این فصلنامه با مجوز وزارت علوم با رویکرد علمی ـ پژوهشی است.

بررسی تطبیقی رمان صد سال تنهایی و رمان عزاداران بیل

محمدعلی آتش‌سودا*

اعظم توللی**

این مقاله به بررسی تطبیقی رمان صد سال تنهایی نوشته گابریل گارسیا مارکز و عزاداران بیل نوشته غلامحسین ساعدی اختصاص دارد. در آثاری که به این سبک نوشته می‌شوند ترکیب واقعیت و رؤیا به صورتی انجام می‌گیرد که گویی این دو جزء جدانشدنی هستند. در این دو اثر، طبق شاخص‌های رئالیسم جادویی مشکلات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی دو کشور ایران و کلمبیا با توجه به اسطوره‌ها و باورهای بومی، خرافه گرایی و نوعی هراس ناشناخته در مواجهه با مدرنیسم توصیف شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلیدواژه‌ها: غلامحسین ساعدی، گابریل گارسیا مارکز، عزاراران بیل، صد سال تنهایی، رئالیسم جادویی، ادبیات تطبیقی.

*. عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا، ایران ـ شیراز.

**. دانش‌آموخته دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا، ایران ـ شیراز.

Atashsoda@iaufasa.ac.ir

تاریخ دریافت: ۹۰/۳/۲۰؛ تاریخ پذیرش: ۹۰/۶/۱۰

۱. مقدمه

«اصطلاح واقع‌گرایی جادویی را اولین بار فرانس‌رو هنرشناس آلمانی در سال ۱۹۲۵ درباره مشخصات و خصوصیات آثار نقاشان آلمانی به خصوص آثار نقاشان جرگه مونیخ هم روزگار خود به کار برد. آثار این نقاشان از سوررئالیسم تأثیر پذیرفته بود و درون مایه ها و موضوع‌های نقاشی‌های آن‌ها اغلب خصوصیتی نامأنوس و خیال و وهمی و رؤیایی و خواب‌گونه داشت و بعد این اصطلاح به گرایشی که در سال ۱۹۵۰ در ادبیات داستانی آلمان به وجود آمد، گفته شد.

در آثار واقع‌گرای جادویی الگوهای واقع‌گرایی با خیال و وهم و عناصر رؤیاگونه و سحرآمیز جا عوض می‌کنند و درهم می‌آمیزند؛ در این آمیزش ترکیبی به وجود می‌آید که به هیچ کدام از عناصر سازنده‌اش شبیه نیست. در این نوع داستان‌ها، ترتیب توالی زمانی به هم می‌ریزد و روایت زمانی وقایع استادانه جابه‌جا می‌شود. داستان‌ها با بهره‌گیری از ویژگی‌های قصه، علوم قصه و با ته‌رنگی از توضیحات اکسپرسیونیستی و سوررئالیستی روایت می‌شود. چنین شگردی خشنودی بسیار در خواننده به وجود می‌آورد. جاذبه و کشش داستان با هماهنگی و همخوانی واقعیت با سحر و جادو یادآور قصه‌های کهن است و در عین حال مسائل امروزی را نیز بازتاب می‌دهد.» (میرصادقی، ۱۳۷۷، صص ۲۸۸ و۲۸۹)

در نوشته‌هایی که به سبک رئالیسم جادویی نوشته می‌شوند به خصوص در آمریکای لاتین می‌توان در معنای وسیع اختلاط میان تمدن و توحش، میان شهر و روستا، نواحی ساحلی و جنگلی و در یک کلام همزیستی پرالتهاب مدرن و ماقبل مدرن را مشاهده کرد. در آمریکای لاتین، این رمان ها، داستان‌های بلند درباره سرگذشت خانواده‌ها بودند و اغلب جنبه تمثیلی داشتند.

«مهم ترین نویسنده داستان کوتاه در آمریکای لاتین و یکی از بهترین نویسندگان جهان در این زمینه، خورخه لوئیس بورخس بود. از زمان چاپ Fictions در ۱۹۴۴ و حتی قبل از آن، تأثیر بورخس بر داستان‌نویسان سنجش‌ناپذیر بوده است.» (اچه وریا، ۱۳۸۵،

ص۳۳)

«نویسنده موفق دیگر در این عرصه که برنده نوبل ۱۹۸۲ شد گابریل گارسیا مارکز است. مارکز در سال ۱۹۲۸ در منطقه‌ای آراکاتاکا، واقع در کشور کلمبیا به دنیا آمد. رشته حقوق را در دانشگاه نیمه کاره و به نویسندگی روی آورد.» (فرزانه، نقل از: مارکز، ۱۳۵۳، ص۱)

«صد سال تنهایی او سرگذشت بنا، آبادی و نابودی دهکده ماکوندو و مهم ترین خاندان در آن، یعنی بوئندیا Buendia است. این واقعیت در رمان مذکور به توسعه کشوری از آمریکای جنوبی به نام کلمبیا، از زمان استقلال آن از کشور اسپانیا در اوایل قرن نوزدهم (۱۸۱۰–۲۵) اطلاق می‌شود و می‌توان به این نکته پی برد که جنگ های داخلی به ظاهر بی‌پایان به تصویر کشیده شده در این رمان، کاملاً بر اساس جنگهای داخلی کلمبیا طی سال‌های (۱۸۸۵–۱۹۲۰) است.» (جانسون، ۱۳۷۹، ص۲۳)

«می‌توان ادعا کرد که هیچ اثر ادبی تا به حال خلق نشده است که به شکلی از نویسندگان و آثار ادبی قومی خود و یا بیگانه تاثیر نپذیرفته باشد.» (شرکت مقدم، ۱۳۸۸، ص۵۷) «ادبیات تطبیقی، همانند سایر شاخه های علوم بشری، رشته‌ای پویا بوده که در طول دو قرن گذشته، به خصوص چند دهۀ اخیر، متحول شده و بیش از پیش با سایر علوم انسانی در آمیخته و در نتیجه نظریه‌های جدیدی در آن مطرح شده است .» (شرکت مقدم، ۱۳۸۸، ص۶۰) گرایش به طرح موضوعات اجتماعی و سیاسی در کنار موضوعات تخیلی در نویسندگان ما هم وجود دارد. از جمله در عزاداران بیل غلامحسین ساعدی.

«مکانی که ساعدی آن را مورد بررسی قرار داده است یعنی بیل روستایی است که او در آن در پی آدم های آشنایش می‌گردد تا با توصیف و معرفی آنان گواهی باشد بر زمانه ای که در آن زندگی می‌کند. داستان عزاداران بیل استعاره‌ای از ایران زمان پهلوی است و صدسال تنهایی استعاره‌ای از آمریکای لاتین. در درونمایه هر دو رمان به شکست، تنهایی، خرافه‌ها، ترس و خوف، مسخ، تکرار تاریخ، سنت‌ها و فرهنگ بومی، عشق و مرگ و ویرانی، بررسی شخصیت‌ها و عوامل اجتماعی و سیاسی و توجه به عوامل واقعی و فراواقعی پرداخته

شده است. اکنون با در نظر گرفتن این مقدمات به بررسی تطبیقی عوامل داستانی در این دو اثر می پردازیم.

