

بررسی نمودهای مشابه و متمایز رئالیسم جادویی در داستان ملکوت اثر بهرام صادقی و «پیرمردی فرتوت با بال‌های عظیم» اثر مارکز

محمد مرادی*^۱، فاطمه طویایی^۲

۱. استادیار، دانشگاه

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشگاه شیراز

پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۱۵

دریافت: ۱۳۹۴/۷/۱۷

چکیده

رئالیسم جادویی از جریان‌های مهم ادبی در کشورهای درحال توسعه است که منتقدان در دو شاخه سبک‌های داستان‌نویسی یا مکتب‌های ادبی، ویژگی‌های آن را بررسی کرده‌اند. خاستگاه اصلی این گونه ادبی، امریکای لاتین است؛ با این حال، در زبان فارسی به دلیل شباهت‌های فرهنگی و اجتماعی، نمودهایی مشابه و گاه متمایز از این شیوه ادبی را می‌توان دید. از آنجا که در اغلب پژوهش‌های پیشین وجوه مشترک نمود رئالیسم جادویی در آثار نویسندگان ادب اقلیمی- روستایی فارسی و نویسندگان مشهور امریکای لاتین واکاوی شده است، در این مقاله به روش تطبیقی- مقایسه‌ای و با تأکید بر رویکرد مکتب امریکایی، نمودهای مشابه و متمایز این گونه ادبی در داستان ملکوت از بهرام صادقی و «پیرمردی فرتوت با بال‌های عظیم» اثر مارکز بررسی و تحلیل شده است. نتایج نشان می‌دهد این دو داستان از نظر خاستگاه فرهنگی دوپاره و مؤلفه‌های مشترکی همچون نمود باورها و عقاید شگفت، استفاده از نمادها، و تقابل و آمیختگی سنت و مدرنیته، در محدوده رئالیسم جادویی قرار می‌گیرند؛ اما با توجه به تفاوت‌های فرعی، داستان‌های مارکز و بسیاری از نویسندگان امریکای لاتین از منظر دربرگرفتن مؤلفه‌های رئالیسم جادویی با واقعیت‌گرایی موجود در ادبیات روستایی ایران تناسب بیشتری دارند و ملکوت صادقی با در نظر گرفتن ساختارگرایی غالب، توجه به عناصر مدرن و نوع نگاه نویسنده به سنت‌ها، عمدتاً بازتابنده نوعی داستان واقع‌گرای جادویی است که می‌توان آن را رئالیسم جادویی شهری نامید.

واژه‌های کلیدی: گابریل گارسیا مارکز، بهرام صادقی، رئالیسم جادویی، ملکوت، «پیرمردی فرتوت با بال‌های عظیم».



۱. مقدمه

رابطه «رئالیسم جادویی» با سلف خود «رئالیسم» همچون دوقلوهایی است که از نقاطی به هم متصل و از جهاتی بسیار متفاوت‌اند. پژوهشگران زیادی رئالیسم جادویی را ادامه و دنباله‌رو رئالیسم می‌دانند و برخی هم آن را شبیه به مکاتب مدرن همچون سوررئالیسم می‌دانند؛ اما تبیین محدوده این اصطلاح ادبی و جوانب و زمینه‌های پدید آمدن آن، متناسب با اقلیم‌ها و پیش‌زمینه‌های بروز آن، متمایز و متفاوت است.

از منظر سبک‌شناسیک، در شیوه «رئالیسم جادویی» نویسنده عناصر خیالی و جادویی را به‌گونه‌ای بازمی‌نمایاند که گویی واقعی هستند. او برای حوادث جادویی داستان، بافتی رئالیستی فراهم می‌کند (بوورز، ۱۳۹۳: ۴۱) و ترکیبی متناقض از اتحاد امور ناهمگون به دست دهد: یکی نگرشی معقول براساس واقعیت پایه‌ریزی‌شده و دیگری پذیرش مافوق طبیعی به‌عنوان واقعیتی معمول (نیکوبخت و رامین‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۴۰).

در داستان‌هایی که به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند، نویسنده از ویژگی‌های قصه بهره می‌گیرد و روایت را با تهرنگی از توضیحات اکسپرسیونیستی و سوررئالیستی روایت می‌کند. چنین شگردی خشنودی بسیار در خواننده به‌وجود می‌آورد. هماهنگی واقعیت با سحر و جادو یادآور قصه‌های کهن است و درعین حال مسائل امروزی نیز بازتاب داده می‌شود (میرصادقی و میمنت میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۲۸-۲۲۹). رئالیسم جادویی را با درنظر گرفتن ریشه‌های فلسفی و فرهنگی شکل‌گیری آن و به‌ویژه در چارچوبی که در کشورهای امریکای لاتین و جهان‌سوم نمود یافته، مکتبی ادبی باید دانست؛ اما نمود فنی و شگردی آن در داستان‌های اروپایی و امریکای شمالی، بیش از آنکه مکتبی ادبی باشد، نوعی سبک نویسندگی است که نخستین بار در ادب اروپا به آن توجه جدی شده است.

فرانتس روه،^۱ منتقد هنر آلمانی، (۱۸۹۰-۱۹۶۵م) از اولین کسانی است که این اصطلاح را در پیوند با نقاشی‌های پسااکسپرسیونیستی به‌کار برد. همپای او آلیو کارپتیر^۲ (۱۹۰۴-۱۹۸۰م) و آرتورو یوسلار-پیتیری^۳ (۱۹۰۶-۲۰۰۱م) متأثر از فضای هنری فرانسه و با نگاهی عمدتاً

سبک‌شناسیک، رئالیسم جادویی را در دهه ۱۹۲۰ به امریکای لاتین منتقل و معرفی کردند (بوورز، ۱۳۹۳: ۱۹). چنان‌که در آثار و نقدها دیده می‌شود، این شیوه تا میانه‌های سده بیستم، با مبانی هستی‌شناسیک امریکای لاتین پیوند مکتبی نیافته و فقط شگردی مشترک بین چند گونه یا سبک هنری است.

فضای آمیخته فرهنگ اسپانیایی- بومی که از طریق رویارویی کاشفان (کشورهای استعماری) با ساکنان امریکای لاتین شکل گرفته بود، پس از گذشت چند سده، هویتی واحد گرفت و با انتقال برخی شگردهای ادبی نویسندگان اروپایی به کشورهای جهان سوم و هضم در آثار و افکار نویسندگان، به پدید آمدن مکتب رئالیسم جادویی منجر شد. شاید نخستین بار، خروج جدی رئالیسم جادویی از چارچوب سبکی صرفاً هنری و ظهور یافتن به‌عنوان مکتبی جمعی را در آثار بورخس^۴ بتوان ردگیری کرد. پس از انقلاب کوبا (۱۹۵۹م) و با رشد نهضت‌های ضداستعماری و دعوت به بازگشت به سنت‌های بومی، این مکتب به شاخصه ادبی امریکای لاتین تبدیل شد (همان، ۳۴) و نمونه تمام‌عیار آن، در آثار گابریل گارسیا مارکز،^۵ نویسنده کلمبیایی و برنده نوبل ادبیات در سال ۱۹۸۲م، به‌ویژه در رمان یک‌صد سال تنهایی (۱۹۶۷م) تجلی یافت.

هرچند آمیختگی یا کشمکش واقعیت و عناصر جادویی و خیالی از دیرباز در ادب داستانی رواج داشته و جلوه‌هایی از آن را در دن کیشوت سروانتس نیز می‌توان دید، رئالیسم جادویی در امریکای لاتین هویت جهانی خویش را یافت و ریشه‌های فکری آن را باید در توجه به مسائل کشورهای جهان سوم، و نژادهای حاشیه‌ای و بومی جست‌وجو کرد (نجومیان، ۱۳۹۱: ۱۰). همین زمینه فرهنگی و فضای معلق شخصیت‌ها و مخاطبان داستان بین دو نژاد، دو مذهب، سنت و تجدد، باورهای درونی و بیرونی، و دین و علم یکی از نقاط اتصال ادبیات امریکای لاتین با ادبیات فارسی است.

در ادبیات معاصر فارسی، این جهان گسسته و آمیخته را بیش از همه در داستان‌های «اقلیمی» می‌توان دید که مولود فضای پرمشقت دوران استعمارزدایی پس از جنگ جهانی دوم



است. این گونه ادبی بیانگر واکنش فرهنگی روشن‌فکران جهان‌سوم است که بر استقلال تازه‌یافته خود تأکید می‌کنند (بروجردی، ۱۳۷۸: ۳۰). اگر دهه‌های چهل و پنجاه را اوج توجه به این گونه ادبی فارسی بدانیم (صدیقی، ۱۳۸۸: ۹۹)، گسست فرهنگی و فضای دوگانه موجود در این شیوه را اغلب در بازتاب ویژگی‌ها و عناصر مشترکی همچون فرهنگ، باورها و آداب و رسوم یک منطقه در داستان‌ها می‌توان دید (صادقی شهپر، ۱۳۸۹: ۳۵). در دهه شصت نیز، نویسندگان ادب روستایی به‌جای مستندنگاری، تخیل را به این آثار وارد کردند و با رازواره کردن روایت‌ها، به درون افسانه‌ها راه جستند و همین نگاه به نموداری رئالیسم جادویی در داستان‌های اقلیمی شتاب بخشید (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۸۲۹).

