باشد، گونه ای نگاه هنری است.

۶- اسطوره: نخستین بخش رمان مورد نظر، به توصیف بهشت گونه ی ماکوندو پیش از ظاهر شدن کولی ها و سپس کمپانی "یونایتد فروت" آمریکایی هاست. کولی ها با خود فن آوری و مظاهر جدید اروپایی می آورند و شرکت موز آمریکایی ها، سرمایه، استثمار و سرکوب نظامی را، بهشتی که در کتاب های مقدس از آن یاد شده، جایی است که آدم و حوا فارغ از کار مشقت بار تولید و کار، از نعمتهای بهشتی برخوردار اند. وصفی که مارکز از ماکوندوی جادویی آورده، نسخه ای هنرمندانه از بهشت اسطوره ای است. در آغاز رمان، این روستای کوچک تنها از بیست خانوار تشکیل شده "که در کلبه هایی که گلی و خشتی زندگی می کردند. تمام خانه ها در اطراف رودخانه بنا شده بود. آب رودخانه، تمیز و زلال بود. طبیعت به حدی بی آلاش و تازه بود که تا آن روز بسیاری از اشیا هیچ اسمی برای خود نداشتند و مردم موقع سخن گفتن از آن ها، به ناچار با اشاره ی انگشت به تفهیم مطلب می پرداختند." (ص ۱۵) در این آرمان شهر، کسی نمی میرد و در آن جا گورستانی نیست. (ص ۳۲)

در این جا لازم می دانم به زیر ساخت اسطوره ای این رخداد اشاره کنم. به باور یونگ اساطیر، باورهای جمعی و جهانی نوع انسان است که قطع نظر از نژاد، رنگ، زبان و درجه ی مدنیت در بخش های عمیق تر ناخود آگاهی جمعی ریشه دارد. اساطیر نمودی از جهان رؤیاگونه، آرمانی، ابتدائی و معنوی انسان نوعی است و تلفیقی خلاق میان تاریخ و افسانه است و بعید نیست که واژه ی "اسطوره" تداعی کننده یا معرب واژه های History و Story در زبان انگلیسی باشد؛ زیرا اساطیر هم ریشه ای در تاریخ دارند و هم، پیوندی با نیروی تخیل و قصه پردازی در داستان.

۷- فرایینی: در رئالیسم جادویی، عناصری از فرایینی، پیش گوئی و درک شهودی هست که کسان داستان از آن بهره مندند و با پندار، کردار و رفتار خود از هر که جز آنان است، متمایز می شوند. نگرش گارسیا مارکز به جهان، به تلقی یونگ نسبت به دنیا شباهت دارد و حتی اگر بگویم که در این باورها، خرافه ها نقشی برجسته دارند، نباید شگفت زده شد. بیشتر شخصیت های محبوب وی "فرابین" اند و از نیروی پیش گوئی و درک شهودی بهره مندند؛ ملکیداس با آن که با ابزاری ابتدایی مانند دوربین و ذره بین به همراه کولی ها به ماکوندو آمده، می تواند پیش بینی کند که "بشر به زودی خواهد توانست موقع استراحت در خانه از وقایعی که در سراسر جهان اتفاق می افتد، باخبر شود." (ص ۱۷) او در مدتی که در خانه ی خوزه آرکادیو زندگی می کند، بر اوراق پوستی چیزهایی به زبانی ناآشنا می نویسد که جز تاریخ و تقدیر آینده ی ماکوندو چیزی نیست و آخرین آنورلیانوی این خاندان تنها با آموختن زبان سنسکریت می تواند از آن رمزگشایی کند و دریابد که ملکیداس پیش از مرگ توانسته با فرایینی و پیش گوئی از آن چه بر سر یک یک اعضای این خانواده و مردم ماکوندو خواهد گذشت خبر دهد. وقتی در آستانه ی مردن است، سیمایی نورانی می یابد. او در واپسین لحظه های حیات برای شستشو به رودخانه می رود و دیگر باز نمی گردد (ص ۱۰۰) او که پیش از این یک بار دیگر مرده، به جاودانگی دست می یابد و گاه و بی گاه به خانه بوئندیاها بازمی گردد و در کشف رمز کتابچه ی تاریخ خانواده ی آنان به کسانی که به تقدیر آینده ی خود علاقه دارند، کمک می کند. اتفاقی که وی مدتی در آن سکونت داشته، هیچ گاه کثیف نمی شود "جوهر در دوات نخشکیده بود... هر چند

سال‌ها در اتاق گشوده نشده بود، هوایش از قسمت‌های دیگر منزل پاک‌تر به نظر می‌آمد. همه چیز به قدری تازه بود که وقتی اورسولا پس از چند هفته با یک سطل آب و یک جارو به آن جارفت تا زمین را بشوید، متوجه شد که همه چیز به قدری تمیز است که به نظافت نیازی نیست. (صص ۳۳۳-۳۳۴)

ملکیادس یک شخصیت اسطوره‌ای دینی در کتاب‌های مقدس است و ریشه‌ی لاهوتی و آسمانی با هویت ناسوتی و زمینی دارد. او ترکیبی از نیروهای خودآگاه و ناخودآگاه آدمی است. سمت ناخودآگاه او باعث می‌شود شخصیتی چاره‌گر، فرابین و آرمانی جلوه کند. وقتی بیماری بی‌خوابی بر "ماکوندو" چیره می‌شود، تنها اوست که می‌تواند چاره‌گری کند و این مصیبت عظیم را از این سرزمین دور کند (ص ۷۳). پس او می‌تواند با بازگرداندن خودآگاهی و هویت گم‌شده‌ی مردم ماکوندو، به آنان حیات دوباره بدهد و این بی‌شبهت با دم مسیحایی حضرت عیسی نیست. نویسنده‌ی رمان با این گونه همانندسازی‌ها از وی قدیس‌گونه‌ای می‌آفریند. ملکیادس، کهن‌الگوی جاودانگی است. مرگ ندارد؛ حتی وقتی یک بار می‌میرد، دیگر بار به عالم ماده بازمی‌گردد و حیات دوباره‌ی خود را در هستی معنوی کسانی چون ائورلیانوی دوم آغاز می‌کند: "ائورلیانوی دوم فوری او را شناخت. قیافه‌ی ملکیادس نسل به نسل منتقل شده و از پدر بزرگش به او رسیده بود" (ص ۲۳۵). با این همه وی سیمایی از خودآگاه هم هست. او با آوردن آهنربا، ذره بین، دوربین نجومی، ابزار عکاسی و برپایی یک آزمایشگاه مجهز در "ماکوندو" برای کیمیاگری، در ارتقای علمی و فرهنگی این شهرک نقش دارد. وقتی وی به علوم مادی و تجربی روی می‌آورد، خصلت‌های معنوی و آسمانی خود را از دست می‌دهد (ص ۶۱) و شاید بازگشت دوباره‌ی او از عالم برزخ به زمین در حکم نوعی مجازات برای وی باشد. به باور برخی منتقدان حضور عنصر فراطبیعی (Supematural) در رئالیسم جادویی بیش‌تر به ابتدایی بودن ذهنیت بومی و جادویی مربوط می‌شود که در برابر خردگرایی اروپایی قرار دارد. مطابق گفته‌ی ری ورتزاس کانی (Ray Verzasconi) رئالیسم جادویی تجلی واقعیت دنیای نو است که به طور ناگهانی با عناصر عقلانی فراتمدن اروپایی و عناصر غیر عقلانی آمریکای بدوی تلفیق یافته. (۸) به بیان ساده‌تر باورهای جادویی، پیش‌گویی و خرافه‌ها در این رمان و موارد همانندش از یک سو در باورهای سرخ‌پوستان و ساکنان آغازین آمریکای جنوبی ریشه دارد که تا کنون گران‌جانی نشان داده و هم‌چنان باقی مانده است. از طرف دیگر نمودهایی از فرهنگ و تمدن کنونی جهان غرب در کنار این تمدن باستانی حضور دارد که در بسیاری از موارد با آن همخوان نیست و عناصر فرهنگی پیشااستعماری و عناصر فرهنگی فراتمدن به گونه‌ای مسالمت‌آمیز با هم آمیخته شده‌اند؛ اما از طرف دیگر گارسیا مارکز ذهنیت عقلانی غرب را نیز به تمامی نمی‌پذیرد و باور ندارد که عقل ضرورتاً می‌تواند همه‌ی اسرار درونی و فراطبیعی انسان و جهان را توجیه کند. به نظر او یکی از دلایلی که باعث شده کتاب "صد سال تنهایی" مثلاً در فرانسه با استقبال رو به رو نشود، همین خردگرایی یک‌سویه و تفکر دکارتی است "من به دیوانگی" رابله "نزدیک ترم تا انضباط دکارتی و در فرانسه، دکارت پیروز شد. (۹)

منابع:

- ۱- Wikipedia , The free encyclopedia , Magic Realism
- ۲- A Glossary of Literary Terms , M.H.Abrams , Harcourt Brace Jovanovich . ۶th ed. ۱۹۹۳ , p. ۳۵-۳۹
- ۳- جادوگری از شهر ماکوندا: مصاحبه‌ی مشروح و اختصاصی پ. مندوزا با مارکز، ترجمه‌ی دکتر محمد رضا اینانلو (تهران، نشر روزگار، ۱۳۸۲) ص ۳۹
- ۴- صد سال تنهایی، گابریل گارسیا مارکز، ترجمه‌ی محمد رضا راه‌ور (تهران، نشر شیرین، ۱۳۸۱) ص ۱۰۶
- ۵- جادوگری از شهر ماکوندا، ص ۴۵
- ۶- همان، ۷۸
- ۷- The Spirit of Carnival :Magical Realism and Grotesque .Kentucky , The University Press of Kentucky , ۱۹۹۵
- ۸- Magical Realism and The Fantastic , A.B. Chanady , New york , Garland Publishing inc. ۱۹۸۵
- ۹- جادوگری از شهر ماکوندا، ص ۱۰۱