۲. بحث و بررسی

۱-۲- درونمایه:

۱-۱-۲ سنت و مدرنیته:

«مارکز مثل بسیاری از روشنفکران و نویسندگان مردمی جهان با تهاجم غرب؛ برخوردی دوگانه و متفاوت دارد: از یک سو به خاطر از دست رفتن یگانگی، قرابت، سادگی و غنای معنوی و فرهنگ ابتدایی کشور خود بیش از تهاجم اسپانیایی‌ها خشمگین و متأسف است و از دیگر سو چشم خود را به تمدن جهانی و نقش تعیین کننده آن در پیشرفت اجتماعی و فرهنگی نمی‌تواند ببندد این گونه برخورد در وجه محلی‌اش با آن چه مارکس در کتاب استعمار خود آورده تفاوتی ندارد زیرا نشان داده است که برخورد کشورها و جامعه‌های پیش استعماری با استعمار امپریالیسم جهان نمودار غرب، برخورد دوگانه‌ای است. یعنی هم به تباهی نهادهای فرهنگی واقتصادی آن می‌انجامد و هم انگیزه‌ای تعیین‌کننده برای رشد مناسبت‌های سرمایه‌داری و قرار گرفتن در مدار مناسبت‌های اقتصاد جهانی فراهم می‌آورد.» (اسحاقیان، ۱۳۸۴، ص۶)

«رئالیسم جادویی این رمان، با در برداشتن مفاهیمی رؤیایی چیزی فراتر از یک وسیله و تمهید سبکی است که بخواهد خوانندگان دلزده از ناتورالیسم آمریکای شمالی را اغواء کند. رؤیا و خیال‌پرداری برای این مردم، رویهٔ اصلی تجربهٔ تاریخی‌شان است و از آن جا که این رؤیا و خیال‌پردازی در برابر مهاجمان خارجی و تأثیر زمان توان مقابله ندارد، لذا همگی آنها با ناکامی روبه‌رو می‌شوند و این یکی از نکات مهمی می‌باشد که مارکز در این اثر، به بیان آن پرداخته است.» (جانسون، ۱۳۷۹ص۲۶)

در متن رمان تضاد میان سنت و مدرنیست که در نتیجه ی برخورد فرهنگ بومی و

سنت‌ها با فرهنگ بیگانه ایجاد شده است به خوبی قابل مشاهده است. یکی از مشخص ترین حالت‌هایی که در نتیجه ی این تضاد در داستان آشکار می شود همان بیماری بی خوابی است که با ورود بیگانگان به این دهکده هجوم می آورد:

«خوزه آرکادیوبوئندیا با خوش خلقی می‌گفت: اگر قرار است نخوابیم، چه بهتر! آن وقت می‌توانیم از زندگی بیشتر بهره ببریم. ولی زن سرخپوست

برای آنها توضیح داد که وحشتناک ترین چیز مرض بی‌خوابی فقط خود بی‌خوابی نیست، بلکه گرفتار شدن به وضعی وحشتناک‌تر است: از دست دادن حافظه، مریض وقتی به بی خوابی عادت کرد کم‌کم خاطرات دوران طفولیت را از یاد می‌برد، سپس اسم و مورد استفادهٔ اشیاء و بعد هویت اشخاص و حتی خود را فراموش می‌کند تا آن که عاقبت در نوعی گنگی و فراموشی فرو می‌رود... موقع خواب دیدند اصلاً خوابشان نمی‌آید. زن سرخپوست با اعتقاد راسخ خود گفت: «بچه‌ها هم بیدار مانده اند وقتی این طاعون پا به خانه‌ای بگذارد هیچ کس از آن جان سالم به در نمی برد.» واقعاً همه‌شان به مرض بی‌خوابی مبتلا شده بودند... هنگامی که خوزه ارکادیوبوندیا متوجه شد که مرض بی خوابی در سراسر دهکده شیوع یافته است، سران خانواده های اهالی را دور هم جمع کرد و آن چه را که درباره ی مرض بی خوابی می‌دانست برایشان توضیح داد.» (مارکز، ۱۳۵۳، ص۴۵ و۴۶و۴۷)

در رمان صد سال تنهایی از بدو شروع استعمار درماکوندو و عواقب آن صحبت شده است. مارکز جامعه ای را به تصویر می کشاند که به تازگی با این معضل روبرو شده اند و در خلال داستان مشکلات و تضاد موجود که در نتیجه ورود استعمار به این کشور راه یافته است را به نمایش می گذارد.

ساعدی هم بسیار زیرکانه و ظریف به وجود استعمار در ایران اشاره کرده است. وی عقب ماندگی و جهل نادانی مردم را در مقابل قدرت استعمار به نمایش گذاشته است، مردمی را توصیف می کند که آن قدر در فقر فرهنگی دست و پا می زنند که استعمار به خوبی توانسته است در تحمیل کردن قدرت خود به آنها موفق باشد اشاره او به وجود استعمار حاکم در ایران

در قالب بیان ورود کامیون آمریکایی ها به بیل در داستان ششم دیده می شود.

۲-۱-۲- تنهایی:

از درونمایه های دیگر این دو رمان تنهایی است. تنهایی در این دو رمان به طرز بارزی قابل دیدن است. در صد سال تنهایی به علت عدم توانایی در دست گرفتن سرنوشت تاریخی خود و در عزاداران بیل به خاطر یک جامعه عقب مانده و دچار فقر فرهنگی آدم ها به انزوا و تنهایی روی می‌آورند. در این دو رمان شخصیت‌ها تنهایی خود را با چیزی یا کسی پر می‌کنند، با این تفاوت که تنهایی در صد سال تنهایی با چیزی یا کسی پر می‌شود و این تا زمان مرگ ادامه دارد ولی در عزاداران بیل به خاطر جو خفه و هولناک آن حتی این پر کننده خلأ تنهایی را هم از دست می‌دهند و این باعث نوعی بیماری روحی و روانی در شخصیت‌ها می‌شود.

۲-۲ - توصیف :

مارکز و ساعدی از دو روش توصیف یا توضیح مستقیم و روش گفتگوی بین شخصیت‌ها، برای بیان و توصیف داستان و حوادث آن استفاده می‌کنند. با این تفاوت که مارکز بیشتر از زبان خود به بیان داستان می‌پردازد و گفت وگو در این رمان بسیار کم و به ندرت دیده می‌شود ولی ساعدی بیشتر شخصیت‌ها را به عمل و گفت وگو باهم در می‌آورد و این به اثر او یک حالت نمایشنامه‌ای می دهد. برای مثال داستان گاو از این مجموعه به صورت نمایشنامه درآمده است.

در این دو رمان به توصیف دو مکان یعنی بیل و ماکوندو پرداخته شده است. توصیف دو جامعه با نمادهای فرهنگی و سنت‌های خاص خود. توصیف این دو مکان هم به کمک عوامل عینی و هم به کمک عوامل ذهنی صورت می‌گیرد و عاملی که باعث می‌شود در هر دو داستان فضای سوررئالیستی به توصیف آورده شود همان نیروها و عوامل ذهنی است. در این دو رمان علاوه بر توصیف اجتماع به توصیف شخصیت‌ها هم پرداخته شده است و

ساعدی به توصیف خصوصیات روانی و شخصیتی کاراکترهایش در کنار عوامل اجتماعی بیشتر از مارکز اهمیت داده است.