با این حال، رئالیسم جادویی فقط ویژه آثار اقلیمی روستایی نیست و در بسیاری از داستان‌های شهری نیز نمودهایی متمایز از آن مشاهده می‌شود. از این منظر اگر نویسندگانی مانند دولت‌آبادی، ساعدی، روانی‌پور و... را متعلق به ادبیات روستایی بدانیم، براساس تقسیم‌بندی محمدعلی سپانلو از ادبیات اقلیمی ایران، بهرام صادقی را باید نماینده مکتب اصفهان دانست. از ویژگی‌های بارز این مکتب، درون‌گرایی و توجه به ذهنیت به‌جای عینیت است (صادقی شهپر، ۱۳۸۹: ۳۶) و چنان‌که در این مقاله تحلیل خواهیم کرد، شاخصه‌های رئالیسم جادویی شهری در آثار او نمود بیشتری یافته است.

در پژوهش‌های تطبیقی پیشین، عمدتاً به شاهکار مارکز یعنی *صد سال تنهایی* توجه شده است؛ اما در این مقاله با تکیه بر داستانی کوتاه از مارکز به‌نام «پیرمردی فرتوت با بال‌های عظیم»، ابعاد رئالیسم جادویی را در معیاری کوچک‌تر از رمان بررسی کرده و با توجه به اینکه در پژوهش‌های موجود، داستان‌های شهری مغفول بوده، داستان *ملکوت* از بهرام صادقی (۱۳۱۵-۱۳۶۳) را که فضای شهری در آن نمودی مشخص دارد، برای مقایسه با داستان مارکز برگزیده‌ایم. اهمیت صادقی در داستان‌هایی است که طی سال‌های ۱۳۳۵-۱۳۴۱ نوشته و در آن‌ها به جست‌وجو در عمیق‌ترین لایه‌های ذهنی بازماندگان شکست‌های تاریخی پرداخته

(میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۳۱۱) و از این منظر، با دوران گذار اجتماعی و جدال میان سنت و مدرنیته در آثار رئالیسم جادویی سازگاری دارد.

بنابراین، در این مقاله به روش تحلیلی-مقایسه‌ای و بدون در نظر گرفتن تفاوت‌های سیاسی، نژادی و زبانی، و با رویکرد تطبیقی مکتب امریکایی، نخست مشابهت‌ها و تفاوت‌های این دو داستان را از منظر نمود عناصر رئالیسم جادویی در آن‌ها بررسی و زمینه‌های بروز هریک را تحلیل کرده‌ایم و سپس تفاوت‌های رئالیسم جادویی ایرانی در شاخه ادبیات شهری آن را با رئالیسم جادویی امریکای لاتین واکاوی کرده‌ایم.

۲. پیشینه تحقیق

درباره رئالیسم جادویی و ویژگی‌های آن تاکنون پژوهش‌های متعددی انجام شده؛ اما اغلب این پژوهش‌ها فقط ویژگی‌ها و نمودهای این مکتب ادبی را در امریکای لاتین بررسی کرده‌اند؛ از جمله بورز (۱۳۹۳) خاستگاه، زمان فراگیری و ویژگی‌های ادبی-فکری این مکتب را در اثری جداگانه معرفی کرده؛ حق‌روستا (۱۳۸۵) تفاوت‌های رئالیسم جادویی و شگفت‌انگیز را با بررسی آثار مارکز و کارپنتیر بیان کرده؛ کسرخان (۱۳۹۰) هم علاوه بر تطبیق مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در *طبل حلبی* گونترگراس^۶ و *یک‌صد سال تنهایی* مارکز، در مقاله‌ای دیگر (۱۳۹۱) نبود قلت و آنیت را در *طبل حلبی* گانترگراس تحلیل کرده است.

علاوه بر پژوهش‌هایی که موضوع آن‌ها رئالیسم جادویی در آثار نویسندگان امریکای لاتین است، پژوهشگران مکتب‌های ادبی همچون سیدحسینی (۱۳۸۷: ۳۱۷-۳۱۹)، ثروت (۱۳۹۰: ۱۴۰-۱۴۴) و شمیسا (۱۳۹۳: ۲۴۳-۲۵۳) در ادامه رئالیسم یا در بخشی جداگانه، این جریان ادبی را معرفی کرده‌اند؛ همچنین، در این آثار از برخی نویسندگان ایرانی مانند غلامحسین ساعدی، رضا براهنی، محمود دولت‌آبادی، شهرنوش پارس‌پور، منیرو روانی‌پور و یوسف علی‌خانی در معرفی رئالیسم جادویی در ایران یاد شده است.



برخی پژوهشگران ایرانی هم عناصر رئالیسم جادویی را در ادبیات فارسی مطالعه کرده‌اند. نیکویخت و رامین‌نیا (۱۳۸۴) رئالیسم جادویی را در *رمان اهل غرق* از روانی‌پور بررسی کرده‌اند. خزاعی‌فر (۱۳۸۴) و پورنامداریان (۱۳۸۸) مؤلفه‌های این مکتب را در *تذکره‌الاولیای عطار* و داستان‌های غلامحسین ساعدی تحلیل کرده‌اند. بی‌نظیر و رضی (۱۳۸۹) به ادغام شگردهای رئالیسم جادویی و داستان موقعیت در اثری از بیژن نجدی پرداخته‌اند. صفری و دیگران (۱۳۹۰) پیوند متون عرفانی و این مکتب را اساس تحقیق خود قرار داده‌اند. به‌ندرت نیز پژوهش‌هایی در حوزه تطبیق رئالیسم جادویی صورت گرفته است که از آن جمله آتش سودا و توللی (۱۳۸۹) و علوی ایلخچی (۱۳۹۲) با تکیه بر *رمان صدسال تنهایی*، به تطبیق رئالیسم جادویی در آثار مارکز و غلامحسین ساعدی پرداخته‌اند.

چند پژوهشگر نیز بر جنبه‌هایی از ویژگی‌های داستان *ملکوت* از بهرام صادقی تمرکز کرده‌اند؛ برای نمونه، اصلانی (۱۳۸۱)، غیائی (۱۳۸۶) و میرعابدینی (۱۳۸۶) بیشتر به بررسی محتوایی یا عناصر داستانی این رمان روی آورده و پورنامداریان و هاشمی (۱۳۹۰) آن را با تکیه بر رویکرد ساختارگرایانه تحلیل کرده‌اند؛ همچنین، هاشمی و پورنامداریان (۱۳۹۱) *ملکوت* را با تکیه بر مکتب روان-تحلیلی معرفی و بررسی کرده‌اند.

چنان‌که در پیشینه پژوهش دیده می‌شود، تاکنون هیچ‌یک از پژوهشگران به بررسی تطبیقی نمود رئالیسم جادویی در ادبیات شهری فارسی، از جمله آثار بهرام صادقی، نپرداخته و در اندک پژوهش‌های تطبیقی موجود، فقط به مقایسه آثار امریکای لاتین و ادبیات اقلیمی فارسی توجه شده است. همچنین، تاکنون نزدیکی و فاصله دو جریان رئالیسم جادویی شهری و اقلیمی فارسی به دو قطب سنت-مدرنیسم و جادو-واقعیت، و از طریق آن دست یافتن به ویژگی‌های بومی رئالیسم جادویی در ادب فارسی، تحلیل و بررسی نشده است.

۳. بررسی تحلیلی رئالیسم جادویی و جلوه‌های متمایز آن در داستان‌های *ملکوت* و

«پیرمردی فرتوت با بال‌های عظیم»

پیش از تحلیل نمودهای رئالیسم جادویی در داستان‌های صادقی و مارکز، لازم است ویژگی‌های اصلی آثار آفریده‌شده در گستره رئالیسم جادویی را بیان کنیم. در تعریف کلی که

از جمع نظر منتقدان ادبی استخراج شده، مؤلفه‌های داستان‌های رئالیسم جادویی از نظر مضمون و درون‌مایه عبارت‌اند از: خیال و وهم، عقاید و باورهای شگفت‌انگیز، رؤیاها، قصه‌ها، افسانه‌های پریان (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۶۴)، تضاد میان سنت و مدرنیته و نمادپردازی (آتش‌سودا و توللی، ۱۳۸۹: ۱۴ و ۲۱).

از نظر ساختاری نیز، این داستان‌ها ویژگی‌هایی دارند؛ ازجمله پیرنگی متناسب با فضای رئالیسم جادویی، فضاسازی و زمینه‌پردازی برای باورپذیری عوامل فراواقعی (همان، ۱۸)، استفاده از شخصیت‌های روان‌پریش یا دوگانه، تأکید بر ایستایی و پویایی و ابعاد مسکوت شخصیت‌ها (نیکویخت، ۱۳۸۴: ۱۴۴؛ آتش‌سودا و توللی، ۱۳۸۹: ۱۹؛ بی‌نظیر و رضی، ۱۳۸۹: ۳۵) و لحن متناسب شخصیت‌ها برای القای باورپذیری امور فراواقعی (نیکویخت، ۱۳۸۴: ۱۴۴).

