بسم الله الرحمن الرحیم

دانشگاه علّامه طباطبایی
دانشکده‌ی ادبیات و زبان‌های خارجی

پایان‌نامه برای دریافت درجه‌ی کارشناسی ارشد
رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی

عنوان پایان‌نامه

بررسی رئالیسم جادویی و بازتاب آن در آثار داستانی رضا براهنی

نگارنده
محسن باقری

استاد راهنما
دکتر احمد تمیم‌داری

ماه و سال دانش‌آموختگی
بهمن ۱۳۹۰

دانشگاه علّامه طباطبایی
دانشکده‌ی ادبیات و زبان‌های خارجی

پایان‌نامه برای دریافت درجه‌ی کارشناسی ارشد
رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی

عنوان پایان‌نامه

بررسی رئالیسم جادویی و بازتاب آن در آثار داستانی رضا براهنی

نگارنده
محسن باقری

استاد راهنما
دکتر احمد تمیم‌داری

استاد مشاور
دکتر غلامرضا مستعلی پارسا

ماه و سال دانش‌آموختگی
بهمن ۱۳۹۰

تقدیم به پدر
و
مادرم

و سپاسگزارم از اُستادانم؛ دکتر احمد تمیم‌داری و دکتر غلامرضا مستعلی پارسا و همچنین دوستان عزیزم؛ خدایار صائب، روح‌الله (و) مصطفی بیات زنجانی که هر یک به سهم و طریقی در مراحل شکل‌گیری این رساله، یاریگر من بوده‌اند.

فرم گردآوری اطلاعات پایان‌نامه‌ها
کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه علامه طباطبایی

عنوان: بررسی رئالیسم جادویی و بازتاب آن در آثار داستانی رضا براهنی
نویسنده / محقق: محسن باقری
مترجم: محسن باقری
استاد راهنما: احمد تمیم‌داری/ **استاد مشاور:** غلامرضا مستعلی پارسا/ **استاد داور:** علی‌اکبرعطرفی
کتابنامه: – **واژه‌نامه:** –
نوع پایان‌نامه: **بنیادی** **توسعه‌ای** * **کاربردی**
مقطع تحصیلی: کارشناسی ارشد **سال تحصیلی:** ۹۰
محل تحصیل: تهران **نام دانشگاه:** علامه طباطبایی **دانشکده:** ادبیات و زبان‌های خارجی
تعداد صفحات: ۱۹۴ **گروه آموزشی:** زبان و ادبیات فارسی
کلید واژه‌ها به زبان فارسی: رئالیسم سحرآمیز، رئالیسم اعجاب‌آور، رئالیسم جادویی، بافت فرهنگی، رضا براهنی
کلید واژه‌ها به زبان انگلیسی: Magic Realism, Marvelous Realism, Magical Realism, Cultural Context, Reza Baraheni

چکیده

الف. موضوع و طرح مسئله (اهمیت موضوع و هدف): رئالیسم جادویی از مستعمل‌ترین و در عین‌حال پیچیده‌ترین سبک‌های داستان‌نویسی در چند دهه‌ی اخیر بوده است. دلیل اصلی این پیچیدگی این است که رئالیسم جادویی برخلاف بسیاری از سبک‌ها و مکاتب دیگر دارای بیانیه و قواعد تئوریک مشخصی نبوده و همچنین دگردیسی‌هایی که به مرور زمان برای این سبک بوجود آمده، تعریف آنرا بیش از پیش مشکل کرده است. منتقدان غربی بسیاری درصدد مشخص کردن چهارچوب نظری برای این سبک برآمده‌اند و تلاششان بسیار به درک بهتر از این سبک کمک کرده است. باید گفت که در ایران، این سردرگمی بسیار بیشتر است، چرا که با وجود محبوبیت فراوان این شیوه و حتی اختصاص یافتن بخش عمده‌ای از ادبیات داستانی معاصر ما (دهه‌ی ۶۰) به آن، هنوز در این زمینه کتاب مستقل و جامعی تألیف یا ترجمه نشده است و اطلاعات موجود در این زمینه به معدودی مقاله و مدخل پراکنده محدود می‌شود که اغلب‌شان نیز در چند صفحه، تنها به ذکر کلیاتی راجع به این سبک اکتفا کرده‌اند. در این پایان‌نامه، هدف آن بوده تا ابتدا به تعریفی دقیق و جامع از این سبک دست پیدا کنیم و در ادامه، بازتاب آن را در آثار یکی از نویسندگان ایرانی مشخص کنیم.

ب. مبانی نظری شامل؛ مرور مختصری بر منابع، چارچوب نظری، پرسش‌ها و فرضیه‌ها: عمده‌ی مطالب مندرج در این پایان‌نامه، ترجمه‌ی چند منبع لاتین بوده که مهمترین آنها، *Magic(al) Realism* نوشته‌ی Maggie Ann Bowers است که در سال ۲۰۰۴ توسط انتشارات Routledge و در ذیل مجموعه‌ی New Critical Idiom به چاپ رسیده است. سعی بر آن بوده تا با تعریف و بررسی دقیق ویژگی‌های فرمی و محتوایی این سبک، چارچوبی منسجم از آن بدست آید و بر این اساس، سه اثر از رضا براهنی مورد بررسی واقع شود. مهمترین پرسش‌ها: رئالیسم جادویی چیست؟ آیا می‌توان از *روزگار دوزخی آقای ایاز* به عنوان یکی از آغازگران **نوعی** از رئالیسم جادویی ادبیات معاصر ما نام برد؟ در صورت مثبت بودن پاسخ، شباهت و تفاوت رئالیسم جادویی این اثر و دو اثر دیگر براهنی *(آواز کشتگان* و *رازهای سرزمین من)* با آثار رئالیسم جادویی جهانی در چیست؟ آثار رئالیستی‌جادویی این نویسنده در ذیل کدام یک از انواع فرمی (سحرآمیز، اعجاب‌آور، جادویی) و کدام یک از انواع محتوایی (فمینیستی، پست‌مدرن، پسااستعماری، هستی‌شناسانه) رئالیسم جادویی قرار می‌گیرند؟