در عزاداران بیل، از تخیل به عنوان ابزاری برای توصیف استفاده شده است و این تخیل بیشتر به باورهای جمعی و اسطوره ای بر می‌گردد:

«مشدی جبار و حسنی نگاه کردند؛ گاری کوچکی از خاتون آباد به طرف سید آباد می رفت حسنی گفت:" گاری را می بینی؟"مشدی جبار گفت:" آره" حسنی گفت:" چرا صاحب نداره؟" مشدی جبار گفت :" باشه، شب از این چیزها زیاد دیده میشه .اما شتر دیدی ندیدی." (ساعدی، ۱۳۷۷، ص۹۱)

«شب مربوط است به اصل انفعال، مؤنث و ناخوداگاه. هسیود به آن نام "مادر خدایان" را می دهد چرا که یونانیان معتقد بوده‌اند شب و تاریکی پیش از خلق تمامی چیزها وجود داشته است. بنابراین، شب – مانند آب – بیان کننده باروری، عامل بالقوه و رویش است زیرا که حالتی از انتظار در آن وجود دارد بدین معنی که، گر چه هنوز صبح نشده، ارمغان روشنایی روز را به همراه دارد. در سنت نماد شناسی، شب به اندازه ی مرگ و رنگ سیاه دارای اهمیت است.» (راتلدگ و کگان پل، ص۲۱۸)

مارکز در صد سال تنهایی بیشتر از تخیل یا عوامل ذهنی آمیخته با اغراق برای توصیف بهره برده است:

«آن وقت به اتاق خوزه آرکادیوبوئندیا رفتند. با قدرت هر چه تما م تر او را تکان دادند و در گوشش فریاد کشیدند و جلو دهانش آیینه گرفتند، ولی موفق نشدند از خواب بیدارش کنند. بعد وقتی که نجار برای ساختن تابوت قدش را اندازه می‌گرفت از میان پنجره متوجه شدند که از آسمان گل های کوچک زرد رنگی فرود می‌بارد. باران گل تمام شب به صورت طوفانی آرام بر سرشهر بارید.» (مارکز، ۱۳۵۳، ص۱۲۷)

به نظر می‌رسد کار ساعدی در این مورد بسیار سخت‌تر باشد زیرا وی از چیزی برای بارور کردن تخیل استفاده نکرده است و خود تخیل را پرورش داده است در حالی که مارکز

تخیل را با اغراق بارور کرده است.

۳-۲- فضا و زمینه:

فضا و زمینه در هر دوی این رمان‌ها فضایی تیره و تار است. در هر دو رمان به مشکلات انسان‌ها پرداخته شده است. فضا در این دو رمان فضای تنهایی، ویرانی، انزوا، شکست، تسلیم در برابر حوادث و فضایی ذهنی و اجتماعی سیاسی (سلطه استعمار) می‌باشد. « در صد سال تنهایی به همراه شور و شعف موجود یک حس قوی دیده می‌شود که ترکیبی است از غم و اندوه و خشم و تقدیر اسفبار زیرا در این داستان درباره ناکامی دهکده و خاندانی است که علیرغم سرزندگی حیرت‌آورشان کاملاً از صحنه روزگار محو می‌شوند و در دل تمام این رؤیا پردازی‌ها بسیاری از اجزای سازنده این تنهایی، خشونت، بی‌رحمی و ناکامی، ناامیدی محض و خشونت آنی و مخرب و توجیه‌ناپذیری در لحظه لحظه ی این رمان وجود دارد.» (جانسون، ۱۳۷۶، ص۲۵) در حالی که رؤیا در عزاداران بیل به صورت تخیلی تلخ وجود دارد. هر دو نویسنده عوامل ذهنی و فراواقعی را در کنار عوامل واقعی در داستان خود به کار می–برند. با استفاده از عوامل ذهنی جوی تیره و تاریک را در داستان به وجود می‌آورند و فضای داستان‌هایشان را وهمناک‌تر نشان می‌دهند. به طور مثال وجود عوامل ذهنی قبل از مرگ شخصیت ها یا قبل و بعد از رخدادهای تلخ به تیره‌تر کردن و وهمناک‌تر کردن فضای داستان یاری می‌رساند. در متن صد سال تنهایی آمده است:

«به محض این که خوزه‌آرکادیو در اتاق خواب را بست صدای شلیک تپانچه ای در سراسر خانه پیچید ... رشته باریکی از خون از زیر در اتاق خارج شد و به خیابان رسید و در طول پیاده روهای نامسطح خط مستقیمی را پیمود و از پله‌ای بالا رفت و سرپیچ اول به سمت راست و سپس به سمت چپ پیچید و به طرف خانه خانواده بوئندیاها رفت بدون این که دیده شود از زیر صندلی آمارانتا که داشت به آئورلیانو خوزه حساب درس می‌داد گذشت و از میان انبار به آشپزخانه رسید. اورسولا که برای پختن نان، سی و شش تخم مرغ شکسته

بود فریاد کشید: یا مریم مقدس! رشته خون را دنبال کرد. به میدان رسید و به در خانه‌ای رفت که هرگز به آن قدم نگذاشته بود .در اتاق را فشار داد؛ بوی تند باروت چیزی نمانده بود خفه‌اش کند. خوزه‌آرکادیو را در اتاق خواب دید که روی زمین افتاده بود و سرچشمه خون را، که دیگر از گوش راست جسد بیرون نمی‌ریخت یافت.» (مارکز، ۱۳۵۳، ص۱۲۰)

مثال از عزاداران بیل:

«طرف‌های غروب ننه فاطمه روی بام نشسته بود و سیاهی بزرگی را که از سیدآباد می‌آمد تماشا می‌کرد. ننه فاطمه فکر می‌کرد که لابد باز در سیدآباد یکی مرده و سیدآبادی‌ها با گاری مشدی رقیه می‌روند حاجی آخوند را از جامیشان برای نماز به آبادیشان ببرند. کنار تپه نبی آقا که رسید، ننه فاطمه باد سیاه و چرکی را دید که چیز سفیدی را با خود می‌آورد.» (ساعدی، ۱۳۷۷، ص۶۹)

همچنین در این دو رمان مثل رمان ناحیه ای مقتضیات زیستی و محیط بومی در زندگی مردم عمیقاً تأثیر می‌گذارد و از این نظر این رمان‌ها الگوهای گوناگون فرهنگی و خصلت‌ها و خصوصیات قومی و بومی را گسترش می دهند. در این دو رمان نویسنده آگاهانه سیرت‌ها و خصلت‌های بشری و وضعیت دشوار انسان عادی را در رویارویی با مقتضیات زیستی و فرهنگی خاص به نمایش می‌گذارد پس فضای این دو رمان از نظر مردم شناسی و جامعه شناسی قابل مطالعه و بررسی است.

پرتال جامع علوم انسانی

۴-۲- شخصیت :

شخصیت‌های داستان مارکز در صد سال تنهایی در دو جهان به ظاهر متفاوت و متضاد زندگی می‌کنند. مارکز در این رمان در پردازش شخصیت‌ها، شیوه‌ای به کار می برد تا در انتقالشان از جهانی به جهان دیگر دچار مشکل نشوند. به همین جهت این انسان ها توانایی آن را دارند که در هر دو جهان به زیست خود ادامه بدهند. پس من در این رمان، «من» فردی است آمیخته با اجتماع که حیات درونی و برونی پیچیده و فعالی دارد؛ هرچند که وجه

برونی (به ویژه اجتماعی) حیات او بر جنبه روانی و درونی‌اش می‌چربد. من رئالیستی شخص در پیوند تنگاتنگ خود با حیات اجتماعی در داستان ظاهر می‌شود . اما از طرفی دیگر من سوررئالیستی است که من درون گرا، پریشان، ذهنی، تجربه شده و دستخوش اضطراب و کشمکش است. مثلاً ملکیادس شخصیتی است که هم در عالم واقع زندگی می‌کند و هم در عالم فرا واقعی؛ یعنی قادر است در هر دو جهان رفت و آمد داشته باشد بدون این که در داستان امری عجیب باشد. او فردی است دارای دو من، منی‌سوررئالیستی و منی‌رئالیستی و این به خاطر تکنیک نویسنده در توصیف عوامل فرا واقعی امری عادی به نظر می‌رسد.