چنان‌که در بخش تحلیلی این مقاله خواهیم دید، ویژگی‌های یادشده به‌صورت موازی و کامل در تمام داستان‌های رئالیسم جادویی کاربرد ندارد؛ همچنین، برخی از این ویژگی‌ها بین رئالیسم جادویی و دیگر مکتب‌ها و سبک‌های ادبی مشترک است که از نوع کاربرد و نگاه نویسنده به آن‌ها، می‌توان به تفاوت این مؤلفه‌ها در رئالیسم جادویی با دیگر شیوه‌ها دست یافت. در ادامه، در دو بخش جداگانه، به بررسی تطبیقی مؤلفه‌های محتوایی و ساختاری رئالیسم جادویی در داستان‌های ملکوت و «پیرمردی فرتوت با بال‌های عظیم» می‌پردازیم.

۳-۱. محتوا

ویژگی‌های مشترکی که منتقدان و پژوهشگران مکتب‌های ادبی در حوزه محتوای آثار رئالیسم جادویی معرفی کرده‌اند، متعدد است؛ اما در این بخش از مقاله، به آن دسته از ویژگی‌های مشترکی نظر داریم که علاوه بر اهمیت و نمود در اغلب داستان‌ها و رمان‌های رئالیسم جادویی، در تطبیق دو داستان مورد بررسی نیز جلوه و نمودی مؤثری دارند و با مقایسه آن‌ها می‌توان



برخی از شباهت‌ها و تفاوت‌های این مکتب را در ادبیات امریکای لاتین و ادبیات معاصر فارسی شناسایی کرد.

۳-۱-۱. عقاید، باورها و اتفاقات شگفت‌انگیز

در داستان‌های به سبک رئالیسم جادویی، مهم‌ترین ویژگی محتوایی، بروز حوادثی خلاف عقل و شگفت است که البته به‌گونه‌ای کاملاً واقعی و باورپذیر توصیف شده‌اند. در کنار این حوادث شگفت، عقاید و باورهای غیرمعمول و جادویی نیز از طرف شخصیت‌های داستان مطرح می‌شوند که به جادویی‌تر شدن واقعیت دامن می‌زنند.

از این منظر، عنصر «جادو» را می‌توان یکی از دو پایه اصلی در رئالیسم جادویی و حد تمایز این مکتب از رئالیسم دانست. بوورز (۱۳۹۳: ۳۸-۳۹) جادو را هر نوع رویداد خارق‌العاده، روحی یا تبیین‌ناپذیر برای علم عقلانی می‌داند که مباحثی چون ارواح، امور نامرئی، معجزات، توانایی‌های خارق‌العاده و اوضاع عجیب و غریب را دربرمی‌گیرد. از این نظرگاه، بسیاری از متون کهن ادبی، به‌ویژه در حوزه‌های حماسی، مذهبی، داستانی و عرفانی، با رئالیسم جادویی ارتباط یا نزدیکی دارند. آنچه تفاوت‌نگرش محتوایی به این آثار را مشخص می‌کند، تفاوت‌های فرهنگی، اجتماعی و فلسفی جوامع مختلف به واقعیت داشتن یا رد کردن عناصر جادویی در زندگی روزمره و میزان مقبولیت آن‌ها در مقایسه با امور تجربی و عینی است.

مثلاً در داستان «پیرمردی فرتوت با بال‌های عظیم»، راوی در ظهري بارانی و خیس که چشم چشم را نمی‌بیند، خبر از ظهور پیرمردی با یک جفت بال فرسوده و بسیار بزرگ می‌دهد (مارکز، ۱۳۸۷: ۲۵۹). چنان‌که از این بخش از داستان دریافت می‌شود، نخستین اقدام مارکز برای واقعی جلوه دادن جادو، نقد قوه مقابل آن یعنی علم و تجربه حسی است. شاید به همین دلیل است که مهم‌ترین حواس علوم تجربی یعنی بینایی را به فعل «ندیدن» نسبت می‌دهد. جلوه‌هایی از خطای دید در دیگر داستان‌های مارکز از جمله در آغاز داستان «زیباترین غریق جهان» نمود دارد (همان، ۲۴۹).

نقد قاعده‌های تجربی و روابط علی و معلولی که همه در خدمت تعدیل نگاه رئالیستی در داستان‌های رئالیسم جادویی است، در دیگر بخش‌های داستان نیز نمود دارد. شخصیت‌های داستان آن‌قدر با امور جادویی خو گرفته‌اند که از واقع نشدن مداوم این حوادث در شگفت می‌شوند، نه از واقع شدن آن؛ مثلاً دکتری که برای معالجه کودک خانواده آمده است، با دیدن فرشته و منطقی بودن بال‌های او بر اسلوب تن انسانی، به این فکر فرومی‌رود که چرا دیگر انسان‌ها بال ندارند (همان، ۲۶۷).

به نظر می‌رسد مارکز در خلال این توصیف‌ها، دو مسئله اساسی را در نظر گرفته است: نخست اینکه، به صورت غیرمستقیم تکرار تجربه (آزمون و خطا) را که یکی از مصادیق اثبات‌گرایانه در علوم جدید است، برای جادو به کار برده و از این راه صحت تجربه‌های مکرر را نقد کرده است. از این منظر، اگر تجربه‌های تکرارشونده و پیاپی بتوانند تأییدکننده واقعیت یک ویژگی یا تثبیت یک قانون در جهان رئالیستی باشند، تکرار امور جادویی نیز خود دلیلی بر واقعیت داشتن آن‌هاست. دوم اینکه، مارکز از شخصیت پزشک که خود نمادی از علوم تجربی است، برای تأیید عناصر جادویی استفاده کرده؛ گویی می‌خواهد بر این حقیقت صحه بگذارد که خود علوم تجربی در مقام آزمایش، اثبات‌کننده خطاهای خود است.

نقد رئالیسم در دیگر بخش‌های داستان نیز نهفته است. پس از ظهور فرشته، مردمی با بیماری‌های بسیار عجیب برای شفا یافتن به او مراجعه می‌کنند: پیرزنی که از دوران کودکی ضربان قلب خود را شمرده و حالا عدد کم آورده است و مردی که سروصدای ستاره‌ها ناراحتش می‌کرد (همان، ۲۶۳). در این بخش از داستان نیز، گویا مارکز به انتقاد از علوم منطقی روی آورده است. «شمارش پیاپی ضربان» چه بسا نماد و سواس علوم عددی در دوران معاصر باشد؛ با این حال، نویسنده با استفاده از عبارت «عدد کم آوردن» گویی به کاستی این دسته از شناخت‌ها نیز اشاره کرده است. شنیدن سروصدای ستاره‌ها نیز شاید بیانگر اوج رشد علمی و آشنایی با امواج صوتی و فراصوتی باشد؛ با این حال، ابراز ناراحتی قهرمانان از حوزه



شناختشان و روی آوردن به عناصر وهمی و جادویی، یکی دیگر از اشاره‌های پنهان مارکز در متن است که با واقعیت سده‌های اخیر نزدیکی تأمل‌برانگیزی دارد.

یکی دیگر از نمودهای شگفت‌انگیز داستان، تلاش‌های معجزه‌وار و البته تلخ فرشته برای درمان بیمارانی است که به او مراجعه می‌کنند. او به‌جای بینایی بخشیدن به مرد نابینا، به او سه دندان تازه می‌دهد و از زخم‌های مرد جزامی گل آفتاب‌گردان می‌رویاند (همان، ۲۶۵-۲۶۶). اما اینکه اتفاق خارق‌العاده‌ای که با محوریت فرشته روی می‌دهد، نقدی بر اوست یا از کاستی ظرفیت مخاطبانش حکایت می‌کند، ویژگی‌ای است که به‌صورت دوسویه در این داستان و دیگر نوشته‌های مارکز دیده می‌شود.

مردم شهری که مارکز داستان آنان را روایت می‌کند، به بروز حوادث شگفتی‌آور علاقه بسیاری دارند و از این‌گونه اتفاق‌ها استقبال می‌کنند. در بخشی از داستان و در میان کارناوال‌های تماشایی، زنی وارد شهر می‌شود که به‌دلیل نافرمانی از پدر و مادرش به عنکبوت تبدیل شده است (همان، ۲۶۵). آیا پدر و مادر در این بخش از داستان نمادی از برخی باورهای سنتی نیستند و علاقه بینندگان به تماشای این تصویر بخشی از غلبه سنت در جامعه داستانی مارکز نیست؟

آغاز داستان بلند ملکوت اثر بهرام صادقی نیز با حادثه‌ای بسیار شگفت همراه است: «در ساعت یازده شب چهارشنبه آن هفته جن در آقای "مودت" حلول کرد» (صادقی، ۱۳۸۸: ۵). در ادامه داستان، چگونگی بیرون آوردن جن و گفت‌وگو با او از طریق دکتر حاتم دیده می‌شود:

جن به‌اندازه یک کف دست بود. شبکلاه قرمز و درخشان و دراز و منگوله‌داری به سر داشت. قبا و ردایی زرانود و ملبله‌دوزی‌شده به بر کرده بود و نعلین‌هایی ظریف و کوچولو پایش را می‌پوشاند. مثل منشیان درباری قاجار بود، تمیز و باوقار. قلمدان و طومار کوچکی در دست راست گرفته بود و با دست چپ پسرپچه جنی زیبا و سبزخطی را که چشم‌هایی بادامی داشت تنگ در بغل می‌فشرد (همان، ۲۶-۲۹).

در ادامه داستان می‌فهمیم که جن سرطان معده آقای مودت را کشف و مرگ زودرس او را پیش‌بینی می‌کند. برخلاف داستان مارکز، از همان سطرهای آغازین، نوعی تقابل بین نویسنده و مفاهیم شگفت‌انگیز در داستان ملکوت دیده می‌شود. اگر واکنش سه ضلع مخاطب، نویسنده و شخصیت‌های داستان را در مواجهه با عناصر جادویی تحلیل و بررسی کنیم، خواهیم دید که در اغلب داستان‌های مارکز، عناصر شگفت، چه از منظر شخصیت‌های داستانی و چه از دیدگاه نویسنده، همچون عناصر واقعی پذیرفته شده‌اند؛ حال آنکه بهرام صادقی بیشتر با نگاه انتقادی و خرافه‌ستیز به این مفاهیم توجه دارد؛ البته، نوع نگاه مخاطب به آن‌ها متناسب با مکان، زمان و اندیشه او در مواجهه با آثار دو نویسنده متغیر خواهد بود.

استفاده از عنوان «ملکوت» با کارکردی ایهامی (یکی ملکوت آسمان‌ها و دیگر همسر دکتر حاتم) در داستان صادقی ممکن است نوعی جدال با مفاهیم شگفت و باورهای غیرعلمی باشد. میرعبادینی (۱۳۸۶: ۳۵۳) معتقد است نویسنده با ارائه تصویری هزل‌آمیز از ملکوت آسمان‌ها، به آن اعتراض کرده و انسان را بازیچه ملکوت دانسته است. صادقی، برخلاف مارکز که ظهور یک «فرشته» را اساس شکل‌گیری داستان قرار داده، از «جن» استفاده کرده و با واژه‌هایی مانند «قبا»، «ردا»، «شبکلاه»، «نعلین» و... گویا به صورت غیرمستقیم بسیاری از باورهای معنوی ایرانی را به‌سخره گرفته است. استفاده از مشبّه‌به «منشیان قاجاری» یکی دیگر از کلیدهای کشف نگاه ضدسنستی صادقی است که در بسیاری از رمان‌ها و داستان‌های معاصر همچون شازده/حتجاج گلشیری با همین رویکرد انتقادی جلوه یافته است. همچنین، تقابل «دست راست و چپ» از دیگر کلیدهایی است که در آن به‌طور ضمنی به برخی نمادهای مذهبی دست‌اندازی شده است.

با این حال، عنصر شگفتی که اصلی‌ترین شاخصه رئالیسم جادویی است، در سراسر داستان ملکوت نمود دارد. در داستان شخصیت‌هایی حضور دارند که یا قادرند اعمالی شگفت انجام دهند یا اصلاً حضورشان شبیه به معجزه است؛ مثل «شخص ناشناس»، «دکتر حاتم» و «م.ل» شخص ناشناس قادر است با نگاه کردن به کف دست شخصیت‌ها، آینده آن‌ها را پیشگویی کند



(صادقی، ۱۳۸۸: ۹). دکتر حاتم ترکیبی از نشاط و چالاک‌گی جوانی است با پیرترین و فرسوده‌ترین سر و گردن و پوست موجود در جهان (همان، ۱۰) و سنش معلوم نیست و شایعات بسیار وحشتناکی درباره‌اش شنیده می‌شود؛ مثلاً مردم می‌گویند هر سال شاگرد تازه خود را می‌کُشد و از او صابون درست می‌کند (همان، ۱۴-۱۵). «م.ل» مردی است که با میل خودش اعضای بدنش را قطع می‌کند و در شیشه‌های الکل آن‌ها را نگه می‌دارد (همان، ۱۶-۱۷). چنان‌که در نمونه‌ها دیده می‌شود، بسیاری از عناصر جادویی مطرح‌شده در داستان ملکوت نمود بیرونی ندارند و بیشتر درحد شایعات و ادبیات شفاهی باقی مانده‌اند. این مسئله تمایز آشکار بین نگاه دو نویسنده به عناصر جادویی را به مخاطب منتقل می‌کند. در آثار مارکز، به‌ضرورت نیمه رئالیستی آثارش، اغلب افراد شهر پدیده‌های جادویی را با چشم خود دیده و پذیرفته‌اند؛ حال آنکه تجربه قهرمانان داستان ملکوت از عناصر شگفت محدود به تجربه‌ها یا شنیده‌های فردی است.

در هردو داستان، شخصیت‌ها به وقوع امر جادویی واکنشی تقریباً یکسان دارند؛ نه آن‌قدر شگفت‌زده‌اند که نتوانند حادثه را باور کنند و نه آن‌قدر عادی که گویی حادثه‌ای روزمره رخ داده است. اما در پایان داستان مارکز، امر جادویی قسمتی از زندگی روزمره و حتی نویسنده می‌شود و واقع نشدن آن برای شخصیت‌ها ناخوشایند است. در رئالیسم جادویی مارکز، عنصر جادویی، برخلاف داستان ملکوت، چیزی فانتزی، تفریحی، فردی و آرامش‌بخش نیست و ریشه‌هایی کاملاً هستی‌شناسانه دارد.

در هردو داستان، گونه‌ای طنز تلخ (نیشخند) دیده می‌شود. هم حضور فرشته و هم حضور جن با شمایی خنده‌دار و دردناک توصیف شده و اعمالشان نیز ترکیبی تناقض‌آمیز از قدرت و ناتوانی است؛ اما در داستان صادقی، غلبه با فضاسازی سیاه و بهت‌زده‌ای است که درنهایت به حیرت مخاطب و تعلیقی بی‌جواب برای او منجر می‌شود. علاوه بر آن، خاستگاه طنز در دو داستان متمایز است. در آثار مارکز، ناسازگاری بین واقعیت و جادو و همچنین سنت و تجدد، مخاطبی را که در موقعیت رئالیسم جادویی قرار نگرفته، به گونه‌ای دریافت طنزآلود از متن

راهنمایی می‌کند؛ حال آنکه طنز داستان ملکوت برآمده از زاویه نگاه انتقادی نویسنده و راوی در بیان پدیده‌های شگفت است.

۳-۱-۲. نمادپردازی

یکی دیگر از عناصر مؤثر در داستان‌های رئالیسم جادویی که در هردو داستان نمود یافته، «نماد» است. در کارکرد نمادهای موجود در ادب داستانی، از آنجا که حقیقت‌مندی و سازگاری با واقعیت‌های بیرونی یکی از اصول غالب هنر نویسندگی است، نویسندگان در کنار معنای بیرونی واژه‌ها، شخصیت‌ها و توصیف‌ها، از عناصر مفهومی سازنده داستان به‌جای نماد استفاده می‌کنند و می‌کوشند معنایی فراتر از سطح ظاهری داستان را به مخاطبان عرضه کنند. از آنجا که نوع کارکرد نمادها در داستان‌های واقع‌گرا، واقع‌گرای جادویی، نمادین و مدرن متفاوت است (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۸۵: ۵۴۱-۵۵۹)، صرف استفاده از نماد را نمی‌توان به‌معنای قرار گرفتن داستان در حوزه رئالیسم جادویی دانست.

بسیاری از نمادهای داستانی مارکز در اثبات واقعی بودن پدیده‌های جادو نقشی اساسی دارند. یکی از مهم‌ترین این نمادها در داستان «پیرمردی فرتوت با بال‌های عظیم»، شخصیت پیرزن است. پیرزن داستان مارکز که می‌توان او را سایه‌ای از مادربزرگ نویسنده و یادآور خاطرات دوران کودکی‌اش دانست، در بسیاری از آثارش در نقش راهنما و معلم سنت‌های کهن مطرح می‌شود و گویی نمادی از «نسل پاسدار اصالت‌های فرهنگی است» (فرزاد، ۱۳۸۸: ۲۴۲). در داستان «پیرمردی فرتوت با بال‌های عظیم»، شخصیت‌ها برای کشف ماهیت این موجود عجیب، دست‌به‌دامان زنی دنیادیده می‌شوند و او حضور این پدیده عجیب را این‌گونه تحلیل می‌کند: «این فرشته‌ست. شاید به‌خاطر بچه اینجا اومده باشه؛ اما مردک درمونده آن‌قدر پیره که بارون نقش زمینش کرده» (مارکز، ۱۳۸۷: ۲۶۰).

تعابیر و توصیف‌هایی شبیه به این بخش را در داستان «زیباترین غریق جهان» نیز می‌بینیم، آنجا که «پیرزن که چون پیرترین زن بود، غریق را بیشتر از سر دلسوزی نگاه کرده بود تا از روی احساسات، آه کشید و گفت: سر و شکلش به کسی به‌اسم استبان رفته است» (همان،



۲۵۲)؛ و اگر استبان را با تمام ویژگی‌های شگفت‌انگیزش، در آن داستان نمادی از ارزش اصیل فراموش‌شده فرهنگی بدانیم (فرزاد، ۱۳۸۸: ۲۴۲)، «پیرمرد فرتوت» نیز هویتی نزدیک به آن می‌یابد. بنابراین برخلاف باورهای جهان مدرن، بال داشتن او غیرطبیعی نیست و «زمین‌گیر شدنش» نیز چیزی شبیه به «غرق شدن استبان» در «زیباترین غریق جهان» است.

با چنین نگاهی، بسیاری دیگر از شخصیت‌ها و واژه‌های داستان همچون «دکتر»، «اعداد و اصوات»، «عنکبوت»، «پدر و مادر» و «مردم شهر» نیز در داستان نقشی نمادین می‌یابند. نمادهای داستانی مارکز چند ویژگی متمایز دارند: نخست اینکه، محدود به یکی از داستان‌های او نیستند و در قالب شخصیت‌های متعدد داستان‌های او بارها تکرار شده‌اند؛ همچنین در شیوه نمادپردازی او با سلسله‌ای از نمادهای به‌هم‌پیوسته روبه‌رویم که از مقایسه آن‌ها مخاطب می‌تواند به دریافتی نسبتاً قطعی از مفاهیم پشت نمادها برسد. این ویژگی، کاملاً متمایز با داستان‌های مکتب سمبولیسم و همچنین متفاوت با نمادپردازی در داستان مدرن است. نمادهای مارکز همچنین القاهایی جمعی یافته‌اند و بین مخاطبان داستان او نمودهایی مشابه و مشترک دارند.

در داستان ملکوت نیز، مخاطب با نمادهایی متعدد مواجه است. درباره شیوه نمادپردازی در این داستان میرعابدینی گفته است که صادقی قصد دارد پوچی و بیهودگی درونی زندگی را با کمک اساطیر به مخاطب نشان دهد. وی دو دنیا را مقابل هم قرار می‌دهد: دنیای انسان‌های عادی و زمینی که خواهان زیست طولانی‌اند و دنیای اسطوره‌ای یهوه و شیطان که از بی‌زمانی به ستوه آمده‌اند و مرگ را جست‌وجو می‌کنند (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۳۵۳). به اعتقاد وی، «م.ل» و حاتم دو تصویر از یک شخصیت را نمایش می‌دهند. آنجا که نویسنده درون آن‌ها را توصیف می‌کند، گوشت و خون می‌یابند و زنده می‌شوند؛ ولی آن‌گاه که نقاب اسطوره‌ای به صورتشان می‌زنند، تصنعی به نظر می‌آیند (همان، ۳۵۷). از دیگر یافته‌های بررسی در داستان ملکوت این است که دکتر حاتم نماد نیرویی اهریمنی و ویرانگر است که گویی قدرتی ازلی-ابدی دارد (صادقی، ۱۳۸۸: ۱۴-۱۵) و «م.ل» نماد ناآگاهی‌ای است که به‌شکلی غیرمنتظره با آگاهی

روبه‌رو و دچار مازوخیسم می‌شود و درنهایت، به لذت‌گرایی روی می‌آورد. با این برداشت، نمادهای داستان ملکوت بیش از آنکه به‌شیوه داستان‌های مارکز نشان‌دهنده تلاش قهرمانان برای بازگشت به هویت اصیل گذشته باشند و ارزش‌های جمعی را به مخاطب القا کنند، وضعیت بحرانی و آنومیک شخصیت‌های داستان را در مواجهه با جهان مدرن به‌صورتی فردی به مخاطب منتقل می‌کنند.

اگر در داستان مارکز بتوانیم با قطعیت، فرشته را نمادی از عقاید ازدست‌رفته بدانیم، در داستان صادقی همه‌چیز نسبی است و به نگاه مخاطب وابسته است. این مخاطب است که با توجه به جهان‌بینی خود هرکدام از شخصیت‌ها را در ذهن خود نماد چیزی قرار می‌دهد. همین ویژگی دلیلی است برای اثبات ظهور مدرنیته در داستان بهرام صادقی؛ زیرا همان‌طور که می‌دانیم، نسبی‌گرایی یکی از مهم‌ترین عناصر جهان‌بینی و همچنین ادبیات مدرن است.

۳-۱-۳. تقابل و آمیختگی سنت و مدرنیته

داستان‌هایی که با سبک رئالیسم جادویی نوشته می‌شوند، در فضایی کاملاً دوپاره از نظر فرهنگی رخ می‌دهند که در علم جامعه‌شناسی اصطلاحاً به آن «دوران گذار» می‌گویند. در دوران گذار، از یک سو هنوز سنت‌ها در ناخودآگاه جمعی افراد جایگاهی بسیار مستحکم دارند و از دیگر سو دستاوردهای مدرنیته (مدرنیسم) وارد جامعه شده، بی‌آنکه افکار مدرن (مدرنیته) جایگزین افکار سنتی شده باشد. در چنین شرایطی، آمیختگی یا تقابلی دردناک و گاه مضحک میان این دو مقوله فکری و دستاوردهایشان رخ می‌دهد. نمود ادبی این فضای دوگانه است که در داستان‌های آفریده‌شده در بسیاری از کشورهای جهان‌سوم، به‌ویژه در نیم‌سده اخیر، به شکل‌گیری رئالیسم جادویی منتهی شده است.

هرچند نوع باورها و تعریف موجود از سنت و جلوه‌های بیرونی جهان مدرن و درنتیجه شیوه تقابل یا آمیختگی آن‌ها در جامعه ایرانی و امریکای لاتین تا حدودی متفاوت و متمایز است، به‌وضوح می‌توان نشانه‌هایی از آن را در آثار ادبی این دو قلمرو مشاهده کرد. از این منظر، اگر در داستان مارکز حضور فرشته و اعتقاد به قدرت مافوق طبیعی او از نشانه‌های



گرایش به افکار سنتی باشد، بی‌احترامی به او و رفتار با او مانند یکی از جانوران سیرک، از نشانه‌های مدرنیته و عقل‌گرایی مدرن است (مارکز، ۱۳۸۷: ۲۶۱).

در بخشی دیگر از داستان «پیرمردی فرتوت با بال‌های عظیم» تقابل سنت و مدرنیته را با نوع معاینه و نگاه تجربی پزشک به فرشته به‌خوبی می‌توان دید. او وقتی متوجه می‌شود فعالیت بدن فرشته با علم مدرن مطابقت ندارد، از زنده بودنش شگفت‌زده می‌شود (همان، ۲۶۷). با این حال، در داستان‌های مارکز، نویسنده خود را در جایگاه یکی از وضعیت‌های «سنتی» و «نو» قرار نمی‌دهد تا از آن منظر به تقابل این دو سویه بنگرد؛ بلکه او بیشتر می‌کوشد در توصیف‌هایش نوعی آمیختگی واقعی در سنت‌ها و جلوه‌های مدرن را در جامعه داستانی‌اش به‌تصویر بکشد؛ هرچند در بسیاری از این آمیختگی‌ها و گاه تقابل‌ها، قضاوت او به‌سمت سنت‌ها گرایش یافته است.

در مقایسه با نوشته مارکز، در داستان ملکوت جنبه‌های تقابلی سنت و مدرنیته پررنگ‌تر است و در مجموع به‌نظر می‌رسد نویسنده در اغلب بخش‌های داستان در جبهه مدرنیته قرار دارد. این تقابل را از همان سطرهای آغازین می‌توان ردگیری کرد؛ وقتی «جن» که عنصری است مطابق با تفکرات سنتی مورد انتقاد نویسنده، با کمک علم جدید پزشکی از معده فرد جن‌زده بیرون آورده می‌شود (صادقی، ۱۳۸۸: ۱۳). ارتباط مفهوم «جن‌زدگی» با جنون، در مقایسه با مارکز که فرشته را در جایگاه نماد اصلی سنت در نوشته خود دانسته، خود بهترین دلیل بر تفاوت نگاه نویسندگان به مفاهیم سنتی است.

تقابل آشکار جهان سنتی و مدرن را در بخش دیگری از داستان و از زبان دکتر حاتم می‌شنویم. او که دغدغه‌اش باور کردن یا نکردن است، نمی‌داند باید زمین را باور کند یا ملکوت آسمان‌ها را؛ هرچند معتقد است هرکدام از این دو جاذبه‌های مخصوص خود را دارد (همان، ۲۳-۲۴). نتیجه این تقابل شکل‌گیری نوعی پوچ‌گرایی در بخش‌هایی از داستان است که نویسنده با استفاده از مفاهیمی مثل «فراموشی»، «نیستی» و «نادانی» از آن سخن می‌گوید (همان، ۳۲-۳۳). همچنین در بخش‌های پایانی داستان ملکوت، از زبان کارمند جوان شنیده

می‌شود که از زندگی معصومانه و مقدس خود پشیمان است و اعتقاد دارد مستحق مرگی این‌چنین احمقانه نبوده است. وی به این نتیجه می‌رسد که باید با خودکشی به شکل آگاهانه و انتخابی، مرگ را برمی‌گزید تا دچار مرگی چنین ابلهانه نشود (همان، ۱۱۱).

چنان‌که در داستان ملکوت دیده می‌شود، نتیجه تقابل سنت و مدرنیته در جهان برخی از شخصیت‌های این داستان، رسیدن به نوعی سرگشتگی پوچ‌مدارانه و حتی ترجیح مرگ و خودکشی است؛ حال آنکه در جهان داستان‌های مارکز، راه‌گریز از این تضاد در بسیاری از موارد، بازگشت به سنت‌ها یا دست‌کم پذیرش آن‌هاست. همچنین، در بخش‌هایی از داستان، آمیختگی ساختاری و محتوایی مفاهیم جزمی اندیشه کهن را با جنبه‌های متمایز جهان مدرن به‌وضوح می‌توان دید (ر.ک: صادقی، ۱۳۸۸: ۵۶-۵۷).

در نگاهی کلی، از مقایسه نوع نگاه نویسندگان به سنت و مدرنیته نتیجه می‌گیریم که در هردو داستان، عصیان یا دست‌کم تردید به امور مقدس یا ماورایی دیده می‌شود؛ البته در داستان ملکوت این ویژگی بسیار پررنگ‌تر است؛ زیرا نویسنده در سراسر داستان، با نگاهی فلسفی و علمی به امور آسمانی می‌نگرد و دچار تناقضی بی‌پاسخ می‌شود. در داستان مارکز مدرنیسم (ظهور عنصر مدرن در آلات و اسباب مورد استفاده) و در داستان صادقی مدرنیته (ظهور عنصر مدرن در اندیشه و بیش‌فرد) نمود بیشتری دارد.

شاید از تحلیل عناصر سنتی و مدرن در داستان مارکز بتوان ادعا کرد که برخلاف نظر برخی پژوهندگان مکتب‌های ادبی که رئالیسم جادویی را سبک یا مکتبی مدرن در داستان‌نویسی می‌دانند (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۴۳)، در داستان‌های این حوزه، عناصر مدرن بیشتر در شگردهای داستانی جلوه یافته است. از این منظر، رئالیسم جادویی نوعی سبک داستان‌نویسی است (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۶۶-۳۶۷) که می‌توان جلوه‌هایی از آن را هم در ادبیات داستانی غرب و هم در امریکای لاتین جست‌وجو کرد؛ از منظر مکتب‌های ادبی هم، گونه‌ای آمیخته است که در امتداد مکتب رئالیسم شکل گرفته است (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۳۵۶-۳۶۰؛ ثروت، ۱۳۹۰: ۱۴۰-۱۴۱). بنابراین، رئالیسم جادویی از نظر محتوایی، آمیخته‌ای از توجه به سنت و



مدرنیسم با غلبه نگاه سنتی است؛ درحالی که از نظر تکنیک‌های پردازشی در داستان، شیوه‌ای مدرن شمرده می‌شود.

نکته دیگر این است که نگاه مارکز به سنت‌ها و همچنین جلوه‌های مدرنیته در داستان، بیش از همه با نویسندگان ادبیات اقلیمی فارسی همچون گوهر مراد، دولت‌آبادی و تاحدودی چوبک و روانی‌پور سازگاری دارد؛ هرچند نوع تقابل یا آمیختگی سنت و مدرنیته در آثار نویسندگان اقلیمی ایرانی نیز با مارکز تفاوت اساسی دارد. از این منظر، شباهت رئالیسم جادویی مارکز با رئالیسم جادویی ملکوت صادقی (اگر از منظر تقابل سنت و مدرنیته، آن را در محدوده رئالیسم جادویی قرار دهیم)، بسیار کمتر از ادبیات اقلیمی است و بیش از همه می‌توان ملکوت را دربردارنده نوعی رئالیسم جادویی شهری دانست که جنبه‌های مدرنیته رئالیسم جادویی اروپایی در آن مشهودتر از سنت‌های مورد احترام در رئالیسم جادویی امریکای لاتین است. بنابراین در تحلیلی کلی می‌توان گفت هرچه نویسندگان رئالیسم جادویی در نمودار تقابل یا آمیختگی سنت و مدرنیته به سنت‌ها متمایل شوند، به رئالیسم جادویی اقلیمی نزدیک شده‌اند و هرچه به جلوه‌های مدرنیته گرایش یابند، با رئالیسم جادویی شهری قرابت یافته‌اند.

۳-۱-۴. خیال و وهم

آخرین عنصر مهم محتوایی در رئالیسم جادویی خیال و وهم است؛ هرچند این عنصر علاوه بر رئالیسم جادویی در سمبولیسم پس از رمبو، سوررئالیسم، داستان‌های فانتزی و گونه‌هایی دیگر از ادبیات نیز نمودی چشمگیر دارد. داستان‌هایی که با سبک رئالیسم جادویی نوشته می‌شوند، گاه در فضایی میان واقعیت و خیال روایت می‌شوند و همین نکته به برجستگی امر جادویی در آن‌ها کمک می‌کند. فضای وهم‌آلود برای خواننده دنیایی فراتر از واقعیت می‌سازد که بدون دخالت راوی، مخاطب خواه‌ناخواه امور مافوق طبیعی را باور می‌کند. این فضای وهمی و خیالی در بخش‌هایی از داستان ملکوت دیده می‌شود؛ هنگامی که «م.ل» در حالتی در میان

هشیاری و هذیان ناشی از تب، فرزند خود را می‌کشد و خدمت‌گزاری را که شاهد این ماجرا بوده است، لال می‌کند (صادقی، ۱۳۸۸: ۳۷).

با این فضاسازی وهم‌آلود که البته در داستان «پیرمردی فرتوت با بال‌های عظیم» مارکز خبری از آن نیست، نویسنده بی‌دخالت راوی و بی‌هیچ اصراری به باورپذیری، روایت را ادامه می‌دهد. البته برخلاف آثار سوررئالیستی که عناصر وهمی در آن هم از نظر مخاطب و هم از نظر قهرمانان بروز و نمود وهمی دارند، در رئالیسم جادویی آنچه از نظر مخاطب گاه وهمی به نظر می‌رسد، جزو واقعیت‌های پذیرفته‌شده از سوی قهرمانان داستان است. نکته‌ای دیگر که در تمایز کارکرد خیال و وهم در رئالیسم جادویی امریکای لاتین و داستان‌هایی از جنس ملکوت می‌توان گفت، این است که علاوه بر بسامد محدودتر این عنصر در رئالیسم جادویی امریکای لاتین، در داستان‌های این محدوده جغرافیایی، رؤیاها و وهم‌ها کارکردی اجتماعی یافته‌اند و نوع نگرش شخصیت‌های داستان به آن‌ها برآمده از نوعی آگاهی و هشیاری در ادراک معنای رؤیاهاست. همچنین، نویسندگان امریکای لاتین - برخلاف نویسندگان مدرن که به کارکرد ساختاری عناصر وهمی در داستان‌های خود علاقه‌مندند - به حضور محتوایی رؤیاها در لباس نمادهای اجتماعی تمایل نشان داده‌اند. همچنین، اگر رؤیا در داستان‌هایی مانند ملکوت بازتابنده ناخودآگاه شخصیت‌های داستان باشد، رؤیا و وهم موجود در آثار نویسندگانی همچون مارکز تصویری از خودآگاه جمعی قهرمانان گذشته است که شخصیت‌ها، نویسنده و گاه مخاطب به دلایل اجتماعی از مفهوم آن فاصله گرفته‌اند.

۳-۲. ساختار

شگردهای ساختاری در داستان‌های رئالیسم جادویی بیش از اینکه خاص این جریان ادبی باشد، از مکتب‌های مدرن به آثار نویسندگان راه یافته است و وجه تمایز و مشخصه‌های ذاتی و منحصر رئالیسم جادویی، اغلب در محتوای داستان‌ها نمود دارد؛ به همین دلیل، ویژگی‌های ساختاری داستان‌های رئالیسم جادویی چندان هویت مستقلی ندارند. با این حال، در این بخش



از مقاله، برخی از عناصر ساختاری دو داستان همچون پی‌رنگ، شخصیت‌ها، فضاسازی، زاویه دید، تعلیق و پایان‌بندی را مقایسه و بررسی می‌کنیم و از این منظر، تفاوت‌های ساختاری داستان‌های «پیرمردی فرتوت با بال‌های عظیم» و «ملکوت را برمی‌شمریم».

در داستان مارکز، به‌شبهه بسیاری از داستان‌های رئالیستی و متناسب با ساختار فرهنگی جامعه مخاطب، پی‌رنگ کاملاً ساده و خطی است. راوی با زاویه دید سوم‌شخص دانای کل از ابتدای ماجرا، همه‌چیز را روشن و شفاف و با ذکر جزئیات بیان می‌کند: «از روز سوم بارندگی، آن‌قدر خرچنگ توی خانه گشتند که پلایو ناگزیر شد از حیاط لبالب از آب خانه‌اش بگذرد و خرچنگ‌ها را به دریا بریزد» (مارکز، ۱۳۸۷: ۲۵۹). اولین فضاسازی داستان با توصیف باران شدید و گرفتگی هوا شکل می‌گیرد و این فضاسازی زمینه را برای وقوع حادثه‌ای غیرعادی آماده می‌کند: «از روز سه‌شنبه دنیا را غم گرفته بود. دریا و آسمان به‌شکل چیزی یکدست و خاکستری درآمده بود» (همان‌جا). این فضا مدت زمان زیادی طول نمی‌کشد و به‌سرعت همه‌چیز به حالت عادی برمی‌گردد و رفتار شخصیت‌ها با این عنصر غیرعادی، معمولی می‌شود و فرشته فرتوت و دیگر حوادث خارق‌العاده کم‌کم در چارچوب جزئی از زندگی شخصیت‌های داستان توصیف می‌شود.

شخصیت‌های داستان مارکز کاملاً ساده‌اند و ابعاد زیادی از آنان در داستان نمایش داده نمی‌شود و این سادگی با فضای روستایی تصویرشده بسیار هماهنگ است؛ این ویژگی در داستان‌های رئالیسم جادویی اقلیمی ایران نیز به‌خوبی دیده می‌شود. تنها تعلیق روایت مارکز، ماهیت واقعی فرشته است. آیا او واقعاً فرشته است یا دریانوردی پیر و فرتوت از اقیانوسی دور است که با توفانی سهمناک به این ساحل رسیده است؟ این سیر خطی و تعلیق که در دیگر داستان‌های مشابه مارکز همچون «زیباترین غریق جهان» نیز کاربرد دارد (همان، ۲۴۹-۲۵۷)، تا پایان داستان ادامه می‌یابد و پایان‌بندی به‌گونه‌ای است که تعلیق برجای مانده و خواننده برای انواع سپیدخوانی و پایان‌آفرینی در داستان دستی باز دارد:

فرشته از زمستان بسیار سخت آن منطقه جان سالم به‌در می‌برد و حتی چند پر نو هم بر بال‌های او می‌روید. گاه‌گاهی آواز ملوان‌ها را سر می‌دهد و یک روز که زن درحال پختن

ناهار است با تلاش فراوان پرواز می‌کند و دیگر هرگز کسی او را نمی‌بیند؛ گویا از ابتدا هم جز نقطه‌ای خیالی در افق دریا هیچ نبوده است (همان، ۲۶۸).

در مقایسه با ساختار داستان مارکز، ملکوت با حادثه‌ای غیرمنتظره و عجیب آغاز می‌شود و با توصیفات مربوط به همین اتفاق بسط پیدا می‌کند: «در ساعت یازده شب چهارشنبه آن هفته جن در آقای "مودت" حلول کرد» (صادقی، ۱۳۸۸: ۵). به‌طور کلی، سیر روایت در داستان خطی است و حتی راوی سوم‌شخص در لابه‌لای داستان ظاهر می‌شود و اطلاعاتی اضافه را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد: «دوست دیگر، دوست ناشناس که ما هیچ‌یک از مشخصات او را نمی‌دانیم و از این پس هم نخواهیم دانست، جواب داد: ...» (همان، ۷). گاه این سیر مستقیم روایتی با نامه‌ها یا خاطرات شخصی یکی از شخصیت‌ها به نام «م.ل» درهم می‌آمیزد؛ اما باعث پیچیدگی داستان نمی‌شود و سادگی روایت تا پایان حفظ می‌شود؛ با این حال، همین تفاوت‌های اندک نشان می‌دهد که بهرام صادقی برخلاف مارکز، بیشتر بر جنبه‌های ساختاری داستانش پای می‌فشارد؛ این نکته از دیگر تمایزهای رئالیسم جادویی اقلیمی و شهری است.

تنها نکته تکنیکی درخور توجه در داستان ملکوت، «چندلایه بودن» آن است. این چندلایگی ابتدا در شخصیت‌ها و سپس در تفسیر کل داستان نمود و بروز می‌یابد و به‌کمک ساختن فضایی وهم‌آلود، گاه تقویت می‌شود؛ به‌طوری که خواننده را در انسانی یا غیرانسانی بودن شخصیت‌ها دچار شک می‌کند. در طول خوانش داستان، دو گونه تعلیق متفاوت ذهن مخاطب را درگیر می‌کند: اولین تعلیق مربوط به ماهیت واقعی هریک از شخصیت‌هاست که تا پایان داستان نیز مشخص نمی‌شود و بی‌جواب می‌ماند؛ تعلیق دوم مربوط است به سرنوشت آن‌ها که با پایان‌بندی داستان روشن می‌شود.

داستان ملکوت، برخلاف داستان «پیرمردی فرتوت با بال‌های عظیم»، پایانی بسته دارد؛ به این دلیل که سرانجام شخصیت‌ها قاطعانه و ماهیت شخصیت‌ها تاحدودی برای مخاطبان مشخص می‌شود و این نکته شاید برآمده از نگاه قاطع و اثبات‌گرایانه انسان عصر جدید در مواجهه با سنت باشد. با این حال، نوع امکان دریافت درون‌مایه داستان و زاویه‌گیری راوی در رویدادها، تاحدودی به داستان‌های مدرن شباهت دارد و همین نکته می‌تواند ساختار نسبتاً



متمایز داستان‌های رئالیسم جادویی شهری را با داستان‌هایی که فضای غالب اقلیمی یا روستایی دارند، نشان دهد.

۴. نتیجه

با مقایسه و تطبیق عناصر اصلی رئالیسم جادویی در دو داستان «پیرمردی فرتوت با بال‌های عظیم» اثر مارکز و ملکوت نوشته صادقی، و همچنین بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های ادبی، اقلیمی و فرهنگی بستر نگارش این دو اثر، به این نتایج دست یافتیم:

- در هردو داستان، برخی ویژگی‌های محتوایی رئالیسم جادویی همچون نمود عقاید و حوادث شگفت‌انگیز، استفاده از نمادها، و تقابل یا آمیختگی سنت و مدرنیته دیده می‌شود. همچنین، از نظر ساختاری، پی‌رنگ‌ها ساده‌اند و روایت خطی و لحن در هردو داستان متناسب با فضا شکل گرفته است. در اکثر اوقات، راوی از کلام بیهوده پرهیز می‌کند که همین سکوت راوی و سیر خطی روایت به باورپذیری روایت و حوادث کمک کرده است.

- نوع نگاه نویسندگان به مفاهیمی مانند سنت و جادو تاحدودی متمایز است. مارکز و شخصیت‌های داستانش به نوعی باورمندانه و جمعی، به سنت‌ها و باورهای جادویی می‌نگرند؛ حال آنکه صادقی در داستانش حتی باورهای شخصیت‌ها را پنهانی به‌سخره می‌گیرد. مارکز به بازگشت به برخی سنت‌ها و در نتیجه مثبت بودن آمیختگی رئالیسم و جادو معتقد است؛ اما صادقی بیشتر، داستان خود را در تقابل واقعیت و جادو روایت کرده است. حاصل این نوع نگاه، طنز بیرونی سیاه و نیشخندی است که گاه در توصیف راوی از شخصیت‌های داستان ملکوت آشکار می‌شود؛ در صورتی که طنز موجود در آثار مارکز بیشتر حاصل تضاد موقعیتی موجود در داستان‌هاست و اغلب در خوانش مخاطب، بر اثر عارض می‌شود.

- تصاویر سیاه و حتی وحشی در هردو داستان به چشم می‌خورد. نویسنده بی‌هیچ ابایی گاه سیاه‌ترین وضعیت‌ها و اعمال را با جزئیات بیان می‌کند. شاید این سیاهی‌ها و تشریح آن‌ها دلیلی بر تیرگی «دوران گذار» و سیاهی افکار دویاره شخصیت‌ها در دو داستان باشد.

- در داستان مارکز، شخصیت‌ها کاملاً ساده و متناسب با فضای داستان به‌شکلی درست و کاربردی پردازش شده‌اند؛ این نوع پرداخت شخصیت‌ها با اهمیت سنت احترام به آن‌ها در داستان مارکز سازگاری دارد و در رئالیسم جادویی منعکس در ادبیات اقلیمی نیز، نمونه‌های مشابه آن را می‌توان دید؛ اما در داستان ملکوت شخصیت‌هایی به‌نسبت پیچیده‌تر و سازگار با جهان نسبتاً مدرن شهری طراحی شده‌اند.

- در داستان ملکوت، نویسنده ایدئولوژی و فلسفه فردی خود را به‌طور واضح تبیین می‌کند؛ درمقابل، در داستان مارکز عناصر جادویی و شگفت‌انگیز که هویتی جمعی دارند، نقش پررنگ‌تری ایفا می‌کنند. اگر به تفاوت‌های فرعی این دو داستان بنگریم، داستان‌های مارکز و بسیاری از نویسندگان امریکای لاتین از منظر دربرگرفتن مؤلفه‌های رئالیسم جادویی، با رئالیسم جادویی منعکس در ادبیات اقلیمی و روستایی ایران تناسب دارد و ملکوت صادقی با درنظر گرفتن ساختارگرایی بیشتر، توجه به عناصر مدرن برای خلق داستان و نوع نگاه فلسفی و ستیزنده نویسنده به سنت‌ها، اغلب نوعی داستان واقع‌گرای جادویی را خلق کرده است که می‌توان آن را رئالیسم جادویی شهری نامید.

- دو داستان متناسب با ریشه‌های متفاوت فرهنگی، به دو شکل مختلف، دوپارگی سنت و مدرنیته را به‌تصویر کشیده‌اند. در داستان ملکوت، مخاطب با دوگانه‌هایی از قبیل «اهریمن یا خدا»، «ملکوت یا زمین» و «جاودانگی یا نابودی»، و مفاهیمی همچون «جن» سروکار دارد؛ درحالی که در داستان «پیرمردی فرتوت با بال‌های عظیم»، گاه نگاه مسیحی و مفاهیم مرتبط با مسیحیت در تقابل با علم مدرن قرار می‌گیرد؛ البته، تقابل‌های مطرح‌شده در داستان صادقی ریشه‌دارتر و فلسفی‌ترند. در داستان صادقی تقابل سنت و ریشه‌های فکری مدرن در درون نویسنده دیده می‌شود؛ درحالی که در داستان مارکز تقابل سنت و نمودهای بیرونی مدرنیته تصویر شده است.

- از نام‌گذاری دو داستان نیز می‌توان به نوع نگاه نویسندگان داستان‌ها دست یافت. در داستان صادقی، «ملکوت» نام همسر دکتر حاتم است که از نظر وی بسیار پاک‌دامن، زیبا و



«ملکوتی» است؛ اما با پیش رفتن روند داستان مخاطب متوجه می‌شود که این زن آن قدرها هم پاکدامن و بی‌عیب نیست و شاید مستحق کشته شدن در دست‌های دکتر حاتم باشد. با نگاهی نمادین به این شخصیت درمی‌یابیم که «ملکوت آسمان‌ها» نیز در نگاه صادقی دیگر آن پاکی و جلال گذشته را ندارد و شاید وقت نابودی آن فرارسیده باشد. در داستان مارکز، «پیرمردی فرتوت با بال‌های عظیم»، در کنار هم قرار گرفتن دو واژه «فرتوت» و «عظیم»، به زیبایی گسست فرهنگی و دوپارگی رخ داده در داستان را به‌نمایش می‌گذارد؛ هرچند نگاه مارکز به سنت‌ها هنوز مثبت و محترمانه است.

۵. پی‌نوشت‌ها

1. Franz Roh
2. Iejo Carpentier
3. Arturo Uslar-pietri
4. Borges
5. Gabriel Garcia Marquez
6. Gunter Grass

۶. منابع

- آتش سودا، محمدعلی و احمد توللی (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی رمان صد سال تنهایی و رمان عزاداران بیل». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. س ۵، ش ۱۶. صص ۱۱-۳۴.
- اصلانی، محمدرضا (۱۳۸۱). *ملکوت جهنمی تاریخ در سرزمین فصل سرد*. تهران: نشر قطره.
- بروجردی، مهرزاد (۱۳۷۸). *روشن‌فکران ایرانی و غرب*. ترجمه جمشید شیرازی. چ ۳. تهران: فرزانه.
- بوورز، مگی آن (۱۳۹۳). *رئالیسم جادویی*. زیر نظر عباس ارض‌پیما. تهران: نشانه.
- بی‌نظیر، نگین و احمد رضی (۱۳۸۹). «درهم‌تنیدگی رئالیسم جادویی و داستان موقعیت، تحلیل موردی: داستان گیاهی در قرنطینه». *مجله شعرپژوهی (بوستان ادب)*. د ۲، ش ۴. صص ۲۹-۴۶.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸). «بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی». *مجله ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. ش ۶۴. صص ۴۵-۶۴.

- پورنامداریان، تقی و رقیه هاشمی (۱۳۹۰). «تحلیل داستان ملکوت با تکیه بر رویکرد ساختارگرایانه». *مجله ادب فارسی دانشگاه تهران*. د. ۱. ش. ۶. صص ۱۷-۳۸.
- تروت، منصور (۱۳۹۰). *آشنایی با مکتب‌های ادبی*. تهران: سخن.
- حق‌روستا، مریم (۱۳۸۵). «تفاوت میان رئالیسم جادویی و شگفت‌انگیز و نقش زاویه دید در آن‌ها با بررسی آثار گابریل گارسا مارکز و آلخو کارپنتیر». *مجله پژوهش‌های زبان‌های خارجی*. ش. ۳۰. صص ۱۷-۳۴.
- خزاعی‌فر، علی (۱۳۸۴). «رئالیسم جادویی در تذکره‌الاولیاء». *مجله نامه فرهنگستان*. د. ۷. ش. ۱. صص ۶-۲۱.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*. ج. ۱. تهران: نگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۳). *مکتب‌های ادبی*. تهران: نشر قطره.
- صادقی، بهرام (۱۳۸۸). *ملکوت*. تهران: کتاب زمان.
- صادقی شهپر، رضا (۱۳۸۹). «نخستین رمان اقلیمی در داستان نویی معاصر ایران». *کتاب ماه ادبیات*. ش. ۳۵. صص ۳۹-۴۰.
- صدیقی، علیرضا (۱۳۸۸). «بومی‌گرایی و تأثیر آن بر ادبیات داستانی معاصر ایران». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش. ۱۵. صص ۹۵-۱۱۶.
- صفری، جهانگیر و دیگران (۱۳۹۰). «پیوند متون عرفانی و رئالیسم جادویی». *مطالعات عرفانی*. ش. ۱۴. صص ۱۰۵-۱۲۲.
- علوی ایلیخچی، الهام (۱۳۹۲). «مطالعه تطبیقی رئالیسم جادویی در آثار ساعدی و مارکز». *کتاب ماه ادبیات*. ش. ۷۲. صص ۲۱-۳۱.
- غیائی، محمدتقی (۱۳۸۶). *تأویل ملکوت و قصه‌ای اجتماعی سیاسی*. تهران: نیلوفر.
- فرزاد، عبدالحسین (۱۳۸۸). *درباره نقد ادبی*. تهران: نشر قطره.
- کسرخان، حمیدرضا (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در طبل حلبی گونتر گراس و یک‌صد سال تنهایی از گابریل گارسا مارکز». *نشریه زبان‌پژوهی*. د. ۲. ش. ۴. صص ۱۰۵-۱۲۶.
- _____ (۱۳۹۱). «نبود قلت و آنیت: دو عنصر جدید رئالیسم جادویی در رمان کوبه حلبی اثر گانتر گراس». *مجله آموزش مهارت‌های زبان دانشگاه شیراز*. د. ۴. ش. ۲. صص ۱۵۵-۱۶۹.
- مارکز، گابریل گارسا (۱۳۵۳). *صد سال تنهایی*. ترجمه بهمن فرزانه. تهران: امیرکبیر.



- _____ (۱۳۸۷). بهترین داستان‌های کوتاه. گزیده و ترجمه احمد گلشیری. چ ۴. تهران: نگاه
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶). صد سال داستان‌نویسی. چ ۴. تهران: نشر چشمه.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۵). عناصر داستان. چ ۵. تهران: سخن.
- میرصادقی، جمال و میمنت (۱۳۷۷). واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی. تهران: کتاب مهناز.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۱). «ادبیات امریکای لاتین: جادوی واقعیت، واقعیت جادویی - امریکای لاتین و ادبیات پسااستعماری». علوم اجتماعی آزما. ش ۸۹. صص ۹-۱۲.
- نیدلمن، راث (۱۳۷۹). «فانتزی، فرار از واقعیت یا ارتقای واقعیت». پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان. ش ۲۳. صص ۷-۳۱.
- نیکوبخت، ناصر و مریم رامین‌نیا (۱۳۸۴). «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق». فصلنامه پژوهش‌های ادبی. ش ۸. صص ۱۳۹-۱۵۴.
- هاشمی، رقیه و تقی پورنامداریان (۱۳۹۱). «تحلیل داستان ملکوت با تکیه بر مکتب روان‌تحلیلی». مجله زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی سندج. ش ۱۰. صص ۱۳۷-۱۵۶.