پ. یافته‌های تحقیق: در بخش اول این پایان‌نامه به معرفی دقیق خاستگاه‌های اصلی رئالیسم جادویی (که منجر به معرفی و تمایز سه نوع فرمی از این سبک؛ یعنی رئالیسم سحرآمیز، اعجاب‌آور و جادویی شد)، تعیین شباهت و تفاوت این شیوه با ژانرهای مجاور، طرح مهم‌ترین جایگاه‌های تولیدات ادبی رئالیسم جادویی و بررسی شباهت و تفاوت آثار تولید شده در این جایگاه‌ها، معرفی و بررسی چهار نوع محتوایی رئالیسم جادویی (فمینیستی، پست‌مدرن، پسااستعماری و هستی‌شناسانه)، رئالیسم جادویی در ادبیات کودکان، رئالیسم جادویی در سینما و نهایتاً آینده‌ی این شیوه پرداخته شد. در بخش دوم، با بررسی *روزگار دوزخی آقای ایاز*، به این نتیجه رسیدیم که این رمان از منظر کاربست سحر یا جادو بسیار به رئالیسم سحرآمیز قارّه‌ی اروپا و بویژه آثار نویسنده‌ی فلاندری دهه‌ی ۴۰ میلادی؛ «یوهان دایزن» شبیه است و از منظر محتوایی نیز دقیقاً در ذیل رئالیسم جادویی پست‌مدرن قرار می‌گیرد و همچنین، وجود عناصر رئالیستی‌جادویی دیگر در این رمان، باعث می‌شود تا بتوانیم این اثر را به نسبت اثر غلامحسین ساعدی *(عزاداران بیل)* به رئالیسم جادویی جهانی شبیه‌تر بدانیم.

ت. نتیجه‌گیری و پیشنهادات: در یک نگاه کلّی، آثار رئالیسم جادویی ادبیات داستانی ایران را می‌توان به دو دسته‌ی «مستقل» و «غیرمستقل» تقسیم کرد. اگرچه گاهی آثار «مستقل» ما- علی‌رغم شباهت‌شان به رئالیسم جادویی- به علّت کمرنگ بودن سطح اغراق و اتفاقات جادویی‌شان و همچنین در بیشتر موارد؛ نداشتن لحن [Tone] عادی در بیان این اتفاقات، مورد تردید و پرسش واقع شده‌اند، اما با اینحال نمی‌توان از آنها صرف نظر کرد. بلکه در اینجا باید با نظر اکثریت منتقدان غربی همسو شد و پذیرفت که: «آثار رئالیسم جادویی می‌توانند به اندازه‌ی تمام زمینه‌های فرهنگی موجود در سراسر جهان که در آنها تولید می‌شوند، دارای شیوه‌ها و گونه‌هایی متفاوت از عناصر سحر و جادو باشند». بررسی «رئالیسم سحرآمیز» و «رئالیسم اعجاب‌آور» در حوزه‌ی ادبیات، مقایسه‌ی دقیق رئالیسم جادویی آثار نویسندگان ایرانی با یکدیگر (نظیر آنچه در بخش اول این پایان‌نامه در رابطه با نویسندگان هر قارّه انجام شد) و همچنین بررسی جدی‌تر رابطه و بازتاب این سبک در ادبیات کودکان؛ از موضوعاتی هستند که می‌توانند بصورت مستقل مورد بررسی و پژوهش واقع شوند.

صحت اطلاعات مندرج در این فرم بر اساس محتوای پایان‌نامه و ضوابط مندرج در فرم را گواهی می‌نماییم.

نام استاد راهنما: احمد تمیم‌داری

سمت علمی: استاد

نام دانشکده: ادبیات و زبان‌های خارجی

رئیس کتابخانه:

فهرست مطالب

۱. رئالیسم جادویی..... ۱۲۱-۱

مقدمه، طرح مسئله (ضرورت تحقیق)، پیشینه‌ی تحقیق..... ۲

۱-۱. خاستگاه‌های رئالیسم جادویی..... ۲۵-۸

۱-۲. تعیین حدود اصطلاحات..... ۴۸-۲۶

۱-۲-۱. رئالیسم جادویی و رئالیسم..... ۲۷

۱-۲-۲. رئالیسم جادویی و سوررئالیسم..... ۳۰

۱-۲-۳. رئالیسم جادویی و فانتاستیک..... ۳۲

۱-۲-۴. رئالیسم جادویی و تمثیل..... ۳۵

۱-۲-۵. رئالیسم جادویی و علمی‌تخیلی..... ۳۸

۱-۲-۶. رئالیسم جادویی و فابل..... ۳۹

۱-۲-۷. رئالیسم جادویی و روزنامه‌نگاری نوین..... ۴۰

۱-۲-۸. شباهت و تفاوت رئالیسم سحرآمیز، اعجاب‌آور و جادویی..... ۴۱

۱-۳. جایگاه‌های رئالیسم جادویی..... ۸۳-۴۹

۱-۳-۱. آمریکای لاتین..... ۵۰

۱-۳-۲. جهان انگلیسی‌زبان..... ۶۲

۱-۳-۳. اروپا..... ۷۸

۱-۴. گونه‌های فَرارونده‌ی رئالیسم جادویی..... ۱۰۲-۸۴

۱-۴-۱. رئالیسم جادویی فمینیستی..... ۸۷

۱-۴-۲. رئالیسم جادویی پُست‌مدرن..... ۹۴

۱-۵. گونه‌های میان‌فرهنگی رئالیسم جادویی..... ۱۲۱-۱۰۳

۱-۵-۱. رئالیسم جادویی هستی‌شناسانه..... ۱۰۹

۱-۵-۲. رئالیسم جادویی پسااستعماری..... ۱۱۴

۲. رئالیسم جادویی در آثار داستانی رضا براهنی..... ۱۶۳-۱۲۲
مقدمه..... ۱۲۳
۲-۱. روزگار دوزخی آقای ایاز..... ۱۲۵
۲-۲. آواز کُشتگان..... ۱۴۰
۲-۳. رازهای سرزمین من..... ۱۴۶
نتیجه‌گیری..... ۱۶۲

۳. پیوست‌ها..... ۱۸۳-۱٦٤
۳-۱. رئالیسم جادویی و فرهنگ کودکان..... ۱۶۵
۳-۲. رئالیسم جادویی و سینما..... ۱۷۲
۳-۳. آینده‌ی رئالیسم جادویی..... ۱۷۸