شخصیت در این رمان به دلیل تعلق وی به زمان و مکان مشخص، تکوین او در جریان زمان و حادثه و برمبنای تجربه و داشتن زبانی منطبق با حال و هوای روحی و شرایط اجتماعی به فردی معین و مشخص بدل می–شود، ولی در پایان به دلیل محتوم بودن شخصیت‌ها به سرنوشت ذاتی شان یعنی تنهایی که جزء سرنوشتشان است به نقطه اول بر می‌گردند. گویی شخص مسیری را طی می کند ولی دوباره به شکل ابتدایی‌اش در داستان ظاهر می‌شود. این داستان روح کلی از تاریخ آمریکای لاتین در دوره ی گذار از سنت به مدرنیسم را توصیف می کند. وی نمایان گر من نگران، تنها و پریشان و دستخوش اضطراب و کشمکش است. می‌توان گفت، شخصیت‌های داستان مارکز پویا هستند یعنی تلاش و حرکتی در زندگی از خود نشان می‌دهند؛ تغییراتی در شخصیتشان رخ می‌دهد و بعد دوباره به حالت اول خود بر می‌گردند.

شخصیت‌های داستان ساعدی، شخصیت‌هایی ایستا هستند، شخصیت‌ها همان طور که در ابتدای داستان وصف می‌شوند تا آخر دارای همان خصوصیات هستند و اگر مشکلی برای آن‌ها پیش آید، هیچ تلاشی برای تغییر وضعیت و ایجاد شرایط بهتر از خود نشان نمی‌دهند. مردمان این روستا آن قدر در باورهای غلط و ترس‌ها و توهمات و خرافه‌های خود غوطه–ورند که فکر می‌کنند این مشکلات و این زندگی پر از رنج، جزء زندگیشان است و شکایتی از این وضع ندارند. عشق و مرگ و زیبایی و نکبت پا به پای هم در زندگیشان

پیش می‌رود. ساعدی با بیان و موشکافی شخصیت‌ها، اوضاع اجتماعی و فرهنگی مردم را به نمایش می‌گذارد. وجود چنین شخصیت‌هایی که همه ایستا و دارای ترس و واهمه و خرافه هستند خود به خوبی نمایشگر جامعه‌ای متزلزل و ویران خواهد بود. شخصیت‌ها در این رمان در عشق شکست می‌خورند و در نهایت به تنهایی و مرگ روی می–آورند. تمام شخصیت‌ها نمادی از تنهایی هستند.

۵-۲- نمادپردازی:

«نماد گرایی یا نماد پردازی یا سمبولیسم یعنی به کار بردن ماهرانه موضوع ها یا شخصیت ها که هم به معنای خودش بیاید و هم معنای انتزاعی متعالی تر و پیچیده‌تری را بدهد که در ورای معنای عادی ان نهفته است.» –(میر صادقی، ۱۳۷۷، ص۲۷۶)

یکی از ابزارهای بیان مسائل اجتماعی سیاسی در این دو رمان نماد است. عنصر رمز و راز یکی از عناصر چیره بر رئالیسم جادویی است و مقصود از رمز تعبیری است که معنا و مفهومی متفاوت با ظاهر آن دارد و این معنا و مفهوم با تأمل در جوانب گوناگون لفظ شیء یا رخداد کشف می‌شود یعنی آنچه از آن به سمبل تعبیر می‌شود و غرض از افزودن واژه راز اشاره به این دلالت پنهان است. در داستان صد سال تنهایی نمادهای غیرطبیعی به کار رفته می‌شود، اما این نمادها در کنار جزئیات و ریزه‌کاری های واقعی آورده می شود و خواننده برخلاف داستان های واقع‌گرای نمادین، متوجه غریب بودن نمادهای داستان می‌شود. به عبارت دیگر، این داستان با مقتضیات و اوضاع و احوال طبیعی عنوان می‌شود ولی تنها چیزی که آن را از داستان‌های واقع‌گرای نمادین جدا می‌کند، نمادهایی است که با واقعیت‌های زندگی عادی و روزمره قابل تطبیق نیست . توانایی تشخیص نمادها در این داستان مستلزم درک و شناخت آن‌هاست، زیرا این نوع داستان پر از نمادهایی است که از طبیعت و اسطوره سرچشمه گرفته است.

«زبان اسطوره‌ها زبانی است رمز آلود؛ و این از آنجاست که رؤیا و اسطوره هر دو با

ناخودآگاهی در پیوندند و از آن بر می‌آیند و مایه می‌گیرند. به سخنی دیگر، ناخودآگاهی، به یاری رؤیا و اسطوره، با ما راز می‌گوید و یا با برانگیختن و پدید آوردن نمادهای رؤیایی و اسطوره‌ای، نهفته‌های خود را بر ما آشکار می‌سازد. از آنجا که رؤیا و اسطوره زادگان ناخودآگاهی‌اند، در چگونگی و ساختار نیز چندان از هم جدا نیستند.

آن دو شیوه هایی هستند که ناخودآگاهی در باز نمود و بازگفت نهفته‌های خویش آنها را به کار می‌گیرد. » (کزازی، ۱۳۷۲، ص۱۲۳)

نمونه‌ای از نشانه‌های اساطیری و اعتقادات فرهنگی، ارتباط روحی مادر و فرزند است که ریشه در اسطوره و ناخودآگاه جمعی فرهنگ‌ها دارد. در جایی از رمان به خوبی این حالت به صورت نماد و رمز ارائه شده است:

« تیرش را برداشت و تنها گلوله را به سینه خود، درست در وسط دایره‌ای که پزشک با پنبه آغشته به ید کشیده بود شلیک کرد. درست در همان لحظه در ماکوندو، اورسولا در آشپزخانه، از این که چرا شیر روی اجاق نمی جوشد تعجب کرد و در قابلمه را برداشت. قابلمه شیر پر از کرم بود. با تعجب گفت: "آئورلیانو را کشتند." به عادت تنهایی خود نگاهی به حیاط انداخت و چشمش به خوزه ظرکادیوبوئندیا افتاد که خیس باران و خیلی پیرتر از موقعی بود که مرده بود. زیر درخت بلوط نشسته است. اورسولا به او گفت:" از پشت سر به او شلیک کردند. حتی چشمانش را هم نبستند." طرف‌های غروب، از میان پرده اشک، چشمش به طبقه‌هایی نورانی و نارنجی رنگ افتاد که مثل بخار در آسمان پیش می‌رفت حس کرد نشانه مرگ است. هنوز داشت زیر درخت بلوط، روی زانوان شوهرش اشک می‌ریخت که سرهنگ آرکادیوبوئندیا را در پتویی که از زیادی خون خشک و سفت شده بود به خانه آوردند. سرهنگ آرکادیوبوئندیا متوجه شد که اطرافش را یک دسته طلاب خدمتگزار گرفته‌اند و دارند برای آمرزش روحش سرودهای نومیدانه‌ایی می‌خوانند. احساس تأسف کرد که چرا همان طور که در اصل خیال داشت، لااقل برای مسخره کردن پیش‌بینی فال ورق پیلارترنرا، گلوله را در دهان خود شلیک نکرده بود.» (مارکز، ۱۳۵۳، ص۱۵۷ و ۱۵۸)

