

بررسی مؤلفه‌های اصلی رئالیسم جادویی در آثار ماری ایندیای

مقاله پژوهشی

سمانه قدرت‌آبادی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، گروه تخصصی فرانسه و آلمانی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد

اسلامی، تهران، ایران

کریم حیاتی آشتیانی^۱

استادیار، گروه تخصصی فرانسه و آلمانی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده

مقاله حاضر، پس از ارائه مقدمه‌ای از چگونگی پیدایش رئالیسم جادویی، ابتدا در آمریکای لاتین و سپس در اروپا، در پاسخ به سؤال‌هایی همچون اینکه این سبک چه ویژگی‌های دارد یا چرا در رمان‌های ماری ایندیای، ماوراءالطبیعه در کنار واقعیات روزمره قرار می‌گیرد و هدف از تغییر افسانه‌ها و اسطوره‌ها در آثار وی چیست، به روش توصیفی تحلیلی، سه عامل مهم تشکیل‌دهنده رئالیسم جادویی را بررسی می‌کند. ابتدا، نقش افسانه‌های پریان را در این نوع ادبیات مشخص می‌شود و فرایندی که خواننده با موجودات فراطبیعی انس می‌گیرد. در قسمت دوم به نقش اسطوره‌ها و به‌کارگیری آن‌ها برای تغییر فرهنگ و باورهای انسانی می‌پردازد و قسمت آخر به مؤلفه سوم رئالیسم جادویی یعنی فانتستیک اختصاص می‌یابد. پس از اشاره‌ای به انواع معانی آن و تفاوت‌هایش با ادبیات «شگرف»، به نقش آن در آثار این نویسنده فرانسوی و آنچه که در فضایی از تردید در ذهن خواننده اتفاق می‌افتد پرداخته خواهد شد. در این پژوهش که هدف اصلی آن بررسی این سه مؤلفه است، همچنین نشان داده خواهد شد چگونه نویسنده پیام‌هایی را که از طریق افسانه‌های پریان، اسطوره‌ها و متن فانتستیک انتقال می‌یابد در جهت شکستن الگوهای مردانه و فراهم آوردن استقلال زنان تغییر می‌دهد تا خوانشی جدید از آن‌ها به‌وجود آورد.

کلیدواژه‌ها: رئالیسم جادویی، افسانه‌های پریان، اسطوره، فانتستیک، ماری ایندیای

۱. مقدمه

برای پی بردن به ریشهٔ رئالیسم جادویی باید به انقلاب‌های ایدئولوژیکی و سیاسی، به ویژه انقلاب‌هایی که در آمریکای لاتین رخ داده است رجوع کرد. در سال ۱۸۸۹ و برای اولین بار، کلوریندا ماتو دوترنر^۱، نویسندهٔ زن اهل پرو، رئالیسم جادویی را به منظور حمایت از حقوق روستائیان و به تصویر کشیدن سختی‌های زندگی آن‌ها خلق می‌کند. امروزه برای نویسندگان آمریکای لاتین، این نوع سبک از اهمیت زیادی برخوردار است چراکه به کمک آن قادرند کودتاها، دیکتاتوری‌ها و شورش‌های مردمی را در قالب انواع استعاره در آثار خود بیان کنند. سال ۱۹۳۵ را سال تولد رئالیسم جادویی به عنوان ژانر ادبی، به خورخه لوئیس بورخس آرژانتینی^۲ نسبت می‌دهند. در دههٔ ۱۹۳۰، رمان نویس‌های آمریکای لاتین آن را به کار می‌گیرند تا برتری مردان نسبت به زنان را زیر سؤال ببرند.

پیدا کردن تعریفی واحد برای رئالیسم جادویی، کاری بسیار دشوار است به این معنی که نمی‌توان برای گرایش‌های متشکل از فرهنگ‌های مختلف و نوآور، ویژگی‌های مفهومی واحدی را در نظر گرفت. این دقیقاً همان کاری است که کاترین روسوس^۳، محقق آمریکایی انجام و تعریفی نه‌چندان کامل از رئالیسم جادویی ارائه می‌دهد. برای کاترین روسوس، رئالیسم جادویی «سبکی است ادبی که در آن ماوراءالطبیعه، واقعیات روزمره را تحت الشعاع قرار می‌دهد و گفتمانی متحول‌کننده بوجود می‌آورد» (روسوس، ۲۰۰۷: ۵). این تعریف دو مزیت دارد: از یک طرف رئالیسم جادویی به عنوان سبکی ادبی شناخته می‌شود و از طرف دیگر رشته‌هایی نامرئی بین آثاری بسیار دور از لحاظ مکانی پدید می‌آید. کاترین روسوس اضافه می‌کند که رئالیسم جادویی از متون، سبک‌ها و اسطوره‌های گذشته الهام می‌گیرد و به تمام مسائل روز جامعهٔ عصر خود نظیر جستجوی سنت‌های قدیمی در برابر دنیای مادی‌گرا، مخالفت با جهانی شدن، تمامیت‌خواهی، جنگ، امپریالیسم نوین و نابودی طبیعت پاسخ مثبت می‌دهد. در قسمت‌های مختلف این تحقیق، به تفصیل در مورد «ماوراءالطبیعه»، «واقعیات

1. Clorinda Matto de Turner

2. Jorge Luis Borges

3. Katherine Roussos

روزمره» و «گفتمان» ماری ایندیای بحث خواهیم کرد. در اینجا ممکن است سؤالاتی مطرح شود از جمله اینکه خصوصیات این سبک چیست و نویسنده چگونه و به چه دلایلی ماوراءالطبیعه را در کنار واقعیات روزمره قرار می‌دهد تا برای خواننده، عادی جلوه نماید؟ چگونه می‌توان افسانه‌ها و اسطوره‌هایی که ریشه در فرهنگ جامعه دارد را تغییر داد و هدف از این کار چیست؟ مقاله حاضر را با توجه به این مجموعه سؤالات به سه بخش تقسیم کرده‌ایم: در قسمت اول، به افسانه‌های پریان، به مهارت ماری ایندیای در طبیعی نشان دادن و چگونه جای گرفتشان در کنار وقایع عادی و روزمره می‌پردازیم. در قسمت دوم که به نقش اسطوره‌ها اختصاص داده شده است، توضیح می‌دهیم نویسنده چگونه از اساطیر الهام می‌گیرد و آن‌ها را در جهت دفاع از حقوق زنان، از بیخ و بن تغییر می‌دهد. در پایان به شرح فانتستیک^۱ می‌پردازیم که یکی از ویژگی‌های مهم رئالیسم جادویی به حساب می‌آید. در این قسمت، پس از اشاره‌ای مختصر به تاریخچه آن، نشان می‌دهیم در فضایی بین «دنیای خیالی» و «دنیای واقعی»، خواننده چگونه به شک و تردید می‌افتد.

۲. پیشینه پژوهش

در مقاله‌ای تحت عنوان «روزمرگی و غرابت تشویش‌آور آن در خودنگاره سبز، نوشته ماری ایندیای»، کهنمویی‌پور و خواجوی (۱۳۹۸) به «غرابت شخصیت‌های زن» در رمان خودنگاره سبز^۲ پرداخته و نشان داده‌اند چگونه ساختارهای جنسیتی که امری طبیعی است مشکلاتی را برای زنان به همراه می‌آورد. در این مقاله، تنها روی یک رمان تحقیق صورت گرفته است. همچنین، مقالاتی در مورد «رئالیسم جادویی» در ایران به چاپ رسیده ولی هیچ‌کدام اشاره‌ای به ماری ایندیای و آثار او نکرده است. در این مقالات بیشتر به تاریخچه رئالیسم جادویی و اندیشه‌های نظریه‌پردازان مختلف پرداخته شده یا تنها رئالیسم جادویی در آثار ایرانی مورد

۱. معادل این واژه در فارسی وجود ندارد، به همین دلیل آن را از زبان فرانسه وام گرفتیم. متن فانتستیک خواننده را به شک می‌اندازد و نمی‌داند رخدادهای رمان را باید به ماورالطبیعه نسبت دهد یا به واقعیات روزمره. در قسمت آخر این مقاله، بطور کامل به جزئیات آن خواهیم پرداخت.

2. Autoportrait en vert

بررسی قرار گرفته است. تاکنون، دو رمان از مجموعه نوشته‌های ماری ایندیای نیز ترجمه شده است: رُزی کارپ^۱ در سال ۱۳۸۰ و سه زن توانمند^۲ در سال ۱۳۸۸.

۳. روش پژوهش

در نگارش این مقاله که از روش توصیفی تحلیلی استفاده شده، به منابع کتابخانه‌ای از قبیل مقالات، کتاب‌های نقد و رمان‌های ماری ایندیای مراجعه و از منابع اینترنتی نظیر مقالات، کتاب‌های نقد و سایت‌های معتبر بهره برده شده و سپس تحلیل داده‌ها انجام شده است.

۴. بررسی و نقد

۴.۱. افسانه‌های پریان

در گذشته، افسانه‌های پریان به بزرگسالان تعلق داشت و از ارزش بالایی برخوردار بود. بعدها و به‌خصوص در قرن هجدهم، با رواج فرهنگ عقل‌گرایی در اروپا، این طرز تفکر در بین عموم تغییر کرد و این‌گونه جا افتاد که افسانه‌های پریان «بی‌محتوا و مختص قشر پیر جامعه است یا تنها برای سرگرمی کودکان نوشته شده است» (فرانز^۳، ۱۹۹۱: ۱۹).

افسانه‌های پریان همچون شعرها، با ضمیر ناخودآگاه جمعی که یونگ به کرات به آن اشاره کرده است، ارتباط مستقیم دارد. در واقع افسانه‌های پریان معادل مردمی شعر به‌شمار می‌آید چراکه درک آن برای عموم آسان است و به‌علاوه می‌توان افراد را ورای تفاوت‌های فرهنگی‌شان نیز شناخت. کلود لویستروس معتقد است آنچه را که تا به امروز به اشتباه «ذهنیت بدوی» نامگذاری کرده‌ایم، همان ضمیر ناخودآگاه جمعی افراد است (لویستروس^۴، ۱۹۶۲: ۳۰). بنا بر نظریه این نویسنده فرانسوی، آنچه در ضمیر ناخودآگاه جمعی وجود دارد به‌صورت افسانه بروز می‌کند. در اینجا سؤالی مطرح می‌شود: با اینکه قهرمان‌های این‌گونه افسانه‌ها الگوی جوانان امروزی نیستند، پس چگونه همچنان از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند؟ برای مثال، «سیندرلا» را در نظر بگیریم. پیام‌هایی که این افسانه نسل به نسل منتقل می‌کند را می‌توان در

1. *Rosie Carpe*

2. *Trois femmes puissantes*

3. Franz

4. Claude Lévi-Strauss

سه مورد خلاصه کرد: «داشتن پاهایی کوچک و ظریف که برای زیبایی دختران مهم است، وجود نامادری‌های بی‌رحم و در آخر، اهمیت ازدواج چراکه مجرد بودن برای دختر یک فاجعه به‌شمار می‌آید خصوصاً وقتی خواستگار یک شاهزاده است» (دالی^۱، ۱۹۹۱: ۱۵۲). پیام‌هایی که این‌گونه داستان‌ها به همراه دارند هرچند ممکن است مورد تأیید همگان نباشد اما همچنان مرسوم است. بنا به گفته ماری دالی، فیلسوف و فمینیست متعصب آمریکایی، پیام‌هایی که از طریق افسانه‌های پریان منتقل می‌شود در همه فرهنگ‌ها و عصرهای مردسالاری مشترک است. حتی در نسخه چینی سیندرلا، مادر قسمتی از پای دخترانش را می‌برد تا اندازه کفش شود (دالی، ۱۹۹۱: ۱۵۲). در این نسخه نیز پیام‌ها در مقایسه با دیگر نقاط جهان یکی است.

برای مقابله با مردسالاری که به‌طور مثال در افسانه‌های پریان حاکم است، باربارا واکر^۲ (۱۹۷۷)، تاریخ‌نویس نمادها، آن‌ها را بازنویسی می‌کند و استقلال زنان را به آنان برمی‌گرداند تا همچون «سیندرلا» وابسته به مردان نباشند. این‌گونه تغییرات در سبک رئالیسم جادویی آثار ماری ایندیای نیز به‌فوق به چشم می‌خورد. این نویسنده از افسانه‌های پریان در آثارش بهره می‌برد و آن‌ها را آن‌گونه که لازم می‌داند بازنویسی می‌کند. اما آنچه که او را از دیگران متمایز می‌نماید، مهارتش در یک سطح قرار دادن وقایع ماوراءالطبیعه و رخدادهای طبیعی است. کنار هم قرارگیری این دو واقعه، نه تنها در نگاه خواننده عجیب به نظر نمی‌آید، بلکه بسیار عادی جلوه می‌کند. ماری ایندیای اظهار می‌دارد که با بهره از آنچه در ادبیات «شگرف»^۳ گفته می‌شود، این کار میسر می‌گردد. در این نوع سبک، موجوداتی همچون پری، جادوگر، اژدها یا حیوان سخنگو... که وجود خارجی ندارند، وارد ادبیات می‌شوند و به همین دلیل دنیایی استثنایی را پدید می‌آورند. از نظر ماری ایندیای، تنها راه رهایی از مرزهای وقایع روزمره، استفاده از وقایع «شگرف» است (بلوتیر و ریگوله^۴، ۲۰۱۰). در رمان‌های این نویسنده، ترکیب وقایع طبیعی با عوامل برگرفته از ماوراءالطبیعه به قدری ماهرانه انجام می‌گیرد که خواننده آن را کاملاً عادی می‌پندارد: «وقتی نویسنده، واقعه‌ای ماوراءالطبیعه را همسطح با واقعه‌ای طبیعی قرار می‌دهد،

1. Daly

2. Barbara Walker

3. Merveilleux. در بخش سوم، بیشتر در مورد این واژه توضیح داده خواهد شد.

4. Blottière et Rigoulet

این دو سطح چنان در ذهن خواننده ادغام می‌شود که متوجه تضاد بین آن دو نمی‌شود» (شیل^۱، ۲۰۰۵: ۹۱).

در رمان *زن گنده‌نما*^۲، راوی از قدرت شیطان برای تنبیه همسرش که به او خیانت کرده است کمک می‌گیرد. با اینکه طلب کمک کردن از شیطان به هیچ عنوان در زندگی واقعی پذیرفتنی نیست و کسانی که در جامعه به کمک‌های شیطان چشم می‌دوزند، از نظر دیگران کنار گذاشته می‌شوند، اما برای پرسوناژهای این رمان، شیطانِ طردشده موجه به حساب می‌آید. حتی شیطان چهره‌ای انسانی، مهربان و معمولی به خود گرفته و از تصویر وحشتناکی که در کتاب‌های دینی آمده است فاصله می‌گیرد.

همچون رمان *زن گنده‌نما*، در رمانی دیگر از ماری ایندیای به نام *جادوگر*^۳ نیز، موجوداتی مشابه با شیطان وجود دارند که همانند مردم عادی، به انجام کارهای روزمره مشغولند. در این رمان، لوسی^۴ یا همان راوی، جادوگری کم‌مهارت است که روزگارش تنها به امورات عادی زندگی و تدریس به دخترانش خلاصه می‌شود: «به دور از نگاه همسر، با دخترانم در زیرزمین جمع می‌شدیم. در این محل سرد، ساده و ساخته شده از بلوک‌های سیمانی، سعی در انتقال قدرت غیرکامل زنان اصل و نسبم می‌کردم» (ایندیای^۵، ۱۹۹۶: ۱۱).

قدرت محدود لوسی مانع از متلاشی شدن خانواده‌اش نمی‌شود. همسرش ترکش می‌کند، دخترانش ناپدید می‌شوند و پدرش به دست مادرش به شکل حلزون درمی‌آید. لوسی به عنوان شیاد محکوم می‌شود زیرا نمی‌تواند قدرتش را به فرزندانش انتقال بدهد. در این رمان، کلیشه‌ای غمناک و متأثرکننده از یک جادوگر به تصویر کشیده می‌شود. رئالیسم جادویی در این دو اثر ماری ایندیای کاملاً مشهود است. خواننده به مرور به وجود موجودات مرموز عادت می‌کند و با پذیرش آنها، از میزان تعجب و حیرتش کاسته می‌شود.

1. Scheel

2. *La Femme changée en bûche*

3. *La Sorcière*

4. Lucie

5. NDiaye

۴.۲. نقش اسطوره‌ها

در این قسمت ابتدا نقطه نظر رولان بارت^۱ را در ارتباط با مفهوم اسطوره بیان می‌کنیم. این نویسنده فرانسوی چشم‌اندازی کاملاً متفاوت در این باره دارد که بیشتر از نقطه نظر ساختاری و یا زبانی است. برای او اسطوره، «سخن، مفهوم و یا فرم است (بارت، ۱۹۵۷: ۱۹۳). در واقع از نظر او، هر چیزی در این دنیا، می‌تواند به اسطوره تبدیل شود: مغز اینشتین، بیفتک، سبزمینی سرخ کرده، ستاره شناسی و غیره. این تعاریف با معنی کلاسیک آن، اعم از ادبی یا آرکائیک^۲، بسیار متفاوت است. البته این برداشت معاصر اسطوره از نظر بارت در حوزه واقعیت‌های اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و در علمی که به آن نشانه شناسی گفته می‌شود مورد بررسی قرار می‌گیرد. از نظر او، مدل‌های مختلف اتومبیل، لباس، آشپزی‌های بسیار جدید و امروزی، همگی از انواع اسطوره‌های مدرن به حساب می‌آیند. شاید بتوان از این گونه مثال‌ها در آثار ماری ایندیای نیز پیدا کرد اما از این دیدگاه، واقعاً به ادبیات نمی‌پردازیم، به همین دلیل از توضیح بیشتر در مورد آن صرف نظر می‌کنیم.

به معنای ابتدایی و ادبی اسطوره برمی‌گردیم. کتاب‌هایی که اسطوره را مورد مطالعه قرار داده‌اند بسیار متعدد و اختلاف نظرها و تضادها نیز به همان نسبت زیاد است در نتیجه یافتن معنایی واحد برای آن کار آسانی نیست. در فرهنگ‌های لغت، با مفاهیمی نظیر «واقعه‌ای خیالی»، «تصویری ایده‌آل و اغراق‌آمیز از واقعه‌ای حقیقی»، «تمثیل» و «اختراعی که امید را ترغیب می‌کند» روبه‌رو می‌شویم. بنا بر این تعاریف، جوهره اسطوره در «ویژگی تخیلی» آن خلاصه می‌شود. آنچه که امروزه بیشتر در اذهان عمومی پذیرفته شده است نیز از این تعاریف پیروی می‌کند.

برخی هم به جنبه منفی اسطوره اشاره می‌کنند. برای مثال هانری مشونیک^۳، نظریه پرداز، مترجم و شاعر فرانسوی در مقدمه فرهنگ اسطوره‌های ادبی چنین می‌نویسد: «این واژه اکنون

1. Roland Barthes

۲. واژه معادل آن در فارسی «باستان‌گرایی» است. در اینجا منظور تعاریفی است که زمان گذشته را تداعی می‌کند.

3. Henri Meschonnic

بار منفی و تحقیرآمیز به خود گرفته است و از آن آگاهانه و یا ناآگاهانه به‌عنوان 'فریب جمعی' استفاده می‌شود» (برونل^۱، ۱۹۸۸: ۸).

حال این سؤال پیش می‌آید: چه نوع اسطوره‌ای در آثار ماری ایندیای مشاهده می‌شود؟ در جواب باید گفت هیچ اسطوره‌ای به شکل اولیه‌اش در رمان‌های این نویسنده فرانسوی وجود ندارد و همگی به گونه‌ای تغییر یافته است. از آن‌ها به‌عنوان اسطوره ادبی نام برده می‌شود. این اصطلاح را برای اولین بار پیر آلبویی^۲، وارد ادبیات کرد. بنا به گفته این استاد دانشگاه، بعضی از اسطوره‌ها مانند دون ژوان^۳ یا فاست^۴ فقط از ادبیات و نوشتار سرچشمه می‌گیرند. وقتی اسطوره‌ها به‌طور کامل ادبی می‌شوند، جایگاهشان تغییر می‌یابد. در این‌گونه موارد، اسطوره در قالب داستانی واقعی یا مقدس دنبال نمی‌شود بلکه به‌عنوان ابزاری برای نویسنده درمی‌آید تا آن را با آنچه در ذهن دارد وفق بدهد.

در اینجا شاید بد نباشد اشاره‌ای به پیشینه آفریقایی تبار نویسنده بشود که آگاهانه یا ناآگاهانه در نوشتارش منعکس می‌شود. پدر ایندیای اهل سنگال است و با توجه به ریشه نیمه آفریقایی نویسنده، الهام گرفتن وی از اسطوره‌های آفریقایی، کاملاً طبیعی به نظر می‌آید. امروزه قاره آفریقا، همچنان ریشه در اعتقادات کهن خود دارد. البته این‌گونه اعتقادات منحصر به آفریقا نیست و ممکن است در دیگر نقاط جهان نیز یافت شود. ناگفته نماند، غربی‌ها غالباً از اساطیر رُم و یونان الهام می‌گیرند.

هیچ‌یک از داستان‌های ماری ایندیای مستقیماً با اسطوره‌های آفرینش در ارتباط نیستند و اشاره‌ای به چگونگی پیدایش هستی یا جهان نمی‌کنند اما این داستان‌ها همیشه با پیدایش یک موجود، یک شیء و یا یک واقعه (برای نمونه یک ازدواج) در ارتباطند. مثلاً در رمان در *خانواده*^۵، تولد پرسوناژ اصلی داستان به نام فانی^۶ در مرکزیت روایت قرار دارد و یا در رمانی

1. Brunel

۲. پیر آلبویی (Pierre Albouy، ۱۹۷۴-۱۹۲۰) استاد دانشگاه مونپولیه (Montpellier) در رشته ادبیات زبان فرانسه و متخصص اسطوره‌شناسی.

3. Don Juan

4. Faust

5. *En famille*

6. Fanny

دیگر به نام *لادیوین*^۱، داستان حول محور ازدواج مادر لادیوین که زنی سیاه‌پوست است می‌چرخد. او به همسری مردی سفید پوست درمی‌آید که عملاً در روایت غایب است و جزئیاتی از او به میان نمی‌آید. میرچا الیاده^۲ در این باره می‌نویسد: «هر داستان اسطوره‌ای که با پیدایش در ارتباط است، [پیدایش انسان، شیء و یا واقعه] به نوعی اسطوره‌های اولیه خلقت را دنبال و تمدید می‌کند» (الیاده^۳، ۱۹۶۳: ۳۵). در واقع، رمان‌های ماری ایندیای، به‌طور غیرمستقیم با اسطوره‌های آفرینش در ارتباط است اما همه جا پیدایش به گونه‌ای متفاوت و خارج از عرف صورت می‌گیرد. حتی ممکن است قسمتی از داستان حذف گردد.

در رمان *در خانواده* می‌خوانیم: «مشکلات از آنجا شروع می‌شود که خاله لدا^۴، از تولد فانی هیچ اطلاعی [ندارد]». خواننده نیز فانی یا شخصیت اصلی داستان را از چهار و نیم ماهگی به بعدش دنبال می‌کند. در این رمان، وقایع آن‌گونه که باید شروع نمی‌شود و در مورد دوران پس از تولد شخصیت اصلی داستان، هیچ اطلاعی در دست نیست. فانی هرچقدر تلاش می‌کند سرنوشتی که به او تحمیل شده است را تغییر بدهد و گذشته‌اش را جبران کند، راه به جایی نمی‌برد. شکست یک اسطوره قابل ترمیم نیست اما امید به فائق آمدن بر مشکلات و رهایی از بند وجود دارد. برای روشن‌تر شدن مطلب، مثال دیگری می‌آوریم:

در رمان *لادیوین*^۵، برنده جایزه گنکور در سال ۲۰۰۹، ماری ایندیای سه نسل از زنان را به تصویر می‌کشد: لادیوین سیلا^۶، زنی سیاه‌پوست که در خانواده‌ای در شهر بوردو^۷ فرانسه به‌عنوان خدمتکار مشغول به کار است؛ دخترش *ملنکا*^۸ که از شغل مادر و شرایطش شرمگین است، نامی که مادرش برای او انتخاب کرده است را تغییر می‌دهد، با مردی سفیدپوست ازدواج و مادرش را از همگان و حتی از همسرش پنهان می‌کند. به همه می‌گوید که یتیم است. حاصل این وصلت، دختری با پوست روشن به اسم لادیوین است. در پی این ازدواج، یک سری

1. *Ladivine*
2. Mircea Eliade
3. Eliade
4. Léda
5. *Ladivine*
6. *Ladivine Sylla*
7. Bordeaux
8. Malinka

حوادث غیرقابل کنترل پیش می‌آید. لادیوین دورگه بودنش را نمی‌پذیرد زیرا با سیاه‌پوستان متفاوت است و از سمت آن‌ها طرد می‌شود در نتیجه سعی در پوشاندن اصلیتش با هاله‌ای از دروغ و سکوت می‌کند. به همین دلیل زندگی آرامی ندارد. در رمان‌های ماری ایندیای، هرچند خانواده در مرکزیت داستان قرار دارد اما هیچ‌یک از اعضای آن خوشبخت نیستند. مَنکا، با تن دادن به همسری یک سیاه‌پوست، مسبب بدبختی‌های خود می‌شود. غالباً نزد سیاه‌پوست‌ها، ازدواج با سفیدپوست‌ها خارج از عرف است، نوعی خیانت به شمار می‌آید و با آن مخالفت می‌شود. لادیوین که حاصل این ازدواج است، هم زندگی خود و هم زندگی اطرافیانش را به تباهی می‌کشد. در واقع آمیزش نژادی، نوعی نقص در پیدایش محسوب می‌شود چراکه تولد به گونه‌ای لکه‌دار شده و پذیرفته شدن شخص نزد دیگران زیر سؤال رفته است. در این موارد، اگر پوست فرد متولد شده سفید باشد، مسئله حادتر هم می‌شود چون مدام باید تفاوت رنگ پوستش را بین سیاه‌پوست‌ها توجیه نماید.

در بعضی از رمان‌های ماری ایندیای، تغییرات به صورت «دگردیسی» یا «تناسخ» صورت می‌گیرد. در اولی صحبت از ترک کالبد فعلی و بدست آوردن کالبدی جدید و در دیگری غالباً منظور انتقال روح در بدن یک حیوان است. در رمان *لادیوین* می‌خوانیم که لادیوین، شخصیت اصلی داستان که به سگ تبدیل شده است، سرش را تکان می‌دهد و در تاریکی شب، متوجه حرکت سایه صورت خود در کنارش می‌شود:

«خطوط گونه‌ای برجسته، مرطوب و توده‌ای از موهای قهوه‌ای رنگ با بویی زننده را حس می‌کند، بویی آشنا اما تند.

بر می‌خیزد، ابتدا شروع به راه رفتن در جنگل و شناخت محیطش می‌کند. سپس، سینه‌اش را از شدت لذت بالا می‌گیرد و با پاهای ظریف و قوی‌اش، شروع به دویدن می‌کند.» (ایندیای،

۲۰۱۱: ۳۷۰)

در داستان‌های ماری ایندیای، وقایع آن‌گونه که در واقعیت رخ می‌دهد تکرار نمی‌شوند و همین مسئله وی را از بسیاری از نویسندگان دیگر متمایز می‌کند. این نویسنده در تضاد با افکار نیچه^۱ که به بازگشت وقایع گذشته اعتقاد دارد عمل می‌کند. میرچا الیاده، اسطوره‌شناس

رومانیایی نیز، آموزه بازگشت ابدی نیچه را به چالش می‌کشد و تفاوت انسان آرکائیک را با انسان مدرن این‌گونه توضیح می‌دهد: «انسان آرکائیک هر آنچه انجام می‌داد، توسط شخص دیگری در گذشته تجربه شده بود [...] زندگی‌اش، تکرار مستمر حرکاتی بود که قبلاً توسط دیگران انجام شده بود» (ایندیای، ۱۹۸۹: ۱۶). در حالت کلی، هدف استفاده از اسطوره‌ها در رمان‌ها، نشان دادن مدل‌های واحدِ فعالیت‌های اجتماعی و آداب و رسوم انسانی است اما ماری ایندیای، این الگوها را تغییر می‌دهد و یا کلاً برهم می‌زند.

با اینکه در رمان‌های ماری ایندیای اسطوره‌ها به شکست می‌انجامند، اما همه خیر از امید می‌دهند و پرسوناژها با وجود تمام مشکلات، در نهایت خود را از بند رها می‌کنند، پختگی لازم برای پیدا کردن حد و حدود خود و شناختن نقاط ضعف دیگران را به دست می‌آورند و در نهایت موفق می‌شوند. پرسوناژهای ماری ایندیای همگی به دنیای مدرن تعلق دارند. آن‌ها غالباً تحت تکفل افراد دیگر هستند و به راحتی نمی‌توانند از چنگالشان درآیند. اما این در بند بودن به این معنی نیست که اگر نسلی موفق نشود، نسل‌های بعدی هم موفق نخواهند شد. در رمان *لادیوین*، پرسوناژ اصلی، با وجود باری که از سوی مادر و مادر بزرگش بر دوش او سنگینی می‌کند، آزادی‌اش را بدست می‌آورد. پس زمانی می‌رسد که این زنجیره شکسته می‌شود. در ادامه به مؤلفه سوم رئالیسم جادویی در آثار ماری ایندیای می‌پردازیم.

۴.۳. فانتستیک^۱

رئالیسم جادویی، علاوه بر افسانه‌های پریان و اسطوره‌ها، فانتستیک را نیز در بردارد. کلمه فانتستیک برگرفته از *phantasma* یا *phantaseim* به معنای ظهور، توهم، موجود خیالی یا شیخ است. در قرن چهاردهم، به وقایعی که پایه و اساسی در دنیای واقعی نداشت فانتستیک می‌گفتند اما از قرن شانزدهم به بعد، «هرآنچه که زائیده تخیل بود را فانتستیک می‌نامیدند که با منطق در تضاد بود» (ری، تومی، اوره و تَنه^۲، ۲۰۰۴: ۱۳۹۶). در قرن نوزدهم، این واژه وارد

1. Fantastique.

2. Rey, Tomi, Horé, Tanet

ادبیات شد و معنای «اعجاب‌انگیز و باورنکردنی» به خود گرفت. در این قرن، اکثر نویسندگان رئالیست از فانتستیک الهام می‌گرفتند تا ایدئولوژی پوزیتیویستی بورژوازی^۱ را زیر سؤال ببرند. بنا بر تفسیر کلاسیک تزوتان تودوروف^۲ (۱۹۷۰: ۲۹)، ویژگی بارز فانتستیک این است که وقتی خواننده در برابر حوادث غیرعادی قرار می‌گیرد، مردد می‌شود و نمی‌داند از بین توضیحات طبیعی و توضیحات ماوراءالطبیعه کدامیک را برگزیند. خواننده نمی‌داند واقعه در پیش رو، واقعی است یا غیرواقعی و به تردید می‌افتد. فانتستیک در مرز بین «ممکن» و «غیرممکن» یا «منطقی» و «غیرمنطقی» قرار دارد. خواننده به شک می‌افتد آنچه را که می‌خواند منطقی است یا غیرمنطقی، ممکن است یا غیرممکن؛ بر سر دوراهی قرار می‌گیرد و نمی‌داند کدامیک را انتخاب کند. در حالیکه در ادبیات «شگرف»^۳ که در قسمت اول این مقاله به آن اشاره شد، نویسنده آشکارا از دنیایی جادویی با قوانینی ناشناخته بهره می‌برد که به مرور برای خواننده عادی می‌شود.

لازم به ذکر است، برخلاف ادبیات «شگرف» که از واقعیت به دور است، فانتستیک به دلیل تماسش با واقعیت، باعث ایجاد اضطراب می‌شود. به همین دلیل است که افلاطون در رساله جمهور^۴، برای جلوگیری از اضطراب و نگرانی، در مواردی که از موضوعات فانتستیک صحبت می‌شد، با سانسور موافق بود. ارسطو نیز اعتقاد داشت برای داشتن سلامت روحی مناسب در جامعه، باید از بیان هرگونه ادبیاتی که جسد، روح، برده‌داری و سرکوب زنان را تداعی می‌کند، دوری کرد. البته ناگفته نماند، سکوت ممکن است در ظاهر سلامت روحی را در جامعه برقرار سازد اما در عوض شرایطی را فراهم می‌کند که زنان در آن نقشی ندارند. فانتستیک، به دلیل تماسش با واقعیت قادر است صدای زنان را به گوش جهانیان برساند.

حال باید دید فانتستیک چگونه در آثار ماری ایندیای خود را نشان می‌دهد. همان‌طور که پیشتر به آن اشاره شد، درونمایه‌هایی همچون موجود خیالی، ظهور، توهم، شبح و موجودات ماوراءالطبیعه در آثار او مشاهده می‌شود و در پی آن، فانتستیک، در فضایی از «تردید» که

1. Idéologie positiviste bourgeoise

2. Tzvetan Todorov

3. Merveilleux

4. *La République*

خواننده تفاوت بین «طبیعی» و «ماوراءالطبیعه» یا «دنیای واقعی» و «دنیای خیالی» را تشخیص نمی‌دهد، خود را نمایان می‌کند. این «تردید» ابتدا نزد پرسوناژها ظاهر می‌شود و خواننده که با آن‌ها همزاد پنداری می‌کند همه را در نهایت می‌پذیرد.

ماری ایندیای در یکی از مصاحبه‌هایش با کاترین آرگان می‌گوید: «روایت را هنگامی که با «باورنکردنی‌ها» تلفیق می‌شود دوست دارم درست مانند وقتی که به پوستری بسیار نزدیک می‌شویم و فقط مجموعه‌ای از نقاط می‌بینیم. در این وضعیت، تصویر کلی ناپدید می‌شود و آنچه که می‌ماند به نظر عجیب و نامفهوم می‌آید» (آرگان، ۲۰۰۱).

این نگرش در کل آثار ماری ایندیای به چشم می‌خورد. در اولین رمان او تحت عنوان آنچه مربوط به آینده غنی ما می‌شود (ایندیای، ۱۹۸۵: ۳۵)، پرسوناژ اصلی روایت پس از چند سال، در محلی توریستی در پاریس، دوست خود را ملاقات می‌کند. از دوستش خاطره‌های خوب و ایده‌آلی در ذهن دارد ولی در عین حال نمی‌تواند ذهنیتی شفاف از او داشته باشد. دوستش از نزدیک مانند «جسمی خارجی» یا شخصی «کاملاً ناشناس» است، درست مثل اینکه از نزدیک به پوستر نگاه می‌کنیم. برای اینکه دوستش را شناسایی کند باید در ذهنش از او فاصله بگیرد و گذشته خود و جوانی‌اش را به خاطر آورد. در دیگر رمان‌های ایندیای هم این مسئله مشاهده می‌شود و خواننده با پیچیدگی‌هایی که خاطرات و «ادراک» را به یکدیگر پیوند می‌دهد مواجه است.

از نظر ایندیای، از «احساس» به «ادراک» می‌رسیم؛ به عبارتی، مهم «ادراک» است و تنها به کمک «بازپس‌نگری» و «قضاوت» می‌توان به آن رسید. ادراک مجموعه‌ای از «قضاوت‌ها» و «بازپس‌نگری‌ها» است و نبود هریک از این دو عامل، خواننده را از رسیدن به آن محروم می‌کند. اگر توانایی «قضاوت» نباشد، آنچه که دیده می‌شود تنها نقطه‌هایی رنگی خواهد بود که کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند و اگر قدرت «بازپس‌نگری» (تصور قبلی یا نقطه عطف) وجود نداشته باشد، شناخت هویت پرسوناژها میسر نمی‌شود. «ادراک» زمانی بدست می‌آید که بتوان ارتباطی بین تجارب گذشته و تمامی لحظات آینده برقرار کرد. در رمان آنچه مربوط به آینده غنی ما می‌شود، وجود فواصل زمانی نسبتاً طولانی بین دیدارهای شخصیت اصلی داستان و

دوستش باعث می‌شود شناخت به خوبی انجام نگیرد و تصویری که هر بار از او می‌بیند با تصاویر قبلی متفاوت باشد. برای مثال در هر دیدار، آرایش موها یا تکیه کلام‌های دوستش تغییر کرده است. در هر ملاقات، ادراک جدیدی از دوستش دارد چون هم قضاوتش در مورد وی و هم ظاهر دوستش نسبت به ملاقات قبل تغییر کرده است. خواننده همچون شخصیت اصلی داستان مردد است و نمی‌تواند تصویری واضح در ذهنش داشته باشد. نمی‌تواند تشخیص بدهد کدام تصویر واقعی است و این عدم تطابق بین واقعیت و غیرواقعیت، فانتستیک را در نوشتار ماری ایندیای پدید می‌آورد. خواننده در طول رمان و در فواصل زمانی غیرمتصل، همواره با شک مواجه است و هیچ پیرنگ پیوسته‌ای این فواصل و یا شخصیت‌های روایت را به یکدیگر پیوند نمی‌دهد. خواننده باید مدام از متن فاصله بگیرد تا متوجه نقاط ریزی که در پیش رو دارد بشود. به همین دلیل، شناخت نقاط عطف در آثار ماری ایندیای الزامی است. این خواننده است که باید مسئولیت تفسیر و پیش‌قضاوت‌هایش را بپذیرد.

فانتستیک در رمان در *خانواده کمی تفاوت* دارد. فانی^۱ که از مادری فرانسوی و پدری آفریقایی متولد شده است تصمیم می‌گیرد برای شناخت هویت خود و خویشاوندانش، عمه‌اش به نام لدا^۲ را پیدا کند و از او کمک بگیرد. برای این منظور، به آفریقا نزد پدرش می‌رود، پس از مدتی موقتاً به حومه شهر پاریس بازمی‌گردد و در آخر دوباره به آفریقا، همان روستایی که اجدادش در آن زندگی می‌کردند - سفر می‌کند. در آنجا سگی به او حمله و تکه‌تکه‌اش می‌کند. در حالی که بسیار ضعیف شده است به خانواده اجدادی‌اش پناه می‌برد ولی از طرف آن‌ها طرد و محکوم به پاک شدن از خاطراتشان می‌شود چراکه رنگ پوست او متفاوت است. با گذشت زمان تبدیل به شبیح و در نهایت از روایت محو می‌شود. چهار خوانش متفاوت از این رمان وجود دارد. خوانش اول «تمثیلی» است یعنی تغییر فانی به شبیح، نمادین است. تبخیر روحش بعد از مرگ، او را از زندان جسمش آزاد می‌کند. فانی نماد آزادی می‌شود چراکه از مصیبت‌ها و غربت نجات پیدا کرده است. خوانش دوم منسوب به عالم پریان یا «عالم شگرف» است یعنی فانی واقعاً به شبیح تبدیل می‌شود. این نوع تفسیر در قالب این رمان قابل قبول است

1. Fanny

2. Léda

چراکه دنیای پیشنهادی روایت، به‌عنوان دنیایی ساختگی از طرف خواننده پذیرفته شده است. خوانش سوم «منطقی» است یعنی اینکه خواننده با تکیه بر قوانین طبیعی، هرگونه حادثه ماوراءالطبیعه را رد می‌کند. فانی فردی معمولی است و نمی‌تواند به شبح تبدیل شود و این تغییر و تحولات حاصل آسیب‌هایی است که به بدن او رسیده است. شاید هم دچار توهم شده است. خوانش چهارم فانتستیک است که سؤالات زیر را به دنبال دارد: تغییر شکل شخصیت اصلی رمان، نمادین، شاعرانه یا تمثیلی است؟ واقعاً فانی تغییر شکل داده است؟ می‌توان سخن از توهم به میان آورد؟ همه این سؤالات شک و تردید را به همراه می‌آورد. همان‌طور که پیشتر نیز به آن اشاره شد، اساس فانتستیک را همین تردیدهای بین واقعیات و غیرواقعیات تشکیل می‌دهد. البته این شک و تردیدها تنها برای خواننده است چون در پایان، فانی یقین دارد که به شبح تبدیل شده است.

فانی محکوم به رفتن است. در انتهای رمان، نقاط عطف نیز ناپدید و به شک و تردید خواننده افزوده می‌شود. ناتالی ساروت در این مورد در کتاب *عصر بدگمانی می‌نویسد* که نویسنده باید «تا جایی که امکان دارد نشانه‌ها را از بین ببرد» چراکه خواننده «هرچند آگاه، به محض واگذار شدن به خود، با استفاده از نقاط عطف، در پی دسته‌بندی برمی‌آید» (ساروت، ۱۹۵۶: ۷۰).

۵. نتیجه‌گیری

رئالیسم جادویی تخیلات و واقعیات را کنار هم قرار می‌دهد، در هم می‌آمیزد و حاکمیت مردان را زیر سؤال می‌برد. در واقع، با بهره‌گیری از افسانه‌های پریان و اسطوره‌ها، الگوهای مردانه شکسته می‌شوند و جای خود را به الگوهای زنانه می‌دهند. سحر و جادو به‌عنوان نماد زنانگی، تن به جامعه مردسالار نمی‌دهد و استقلال زنان را به همراه می‌آورد. رمان‌های ماری ایندیای، مشکلات داشتن هویتی یکتا و آزاد را در داخل سیستمی مردسالار آشکار می‌کند. از نظر این نویسنده، افسانه‌هایی که از دیرباز رایج بوده‌اند را باید به گونه‌ای تغییر داد که در آنها، مردان قهرمان نباشند. موضوع اصلی رمان‌های این نویسنده، «گذشته» است. اضطراب پرسوناژها

به دلیل قطع ارتباط با گذشته به صورت شبیح بروز می‌کند. آن‌ها به راحتی تغییر هویت می‌دهند و به پرسوناژهای دیگری تبدیل می‌شوند.

ماری ایندیای معتقد است حتی اگر زندگی از واقعیت‌ها شکل می‌گیرد، اما نباید نقش تخیلات را در پر کردن خلاءها نادیده گرفت. رئالیسم جادویی خلاءهای عاطفی را پر می‌کند. سحر و جادو، مانند زبان عمل می‌کنند تا هر آنچه وصف نشدنی است را یا از طریق وقایع غیرطبیعی و یا از طریق تصاویر منعکس کنند. رئالیسم جادویی پتانسیل بسیار بالایی برای شناختن نقش زنان و مردان در دنیای امروزی دارد. بعد از کتاب جنس دوم^۱، اثر نویسنده فرانسوی، سیمون دو بووار^۲، نقش مردان بسیار ضعیف‌تر شد اما آن‌ها همچنان بر حاکمیت بر زنان اصرار دارند.

همان‌طور که در این تحقیق بارها به آن اشاره شد، ماری ایندیای از افسانه‌های پریان و اساطیر الهام می‌گیرد و آن‌ها را بازنویسی می‌کند. اساطیر در واقع همان افسانه‌های پریان است با این تفاوت که هاله‌ای فرهنگی آن‌ها را در بر گرفته است. ماری ایندیای معتقد است اکنون که فرهنگ‌ها متحول می‌شوند، اسطوره‌ها و افسانه‌ها نیز نیاز به بازنویسی دارند. از نظر وی، در طول تاریخ، اسطوره‌ها و افسانه‌ها، غیرمستقیم از زنان موجوداتی وابسته به مردان ساخته و افکار عمومی را از کودکی تحت الشعاع قرار داده‌اند. ماری ایندیای با این کلیشه مبارزه می‌کند و آن را درهم می‌شکند. وی برای مهار این وابستگی‌ها که در تمام ابعاد زندگی نمایان است، به اصل و ریشه آن در ادبیات رجوع می‌کند و افسانه‌های پریان و اساطیر را از بیخ و بن تغییر می‌دهد. مقاومت زنان برای تن ندادن به استعمار شبیه مبارزه آن‌ها برای دستیابی به استقلال فرهنگی است. رئالیسم جادویی با هدف ریشه کنی ارزش‌های مردسالارانه تلاش می‌کند خوانشی متفاوت از زن را در جامعه رواج دهد تا در آن زنان واقعاً بتوانند به جایگاه مردان دسترسی پیدا کنند. در این نوع جامعه، دو جنس نخواهیم داشت: جنس حاکم و جنس مطیع. شاید جهان هنوز آمادگی لازم جهت از بین بردن این نوع طبقه‌بندی را نداشته باشد، اما به طور حتم، آزادی مردان در گرو آزادی زنان خواهد بود.

1. *Le Deuxième sexe*

2. Simone de Beauvoir

کتابنامه

- ایندیای، م. (۱۳۸۰). *رُزی کارپ*. ترجمه مرضیه کردبچه. تهران: نیماژ.
- ایندیای، م. (۱۳۸۸). *سه زن توانمند*. ترجمه مرضیه کردبچه. تهران: نیماژ.
- کهنمویی پور، ژ.، و خواجهی، ب. (۱۳۹۸). روزمرگی و غرابت تشویش آور آن در خودنگاره سبیز، نوشته ماری ایندیای. *نشریه پژوهش دانشکده زبانهای خارجی*، ۲۴ (۱)، ۶۹-۹۴.

- Argand, C. (2001, Avril). Lire magazine. Retrieved from <http://www.lire.fr/entretien.asp/idC=36945/idTC=4/idR=201/idG>
- Blottiere, M., & Rigoulet, L. (2010, March). Mis à jour le 27 mars 2010. « Les mille et un défis de Claire Denis ». Retrieved from <http://www.telerama.fr/cinema/les-mille-et-un-defis-de-claire-denis-1-2,53899.php>
- Brthes, R. (1957). *Mythologies*. Paris, Éditions du Seuil.
- Brunel, P. (1988). *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris : Editions Du Rocher.
- Daly, M. (1991). *Gyn/Ecology*. Boston: Beacon Press.
- Eliade, M. (1963). *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard, coll. « Idées ».
- Eliade, M. (1989). *Le mythe de l'éternel retour*. Paris : Gallimard.
- Franz, M. L. von. (1991). *La femme dans les contes de fées*. Paris : Albin Michel.
- Levi-Strauss, C. (1962). *La Pensée sauvage*. Paris: Pocket.
- Ndiaye, M. (1985). *Quant au riche avenir*. Paris: Editions de Minuit.
- Ndiaye, M. (1996). *La Sorcière*. Paris: Éditions de Minuit, coll. «Double».
- Ndiaye, M. (2011). *Ladivine*. Paris: Gallimard, coll. «Blanche ».
- Rey, A., Tomi, M., Boré, T., Tanet, Ch. (2004). *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris: Le Robert.
- Roussos, K. (2007). *Décoloniser l'imaginaire*. Paris: L'Harmattan.
- Sarraute, N. (1956). *L'Ere du soupçon*. Paris: Editions de Minuit.
- Scheel, Ch. (2005). *Réalisme magique et réalisme merveilleux : des théories aux poétiques*. Paris: L'Harmattan.
- Todorov, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Editions du Seuil.
- Walker, B. (1977). *Feminist fairytales*, 3rd ed. San Francisco: HarperOne.