فهرست منابع..... ۱۹٤-۱۸٤

۱

رئالیسم جادویی

مقدمه

از دهه‌ی ۱۹۸۰ تا به امروز، اصطلاحاتی نظیر رئالیسم سحرآمیز[1]، رئالیسم اعجاب‌آور[2] و رئالیسم جادویی[3] به همان اندازه که مورد پسند و استعمالِ مخاطبان، نویسندگان و منتقدان قرار گرفته‌اند، به همان اندازه نیز مورد تمسخر و طرد آنان واقع شده‌اند. ظاهراً این اصطلاحات، واژه‌های مرکب‌متضادی هستند که درصدد توصیف ارتباطِ تحمیلی و اجباری مفاهیمی آشتی‌ناپذیر و ناسازگار (واقعیت و سحر و جادو) برآمده‌اند. در واقع باید گفت که این اصطلاحات متضمن واژه‌های متضادی هستند که هرکدام از آنها به تنهایی، مفاهیمی پُرکاربرد و محبوب در بین مردم هستند. در سال‌های اخیر اصطلاح رئالیسم جادویی بسیار محبوب‌تر از دو اصطلاح دیگر بوده و به نسبت آنها، بیشتر بکارگرفته شده است و به شیوه‌ی خاصی از داستان‌نویسی اشاره دارد. آنچه که این شیوه‌ی داستان‌نویسی پیشنهاد می‌کند؛ راهی است در جهت طرح و دستیابی به نوع دیگری از واقع‌گرایی که در برابر آنچه که فلسفه‌ی غربی ذیل این مفهوم ارائه کرده، قرار می‌گیرد. واقعیتی که امروزه در تعداد بسیاری از آثار پسااستعماری و داستان‌های غربی ارائه می‌شود و در واقع باید گفت که حتی فراتر از این، بخشی مهمی از آثار ادبی نیمه‌ی دوم قرن بیستم را به خود اختصاص داده است. با این حال، رواج و گستردگی استعمال این اصطلاح باعث بوجود آمدن مشکلات بسیاری هم شده است. اگرچه در این سال‌ها محبوبیت و استفاده از این شیوه به بالاترین میزان خود رسیده است، اما همین امر موجب شده تا از دیگرسو بسیاری از منتقدان نگران تقلیل و تنزل جایگاه این شیوه و اصطلاح به سطح کلیشه‌ای پُر ابهام باشند. این اقبال عمومی باعث شده تا حتی بسیاری از نویسندگانِ این شیوه، به هنگامی که ناشران در جهت بازاریابی، از این اصطلاح برای توصیف آثار آنها استفاده می‌کنند، خود را از این عنوان دور نگه دارند و در واقع از این‌که به عنوان نویسنده‌ای رئالیستی‌جادویی شناخته شوند، به نوعی شانه خالی کنند.

نکته‌ی بسیار مهمی که اکثر منتقدان بر سر آن توافق دارند این است که به دشواری می‌توان به تعریف این اصطلاحات پرداخت. یکی از دلایل اصلی پیچیدگی و ابهام این اصطلاحات، عدم بکارگیری و استعمال صحیح و دقیق آنهاست. هر یک از این اصطلاحات در بافت و زمینه‌ای معین و متفاوت از همدیگر شکل گرفته و رشد و نمو یافته‌اند و دارای پیشینه و تاریخی متمایز از هم هستند، اما با این‌حال جدای از مخاطبان عام، حتی بسیاری از منتقدان نیز در استفاده‌ی صحیح از این اصطلاحات

1. Magic Realism
2. Marvellous Realism
3. Magical Realism

بارها و بارها دچار اشتباه می‌شوند و اینگونه است که جا به جایی و بکارگیری آنها بجای یکدیگر به امری رایج تبدیل شده است. این حالت در ترجمه‌هایی که از این اصطلاحات شده است نیز، به راحتی قابل مشاهده است: اصطلاحاتی که منشاء و مبداء آنها اصطلاح آلمانی Realismus Magischer بوده که خود این اصطلاح پس از ترجمه به زبان هلندی بصورت Magisch-Realisme درآمده و سپس به زبان انگلیسی رفته و به واژه‌ی Magic Realism تغییر شکل داده و سرانجام معادل Realismo Mágico در زبان اسپانیایی، واقع شده است. پس از اینها، اصطلاح Lo Real Maravilloso بوجود آمد که پس از ترجمه از زبان اسپانیایی به دو شکل Marvellous Realism و Marvellous Relity بکار گرفته شد و در ادامه، منتقدان انگلیسی‌زبان به ترجمه‌ی واژه‌ی اسپانیایی Realismo Mágico پرداختند و آنرا بصورت Magical Realism و گاهی هم بصورت Magico Realism بکار بردند. حال و با در نظرگرفتن هر یک از این تعاریف و تحولات، باید گفت که در واقع، استعمال جا به جا و تخلیط این اصطلاحات و بدفهمی‌های رایج در مورد آنها، تا حدودی نیز معمولی به نظر می‌رسد.

اولین اصطلاح؛ یعنی Magischer Realismus یا Magic Realism که از آن به «رئالیسم سحرآمیز» تعبیر می‌کنیم، در دهه‌ی ۱۹۲۰ و در رابطه با نقاشی‌های گروهی از هنرمندان آلمانی مطرح شد که سعی داشتند اسرار و رموز زندگی را در ورای نما و پوششی از واقعیت به تصویر بکشند.

دومین اصطلاح؛ یعنی Lo Real Maravilloso یا Marvellous Realism که از آن به «رئالیسم اعجاب‌آور» تعبیر می‌کنیم، در دهه‌ی ۱۹۴۰ در آمریکای لاتین مطرح شد و به تخلیط و ترکیب دیدگاه‌های واقعی و جادویی زندگی در زمینه و بافت فرهنگ‌های گوناگون آمریکای لاتین اشاره داشت که این امر به ادبیات و هنرشان نیز راه یافته بود.

سومین اصطلاح؛ یعنی Realismo Mágico یا Magical Realism که از آن به «رئالیسم جادویی» تعبیر می‌کنیم، در دهه‌ی ۱۹۵۰ و در رابطه با داستان‌های آمریکای لاتین مطرح شد و تا به امروز به عنوان اصلی‌ترین واژه در جهت ارجاع به تمام شیوه‌های داستان‌نویسی‌ای که متضمن اتفاقات جادویی در بستری از واقعیت هستند، بکاربرده می‌شود که به موجب آن «اتفاقات مافوق طبیعی اموری ساده و بدیهی نیستند، اما در عین حال اموری متداول هستند که هر روزه اتفاق می‌افتند و می‌توانند با جنبه‌های عقلانی و مادی ادبیاتِ واقع‌گرایانه یکپارچه و یکدست شوند» (زامورا و فاریس، ۱۹۹۵:۳).

رئالیسم سحرآمیز و رئالیسم جادویی، اصطلاحاتی هستند که بسیاری از مردم بارها آنها را شنیده و یا بکار برده‌اند، اما با این‌حال تنها تعداد بسیار اندکی از ایشان ایده‌ی روشنی درباره‌ی ماهیت آنها و اینکه در برگیرنده‌ی چه عناصری هستند، دارند. مقدار زیادی از این عدم شناخت و یا بدفهمی‌ها در اثر ترکیب نقادانه‌ی هنر و ادبیات رئالیسم سحرآمیز با داستان رئالیسم جادویی است. اگرچه این اصطلاحات در حالت عادی دارای ویژگی‌های مشترک بسیاری هستند، اما هر دوی آنها از بعضی جهات به طرز مو شکافانه و دقیقی با هم متفاوت‌اند.

منتقدان همچنان بر سر این موضوع به توافق نرسیده‌اند که آیا این اصطلاحات به شیوه، ژانر یا گونه‌ای از نوشتن دلالت دارند و یا اینکه به مثابه‌ی مفاهیمی فرهنگی باید به آنها نگاه کرد. در واقع، آنها در بیشتر اوقات و در بحث‌های گسترده‌ی خود به بررسی این اصطلاحات در ذیل مفاهیمی از واقعیت و هستی می‌پردازند. از دهه‌ی ۱۹۵۰ که واژه‌های رئالیسم اعجاب‌آور و رئالیسم جادویی در رابطه با ادبیات مطرح شدند، منتقدان تلاش می‌کردند تا به شناسایی جنبه‌های آنها بپردازند تا در ادامه بتوانند تعریف درستی از این نوع از داستان‌ها ارائه بدهند. به علت گوناگونی و تنوع کاربرد و استعمال این اصطلاحات و همچنین تغییر و دگرگونی معانی آنها، منتقدان به این نتیجه رسیدند که در نظر گرفتن اینها در ذیل یک ژانر واحد کار دشواری است، اما در عین‌حال شیوه‌ی خاصی از داستان نویسی را ارائه می‌دهند.

رئالیسم جادویی به یک شیوه‌ی مرسوم و محبوب تبدیل شده است و این بدلیل آن است که به نویسندگان این مجال را می‌دهد تا آرزوی خود مبنی بر نوشتن علیه حکومت‌های دیکتاتوری و همچنین حمله‌کردن به بنیان مفاهیم و فرضیاتی که اینگونه از نظام‌ها را تحت لِوا و حمایت خود قرار می‌دهند عملی کنند. همانگونه که منتقد پسااستعمار؛ برندا کوپر[1] می‌نویسد: «رئالیسم جادویی به بهترین نحو ممکن بنیادگرایی و خلوص را در مقابل هم قرار می‌دهد. این سبک با هر نوع از نژادپرستی و قوم‌گرایی مخالف است و درصدد مطرح کردن ریشه‌ها و خاستگاه‌های همگانی برای انسان‌هاست» (۲۲:۱۹۹۸). و همین نکته دلیل اصلی محبوبیت و کثرت استعمال این شیوه در سال‌های اخیر، بویژه در آمریکای لاتین و جهان پسااستعماری کشورهای انگلیسی‌زبان بوده است.

1. Brenda Cooper

اگرچه این واژه‌ها در طول این سال‌ها دستخوش تغییرات متناوب و بعضاً رادیکال در معنی‌شان شده‌اند، اما در عین‌حال خاصیت انعطاف‌گونه و ارتجاعی آنها در جهت توصیف وضعیت ویژه‌ی دنیای امروز ما که عموماً تحت سیطره‌ی علم و عمل‌گرایی است و ازطرف دیگر باورهای غیرواقعی و غیرعملی‌ای که گویا حذف آنها غیر ممکن است، همواره در آنها وجود دارد که بسیار جالب توجه است. در هر حال تلقی‌های گوناگونی که در مواجه با مفاهیم رئالیسم سحرآمیز و رئالیسم جادویی وجود دارد، باعث بوجود آمدن پهنه‌ی وسیع و رنگارنگی از متون، در این زمینه شده است. رئالیسم سحرآمیز و رئالیسم جادویی سازه‌هایی هستند که در زمینه‌های ویژه‌ی فرهنگی بوجود آمده‌اند. منتقدان معتقدند که آثار ادبی-هنری رئالیسم سحرآمیز و رئالیسم جادویی قادرند تا به اندازه‌ی زمینه‌های فرهنگی موجود در سراسر جهان که در آنها تولید می‌شوند، دارای شیوه‌ها و گونه‌هایی متفاوت از عناصر سحر و جادو باشند. در این آثار، سحر یا جادو[1] می‌تواند مترادف با رمز و راز، یک اتفاق شگفت‌آور و غیرعادی یا مافوق طبیعی باشد و یا می‌تواند چیزی باشد تحت تأثیر مسیحیت اروپایی، چنان‌که به عنوان مثال، باورهای بومیان آمریکایی و یا در حالتی کلی‌تر، هر عنصر جادویی‌ای که در بافت فرهنگی ویژه‌ی خود معنای‌اش را پیدا می‌کند.

طرح مسئله (ضرورت تحقیق)

در ایران نیز، آثار رئالیستی‌جادویی همواره در شمار آثار محبوب و پرخواننده بوده و همانطور که می‌دانیم، حتی بخش عمده‌ای از ادبیات داستانی معاصر ما (دهه‌ی ۶۰) تحت تأثیر این سبک و جریان قرار داشته است. با این حال اما، در ایران نیز به علت نبود منبعی کامل و جامع درباره‌ی این شیوه اکثر خوانندگان، نویسندگان و منتقدان ما درک درستی از آن ندارند. باید گفت که اطلاعات موجود در این زمینه تنها به معدودی مقاله و مدخل‌هایی پراکنده در فرهنگ‌ها و کتاب‌های نقد ادبی ما محدود می‌شود که علاوه بر نداشتن ساختاری منسجم، غالباً به ذکر کلیاتی راجع به این سبک اکتفا کرده‌اند و با در نظر قرار دادن این نکته که تمامی این اطلاعات نیز به نوعی تکرار مطالب پیشین است، ضرورت تحقیقی دقیق در این رابطه بیشتر احساس می‌شود. این درحالی است که ما راجع به بسیاری از سبک‌ها و مکتب‌های ادبی دیگر (نظیر رمانتیسم، رئالیسم، ناتورالیسم، سوررئالیسم و ...) دارای کتب مترجَم و مؤلَف فراوان هستیم.

1. Magic

* * * * *

رضا براهنی (۱۳۱۴) به عنوان یک شخصیت چند وجهی (روشنفکر سیاسی، منتقد ادبی، شاعر و نویسنده)، همواره در حوزه‌های حضورش، از تأثیرگذارترین افراد بوده است و بدلیل همین طیف گسترده‌ی کاری و تألیفات بسیاری که در همه‌ی این زمینه‌ها داشته است، لاجرم بخشی از آثار او کمتر به چشم آمده‌اند که باید گفت جنبه‌ی نویسندگی او نیز تا حدودی در همین راستا قرار می‌گیرد. رضا سیّدحسینی در کتاب *مکتب‌های ادبی*، از غلامحسین ساعدی و او به عنوان آغازگران نوعی از رئالیسم جادویی در ایران سخن به میان آورده اما راجع به این مطلب به توضیحات بیشتر نپرداخته است. دیگران نیز به تبعیت از سیّدحسینی بعضاً به این نکته اشاره کرده‌اند، اما هیچ یک از ایشان درصدد توضیح اثر براهنی و مشخص کردن اینکه اثر او چه نوعی از رئالیسم جادویی شمرده می‌شود و یا اینکه آیا می‌توان او را به عنوان یکی از آغازگران این سبک در ایران مطرح کرد، صحبتی به میان نیاورده‌اند.

در این پایان‌نامه ابتدا تلاش می‌شود تا با تکیه بر منابع ترجمه نشده، تعریفی دقیق و همه جانبه از سبک رئالیسم جادویی ارائه شود و پس از شناخت کامل این سبک، رئالیسم جادویی در سه اثر داستانی رضا براهنی *(روزگار دوزخی آقای ایاز، آواز کشتگان* و *رازهای سرزمین من)* مورد بررسی قرار گیرد و در نهایت به این نتیجه رسید که آیا می‌توان از *روزگار دوزخی آقای ایاز* به عنوان یکی از اولین نمونه‌های رئالیسم جادویی ادبیات معاصر ما نام برد؟ در صورت مثبت بودن پاسخ، شباهت و تفاوت رئالیسم جادویی این اثر و دو اثر دیگر او *(آواز کشتگان* و *رازهای سرزمین من)* با آثار رئالیسم جادویی جهانی در چیست؟ آثار رئالیستی‌جادویی رضا براهنی در ذیل کدام یک از انواع فرمی رئالیسم جادویی (سحرآمیز، اعجاب‌آور، جادویی) و کدام یک از انواع محتوایی رئالیسم جادویی (فمینیستی، پست‌مدرن، پسااستعماری، هستی‌شناسانه) قرار می‌گیرند؟

پیشینه‌ی تحقیق

نقد و بررسی آثار منیرو روانی‌پور و بازتاب رئالیسم جادویی در آن، مریم رامین‌نیا، به راهنمایی دکتر ناصر نیکوبخت، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۲.

در این پایان‌نامه، ابتدا تمامی آثار منیرو روانی‌پور از منظر عناصر داستان، زاویه‌ی دید، شیوه‌ی روایت و... مورد بحث و بررسی واقع شده‌اند و در ادامه با آوردن توضیحاتی مختصر و کلّی درباره‌ی رئالیسم جادویی (۵ یا ۶ صفحه) به بازتاب این سبک در آثارِ مورد نظر اشاره شده است.

رئالیسم جادویی با نقدی بر ادبیات فارسی، منصوره شوشتری، به راهنمایی دکتر محمّد دهقانی، دانشگاه تهران، ۱۳۸۵.

در این پایان‌نامه ابتدا مختصراً به خصوصیات این سبک و تفاوت آن با رئالیسم و سورئالیسم اشاره شده است و سپس، چند نویسنده‌ی خارجی ـمشخصاً آمریکای لاتینیـ که آثارشان در زمره‌ی منتخب‌ترین آثار رئالیسم جادوئی است، مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در این فصل، خواننده مختصراً با زندگی نویسنده و گذشته‌ی ادبی وی آشنا می‌شود. همچنین یکی از آثار نویسنده، که خصوصیات رئالیسم جادویی در آن بیشتر از بقیه آثارش وجود دارد، نقد می‌شود. فصل آخر که به ادبیات فارسی و رئالیسم جادویی می‌پردازد، به دو بخش تقسیم شده است. بخش اول به این سؤال پاسخ می‌دهد که آیا می‌توان متون عرفانی ادبیات فارسی را جزء آثاری از این دست، به حساب آورد یا خیر؟ بخش دوم به رئالیسم جادویی در ادبیات معاصر ایران اختصاص یافته است. در این راستا، نویسندگانی که آثار یا حداقل یک اثر با مشخصات رئالیسم جادویی داشته‌اند، انتخاب شده‌اند و علاوه بر معرفی کوتاه نویسنده و گذشته‌ی ادبی‌اش، اثر از نظرگاه رئالیسم جادویی نقد شده است.

* * * * *

در انتها ذکر دو نکته ضروری به نظر می‌رسد: نخست اینکه غالب مطالب این رساله، ترجمه‌ی کتابی است تحت عنوان *Magic(al) Realism* نوشته‌ی Maggie Ann Bowers که در سال ۲۰۰۴ توسط انتشارات Routledge و در ذیل مجموعه‌ی New Critical Idiom به چاپ رسیده است. از اینرو بنابر سنّت همیشگی ترجمه، پس از ذکر فهرست منابعی که مستقیماً مورد استفاده‌ی نگارنده قرار گرفته‌اند، فهرست منابع مورد استفاده‌ی مؤلفِ کتاب مذکور نیز آورده می‌شود تا مفهوم ارجاعات درون‌متنی پایان‌نامه، روشن شود. دوم اینکه، در فهرست منابع ما، از *روزگار دوزخی آقای ایاز* که در پایان‌نامه مورد بحث و بررسی واقع شده است، نامی برده نشده که دلیل این امر آنست که این کتاب در همان سال چاپ، بلافاصله توسط ساواک توقیف و مثله گردید و اگرچه چند نسخه از آن به خارج از کشور راه یافت و در آنجا مجدداً چاپ و ترجمه شد اما در ایران دیگر هرگز اجازه‌ی انتشار پیدا نکرد. بعدها و در سال ۱۳۶۲، خودِ براهنی با توجه به همین مسأله، در گزیده‌ی آثارش؛ *جنون نوشتن*، ۱۲۰ صفحه از این رمان را منتشر کرد تا به قولی، خوانندگان ایرانی نیز با کلیّت این اثر آشنایی پیدا کنند. بنابراین در این پایان‌نامه نیز، بررسی ما از اثر فوق، بر اساس آن چیزی‌ست که در *جنون نوشتن* آمده است.

۱-۱
خاستگاه‌های رئالیسم جادویی

رئالیسم جادویی برای سالیان متمادی اصطلاحی مورد تردید بود، زیرا بسیاری از منتقدان بجای آنکه در وهله‌ی اول درصدد شناخت خاستگاه‌ها، بررسی دلایل پیدایش و یا تاریخ پیچیده‌ی آن باشند، تنها سعی در توضیح معنایش داشتند و همین امر موجب سرگشتگی و گمراهی بیشتر در مواجه با آن می‌شد. به دنبال همین بود که منتقدی نظیر روبرتو گونزالس اچواریا[1] می‌گفت: «برشمردن یک سیرِ تاریخی موثق و قطعی برای این مفهوم بسیار دشوار است» (۱۲:۱۹۷۷). سیمور منتون[2] [منتقد آمریکایی] از معدود افرادی بود که درصدد گره‌گشایی از گذشته‌ی پُر پیچ و خم این اصطلاح گام برداشت. او ضمیمه‌ی کتاب‌اش، *تاریخ حقیقی رئالیسم سحرآمیز*[3] را، که عنوان طعنه‌آمیزی نیز دارد، به سالشمار تاریخی این اصطلاح اختصاص داد و در آنجا به ذکر مجموعه‌ای از تواریخ (۱۹۲۵، ۱۹۲۴، ۱۹۲۳، ۱۹۲۲؟) پرداخت که هرکدام از آنها در جای خود به عنوان مبدأ این حرکت شمرده شده‌اند (۲۰۹:۱۹۹۸). او با این‌کار، ضرورت بررسی سیر تاریخی این اصطلاح را پیش کشید.

مناسب‌ترین راهی که برای فهم بنیان این مفهوم قرن بیستمی وجود دارد، بررسی همزمان دلایل پیدایش، خاستگاه‌ها و دگردیسی‌های فرمی‌ـمحتوایی آن است. مهم‌ترین شخصیت‌هایی که موجب پیدایش، تثبیت و گسترش این سبک در سراسر جهان شدند، عبارتند از: فرانتس روه[4] [مورخ، عکاس و منتقد هنر آلمانی که بواسطه‌ی آثارش در دهه‌ی ۲۰ میلادی مشهور است]، ماسیمو بونتمپلی[5] [نویسنده‌ی ایتالیایی در طی دهه‌های ۲۰ و ۳۰ میلادی]، آلخو کارپنتیر[6] [نویسنده و سیاست‌مدار کوبایی

1. Roberto González Echevarría
2. Seymour Menton
3. *Historia verdadera del realismo mágico* [*The True History of Magic Realism*]
4. Franz Roh
5. Massimo Bontempelli
6. Alejo Carpentier

میانه‌ی قرن بیستم]، آنخل فلورس[1] [منتقد اسپانیایی میانه‌ی قرن بیستم] و در نهایت، گابریل گارسیا مارکز[2] [نویسنده‌ی مشهور نیمه‌ی دوم قرن بیستم آمریکای لاتین].

اکثر منتقدان از جمله سیمور منتون، آماریل چانادی[3]، لوئی پارکینسون زامورا[4] و وندی فاریس[5] بر بر این باورند که نخستین‌بار فرانتس روه (۱۹۶۵-۱۸۹۰) بود که در کتاب‌اش؛ *پست‌اکسپرسیونیسم یا رئالیسم سحرآمیز: مسئله‌ی اکثر نقاشی‌های متأخر اروپا*[6] (۱۹۲۵)، و برای تعریف گونه‌ای از نقاشی‌های زمانه‌اش که بواسطه‌ی توجه دقیق به جزئیات و داشتن شفافیتی نظیر عکسبرداری و همچنین ارائه‌ی جنبه‌های غیرجسمانی و رازگونه‌ی واقعیت، از سبک پیشین خود [اکسپرسیونیسم][7] جدا می‌شدند، این اصطلاح را بکار برد. او بیش از پانزده نقاشِ فعال در این زمینه را شناسایی و اسامی آنها را به همراه نمونه‌ی آثارشان در کتابش ذکر کرده بود. بویژه نقاشانی چون: اتو دیکس[8]، مکس ارنست[9]، الکساندر کانولت[10]، گئورگ گروز[11] و گئورگ شریمف[12] که نقاشی‌هایشان تفاوت بسیاری با بقیه‌ی این گروهِ شناسایی‌شده داشت. سبک بعضی از نقاشان رئالیسم سحرآمیز نظیر اتو دیکس و گئورگ گروز در همجواری با کاریکاتورهای گروتسک و متناقض‌نما قرار می‌گرفت. در این نقاشی‌ها قسمتی از شکل و بدن اشیاء و انسان‌های تصویرشده، بطرز اغراق‌شده‌ای نسبت به دیگرِ اعضا که با بزرگ‌نمایی تأکید بسیاری بر آنها شده بود، کوچک بودند. به عنوان مثال، در *ساعت‌فروش ۱*[13] (۱۹۲۱) اثر اتو دیکس، انسان مقطوع‌العضوی را مشاهده می‌کنیم که دارای صورتی به بزرگی تمام بدنش است و در حالی‌که کلماتی به سبک کارتونی از دهانش خارج شده است در پیاده‌رویی که سگی در حال ادرار

---

1. Angel Flores
2. Gabriel García Márquez
3. Amaryll Chanady
4. Lois Parkinson Zamora
5. Wendy Faris
6. *Nach-Expressionismus, Magischer Realismus: Probleme der neusten europäischen Malerei*

۷. Expressionism در آغاز قرن بیستم و در ادامه‌ی ضدیت با رئالیسم و امپرسیونیسم پا گرفت. این واژه اولین‌بار برای تعریف برخی از نقاشی‌های «اگوست اروه» بکار رفت. این جنبش نخست در آلمان شکوفا شد و هدف اصلی آن نمایش عواطف درونی بشر، مخصوصاً عواطفی چون ترس، نفرت، عشق و اضطراب بود. در این شیوه هنرمند برای القای هیجانات شدید خود از رنگ‌های تند و اشکال کج و معوج و خطوط زمخت بهره می‌گرفت. اکسپرسیونیسم به نوعی اغراق در رنگ‌ها و شکل‌هاست؛ شیوه‌ای عاری از طبیعت‌گرایی که می خواست حالات عاطفی را هرچه روشن‌تر و صریح‌تر بیان کند. ونسان ون‌گوگ (۱۸۹۰-۱۸۵۳) معروف‌ترین نقاش این سبک است. (م)

8. Otto Dix
9. Max Ernst
10. Alexander Kanoldt
11. George Grosz
12. Georg Schrimpf
13. *Match Seller I*

کردن بر روی آن است، نشسته است. گئورگ گروز در *روز خاکستری*[1] (۱۹۲۱)، مرد تاجری را با سری بسیار بزرگ و چشمانی احول ترسیم کرده که در حال عبور از چشم‌اندازی صنعتی است و در جهت مخالفِ او سربازی گوژپشت که دارای سر و دستانی بزرگ است، به راهش ادامه می‌دهد. در اینجا، هر دو نقاش به سنت متداول رئالیستی زمانه‌ی خود پشت کرده‌اند. در *ساعت‌فروش ۱*، عابرین به جهت زاویه‌ی عجیب و نأمانوسِ قرارگرفتنشان (فقط پاهای آنها نقاشی شده است)، می‌توانند سقوط‌کرده فرض شوند و در *روز خاکستری*، حالت قدم زدنِ سرباز، به سبب فقدان چشم‌اندازِ پس‌زمینه از دیوار و ساختمان‌ها، گویی در میانه‌ی هوا و زمین اتفاق افتاده است. دیگر نقاشی‌های رئالیسم سحرآمیز همچون آنها که در سبک ساکن رئالیستی و اشیاءانگاری[2] و توسط الکساندرکانولت آفریده شده بودند، به وضوح کمتر جادویی بودند. در ترکیب و زمینه‌ی این نقاشی‌ها تمام اشیاء دارای اهمیت و ارزشی یکسان بودند و وضوح اشیاء در تصویر و عدم تأکید بر روی یک شیء خاص، مشخص‌کننده‌ی جنبه‌ی جادویی این نقاشی‌ها بود. با این حال، در نظر روه، جنبه‌ی جادویی این آثار نه ناشی روحانیت و یا مذهبی بودن آنها و نه بدلیل جادو و جادوگری است، بلکه بدلیل «سحر و جادوی موجودات» در «جهانِ موسوم به خردگرایی» است (گونتر، ۳۵:۱۹۹۵). ایرنه گونتر[3] [مورخ هنر] مختصراً مختصراً بیان می‌کند که: «همجواری سحر و جادو با واقع‌گرایی... عدم ملاحظه‌کاری اعجاب‌آور درون موجودات انسانی و محیط مدرن و تکنیکی اجتناب‌ناپذیر آنها را بازتاب داده است» (همان، ۳۶). اینگونه از سحر تا حدودی تحت تأثیرآثار روانکاوانه‌ی روانشناس اتریشی؛ زیگموند فروید[4] (۱۹۳۹ـ۱۸۵۶) و نقاشی‌های متأخر یکی از اعضای جنبش Arte Metafisica به نام جورجو دِ کیریکو[5] (۱۹۷۸ـ۱۸۸۸) بود. جنبشی که نقاشان آن نیز به مانند نقاشان رئالیسم سحرآمیز آلمان و بواسطه‌ی بکارگیری زاویه‌های نامأنوس و عجیب‌شان، به ترسیم سخت‌گیرانه‌ی اشیاء پیرامون معروف بودند (همان، ۳۸).

همچنین ادعای دیگری از جانب منتقدانی چون ژان پیر دوریکس[6] وجود دارد مبنی بر اینکه، اصطلاح رئالیسم سحرآمیز اولین بار در سال ۱۹۲۳ توسط گوستاو هارتلاوب[7] [رئیس موزه‌ی هنرهای

1. *Gray Day*
2. Still-Life
3. Irene Guenther
4. Sigmund Freud
5. Giorgio de Chirico
6. Jean Pierre Durix
7. Gustav Hartlaub

شهر مانهیم][1] و درباره‌ی نمایشگاه آثار نقاشی مکس بکمن[2] مطرح شده است (۱۰۳:۱۹۹۸). در هرحال، حتی اگر ادعای دوریکس را مبنی بر اینکه این اصطلاح سه سال پیشتر از جنبش بکار رفته است بپذیریم، باید گفت که تعیین چهارچوب و قواعد تئوریک را روه انجام داد و همو بود که موجب تثبیت این سبک شد.

اما فارغ از این جدل‌ها در جهت تعیین مبدع اصطلاح، آنچه مهم است، بررسی دلایل و زمینه‌ی ظهور چنین سبکی است. بافت تاریخی‌ای که نقاشی رئالیسم سحرآمیز در آن ظهور و توسعه پیدا کرد، دوران متزلزل جمهوری وایمار[3] در طی سال‌های ۲۳ـ۱۹۱۹ بود. این دوره، شکست آلمان در جنگ جهانی اول و استعفا و کوچ اجباری قیصر را به دنبال داشت. دوره‌ی خشونت و شکنندگی سیاسی آلمان که به هنگام خلاء قدرتی که در ادامه‌ی کناره‌گیری قیصر که از مدت‌ها پیش در حال کشمش با جناح‌های انقلابی و شورشی چپ و راست، از جمله حزب کارگران سوسیالیست آلمان به رهبری آدولف هیتلر بود، بوجود آمد. در این دوره و به سال ۱۹۲۲ وزیر ترور شد و همچنین بواسطه‌ی غرامت‌های سنگینی که کشورهای پیروز جنگ جهانی از آلمان‌ها دریافت کردند، مشکلات اقتصادی این کشور به نهایت خود رسید (دیویس، ۹۴۱:۱۹۹۶). تورم اقتصادی بالا و نیروهای تجزیه‌طلب انقلابی، ملتی پریشان احوال و مضطرب بوجود آورده بودند که اوضاعش تنها بواسطه‌ی روی کار آمدن یک حکومت ائتلافی نامقتدر، تنها اندکی بهبود یافت (میچالسکی، ۷:۱۹۹۴). منزوی شدن آلمان برطبق اصول بین‌المللی و گیرافتادن آن در بین دنیای ویران‌شده‌ی سابق و آینده‌ی نامشخص، آرزو و اشتیاق به فرار از حقیقت را در بین مردم این کشور تشدید کرده بود (همان، ۸). سرجیو میچالسکی[4] [منتقد هنر]، درباره‌ی حال و هوای آن روزگار و تأثیری که بر هنر آن زمان و بویژه نقاشی گذاشته بود، می‌گوید: «در نهایت، این بازتاب جامعه‌ی آلمان در شریطی است که در میان آرزوها و همزمان؛ ترس از تجددی ناگزیر و عقلانیت و همچنین ته‌مانده‌ی نامعقولی اکسپرسیونیست‌ها دست و پا می‌زند»

1. Mannheim
2. Max Beckmann
۳. Weimar Republic عنوان رسمی نظام سیاسی آلمان بود که باید آنرا پیامد جنگ جهانی اول دانست. این جمهوری تقریباً بی‌ثبات بود و می‌کوشید تا دموکراسی مبتنی بر فعالیت احزاب رقیب را در کشوری سر پا نگه دارد که نه فقط سابقه و سنتی در این نوع کارکرد سیاسی نداشت بلکه دچار تفرقه و شکاف عمیق سیاسی‌ـاجتماعی بود و کمونیست‌ها و فاشیست‌های آن در برابر هم صف‌آرایی کرده بودند. عمر جمهوری وایمار کوتاه بود اما این دوره همواره برای دانشمندانِ علوم اجتماعی، تاریخ‌دانان و داستان‌نویسان اهمیت و جاذبه‌ای عظیم دارد، زیرا بستر رشد نظام سیاسی نازی بود و همچنین این‌که نمونه‌ای بی‌مانند است برای ارزیابی تئوری‌های حرکت انقلابی و ثبات مبتنی بر دموکراسی (رابرتسون، ۹۳:۱۳۷۵).
4. Sergiusz Michalski

(همـان، ۱۳). روه در کتـابش، بیسـت و دو ویژگـی را ذکـر کـرده بـود کـه رئالیسـم سـحرآمیز را از اکسپرسیونیسم جدا می‌کرد. این ویژگی‌ها شـامل خشـونت و گرمـی رنـگ‌هـای اکسپرسیونیسـم، بافـت تیره‌ی ظاهر این نقاشی‌ها، تأکید نقاشان این سبک بر فراینـد نقاشـی و اجراهـای فـی‌البداهـه و مبتنـی بـر لحظه بود که در مقابلِ بافت دقیق، شیوه‌ی آرام و کیفیت عکاسانه‌ی نقاشی‌های رئالیسـم سـحرآمیز قـرار می‌گرفت. روه معتقد بود که فضای آثار رئالیسم سحرآمیز به سوررئالیسم شبیه‌تر است با این تفاوت کـه رئالیسم سحرآمیز بر موجودات عینی و جنبـه‌ی عملـی زنـدگی ایـن‌جهـانی اشـیاء تمرکـز مـی‌کنـد ولـی سوررئالیسم در صدد سیر در جنبه‌های ذهنی و روانشناسانه‌ی واقعیات است.

از نظر روه، مهم‌ترین جنبه‌ی نقاشی‌های رئالیسم سـحرآمیز نمـایش راز موجـود در اشـیاء عینـی در بستری رئالیستی بود. او می‌گفت: «اشیاء و مناظر باید از نو خلق شوند» (ره، ۱۳:۱۹۹۵). بـا بیـان ایـن، روه امیدوار بود تا هنرمندان را تشویق کند تا تأثیرات مطالعات روانکاوانه‌ی فروید و کـارل گوسـتاو یونـگ[1] (۱۹۶۱ـ۱۸۷۵) بر سوررئالیسم را اقتباس کنند و پس‌از ترکیب آنها با تلاش خودشان، اشیاء را بـه وضـوح و سادگی و در عین‌حال اسرار و شگفتی‌شان به تصویر بکشند. بخش عمده‌ای از سرگشـتگی در مواجهـه بـا اصـطلاح رئالیسـم سـحرآمیز از همزمـانی آن بـا جنـبش سوررئالیسـم ناشـی شـده اسـت. بیانیـه‌هـای سوررئالیسم در سال‌های ۱۹۲۴ و ۱۹۳۰ نوشته شدند و بسیاری این ادعا را مطرح می‌کردنـد کـه رئالیسـم سحرآمیز از جنبش هنری سوررئالیسم منشعب شده است. مشابهت‌هایی بین هر دو جنـبش وجـود دارد و قابل ذکر است که برخی از نویسندگان دوره‌ی اولِ رئالیسم سحرآمیز نظیر ماسـیمو بنتـومپلی و همچنـین دوره‌ی دوم رئالیسم سحرآمیز، از جملـه آلخـو کـارپنتیر کـه آن را بـه «رئالیسـم اعجـاب‌آور» تغییـر داد، تحت تأثیر روه و سوررئالیسم قرار داشتند.

سوررئالیست‌ها به شدت تحت تأثیر انقلاب فروید و یونگ در زمینـه‌ی اکتشـاف ذهـن انسـان قـرار گرفته بودند. تفاسیر آنها از ضمایر خودآگاه و ناخودآگاهِ ذهن انسان؛ اعمال، رفتار و حتی رؤیـای مـردمِ زمانه را تحت تأثیر قرار داد و سوررئالیسم را بسوی این ملاحظه پـیش بـرد کـه اساساً هنـر کـه درصـدد ارائه‌ی واقع‌گرایانه‌ی دنیای ظاهری و بیرونی ماست، بدون در نظرگرفتن جنبه‌های ذهنی و درونی وجـود انسان، به بیراهه می‌رود. در نظر روه، نقاشی رئالیسم سحرآمیز نیازمند بود تا این ایده‌ها راجـع بـه زنـدگی درونی انسان‌ها را با شیوه‌ی خودش ترکیب کند، ضمن اینکه آنها را در خلال مجسم کردن دنیای عینـی

1. Carl Gustav Jung