اعتقادات و سنت‌های یک سرزمین همه ریشه در اسطوره آن سرزمین دارد که مارکز در بعضی مواقع با زبان رمز آن‌ها را بیان کرده است مثل نجوشیدن شیر روی اجاق که آن را نشانه اتفاقات شوم می‌دانند. مثال دیگر برای نمادپردازی آن است که اورسولا به عنوان نماینده و نماد حفظ سنت‌ها معرفی می‌شود و تا آخر عمر برای حفظ آن تلاش می‌کند. اورسولا، در این رمان کسی است که با سنت‌ها ارتباط دارد و در چنین جامعه‌ای با تکنولوژی جدید و استعمار تا حدودی می‌تواند استواری خود را حفظ کند و می‌خواهد دوباره سر زندگی را به ماکوندو برگرداند و مردم را از تنهایی که نماد ویرانگی است دورکند:

«اورسولا سعی می کرد قدم فراتر نهد. فریاد می‌زد: "در و پنجره‌ها را باز کنید، گوشت و ماهی بپزید، لاک پشت‌های درشت تر بخرید، بگذارید مردم غریبه بیایند و تشک های خود را این جا و آن جا پهن کنند، زیر بوته‌های گل سرخ و هرچند دفعه که دلشان می‌خواهد غذا بخورند، فحش بدهند، با چکمه‌هایشان همه جا را کثیف کنند و هر بلایی دلشان می‌خواهد بر سر ما بیاورند، این تنها راه نجات از ویرانگی است." ولی امید پوچی بود او دیگر خیلی پیر شده بود و بیش از اندازه زندگی کرده بود تا بتواند معجزه آب نبات‌ها را تکرار کند، هیچ یک از ادامه دهندگان نسل او قدرت او را به ارث نبرده بودند.» (همان، ص۲۸۶)

تنهایی و انزوای موجود در این رمان که در اکثر شخصیت‌ها هم دیده می‌شود، نمادی از پریشانی اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی این کشور است.

از سوی دیگر خود ماکوندو رمز و تمثیلی است از کل جامعه آمریکای لاتین و نماد جنگ‌های داخلی، دلتنگی‌ها، غم‌ها، ترس‌ها، و یک عمر تنهایی انسان‌ها.

از مهم‌ترین خصوصیات داستان های ساعدی نیز به خدمت گرفتن نمادهایی است که به جلوه‌های مخوف و ترسناک زندگی و ناراحتی‌های روانی حاصل از آن می‌پردازد. این نویسنده، جامعه ایرانی عصر پهلوی را به نمایش گذاشته است و چون در آن زمان نمی‌تواند به وضوح حرف‌هایش را بزند پس به نمادها متوسل می‌شود. در این اثر وقتی نمادها را شناسایی و رمز گشایی می‌کنیم. متوجه خواهیم شد که ساعدی در دورانی زندگی می‌کند

که اسطوره‌ها دگرگون و معنای خود را از دست داده‌اند و به کلی فراموشی شده‌اند. شخصیت های داستان او همه نمادی از جهل و از خود بیگانگی می‌باشند. آنان«شاید به قول تی. اس. الیوت به درجه‌ای رسیده‌اند که حتی نمی‌توانند چیزهایی را که نیاکان ما درباره خدا و انسان اعتقاد داشتند درست درک کنند و عیب کار آنان این است که نمی‌توانند مثل آنها خدا و انسان را حس کنند. اصالت برداشت یونگ هم در این است که انعکاس از خود بیگانگی و سرخوردگی و بی‌اعتدالی و سرگردانی، انسان امروز را در جان فرد جستجو کرده است.»(یونگ ۱۳۸۵، ص۷۴)

به عنوان مثالی از نمادپردازی در این رمان می‌توان گفت، بیلی‌ها همگی به طور جمعی نماد تنهایی، از خود بیگانگی، جهل، خرافه، عقب‌ماندگی یک جامعه هستند و کل این جامعه خود، نماد ایران زمان پهلوی می‌باشد.

این خصوصیات ذکر شده مختص یک شخص نیست بنا بر این نمادها جمعی هستند. یعنی کل افراد این جامعه نماد یک خصلت فرض شده‌اند. حتی می‌توان گفت شخصیت‌های این داستان نمادی از آمیخته کردن دین با خرافات هستند، زیرا از اعتقادات خود فقط به وجه ظاهری آن اکتفا کرده‌اند و اصلاً به مفهوم اصلی آن واقف نشده‌اند. مذاهب به طور کلی از حرکت و فعالیت در زندگی حمایت می‌کنند و آن را نشانه ی سلامت جامعه می دانند .گویی این مردم اصلاً ایمان و اعتقادی ندارند که تا این درجه خود را حقیر کرده‌اند.

آشکار ترین این حالت که در واقع می توان آن را ناشی از جهل دانست در داستان ششم از این رمان آورده شده است.داستان مربوط به یک صندوقچه است که در حوالی بیل پیدا می شود: یکی از اهالی بیل (مشدی جبار) صندوقچه ای را می بیند و اهالی بیل برای دیدن آن به دنبال او می روند. وقتی این شیء را می بینند نمی دانند چیست تا این که طبق نظر اسلام که در این روستا از همه بیشتر می داند، متفق القول می شوند که این یک ضریح است و آن را به بیل می برند و اطراف آن دیواری می کشند. تا این که یک روز دو کامیون آمریکایی به بیل وارد می شود و صندوقچه را پیدا و آن را با خود می برند. در پا یان داستان

بیلی ها همگی برای ضریح از دست رفته گریه و زاری می کنند:

«آمریکایی نعره کشید. سربازها ریختند و دیوارها را خراب کردند. .. صندوق را بلند کردند و گذاشتند توی کامیون... .سربازها رفتند و مشدی جبار را گرفتند و بردند طرف کامیون. آمریکایی سوار شد. مشدی جبار را هم سوار کردند سربازها فحش دادند و سوار شدند. بیلی ها ترسیدند و عقب عقب رفتند و پشت دیوارها پنهان شدند. کامیون‌ها که راه افتادند موسرخه به عبدالله گفت: "خوش به حال مشدی جبار که از شهر نرسیده دوباره برگشت به شهر.". بیلی ها به خاطر ضریح از دست رفته، زار زار گریه کردند.» (ساعدی، ۱۳۷۷، ص ۱۹۹و ۲۰۰)

۶-۲- اسطوره:

«در هر زمان اسطوره با نمودی دگرگونه خود را می‌نمایاند و هر چه پیش می‌رویم می‌بینیم که اسطوره از متن کهن و مقدس خود به سوی ژانری نو و کاملاً منطبق با شخصیت‌های زمانهٔ ما پیش می‌رود.» (موسوی نیا، ۱۳۸۵، ص۶۲)

«در آثار آمریکای لاتین، عقاید بومی که به عنوان اندیشه‌ای واقعی به تصویر کشیده می‌شوند، روایاتی غیرواقعی، تخیلی و فولکوریک را ترسیم می‌کنند. نویسندگان آمریکای لاتین در آثار خود اکثر گذشته‌های نوستالژیک و بدوی را به تصویر می‌کشند و خواننده را به این تفکر وا می‌دارند که گذشته بخشی اساسی و جدا نشدنی از بشر است بسیاری از این نویسندگان به طور جدی از اساطیر قوم آزتک استفاده کرده‌اند و عقاید خرافی موجود در آثار این نویسندگان ناشی از این اساطیر می‌باشد.» (همان، ص۶۷)

«در مورد توصیف اسطوره‌ای در قلم مارکز می‌توان گفت که به باور یونگ، اساطیر باورهای جمعی و جهانی نوع انسانی است که قطع نظر از نژاد و رنگ و نمودی از جهان رؤیاگونه و آرمانی و ابتدایی و معنوی انسان نوعی است و تلفیقی خلاق میان تاریخ و افسانه است و بعید نیست که واژه اسطوره تداعی کننده یا معرب واژه‌های history و Story در

زبان انگلیسی باشد زیرا اساطیر هم ریشه‌ای در تاریخ پیوندی با نیروی تخیل و قصه‌پردازی دارند.» (اسحاقیان، ۱۳۸۴، ص۶) «در زبان از یاد رفته اریش فروم می‌گوید: بسیاری از اساطیر محصول ساده تخیل فوق‌العاده مردمان بدوی نیست بلکه محتوی خاطراتی واقعی از گذشته‌هاست و در حفاری‌های اخیر، واقعیت تاریخی بعضی از اساطیر به ثبت رسیده است.» (فروم، ۱۳۸۵، ص۲۱۸)

در صد سال تنهایی عقاید بومی که به عنوان اندیشه‌ای واقعی به تصویر کشیده می‌شوند، روایاتی غیرواقعی، تخیلی و فولکوریک را ترسیم می‌کنند. یکی از جنبه های زیبای هنری مارکز در صد سال تنهایی این است که خواننده را از تفکر معمول و مرسوم جدا کرده و در عوض آمیزه‌ای از حقیقت و رؤیا را به وی ارائه می کند که غالباً طنین اسطوره‌ای دارد. برای مثال، رشته خون خوزه آرکادیو که مسیری را طی می‌کند تا به خانهٔ اورسولا برسد، ریشه در باورهای اسطوره ای مردم منطقه دارد و چنین است حس ششم اورسولا نسبت به زنده بودن فرزندش:

پس از سه روز گریه و زاری یک روز بعدازظهر، وقتی در آشپزخانه بود صدای پسر خود را به وضوح شنید: فریاد زنان گفت: آئورلیانو بود ولی می‌دانم که او زنده است و ما به زودی او را خواهیم دید.» (مارکز، ۱۳۵۳، ص۱۱۱)

اسطوره در کتاب مارکز بازنمایی جهان و زندگی آدم های غیرواقعی و نا آشنا است که با کارهای عادی و درک نشدنی به خلق چیزهایی غریب می‌پردازند. زبان اسطوره ها زبانی نمادین است.

در عزاداران بیل هم با زبانی رمزگونه و نمادین روبه‌رو می‌شویم که اگر رمزگشایی کنیم به اسطوره‌ها بر می‌گردد. ساعدی با اشاره به اسطوره‌ها در واقع گذشته را به خواننده یادآوری می‌کند و خواننده را به ریشه‌های اصیل خود وصل می‌سازد. این که چه چیزهایی در میان ما اسطوره و جزء دیرینه ما بوده است. «چون در هر حال، اسطوره همیشه به نوعی زنده است و حیات دارد و با آن زندگی می‌کنیم، بدین وجه که تحت تأثیر قدرت قدسی و برانگیزاننده

حوادثی که آن‌ها را به یاد می‌آورند و در زمان حال دوباره متحقق می‌سازند، قرار می‌گیرند.» (ستاری، ۱۳۸۶، ص۲۷)

ساعدی می‌خواهد بگوید حتی در میان چنین مردمانی با این همه عقب‌ماندگی اسطوره‌ها به خاطر همیشه زنده بودنشان و قدرت قدسی که دارند دارای ارزش هستند و انسان با از دست دادن آنها و نبودنشان دچار ناراحتی و دغدغه های روحی می شود. بیان کردن بحران‌ها و مشکلات روحی و روانی و اجتماعی مردم در این رمان که غرض از بیان آن رسیدن به یک نظم اجتماعی است را هم می‌توان به اسطوره‌ها ارتباط داد چون یکی از کاربردهای اسطوره‌ها نقش جامعه شناختی آنها می‌باشد . از سویی هم می‌توان در مورد این رمان واژه پسااسطوره را به کار برد. «پسااسطوره بیانگر بحران‌ها و نابسامانی‌های روحی و روانی قرن ماست.» (موسوی نیا، ۱۳۸۵، ص۶۲)

ساعدی و مارکز ابتدا هر دو نابسامانی های روحی و روانی و بحران های موجود در شخصیت های داستان هایشان را به نمایش می گذارند و بعد تنهایی شخصیت ها و حرکت آنها به سوی اسطوره ها را یادآور توجه و علاقه ذاتی انسان به اسطوره ها و منجی قرار دادن آنها برای فرار از این آشفتگی ها می دانند؛ در صد سال تنهایی توجه انسان‌ها فقط به تکنولوژی و در عزاداران بیل یک جامعه از کار افتاده که خود را به دست حوادث سپرده است و هیچ نشانه از تمدن در آن دیده نمی شود یعنی توجه نکردن به هویت و از خودبیگانگی در عزاداران بیل و دوگانگی فرهنگی در صد سال تنهایی مشکلاتی است که مردم را دچار سر درگمی کرده است.

به عنوان مثال در عزاداران بیل داستان مرگ گاو و پناه بردن صاحب او به ماه به جنبه نمادین اسطوره ها توجه دارد. در اسطوره‌های میترایی خون گاو سبب پیدایش موجودات می‌شود، ولی در این باور، جنبش گاو سبب بازپیدایی سال و آفرینش نطفه می‌شود.«این موضوع ما را به یاد متنی از پورفیر می اندازد که می گوید :«میترا سوار بر گاو آفرودیت است، زیرا گاو آفریننده است ومیترا مالک فرینش.» (ورمازرن، ۱۳۸۶، ص۱۰۰)

«گاو اوگدات (ovagdat)، چنانکه از روایات مربوط به آفرینش در ایران کهن بر می آید، نخستین مرحله ی آفرینش در خلقت عالم حیوانات بود، همان طور که در مورد خلقت گیاهان در اساطیر سخن از «درخت همه تخم»-که همه ی گیاهان از ان به وجود آمد می‌رود، در مورد حیوانات هم اعتقاد بر این بود که گاوی به نام «اوگدات» تخم کلیه‌ی چارپایان و حتی برخی گیاهان سودمند را با خود داشت .» (یاحقی، ۱۳۶۹، ص۳۶۰)

بنابراین انتخاب گاو از میان حیوانات توسط نویسنده را می‌توان به توجه و علاقه او به اسطوره‌ها ذکر کرد و این که چرا مشدی حسن در موقع از دست دادن گاو به ماه پناه می برد را می توان به این مسأله ربط داد که ماه در فرهنگ زردشتی حافظ چهارپایان است:

«در آیین زردشتی ماه پاسدار ستوران است و حامل نژاد آنان. به نقل بندهشن کره‌ی ماه حافظ ستوران و جانوران است، آنچه از نطفه ی گاو نخستین پاک و توانا بود به ماه انتقال یافت.» (یاحقی، ۱۳۶۹، ص۳۸۵)

« برخی نقوش یافته شده در اطراف دانوب، گاو را در زورقی بر فراز ساختمان معبد نشان می دهند شاید این صحنه می خواهد گاو را به صورتی نمادین در درون ماه (آسمان) نشان دهد.» (ورمازرن، ۱۳۸۶، ص۱۰۱)

در صد سال تنهایی پناه بردن مردان به درخت در آخر عمر را می توان نشانه‌ی توجه به اسطوره ها و کمک از آنها برای حل مشکلاتشان دانست. پناه بردن سرهنگ آئورلیانوبوئندیا به درخت بلوط را می‌توان چنین تعریف و استنباط کرد که، او می‌خواهد برای قدرت از دست رفته‌اش جایگزینی پیدا کند و قدرت خود را دوباره به دست آورد. «درخت، زمان را تعریف می کند و بدین قرار، ذات و جوهر زمان در درخت متمرکز می شود . درخت، نماد حیات در تطور و تکامل دائم است که بدین اعتبار مستمراً در شرف تجدید و نو شدگی است.» (دوبوکور، ۱۳۷۳، ص۲۱)

۷-۲- مسخ :

در درونمایه این دو رمان، مسئله مسخ دیده می‌شود. منظور از مسخ، در این دو رمان

تبدیل انسان به موجودی فروتر از خود است که در قالب دوگانگی فرهنگی و یا از خود بیگانگی شخصیت‌ها نمود می‌یابد و این شخصیت‌ها به خاطر دچار شدن به این حالت (از خود بیگانگی و بی‌هویتی و از دست دادن صفات انسانی) دست به هرکاری می‌زنند بنابراین مسخ در این دو رمان معنایی نمادین و رمز گونه دارد.

مسخ در رمان صد سال تنهایی معنای رمز گونه دارد و باید به خوبی در مورد آن تأمل شود تا معنای درونی آن بر ما آشکار گردد. در این رمان تغییر خصلت انسانی و تبدیل آن به صفات و خصلت‌های حیوانی را می‌توان مسخ تلقی کرد.

«مارکز از تأیید تعیین کنندهٔ مسخ بر تخیل هنری خود گفته است. در این داستان یک روز صبح گرگوار سامسا نامی، وقتی از خواب بیدار می‌شود. در می‌یابد که به عنکبوت تبدیل شده است و به این ترتیب تبدیل انسان به موجودی پست تر از خود مسخ گفته می‌شود. ما همیشه از خدا می‌خواهیم که بعد از رستاخیز همچنان به هیأت انسانی خود دوباره زنده شویم. معنی این باور این است که چه بسا کثرت معصیت ما را از هیأت انسانی خود دور و به جانوری پست تبدیل کند. عطار در منطق الطیر از سلطان محمود غزنوی در حالی یاد می‌کند که کسی در خواب او را به هیأت موش دیده است زیرا، خست، امساک، زردوستی او را از حقیقت انسانی خود دور کرده است.» (اسحاقیان، ۱۳۸۴، ص۶)

در رمان صد سال تنهایی دم خوک در آوردن، علاوه بر معنای ظاهری آن که به آن معتقدند معنای باطنی هم در بردارد که به معنای تغییر صفت دادن یک انسان و تا حد یک حیوان پیش رفتن هم می‌باشد. اورسولا به عنوان محافظ خانوادهٔ بوئندیاست و حتی تا زمان مرگ نگران این موضوع است که نکند یکی از فرزندانش با هیأت خوک متولد شود، زیرا معتقد است که ازدواج با خویشان و محارم پیامدی ناگوار یعنی دم خوک در آوردن در پی دارد. که در پایان داستان، براثر ازدواج دو نفر از این خانواده یک پسر بچه با دم خوک متولد می‌شود در جایی دیگر اورسولا به سرهنگ آئورلیانوبوئندیا به کسی که ابتدا برضد محافظه کاران مبارزه می‌کند و از قدرت فرابینی و پیشگویی برخوردار است، ولی در طول مسیر جنگ

دست از مبارزه‌های انسانی و ملی برمی دارد و برای غرور و قدرت و اهداف فردی مبارزه می‌کند، طوری که دست به هر عمل و جنایتی می‌زند، می‌گوید: برای من مثل این است که تو با دم خوک متولد شده‌ای:

«دو روز بعد، سرهنگ خریندلو مارکز به اتهام خیانت محکوم به اعدام شد. سرهنگ آئورلیانو بوئندیا در حالی که در ننوی خود دراز کشیده بود، گوشش به التماسهای تخفیف مجازات، بدهکار نبود. شب قبل از اجرای حکم اعدام، اورسولا از این دستور که هیچکس نباید مزاحم سرهنگ بشود، سرپیچید و به اتاق خواب او رفت. لباس سیاهی پوشیده بود و با وقار هر چه تمام تر، در عرض سه دقیقه گفت وگو با او سرپا ایستاده به آرامی گفت:" می دانم که خریندلو را تیرباران خواهی کرد، می‌دانم که نمی‌توانم مانع این کار بشوم، ولی به تو اخطار می‌کنم به استخوان‌های پدر و مادرم قسم، به هر کجا فرار کنی به دنبالت می‌آیم و با دستان خودم تو را می‌کشم." قبل از خارج شدن از اتاق، بی‌آنکه منتظر جوابی بشود همچنین خاتمه داد:" برای من درست مثل این است که تو بادم خوک به دنیا آمده باشی!"»
(مارکز، ۱۳۵۳، ص۱۵۰)

در این جا تغییر رفتار و حالت و استحالهٔ ذهنی و روانی آئورلیانو و از دست دادن صفات انسانی باعث می‌شود که مادرش او را یک خوک بپندارد. بنابراین هم مفهوم ظاهری مسخ در این رمان در نظر است و هم معنای باطنی آن .

منظور از مسخ در عزاداران بیل یک مفهوم رمزگونه است . مثلاً تبدیل مشدی حسن به گاو را می‌توان در نتیجه از خود بیگانگی و ندانستن هویت شخصی خودش دانست. او چنان با خود بیگانه می‌شود که مسخ می شود و استحاله پیدا می‌کند و بدل به مضمون عشقش می‌شود. در این جا نگاه و توجه به از خود بیگانگی مرد دهاتی تهیدستی است که گذشته خود یعنی گاوش را از دست داده است . این شخص هویت خود را وابسته به گاو می‌داند و به خاطر از خود بیگانگی است که این چنین فاصله‌اش را با زیست حیوانی، تا حد یک چشم بر هم زدن تنزل داده است. اگر مشدی حسن واقعاً به دلیل مردن گاوش دچار این دگرگونی

می شد آن وقت با تیپی سروکار داشتیم که رابطه آدم و چارپا را در شرایط اقتصادی موحش روستاهای ایران متجلی می ساخت، اما این طور نیست و استحاله مشدی حسن وقتی به طور جدی اتفاق می‌افتد که به او فقط خبر فرار گاو را داده اند و نه خبر مردنش.

از خود بیگانگی این شخصیت هم به خاطر عکس العمل های روان و شخصیت این فرد می باشد. درست است که برای این فرد دهاتی شاید اسطوره معنایی ندارد ولی این ضمیر ناخودآگاه اوست که او را به خاطر قطع ارتباط با گذشته‌اش دچار این حالت می کند. وی چون نمی‌تواند جایگزینی برای گاو پر کند در نتیجه چاره‌ای دیگر ندارد جز این که خود را فراموش کند و در قالب گاوش در چارچوب طویله آرام گیرد. پس از یک سو می‌توان گفت او شخصیت نابهنجاری دارد که نمی‌تواند جایگزینی برای گاوش پیدا کند، و از سویی هم در میان این همه آدم ده شاید او عاقل ترین باشد چون فقط اوست که ضمیر ناخودآگاهش به سمت گذشته و اسطوره‌ها وصل می‌شود و گذشته و هویت خود را از اسطوره ها که مثلا رفتن او به پشت بام و نگاه کردن و حرف زدن او با ماه (حافظ ستوران) است جویا می‌شود. شیفتگی شدید او به گاو تا به آن حد است که گویی در قالب حیوان فرارش را بازسازی می‌کند. بنابراین حیات مشدی حسن، در عین حال که معرف جنبه‌های نوعی حیات روستایی است، فردیت خاص خود را دارد و همین است که داستان گاو را عمیق تر می سازد:

«تمام شب نعره گاو تازه نفسی که در کوچه های بیل می‌گذشت همه را بی‌خواب کرده بود.» (ساعدی، ۱۳۷۷، ص۱۲۷)

نمونه‌هایی ازمسخ کامل مشدی حسن و مسخ کامل او حتی از دید مردم و راوی در متن:

«ته دره، توی تاریکی، سه مرد که گاو را طناب پیچ کرده بودند کشان کشان او را می‌بردند طرف جاده. یکی از مردها جلوتر می‌رفت و طناب را می کشید و دو مرد دیگر هلش می‌دادند. گاو با جثه کوچکش مقاومت می‌کرد و مردها را خسته می‌کرد. سه مرد پوروسی کارد به کمر، از قله کوهی خم شده بودند و آن‌ها را تماشا می‌کردند.» (همان، ص۱۴۱)

در این رمان حالت وابستگی اشخاص به یک شیء، یا یک فرد و شکستی که در نتیجه نرسیدن به آن در آنها پدیده می‌شود، به نوعی به استحاله آنان منجر می شود و این پدیده کنایه ا ز خود بیگانگی و بی هویتی شخص می‌باشد و نوعی مسخ در معنای نمادین است. مثلاً عباس ابتدا به سگ وابسته و بعد از دست دادن آن افسرده می شود. یکی از نمونه های بارز مسخ در این رمان مسخ موسرخه و تبدیل وی به یک جانور عجیب و غریب در داستان هفتم است. البته منظور فقط مسخ ظاهری موسرخه به حیوانی پرخور نیست. از خودبیگانگی و بی‌هویتی شخصیت‌ها نیز خود نوعی کنایه به مسخ دارد چون مسخ یعنی حلول روح حیوانی در جسم انسان. همین که یک شخصیت خود نمی‌داند هویتش چیست، از خود بیگانه می‌شود، اصل و ریشه خود را گم می‌کند، دیگر تفاوتی میان او و حیوان در اعمال و رفتارش دیده نمی‌شود نوعی مسخ است بنابراین می‌توان گفت در این رمان مسخ دو حالت دارد، ظاهری و نمادین.

نتیجه

با خواندن این دو رمان متوجه می‌شویم که هر دو نویسنده با بررسی شخصیت‌ها و مسائل اجتماعی و سیاسی دو سرزمین ایران و آمریکای لاتین روندی از تاریخ کشورهایشان و مسائلی که مردم جامعه با آن روبرو هستند را به نمایش درآورده‌اند . در واقع هر دو نویسنده داستان زندگی خودشان را بیان می کنند و به خاطر مواجهه با خفقان اجتماعی و نبودن آزادی بیان در این دو سرزمین سبکی از نگارش به نام رئالیسم جادویی را برای بیان مقاصدشان انتخاب کرده‌اند. این دو نویسنده، رئالیسم جادویی را به عنوان میانجی میان دنیای مدرنیته و سنتی قرار داده‌اند. میانجی که هدفش تلفیق این دو فرهنگ و تمدن با هم است. این دو نویسنده با آشنایی و شناخت کامل نسبت به فرهنگ بومی و مذهبی و چارچوب رئالیسم جادویی و شناخت کامل عنصر خیال اسطوره، جادو، فانتزی، رمزگرایی و نماد به بیان این دو داستان پرداخته‌اند. عنصر خیال و واقعیت در هر دو اثر پابه‌پای هم جلو می‌روند به طوری که

تفکیک و جدایی میان آنچه خیالی است و آنچه واقعی است بسیار مشکل می‌شود.

در این دو رمان فضا و زمینه بومی و آداب و رسوم فرهنگی، اعتقاد به جادو و خرافات تا حد اختلاط با دین و قرابت‌های فرهنگی دیده می‌شود و هر دو نویسنده به اسطوره‌ها توجه خاصی دارند و از زبان نمادین در اثرشان برای بیان مقاصدشان و مشکلات زمان و دوران خود سود جسته اند. بنابراین اسطوره‌ها را می‌توان نوع دیگری از ادبیات دانست که فقط بیانگر سمبل‌ها و نمادهای کهن نیستند نمادهای جدید هم می‌توانند اسطوره باشند و هر اسطوره متعلق به دوره زمانی خود باشد . اما نکته مهم در توجه این دو نویسنده به اسطوره‌ها بیشتر توجه به نقش جامعه شناختی و تعلیم و تربیتی اسطوره‌ها برای ساختن یک زندگی بر پایه نظم و اصول انسانی می‌باشد. این دو نویسنده جدا شدن از اسطوره‌ها را جدا شدن از هویت و در نتیجه دچار شدن به حالت دوگانگی و از خودبیگانگی شخص و در نهایت اجتماع می‌دانند.

منابع

اچه وریا، روبرتوگونسالس. ۱۳۸۵. *داستان های کوتاه آمریکای لاتین*، ترجمه عبد الله کوثری، چاپ ششم، تهران: نشر نی.

اسحاقیان، جواد. ۱۳۸۴. *«نگاه مارکز به جهان عمیقاً معنوی و آرمانی است»*، اطلاعات، ۲۲ اسفند، شماره ۲۳۵۸۶، ص۶.

جانسون، یان. ۱۳۷۹. *«زمان، مکان، شخصیت وخاطره یک قوم در صد سال تنهایی»*، ترجمه پیمان هاشمی نسب، گلستانه، مهر، شماره ۲۱، ص۲۴.

دوبوکور، مونیک. ۱۳۸۷. *رمزهای زنده جان*، ترجمه ی جلال ستاری، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.

ساعدی، غلامحسین. ۱۳۷۷. *عزاداران بیل*، چاپ چهاردهم، تهران: نشر قطره.

ستاری، جلال. ۱۳۸۶. *چشم اندازهای اسطوره*، چاپ دوم، تهران: نشر قطره.

فروم، اریک. ۱۳۸۵. *زبان از یاد رفته*، ترجمه دکتر ابراهیم امانت، چاپ هشتم، تهران: انتشارات مروارید.

کزازی، میر جلال الدین. ۱۳۷۲. *رؤیا، اسطوره، حماسه*. چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

مارکز، گابریل گارسیا. ۱۳۵۳. *صد سال تنهایی*، ترجمه بهمن فرزانه، چاپ اول، تهران:انتشارات امیر کبیر.

موسوی نیا، نورا. ۱۳۸۵. *«اسطوره در ادبیات امریکای لاتین»*، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، آبان، آذر و دی، شماره ۱۰۹ و ۱۱۰ و ۱۱۱، ص۶۲.

میر صادقی، جمال و میمنت. ۱۳۷۷. *واژه نامه هنر داستان نویسی*، چاپ اول، تهران: کتاب مهناز.

ورمازرن، مارتین. ۱۳۸۶. *آیین میترا*، ترجمه بزرگ نادرزاد، چاپ ششم، تهران: نشر چشمه.

یاحقی، محمد جعفر. ۱۳۶۹. *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*، چاپ اول، تهران: سروش، انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۵. *روان شناسی ضمیر ناخودآگاه*، ترجمه محمد علی امیری، چاپ چهاردهم، تهران : انتشارات علمی و فرهنگی .

شرکت مقدم، صدیقه. ۱۳۸۸. *تطبیقی مکتب های ادبیات*، مطالعات ادبیات تطبیقی، سال سوم، شماره ی۱۲، صص۵۷ و۶۰)

Routledge &Kegan paul .1962 .*simbolos* .By philosophical library, Inc.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی