ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، پیاپی ۱۱ (بهار و تابستان ۱۳۹۴): ۱۴۱-۱۶۲

بررسی تطبیقی رئالیسم جادویی در دو رمان *سرزمین گوجه‌های سبز* و *صدسال تنهایی*

مهدی ممتحن،* عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
ایران لک،** دانشجوی دکتری ادبیات تطبیقی دانشگاه ملی ارمنستان

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۸/۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۱۲/۱۲

چکیده

رئالیسم جادویی یکی از شیوه‌های داستان‌نویسی مدرن است که در آن، تمامی حوادث غیرواقعی و خیالی در بستر داستان، کاملاً حقیقی و طبیعی جلوه می‌کنند؛ به‌گونه‌ای که خواننده به‌سادگی می‌پذیرد. در همین رابطه به نظر می‌رسد دو رمان *سرزمین گوجه‌های سبز* اثر هرتا مولر و *صدسال تنهایی* اثر گابریل گارسیا مارکز با مفاهیم و مبانی رئالیسم جادویی پدید آمده‌اند. **هدف**، بازخوانی جایگاه رئالیسم جادویی در این دو رمان است. همچنین چگونگی تلفیق این دو عنصر در دو رمان یادشده، **مسئلهٔ مقاله** است. مولر و مارکز هر دو، رمان‌هایشان را به شیوهٔ رئالیسم جادویی نوشته‌اند اما وجوه تمایز و تفاوت این دو رمان، از شباهت‌های آنها بیشتر است. **سؤالی** که در این زمینه مطرح می‌شود این است که رئالیسم جادویی به‌عنوان یک روش رمان‌نویسی مدرن تا چه میزان در *سرزمین گوجه‌های سبز* و *صدسال تنهایی* نمود یافته است؟ **یافته‌های مقاله** که با **روش** توصیفی ـ تحلیلی به دست آمده، این فرضیه را به اثبات می‌رساند که هرتا مولر در *سرزمین گوجه‌های سبز* سعی کرده است رابطهٔ سیاست و جامعه را با رئالیسم جادویی بازخوانی کند حال آنکه مارکز تعامل و تضاد سنت و مدرنیسم را در *صدسال تنهایی* بازنویسی می‌کند. سبک رئالیسم جادویی در دو رمان یادشده، مفاهیم و معانی و ساختارهای مشترکی را نشان می‌دهد که اولویت آنها ملی و محلی نبوده بلکه مخاطب آنها جهانی است.

کلیدواژه‌ها: رئالیسم جادویی، *سرزمین گوجه‌های سبز*، *صدسال تنهایی*، ادبیات تطبیقی، سیاست، ادبیات.

---

* E-mail: Dr.momtahen@gmail.com
** E-mail: Iranlak1359@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)

۱. مقدمه

بعضی از نویسندگان ادبی در عین واقع‌گرایی و واقع‌نمایی دارای خلاقیتی هستند که عناصر شگفت‌انگیز دنیای اسطوره و تخیل را به عقاید خاص مردم پیوند داده، اثری متفاوت با دنیای واقعیت یا تخیلِ محض می‌سازند. این دنیای جدید حاصل برخورد واقعیت‌های بیرونی و تخیلات درونی یا همان ساختار و کارگزار در ذهن نویسنده یا صاحب اثر است که در اصطلاح به آن رئالیسم جادویی می‌گویند. رئالیسم جادویی واقعیت و تخیل یا درک خیال‌انگیز انسان از واقعیت را در لحظهٔ خواندن به یکدیگر پیوند می‌دهد؛ «پیوندی که وظیفهٔ ادبیات را نسبت به حوادث دنیای واقعی و دنیای خیالی و اسطوره‌ای بازنمایی می‌کند» (سیدحسینی ۳۱۸). با تبارشناسی رئالیسم جادویی این نکته به دست می‌آید که «اسطوره‌ها، رمز و رازها، خرافات و وقایع عادی و واقعی زندگی مردم، قلمرو مناسبی برای فعالیت تخیل نویسنده است تا به خلق یک اثر ادبی به روش رئالیسم جادویی بپردازد» (کوفون[1] ۱۰). رئالیسم جادویی در دنیای ادبیات خاصه در رمان و داستان‌نویسی عرصه‌ای است که نویسنده با استفاده از واژگان و فضایی که می‌سازد خوانندهٔ خود را به درک معنای اسطوره‌ها، سنت‌ها و واقعیات اطراف خود وادار می‌سازد (میرصادقی ۲۲۸). از همین روی و با توجه به درک متفاوت مردم در جوامع گوناگون، برداشت‌های گوناگونی از تعریف رئالیسم جادویی و کارکردهای آن به دست می‌آید.

اولین وجه تفاوت، در خاستگاه و تبلور رئالیسم جادویی خودنمایی می‌کند. در کتاب‌ها و مقالات ادبی بر این نکته تأکید شده است که «اصطلاح رئالیسم جادویی[2] برای اولین‌بار به‌وسیلهٔ فرانس رو[3] هنرشناس آلمانی در سال ۱۹۲۵ به کار رفت. سپس در سال ۱۹۴۹ آلخو کارپانتیه[4] کوبایی آن را به‌صورت جدی در ادبیات مطرح کرد و امریکای جنوبی محلی برای تبلور و تثبیت این‌گونه از داستان‌نویسی شد» (آتش‌سودا و توللی ۱۲). از جمله نویسندگان موفقی که در این زمینه دست به قلم برده‌اند می‌توان به

---

[1] Claude Couffon
[2] Magic Realism
[3] Franz Roh
[4] Alejo Carpantier

جیم فریز[1] در انگلستان، لوی استروس[2] فرانسوی، میگل آنخل استوریاس[3] در گواتمالا، گابریل گارسیا مارکز در کلمبیا، کارلوس فوئنتس[4] در مکزیک، آرتور کازاک[5] و الیزابت لانگاسر[6] در آلمان اشاره کرد (سیدحسینی، ۳۲۲).

با نگاهی گذرا به خاستگاه نویسندگان یادشده، شاید بتوان این ایده را مطرح ساخت که بین فرهنگ و جامعهٔ آلمان و امریکای جنوبی با موضوع رئالیسم جادویی ارتباط خاصی وجود دارد. چراکه آلمان محل مطرح شدن این مکتب ادبی و امریکای جنوبی مکانی برای تثبیت و اوج‌گیری آن بوده است. رئالیسم جادویی در این دو نقطه بیش از کشورهای دیگر موفق بوده. این ارتباط علی‌رغم تفاوت و تضادی است که بین فرهنگ و ادب ژرمنی آلمان و اسپانیولی امریکای جنوبی وجود دارد. از همین روی نویسندهٔ مقالهٔ پیش رو سعی دارد با مقایسه و تطبیق دو رمان موفق *سرزمین گوجه‌های سبز*[7] از هرتا مولر در آلمان و *صدسال تنهایی*[8] مارکز در کلمبیا، قرابت و تضاد نویسندگان آنها را در استفاده از رئالیسم جادویی متأثر از فرهنگ اجتماعی ایشان بررسی نماید.

۲. ادبیات تطبیقی

اصطلاح ادبیات تطبیقی را نخستین‌بار ویلمن، نقاد فرانسوی و استاد دانشگاه سوربن به کار برد، سپس سنت بو، دیگر منتقد فرانسوی آن را رواج داد. ادبیات تطبیقی عبارت است از «پژوهش در موارد تلاقی ادبیات در زبان‌های مختلف و یافتن پیوندهای پیچیده و متعدد ادب در گذشته و حال. این پیوند گاه در حوزهٔ واژه‌ها و موضوعات است و زمانی در تصاویر و قالب‌های مختلف و گاه در حوزهٔ احساسات و عواطفی که از ادیبی به ادیب دیگر می‌رسد و او را متأثر می‌سازد» (ندا ۲۶). در ادب تطبیقی آنچه مورد نظر محقق است نفس اثر ادبی نیست بلکه تحقیق در چگونگی تجلی و انعکاسی است که

---

[1] Jame Friez
[2] Levi Strauss
[3] Miguel Angle Asturias
[4] Carlos Fuentes
[5] Artur Kasak
[6] Elizabet Langaser
[7] *The Land of Green Plums*
[8] *One Hundred of Solitude*

اثر ادبی قومی در ادب قوم دیگر پیدا می‌کند. به این معنا که نویسنده و شاعر قومی، چطور با مضامین و آثار قوم دیگر روبرو شده و آن آثار را چگونه و به چه نحوی تلقی کرده است (حدیدی ۱٤۳). ادبیات تطبیقی همانند سایر مباحث علوم انسانی، در مسیر تاریخی خود رشد و تکامل داشته و نمی‌توان برای آن تعریف یا نظریه‌ای واحد و منسجم ارائه داد. قلمرو ادبیات تطبیقی از زمان ظهور آن تاکنون میدانی وسیع از فعالیت‌های فکری را پوشش داده و نحله‌ها و گرایش‌های متنوعی را در خود جای داده است. این پوشش و گسترهٔ وسیع، موجب تعامل ادبیات تطبیقی با سایر شاخه‌های علوم انسانی شده که بر تنوع و غنای فکری آن افزوده است (ر.ک. انوشیروانی ۵).

اصول ادبیات تطبیقی فراملی و فرامحلی است. در این نوع نقد، ملیت شاعر یا نویسنده مهم نیست؛ زبانی که اثر ادبی بدان نوشته می‌شود مهم است. علاوه بر آن باید دلیل قاطع و روشنی بر ارتباط و تأثیر آثار ادبی بر یکدیگر وجود داشته باشد. صرف تشابه و نزدیکی متون ادبی کافی نیست. باید پیوندها و اثرپذیری‌ها اثبات شود تا بتوان اثری را در حوزهٔ ادبیات تطبیقی جای داد (ر.ک. محمدی ۲۱۲). در ادبیات تطبیقی لازم نیست اثری از اثر دیگر تأثیر مثبت گرفته باشد یا مؤیّد آن باشد بلکه گاه در ادبیات تطبیقی تفاوت‌ها و تضادهای فرهنگی نیز آشکار می‌شود. نکتهٔ دیگر اینکه در ادبیات تطبیقی گرایش‌ها و سبک‌های متفاوتی همچون مکتب فرانسوی و امریکایی وجود دارد که این نوع از نقد ادبی را فراتر از «خودمهم‌بینی فرهنگی» قرار می‌دهد. در واقع ناقد در ادبیات تطبیقی از مفاهیم محدودساز همچون نژاد و زبان گذر می‌کند تا به مفاهیم انسانی ادبیات برسد. از همین روی مشاهده می‌شود که آنچه در نقد تطبیقی مهم است ارتباطات بین متون، اندیشه‌های مشترک انسانی، مدارک و شواهد تاریخی و نوع به‌کارگیری واژگان است. کانون توجه ادبیات تطبیقی زیبایی‌شناسی و هنر به‌کاررفته در متن ادبی است. نکتهٔ دیگر اینکه در روش تطبیقی، براساس تحول تاریخی می‌توان شاهد سه نوع تمرکز بر متن بود. ناقدان در دورهٔ ابتدایی بر ساختار اثر، در دورهٔ دوم بر نویسنده و در دورهٔ سوم بر خواننده تمرکز دارند (ر.ک. غنیمی هلال ۲٤۱). به‌واقع ناقدانِ زمانِ حال، نگاه خواننده به یک مطالعهٔ تطبیقی را مد نظر قرار می‌دهند. نویسندهٔ

این مقاله با استفاده از مفاهیم کلی نقد تطبیقی، بدون استفاده از مکتب یا روش خاصی از این نوع نقد ادبی سعی دارد نحوهٔ به‌کارگیری رئالیسم جادویی را در دو رمان *سرزمین گوجه‌های سبز* و *صدسال تنهایی* بازخوانی کند. اما در ابتدا لازم است مختصری از زندگینامهٔ دو نویسنده و موضوع دو رمان یادشده را بدانیم.

۳. گابریل گارسیا مارکز و *صدسال تنهایی*

گابریل خوسه گارسیا مارکز[1] ششم مارس ۱۹۲۸ در دهکدهٔ آراکاتاکا در منطقهٔ سانتامارای کلمبیا به دنیا آمد و در ۱۷ آوریل ۲۰۱٤ درگذشت. از آنجا که پدر و مادر مارکز، فقیر و در پی یافتن شغل بودند، پدربزرگش طبق سنت رایج آن زمان کلمبیا، مسئولیت پرورش او را برعهده گرفت. مارکز در هشت سالگی بعد از مرگ پدربزرگ، پیش خانوادهٔ خود در شهر سوکری رفت. او تحصیلاتش را در مدرسهٔ دینی یسوعیان به پایان رساند و در ۱۹٤۷ به دانشگاه رفت، رشتهٔ حقوق را ناتمام رها کرد و به شعر و ادبیات روی آورد. روزنامه‌نگاری، خاطره‌نویسی و سرگردانی شغل او بود تا اینکه بعد از مطالعهٔ *مسخ* کافکا رمان *صدسال تنهایی* را نوشت که مهم‌ترین اثر اوست و جایزهٔ نوبل ادبی را در سال ۱۹۸۲ برای او به ارمغان آورد (مارتین ۱۰-۱۵).

رمان *صدسال تنهایی*[2] به زبان اسپانیایی در سال ۱۹٦۷ در شمارگان ۸۰۰۰ جلد ابتدا ابتدا در آرژانتین به چاپ رسید که همهٔ نسخه‌های آن در هفتهٔ اول فروخته شد. همچنین بعد از گذشت چهار دهه از اولین چاپ این کتاب، بیش از ۳۰ میلیون جلد از آن (به ۳۰ زبان دنیا) در سراسر دنیا به فروش رفته است. موضوع کتاب *صدسال تنهایی* «حکایت شش نسل از خانواده‌ای کولی است که محکوم به تنها زیستن هستند. خوسه آرکادیو بوئندیا و اورسولا ایگوآران، زن و شوهری هستند که همراه تنی چند از دوستانشان دهکدهٔ خود را ترک می‌کنند تا به جای جدید برسند و بعد دهکدهٔ موکوندو را بنیان می‌گذارند؛ دهکده‌ای که در ابتدا بکر و جادویی است ولی بعد از ارتباط با سایر تمدن‌ها، عناصر خیال از آن دور می‌شود» (ر.ک. جانسون ۲٤). سبک رمان *صدسال*

---

[1] Gabriel José García Márquez
[2] *Cien años de soledad*

تنهایی رئالیسم جادویی است که از زبان سوم شخص حکایت می‌شود. مارکز در *صدسال تنهایی* واقعیت اجتماعی و جغرافیایی جدید کولی‌ها را از همان ابتدا به تفکرات و اسطوره‌های آنها پیوند می‌دهد. «شگفتی‌های مربوط به حضور کولی‌ها در دهکده را که به واقعیت زندگی در کلمبیا شباهت دارند با جادوهایی که در این داستان رخ می‌دهند ادغام می‌کند و استفاده از سبک رئالیسم جادویی در رمان را به اوج خود می‌رساند» (جانسون ۲۵). این کتاب را اولین‌بار بهمن فرزانه در سال ۱۳۵۲ از زبان اسپانیایی به فارسی ترجمه کرد و انتشارات امیرکبیر آن را به چاپ رسانید.

٤. هرتا مولر و *سرزمین گوجه‌های سبز*

نویسنده و شاعر آلمانی‌تبار، هرتا مولر[1]، برندهٔ نوبل ادبیات، در سال ۱۹۵۳ در رومانی به دنیا آمد. او همسر ریچارد واگنر، نویسندهٔ معروف است. مولر در دانشگاه علاوه بر رشتهٔ مطالعات آلمانی، در رشتهٔ ادبیات رومانیایی نیز تحصیل کرد. وی ۲۳ ساله بود که در سال ۱۹۷٦ در یک شرکت مهندسی مشغول به کار شد اما سه سال پس از آن، به‌دلیل نپذیرفتن پیشنهاد شغلی پلیس امنیت رژیم کمونیستی وقت در رومانی، کارش را از دست داد. پس از آن او معلم مهد کودک شد و به‌طور خصوصی در رومانی درس آلمانی می‌داد. مولر نخستین کتابش را با عنوان *زمین‌های پست* در سال ۱۹۸۲ به زبان آلمانی منتشر کرد. او در ۱۹۸۷ برای همیشه به آلمان مهاجرت کرد و به تدریس در دانشگاه مشغول شد. کتاب‌های *گذرنامه* (۱۹۸٦)، *سرزمین گوجه‌های سبز* (۱۹۹٤)، *قرار ملاقات* (۱۹۹۷) و *آونگ نفس* (۲۰۰۹) از دیگر آثار اوست. جایزهٔ ادبی نوبل در سال ۲۰۰۹ به همهٔ آثار مولر تعلق گرفت، که در این میان، *سرزمین گوجه‌های سبز* اهمیت بیشتری در نقد ادبی دارد (ر.ک. صمیم و هاشمی و سالاری ۱۳-۱٤).

رمان *سرزمین گوجه‌های سبز* روایت تلخ و نفس‌گیر از زندگی واقعی و تجربهٔ نویسندهٔ آن است که با بوی مرگ و ترس همراه است. داستان، روایت «زندگی دانشجویانی است که با هزار امید و آرزو راهی شهر شده‌اند تا درس بخوانند و شغلی

[1] Herta Müller

بیابند، اما چیزی جز گرسنگی، فقر، تن‌فروشی و مرگ نصیب آنها نمی‌شود». «هرتا مولر تجربیات شخصی‌اش از دوران دانشجویی و زندگی در رومانیِ تحت حاکمیت چائوشسکو را روایت می‌کند؛ از دورانی که با سروان پجله‌ها و مأموران امنیتی دست به یقه بوده است ... از دورانی که دانشجو دست به خودکشی می‌زند یا تصمیم به مهاجرت و فرار می‌گیرد که باز هم چیزی جز مرگ نصیبش نمی‌شود» (ذبیحی ٦٣).

هرتا مولر در این رمان سعی دارد با زبان استعاره و کنایه، واقعیات زندگی در سایهٔ دیکتاتوری را روایت کند. مولر «روایتگر جامعه‌ای است که خون می‌خورد، خیانت می‌کند و جز شایعه‌پراکنی دربارهٔ بیماری دیکتاتور، سرگرمی دیگری ندارد. جامعه‌ای که روزی مشغول بررسی سرطان خون چائوشسکو است، روزی دیگر معتقد است او سرطان حنجره دارد و فردا به این نتیجه می‌رسد او به سرطان روده مبتلاست... . آنها برای سرنگونی دیکتاتور طرح و نقشه‌ای ندارند. مردم گرفتار پر کردن شکم هستند و با فقر و نکبت کلنجار می‌روند. کورت، ادگار، گئورگ و راوی داستان (نمایندهٔ قشر دانشجو) هم بیشتر درگیر نقشه کشیدن برای فرار از سرزمین گوجه‌های سبز هستند تا اینکه بمانند و مبارزه کنند. مجالی برای مبارزه نیست. واقعیت این است که ترس و خفقان و فلاکت بر جامعه و ذهن‌ها چمبر زده است» (رضایی ٤٢). رمان *سرزمین گوجه‌های سبز* سرشار از استعاره و کنایه و دیگر صنایع ادبی است و سبکی واقع‌گرا دارد و می‌توان آن را نزدیک به سبک رئالیسم جادویی در داستان‌های امریکای جنوبی دانست. در ادامه به بررسی مقایسه‌ای وجوه گوناگون رئالیسم جادویی در این دو رمان خواهیم پرداخت.

۵. بحث و بررسی

۱.۵ درون‌مایه

۱.۱.۵ واقعیت و تخیل

رئالیسم جادویی شیوهٔ نوینی در داستان نویسی معاصر است که در آن عناصر واقعیت و خیال در هم می‌آمیزند. حاصل این تلفیق، اثری هنری است که به هیچ‌کدام از

عناصر اولیهٔ سازنده‌اش شبیه نیست. «در این شیوه، آمیزش دو عنصر واقعیت و خیال به‌گونه‌ای انجام می‌گیرد که تمامی حوادث غیرواقعی و خیالی در بستر داستان، کاملاً حقیقی و طبیعی جلوه می‌کند؛ به‌گونه‌ای که خواننده به‌سادگی آنها را می‌پذیرد» (ر.ک. جانسون ۵۳). به نظر بسیاری از صاحب‌نظران، رئالیسم جادویی شاخه‌ای از مکتب رئالیسم است و نمی‌تواند یک مکتب ادبی مستقل محسوب شود، چراکه دارای ساختار و اصول بنیادین خاص و تازه‌ای نیست و به‌طور کلی با ضوابط مکتب رئالیسم هماهنگی دارد. اما درون‌مایهٔ تخیل‌آمیز آن وجه تفاوت این گونهٔ ادبی با رئالیسم است. «تخیل و استفاده از استدلال‌های استعاری و کنایی، تفاوت رئالیسم جادویی با رئالیسم واقعی را نشان می‌دهد. همان‌گونه که ذکر واقعیات از شباهت رئالیسم جادویی به رمانتیسم جلوگیری می‌کند» (ر.ک. میرصادقی ٢٦٦).

مارکز و مولر هرکدام در اثر خود به‌گونه‌ای متفاوت، از عنصر واقعیت و تخیل استفاده می‌کنند. واقع‌گرایی مارکز بیشتر وجه اجتماعی دارد و تخیل حاکم بر آن، به فرهنگ حاکم بر جامعه نزدیک است حال آنکه مولر واقعیت و تخیل را امری سیاسی می‌داند که نتیجهٔ استبداد و دیکتاتوری است. از نمونه‌های بارز ارتباط واقعیت و تخیل در *صدسال تنهایی* می‌توان به این موارد اشاره کرد: «در این دوره بود که عادت کرده بود با خودش حرف بزند ... چندین روز گویی که جادو شده باشد حسیات خود را زیر لب زمزمه می‌کرد ... پرتقال گرد است ... مرد افسرده‌ای بود. در پس پرده‌ای از غم و نگاه آسیایی‌اش گویی همه‌چیز را می‌دید. کلاه بزرگی به سیاهی بال‌های کلاغ به سر داشت و نیم‌تنهٔ مخملش ردپای غول‌ها را بر خود حفظ کرده بود» (مارکز ۱۳۵۲: ۱۵). مارکز واقعیت کلاه سیاه با برداشت تخیل‌آمیز مردمی از پر کلاغ و نیم‌تنه‌ای که نقش آن همانند ردپای غول‌ها در نگاه عام مردم است را در کنار هم آورده است. در این چند جمله و دیگر بخش‌های کتاب، مارکز سعی دارد زمانی که از واقعیت خارج می‌شود و به تخیل گام می‌گذارد از فرهنگ اجتماعی دور نشود حال آنکه هرتا مولر خود، تخیل را به کمک می‌گیرد تا تلخ‌ترین ابعاد واقعیت را برای خواننده ملموس نماید. «ادگار گفت: خطای آن کس که قدم می‌زند، می‌خورد می‌خوابد و عشق می‌ورزد و بعد

گورستانی به پا می‌کند بزرگ‌تر از ماست. سبزه‌ها درون ذهن ما قد می‌کشند. وقتی ما لب می‌گشاییم سرشان چیده می‌شود. حتی زمانی که لب فروبسته‌ایم چنین است» (مولر ۱۰). مولر در این دو جمله، پیوند بین واقعیت و خیال را بدون استفاده از تخیلات فکری جامعهٔ خود ساخته است. از همین رو می‌توان گفت که مولر در *سرزمین گوجه‌های سبز*، تخیل و واقعیت را خود می‌سازد حال آنکه مارکز، تخیل و واقعیت را به بیرون از ذهن خویش یا همان دنیای واقعی و تخیلات مردم ارجاع می‌دهد.

۲.۱.۵ تقابل سنت و مدرنیته

تضاد و تقابل بین سنت و مدرنیته، بیشتر در جهان دوم و سوم مطرح می‌شود. در این نزاع، نخبگان و جامعه رودرروی هم قرار می‌گیرند و تضادی را شکل می‌دهند که نزدیک به چند قرن از تقابل ساختارهای اجتماعی و کارکردهای آن در این جوامع می‌گذرد. تقابل سنت و مدرنیسم در ادبیات وجوه خاص خود را دارد. سبک واقع‌گرایی ادبی با پذیرفتن دو پیش‌فرض مقاومت ساختارهای اجتماعی سنتی و اجتناب‌ناپذیر بودن ورود مدرنیته، پاسخی برای رفع این تقابل نمی‌یابد حال آنکه رئالیسم جادویی با استفاده از تخیل، این تقابل را رفع می‌کند و برای گذار از سنت به مدرنیته چاره‌ای ارائه می‌دهد (پارسی‌نژاد ۷). این چاره‌سازی را مارکز با علنی ساختن تخیلات اجتماعی در دنیای واقعی بازنمایی می‌کند و مولر در *سرزمین گوجه‌های سبز*، تخیلی خاص نویسنده می‌سازد که لاجرم ابزاری اجتماعی نیست بلکه نوآوری صاحب اثر به نام سنت است.

مولر در تقابل سنت و مدرنیته می‌گوید: «دیگر گوسفندی وجود ندارد، دیگر هندوانه‌ای در جالیز نیست. تنها درختان توت به چشم می‌خورند، چون همه برگ بر بدن داریم» (۱۳). نبود گوسفند و هندوانه در شهر، گذر از سنت است حال آنکه وجود درخت تناور توت در حیاط خانه‌های شهر، گویای آن است که برگ‌های درخت همچون سنت، بدن ما را پوشانده است. مولر جایی دیگر در تقابل سنت و مدرنیسم می‌گوید: «در زیر هر تختخواب چمدانی بود مملو از جوراب‌های نخی در هم گوریده! در همه جای مملکت آنها را جوراب‌های بافت وطن می‌خواندند؛ جوراب‌های زمخت

و بدشکل؛ برای دخترانی که در حسرت جوراب‌های نرم و نازک، اسپری مو، ریمل چشم و لاک ناخن بودند» (همان ١٤). جوراب‌های بافت وطن یا ایده‌هایی که حکومت دنبال می‌کند در برابر آرزوهایی است که هر دختر مدرنی در پی دستیابی به آنهاست.

اما درون‌مایهٔ *صدسال تنهایی* به‌گونه‌ای دیگر بحث تقابل سنت و مدرنیته را نشان می‌دهد؛ گونه‌ای که استعمار و سنت را امری از پیش موجود می‌داند. حتی زمانی که دهکده‌ای نو با انسان‌های جدید ساخته می‌شود سنت و مدرنیته در آن حضور دارند. به گفتهٔ جانسون «رئالیسم جادویی در *صدسال تنهایی* با برداشتن مفاهیم رؤیایی، چیزی فراتر از یک تمهیدِ سَبْکی است. رؤیا و خیال برای این مردم تجربهٔ زندگی‌شان است و از آنجا که این رؤیا در مقابل مهاجمان خارجی توان مقابله ندارد، لاجرم با ناکامی روبرو می‌شود» (٢٦). مارکز تقابل سنت و مدرنیته را این‌گونه به تصویر می‌کشد: «برای آنها توضیح داد که وحشتناک‌ترین چیز مرض بی‌خوابی، فقط خود بی‌خوابی نیست بلکه گرفتار شدن به وضعی وحشتناک‌تر است: از دست دادن حافظه. مریض وقتی به بی‌خوابی عادت کرد کم‌کم خاطرات دوران طفولیت را از یاد می‌برد سپس اسم مورد اشیاء را و بعد هویت اشخاص را و حتی خود را فراموش می‌کند تا آنکه در نوعی گنگی و فراموشی خاموش می‌شود» (۱۳۵۲: ٤٥-٤٦). در واقع ناکامی سنت در *صدسال تنهایی*، امری تاریخی است حال آنکه در *سرزمین گوجه‌های سبز*، تقابل سنت و مدرنیته، آفریدهٔ نظام سیاسی حاکم است که با زور و استبداد خواهان آن است تا مردم، بخشی از سنت و بخشی از مدرنیته را به نفع حکومت فراموش کنند. فرایندی که به تنهاییِ مردم می‌انجامد.

۳.۱.۵ تنهایی

سومین بُعدِ تطبیقیِ درون‌مایه در دو رمان *سرزمین گوجه‌های سبز* و *صدسال تنهایی*، تأکید بر تنهایی است. در *صدسال تنهایی* نویسنده بر این نکته تأکید دارد که فرد و جامعه به علت ناتوانی در به دست گرفتن سرنوشت خود تنها هستند حال آنکه در *سرزمین گوجه‌های سبز*، تنهایی نتیجهٔ بی‌تفاوتی مردم به رفتار حکومت، و همچنین

خواست حکومت است. مولر تنهایی را در بعضی جاها با استعاره و کنایه و در جای دیگر به‌صراحت به تصویر می‌کشد حال آنکه تنهایی در رمان مارکز همیشه با تخیل همراه بوده است.

مولر در وصف تنهایی با تخیل می‌نویسد: «ما همه برگ داریم. وقتی همهٔ برگ‌ها پژمرده می‌شوند دیگر آدم بزرگ نمی‌شود، چون دوران کودکی به پایان رسیده است. وقتی پیر و چروکیده می‌شویم برگ‌ها رشد واژگونه می‌کنند چون عشق، رخت بربسته است» (۱۵) و باز تنهایی را با واقعیات در هم می‌آمیزد و معنای تنها بودن را برای خوانندهٔ خود ملموس‌تر می‌سازد: «و من، مردی تکیده و خسته از کارش را می‌بینم که مانند شبحی است در لباسش. او مدت‌هاست که دیگر به عشق نمی‌اندیشد و پولی در کیف چرمی‌اش ندارد. آنچه دارد مشتی مواد شوینده و یا چند تکه گوشت دزدی است» (۲۱).

اما در نظر مارکز تنهایی می‌تواند با تخیل و بازگشت به سنت‌ها پر شود. پناه بردن از دنیای واقعی به خیالات و اوهام بدعتی است که مارکز به کار می‌گیرد تا تنهایی قهرمان و خوانندهٔ رمان خود را با آن پر کند؛ ایده‌ای که به علت جوّ خوفناک سرزمین گوجه‌های سبز، باعث نوعی بیماری روحی و روانی می‌شود. مارکز در این زمینه می‌نویسد: «خوسه آرکادیو بوئندیا با جرئت فکر کرد نیزه را به طرف او پرتاب کند. از آن پس خواب آرام از او سلب شد. نگاه غمگین مرده از میان باران و دلتنگی او برای زنده‌ها و نگرانی او که در خانه دنبال آب می‌گشت تا ضماد علف را خیس کند و بر روی آن بگذارد، خوسه آرکادیو بوئندیا را سخت ناراحت و منقلب کرده بود. به اورسولا می‌گفت لابد خیلی زجر می‌کشد، خیلی احساس تنهایی می‌کند ... آرکادیو شبی دید مرده کف خانهٔ او خود را می‌شوید. طاقتش طاق شد. از این رو گفت: پردنسیو! ما از این خانه می‌رویم. به دورترین نقطه‌ای که می‌توانیم می‌رویم و بازنمی‌گردیم» (۱۳۵۲: ۲۲). تنها شدن بعد از مرگ آگیلار، تنها شدن خوسه آرکادیو، تنهایی زن آرکادیو، همه با رفتن از زادگاهشان پر می‌شود اما نکتهٔ مهم آن است که آنها به جایی می‌روند که در آنجا نیز تنها هستند و خیالات و اوهام فکری، آنها را همراهی می‌کند. آرکادیو وقتی در جزیره دوباره خود را تنها می‌یابد از فرط تنهایی به خودش

فکر می‌کند و با اعضا و جوارحش صحبت می‌کند؛ امری که در فرهنگ عامیانهٔ کلمبیا پذیرفته شده است. «به‌جای بوی زن بوی آمونیاک به مشامش می‌خورد. سعی می‌کرد قیافهٔ زن را به خاطر آورد اما در عوض چهرهٔ اورسولا را در مقابل خود می‌دید. حس می‌کرد بیش از آن طاقت ندارد که صدای کلیه‌ها و روده‌های خود و آن ترس و نگرانی فرّار و آن سکوت و تنهایی را تحمل کند» (مارکز ۱۳۵۲: ۳۳).

نکتهٔ قابل بحث در زمینهٔ چگونگی به‌کارگیری مضمون رئالیسم جادویی در دو رمان مولر و مارکز آن است که مولر سعی دارد تجربیات شخصی خود را با استفاده از استعاره و کنایه به رشتهٔ تحریر درآورد. از همین رو درون‌مایهٔ آن، تعامل واقعیت و استعارهٔ ساختگی است که در تقابل دنیای واقعی و دنیای خیال، سنت و مدرنیته و تنهایی خود را نشان می‌دهد، حال آنکه مارکز سعی دارد تجربیات خود و دیگران را با استفاده از سبک رئالیسم جادویی در دنیایی خیالی به تصویر بکشد. از این رو شاید بتوان گفت درون‌مایهٔ *صدسال تنهایی* نسبت به *سرزمین گوجه‌های سبز* خیال‌انگیزتر است که این مهم، بیشتر در انتخاب فضا و زمینه‌ای که نویسنده انتخاب می‌کند تبلور می‌یابد.

٤.١.٥ پوچ‌انگاری

نهیلیسم یا پوچ‌انگاری «وضعیتی محسوب می‌شود که اذهان خجول را در برابر چرایی امری قرار می‌دهد و حتی بر زبان‌های متافیزیکی و اخلاقی که ما شناخت خود را از جهان با آنها بیان می‌کنیم و عمل خود را در جهان بر آنها مبتنی می‌سازیم تأثیر می‌گذارد» (پیرسون ۳۰). در ادبیات نمایشی، ظهور مکاتبی چون دادائیسم، سوررئالیسم، رئالیسم جادویی، ادبیات سیاه، تئاتر عبث‌نما، فوتوریست‌ها و بسیاری دیگر از مکاتب هنری و ادبی، حاصل هیچ‌انگاری است (ر.ک. موسوی ۱۲۱). در رئالیسم جادویی تنهایی، مرگ، اجبار، فقدان آزادی، مقدر بودن سرنوشت در دنیای واقعیت و خیال، باعث می‌شود نویسنده و خواننده افق تاریکی از زمین و آسمان در ذهن خود تصویر کنند که از تعامل و کنش انسان در برابر واقعیت و تخیل بیرون از او نتیجهٔ خاصی

نمی‌توان ایجاد کرد. در تطبیق *صدسال تنهایی* و *سرزمین گوجه‌های سبز*، دو گونهٔ متفاوت پوچ‌انگاری می‌بینیم.

در *صدسال تنهایی* پیش از مهاجرتِ خانوادهٔ بوئندیا به دهکده‌ای دور و تنها، حس تنها بودن، ناامیدی، تلخی و ناشادی بر فضای داستان سایه افکنده است. مارکز سعی دارد با به تصویر کشیدن قدرت سنت‌های اجتماعی و نتایج استعمار، افق پیشِ روی جامعهٔ کلمبیا را در یک تضاد سنت و مدرنیته، پوچ و هیچ به تصویر بکشد. «درِ خانه را گشود، او را نشناخت. تصور کرد می‌خواهد چیزی بفروشد و نشد. و نمی‌داند در دهکده‌ای که در باتلاق فراموشی می‌رود نمی‌توان چیزی فروخت. مرد سالخورده‌ای بود گرچه صدایش با عدم اطمینان شکسته بود و دست‌هایش به وجود اشیا شک داشت. اما واضح بود که از جهانی می‌آید که آدم‌هایش هنوز می‌توانستند بخوابند و به خاطر بیاورند» (مارکز ۱۳۵۲: ٤٩). در این پاراگراف و دیگر جملات *صدسال تنهایی*، کلماتی مانند نشناختن، نشد، نمی‌داند، باتلاق، فراموشی، سالخورده، شک و نتوانستن، فضا را به‌گونه‌ای می‌سازد که امیدی برای تغییر نمی‌ماند مگر بازگشت به سنت‌ها و گذشته که در خاطرات دور می‌زند.

اما هرتا مولر در *سرزمین گوجه‌های سبز*، از منظری متفاوت به پوچی می‌نگرد. در نظر او پوچیِ حاکم بر جامعهٔ رومانی حاصل تضاد سنت و مدرنیسم نیست بلکه نتیجهٔ انفعال اجتماعی و خشونت ساختاری حکومت است. به همین دلیل است که مردم هرچه در مورد رفتار حکومت و نوع واکنش نسبت به آن فکر می‌کردند گیج‌تر شده و از شناخت ترفندهای دیکتاتوری ناامید می‌شدند. ناامیدی شروعی برای پوچی و راهی برای خودکشی است. حتی همانند نگاه مارکز در *صدسال تنهایی*، راهی برای بازخوانی سنت‌ها وجود ندارد. «ما نمی‌توانیم به افکار و اندیشه‌های سروان بچله پی ببریم. هرچه بیشتر در مورد ترفندهای او فکر می‌کردم کمتر از عمق آن سر درمی‌آوردم. همان‌گونه که من یاد گرفته بودم توجهی به جای مناسب برای ناخنگیرها در نامه‌ها نکنم، سروان بچله هم یاد گرفته بود در طی سال‌ها مرگ کورت و گئورگ را به‌صورت زنجیره‌ای درآورد» (مولر ١١٦). پوچ‌گرایی در دو رمان *صدسال تنهایی* و *سرزمین گوجه‌های سبز*،

بازگشت به سنت‌ها در نظر مارکز و ناامیدی و خودکشی نزد مولر است که در مورد شخصیت‌های داستان‌های این دو نویسنده به مسخ می‌انجامد.

۵.۱.۵ مسخ

مسخ شخصیت و مسخ واقعیت، دو وجه اساسی در رئالیسم جادویی است که شروع آن را از رمان *مسخ* کافکا دانسته‌اند. مسخ در رئالیسم جادویی ماهیت وجودی انسان را در موقعیت‌های مکانی و زمانی متفاوت بازنمایی می‌کند. به‌واقع در رئالیسم جادویی، مسخ نشان‌دهندهٔ دو بعد مادی و روحی یا خیالی و واقعی انسان در تصاویر و اشکال مختلف است. نوع نگرش نویسنده به شخصیت مسخ‌شده در رمان‌هایی که به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده، میزان مسخ‌شدگی و فروافتادگی انسان از مقام انسانی‌اش را تحت شرایط مختلف، تعیین می‌کند (ر.ک. نصر اصفهانی و جعفری ۱۳۷). مسخ شخصیت‌ها و حوادث در دو رمان *سرزمین گوجه‌های سبز* و *صدسال تنهایی* به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم است. در مسخ مستقیم، راوی کلیتِ شخصیتِ مسخ‌شده را در نقش دانای کل توصیف می‌کند اما در شیوهٔ غیرمستقیم، زاویهٔ دید راوی محدود است و راوی با برشمردن جزئیات، کل را در نقش‌های مختلف توصیف می‌کند (موسوی ۱۱٦).

مارکز در مسخ شخصیت‌های داستان خود، در مقاطع مختلف از هر دو شیوه استفاده می‌کند. نگاه او به مسخ شخصیت‌ها بیشتر از باورهای اجتماعی و دینی مایه می‌گیرد درحالی‌که در سنت‌های کلمبیا این افراد و حوادث‌اند که مسخ می‌شوند. «یهودی سرگردان ... پیوندی بود از بزغالهٔ نر و یک خر ماده؛ موجودی جهنمی که نفسش همه جا را می‌آلود و اگر چشمِ تازه‌عروسی به او می‌افتاد به‌جای بچه، جانوری عجیب‌الخلقه می‌زایید. از نظر جسمی به اندازهٔ یک بچهٔ معمولی بود اما وزن یک گاو نر را داشت. از بدنش خون سبزرنگ و چربی بیرون می‌ریخت. بدنش پر از پشم و پر از کنه بود. پوستش مثل ماهی پر از فلس بود» (مارکز ۱۳۹۰: ۳٤۱). مارکز شخصیت یهودی را که در اندیشهٔ مذهبی مسیحیان مصداق خیانت است با بدترین توصیفاتی که در اندیشهٔ

دینی و اجتماعی مردم امریکای لاتین وجود دارد روایت می‌کند که نشان‌دهندهٔ تأثیر تربیت و افکار اجتماعی بر ذهن نویسنده است.

اما در *سرزمین گوجه‌های سبز*، هرتا مولر از نگاهی متفاوت، مسخ شخصیت‌های خود را روایت می‌کند. تمام شخصیت‌های رمان هرتا مولر از نوعی مسخ‌شدگی رنج می‌برند چراکه همه قلب حیوانی دارند. ابزارآلات نیز روح حیوانی دارند و اتفاقات در بعضی موارد از همانند دنیای انسانی بهره می‌برد و می‌خوابد. «ساعت شماطه‌دار، چند دقیقه بعد از نیمه‌شب خوابید ... ماشین‌آلات آهنی کاری به هم نداشتند. نمودارهای فنی به نظر من جز دست‌پخت گوسفندان حلبی و گارگران دوشیفت نبودند. کارگران و دستگاه‌ها دست به هم می‌مالیدند و احتیاجی به دانستن نام هم نداشتند. مشخصات دستگاه‌ها در صفحات جلدشدهٔ واژه‌نامهٔ کارخانه آمده بود اما چرخ‌دنده‌ها و پیچ و مهره‌ها اعتنایی به من نداشتند» (مولر ۱۱۷–۱۱۸).

دو رمان *سرزمین گوجه‌های سبز* و *صدسال تنهایی* هر دو، درون‌مایه‌های تضادِ سنت و تجدد، مسخ‌شدگی، پوچ‌گرایی و تنهایی را در خود دارند اما نگاه متفاوت نویسندگان، دنیای متفاوت و فضای چندگانه می‌سازد؛ فضایی که از زمینهٔ اجتماعی، فرهنگی و سیاسی نویسنده تأثیر می‌پذیرد و بر آن تأثیر می‌گذارد.

۲.۵ فضا و زمینه

۱.۲.۵ زمینهٔ اجتماعی و فضای وهم‌آلود

از جمله ویژگی‌های خاص نگارش رمان به سبک رئالیسم جادویی، فضاسازی وهم‌آلود است. در فضاسازی وهم‌آلود، واقعیات زندگی و طبیعت، مضامینی را در خدمت نویسنده قرار می‌دهد که لبهٔ خوفناک و هراس‌انگیز زندگی و ناراحتی‌های روانی آن را نشان می‌دهد. راوی در این نوع داستان می‌کوشد با استفاده از عنصر تخیل، در دنیای واقعی یک فضای واقعی وهم‌آلود خلق کند (ر.ک. رضایی ٤١). در تطبیق دو رمان *سرزمین گوجه‌های سبز* و *صدسال تنهایی*، فضای وهم‌آلود، ترسناک و گاه متعفّن وجه مشترک آنهاست، اما نکتهٔ مهم این است که نوع نگاه نویسنده به جامعه و متن

به‌گونه‌ای است که «وهم در *صدسال تنهایی* حاصل دور افتادن آنها از متن جامعه و در یک دهکدهٔ متروک است» (جانسون ۲۵) حال آنکه فضای وهم‌آلود *سرزمین گوجه‌های سبز* ساختهٔ نظام سیاسی است که جامعهٔ رومانی را در سایهٔ ترسناک خود گرفته است (ر.ک. امرایی ۷).

در *صدسال تنهایی* همراه با شور و شعف و گاه شادی و خوشحالی شخصیت‌های داستان و حتی فضای طبیعی که انسان را به امید راهبری می‌کند، ترکیبی از غم، اندوه، خشم، ناامیدی و ترس در زمینهٔ خودآگاه و ناخودآگاه رمان هست و خواننده از ابتدا تا انتهای رمان، آن را لمس می‌کند: «یک بار به مدت ده روز خورشید را ندیدند، زمین مثل خاکستر آتشفشان نرم و مرطوب گشت، نباتات و گیاهان به مرور ترسناک و تهدیدآمیز شدند، صدای پرندگان و نعرهٔ میمون‌ها به مرور زمان دورتر می‌شد، جهان برای ابد غم‌انگیز شد ... ریه‌هایشان از بوی خفه‌کنندهٔ خون به تنگ آمده بود. راهی که پیش خود می‌دیدند با گیاهانی که در مقابلشان می‌رویید مسدود می‌شد ...» (مارکز ۱۳۹۰: ۲۱). در این فضاسازی وهم امری اجباری و طبیعی است که در برابر انسان قرار دارد و او را به ناامیدی می‌کشاند. کلمات خاکستر، آتشفشان، خون، خفه و مسدود به‌گونه‌ای فضا را تصویر می‌کنند که علی‌رغم وجود کلماتی چون خورشید، پرندگان، درختان، نرم و نباتات، باز ذهن خواننده از فضای داستان، ترس همراه با وهم را از طبیعت ساکنان دهکده در نظر خود مجسم می‌کند؛ فضایی که انسان چاره‌ای جز مهاجرت و تنهایی ندارد. این نوع فضاسازی وهم‌آلود، با فضای *سرزمین گوجه‌های سبز* تفاوت بسیار دارد. نتیجه اینکه در *صدسال تنهایی* فضای وهم‌آلود حاصل زمینهٔ اجتماعی نیست بلکه از نوآوری نویسنده است که از طبیعت، برداشت وهم‌آلود می‌سازد حال آنکه هرتا مولر واقعیات اجتماعی را به‌گونه‌ای به تصویر می‌کشد که وهم در زمنیهٔ آن امری حتمی و اجباری است.

در *سرزمین گوجه‌های سبز* هرتا مولر، وهم ساختهٔ ذهن و عملکرد حاکمیت است: «سروکلهٔ سه مرد پیدا شد. عکس لولا را در گنجه، گرفتند. بعد کمربند مرا گرفتند و در کیسهٔ شفاف پلاستیکی گذاشتند. کیسه مثل جوراب‌های نایلونی دختران بود. مردها سه

جعبه از جیب‌هایشان درآوردند، درِ چمدانِ لولا را بستند و درِ جعبه‌ها را باز کردند. هرکدام پُر از گرد خاکستری‌رنگ بود. گردها اول روی چمدان و سپس روی درِ گنجه پاشیدند. پودرها همان‌قدر خشک بود که ریمل بدون تف. من و دختران دیگر تماشا می‌کردیم. از اینکه چیزی شبیه ریمل خاکستری، زهرآگین باشد دچار حیرت شدیم» (مولر ۳۱). هرتا مولر در این قطعه، کلمات مرد، کمربند، کیسه، جوراب، جیب، چمدان، جعبه، گنجه، پودر و زهرآگین را به‌گونه‌ای در کنار هم قرار داده که فضای ترس و وحشت و وهم را از ابتدای جمله برای خواننده تصویر می‌کند و در پایان جمله هم امید و خوش‌بینی را برای خواننده در پی ندارد. نهایت اینکه خواننده از این فضا دچار نوعی سردرگمی و حیرت می‌شود.

۲.۲.۵ فضای اغراق‌گونه

چند لایه بودن فضا از ویژگی‌های مهم داستان‌نویسی به سبک رئالیسم رؤیایی است. استفاده از تخیل در به تصویر کشیدن واقعیت، گاه کار نویسنده را به جایی می‌کشاند که اغراق و غلو در آن را به نهایت می‌رساند. «اغراق در تخیل، توجیه واقعیت و نزدیک شدن به سرحد تجربیات در طول داستان از ویژگی‌های این سبک رمان‌نویسی می‌باشد که هدف آن انتظار درک فراواقعی از خواننده توسط نویسندهٔ این روشِ نگارشِ رمان است تا جایی که صاحب اثر امیدوار است مخاطب همانند او بیندیشد و تخیل و طبیعت را بفهمد (ر.ک. حق‌روستا ۷–۸). در مورد دو رمان *صدسال تنهایی* و *سرزمین گوجه‌های سبز*، اغراق را بیشترْ منتقدین ادبی به نویسندگان نسبت داده‌اند چراکه به نظر مارکز تعداد کشته‌شدگان جنگِ ۱۹۲۸ را چه صدها تن بگویی و چه هزاران تن، باز فرقی نمی‌کند زیرا هدف او مبارزه با خشونت و قتل است (ضیابری). اما در *سرزمین گوجه‌های سبز*، مولر به‌گونه‌ای وقایع داستان را به تخیل درآمیخته که انتظار ندارد متن او را اغراق‌آمیز بنامند «زیرا به نظر مولر باید در این فضا زندگی کرد تا عمق وحشت و استبداد را متوجه شد» (امرایی ۹).

از دیگر ویژگی‌های فضای اغراق‌آمیزِ *صدسال تنهایی* کمک گرفتن نویسنده از وقایع طبیعی و اجتماعی همزمان برای به تصویر کشیدن اتفاقات و حوادث است. برای نمونه

می‌توان به این قطعه از داستان اشاره کرد که: «سر ناهار آئوریا حیرت‌زده برای آنها شرح داد که گرچه شب گذشته تا صبح بیدار مانده و یک‌دم چشم به هم نزده است تا سنجاق سینه‌ای را که قرار است جمعه به او هدیه دهد، آب طلا بزند و الآن هم هیچ احساس خستگی نمی‌کند. موقع خواب دیدند که اصلاً خوابشان نمی‌آید و الآن نزدیک به پنجاه ساعت است که نخوابیده‌اند» (مارکز ۱۳۵۲: ٤٥). مارکز در این چند جمله و در جملات دیگر از رمان خود سعی دارد اغراق را به‌گونه‌ای به واقعیت پیوند بزند که نتیجهٔ آن برای خواننده و شخصیت‌های داستان گرچه اغراق‌آمیز اما پذیرفتنی باشد. بیدار ماندنِ یک شب را با عدم احساس خستگی مرتبط می‌سازد و به این ایدهٔ اغراق‌آمیز می‌رسدَ که پنجاه ساعت است که بیدار مانده‌اند.

اما هرتا مولر در *سرزمین گوجه‌های سبز* فضای اغراق‌گونهٔ رمان را با عناصر طبیعی، اجتماعی و سیاست می‌سازد. ایدهٔ مولر در متن رمانش این است که اغراق و مبالغه از نتایج سیستم سرکوب دیکتاتوری است که سعی دارد به زور استبداد، مفهومی غیرواقعی و تخیلی را با غلو، مفهومی واقعی و برای مردم قابل درک کند. «در راه با سه پاسدار روبرو شدم اما آنها مزاحم من نشدند. آنها سرتاسر روز سرشان به خوردن گوجه‌سبز گرم بود. شهر به اندازه‌ای آرام بود که صدای جویدنشان را می‌شنیدم. آرام قدم برمی‌داشتم تا مزاحم گوجه خوردنشان نشوم ... گوجه‌های سبز دست پاسداران، مثل شب، سیاه بود» (مولر ٨٤).

۳.۲.۵ فضای متعفّن

از دیگر لایه‌های رمان‌نویسی به سبک رئالیسم جادویی، به تصویر کشیدن فضای متعفن است که می‌تواند از نتایج فضای وهم‌آلود و اغراق‌آمیز آن باشد. «تعفن تقریباً امری طبیعی و اجبارآمیز است که انسان در بعضی از مواقع مجبور به مواجه شدن با آن است. این اجبار می‌تواند ساختهٔ خود انسان و یا عوامل غیرانسانی باشد» (ر.ک. علیزاده ۹۲). در رمان *صدسال تنهایی* فضای متعفن، باز امری طبیعی است که مربوط به انسان، جامعه و طبیعت است که در زندگی روزمره در کنار اوست. «روی انگشت میانیِ پا غدهٔ

برآمده‌ای را دید. غده طبیعی می‌زد، انگار به آن عادت کرده بود. یک پیچ‌گوشتی از جیبش درآورد و سر غده را کند و داخل جعبهٔ آبی‌رنگی گذاشت. سررشتهٔ چرب‌رنگ از غده بیرون زده بود. بی‌آنکه دل به هم خوردگی داشته باشد با موشکافی تمام آن را نگاه می‌کرد گویی انتظار داشت رشته درون آن باشد ... لحظه‌ای بعد سرش را برگرداند و دید در قطار تنها کسی که باقی مانده برادرش است که لباس زنانه پوشیده و سعی دارد چشم چپش را با قیچی از حدقه درآورد» (مارکز ۷۶).

اما همان‌گونه که پیشتر گفته شد فضاسازی هرتا مولر امری سیاسی است که در کلیت داستان حضور دارد. فضای اغراق‌آمیز و وهمی داستان لابد به فضای تعفن‌بار می‌انجامد تا حوادث در کنار عوامل خیالی آن، واقعی و طبیعی جلوه کند. «وقتی پتو را بلند کردم که روکش آن را درآورم چشمم به گوش خوکی افتاد. این شیوهٔ دختران بود برای وداع. ملافه را تکانیدم اما گوش خوک نیفتاد. گوش خوک را مثل دکمه به ملافه دوخته بودند. می‌توانستم جایی که گوش خوک را به غضروف آبی‌رنگ دوخته بودند ببینم. قادر نبودم احساس انزجار کنم. من از گنجه بیشتر از گوش خوک می‌ترسیدم» (مولر ۹۳).

حاصل آنکه فضاسازی در دو رمان *صدسال تنهایی* و *سرزمین گوجه‌های سبز* متأثر از زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی است که نویسندگان دو اثر در آن زندگی کرده‌اند با این تفاوت که نویسنده با ساختن فضای وهم‌آلود، متعفن و اغراق‌آمیز در *صدسال تنهایی* قصد دارد واقعیات زندگی، استعمار و مقاومت مردم کلمبیا را به تصویر بکشد اما در *سرزمین گوجه‌های سبز*، تعفن و وهم و اغراق را امری واقعی می‌داند که در تعامل سیاست و جامعه به وجود می‌آید.

٦. نقد و نتیجه‌گیری

اگرچه دو رمان *صدسال تنهایی* و *سرزمین گوجه‌های سبز* زاییدهٔ دو فرهنگ و اندیشهٔ متفاوت‌اند اما به‌لحاظ محتوا شباهت سبکی و محتوایی دارند که این نتیجه‌گیری با مطالعهٔ تطبیقی این دو متن امکان‌پذیر است. هر دو نویسنده از سبک رئالیسم جادویی

برای بازنمایی فرهنگ و جامعهٔ خود استفاده می‌کنند. محتوای هر دو رمان بازخوانی رقابت سنت و مدرنیته، تنهایی، تضاد و همراهی واقعیت و تخیل و پوچ‌گرایی است که به مسخ افراد جامعه می‌انجامد. فضای وهم‌آلود و اغراق‌آمیز و متعفّن هر دو رمان که از جنبه‌های بارز رئالیسم جادویی به شمار می‌آید توانسته است ذهن خواننده و مخاطب داستان‌ها را با شرایط اجتماعی که دو نویسنده در آن زندگی می‌کرده‌اند آشنا سازد.

به‌کارگیری صنایع لفظی و معنوی، استعاره، کنایه و ایهام، وضعیت تخیل‌آمیز را بر روح دو رمان حاکم کرده است که اگر حوادث واقعی در پی آنها نمی‌آمد رمان‌هایی رمانتیک به شمار می‌آمدند. حال آنکه در این دو رمان، تخیل به‌گونه‌ای واقعیت را برای خواننده ملموس ساخته که گاه بعضی از جملات، به سوررئالیسم نزدیک می‌شود. واقعیتِ واقعی، چنان خشن است که تنهایی را از ابتدا تا انتهای هر دو رمان با نویسنده و خواننده همراه می‌سازد و هیچ‌گاه مخاطب، خود را در دنیای رمانتیک احساس نمی‌کند.

اما در پایان این مقاله در وجه تفاوت دو رمان *صدسال تنهایی* و *سرزمین گوجه‌های سبز* از منظر سبک رئالیسم جادویی، نکته‌ای که به دست می‌آید این است که مارکز در *صدسال تنهایی* به تأسی از فرهنگ امریکای لاتین، با قدرت خیال و بیان حوادث واقعی، تخیل و واقعیت را در تضاد سنت و مدرنیسم برای خواننده بازسازی می‌کند. او ارزش‌ها و هنجارها را با اعتقادات مذهبی و باورهای جادوگرانه به هم می‌آمیزد تا فرهنگ و جامعهٔ امریکای لاتین را برای خوانندهٔ خود قابل لمس سازد. او مختار است که از بین ارزش‌ها و باورها و اعتقادات انتخاب کند. هرتا مولر تخیل را به خدمت گرفته تا زندگی خود را که در یک جامعهٔ تحت استبداد تجربه کرده است، به نام *سرزمین گوجه‌های سبز* یا قلب حیوانی بازنمایی کند. او همانند مارکز آزاد نیست تا از بین حوادث و باورها گزینش کند. او مجبور است آزادانه ارزش‌های انسانی را که تحت دیکتاتوری چائوشسکو به مسلخ کشیده شده‌اند به زبانی بنگارد که از تکرار انفعال جامعه در برابر سیستم سیاسی در آیندهٔ خوانندگانش جلوگیری کند.

منابع

آتش‌سودا، محمدعلی و توللی، اعظم. «بررسی تطبیقی رمان صدسال تنهایی و عزاداران بیل.» فصلنامهٔ *مطالعات ادبیات تطبیقی*. ۱۶/۵ (۱۳۹۰): ۱۱-۳٤.

امرایی، اسدالله. «هرتا مولر: ده فرمان برای نوشتن.» فصلنامهٔ *گلستانه*. ش ۱۰۲ (۱۳۸۸).

انوشیروانی، علی‌رضا. «مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات تطبیقی.» *ادبیات تطبیقی: فرهنگستان زبان و ادب فارسی*. ۱/٤ (بهار و تابستان ۱۳۹۲، پیاپی ۷): ۳-۹.

پارسی‌نژاد، کامران. «مبانی و ساختار رئالیسم جادوئی.» فصلنامهٔ *ادبیات داستانی*. ش ٦۷ (۱۳۸۲): ۵-۹.

پیرسون، کیت انسل. *هیچ‌انگار تمام عیار: مقدمه‌ای بر اندیشهٔ سیاسی نیچه*. ترجمهٔ محسن حکیمی. تهران: خجسته، ۱۳۷۵.

جانسون، یان. «زمان، مکان، خاطره و زندگی یک قوم در صدسال تنهایی.» ترجمهٔ پیمان هاشمی‌نسب. فصلنامهٔ *گلستانه*. ش ۲۱ (۱۳۷۹).

حدیدی، جواد. *برخورد اندیشه‌ها (هشت گفتار در ادبیات تطبیقی ادب فارسی)*. تهران: توس، ۲۵۳٦.

حق‌روستا، مریم. «تفاوت رئالیسم جادویی با شگفت‌انگیز و نقش زاویهٔ دید.» فصلنامهٔ *پژوهش‌های زبان خارجی* (دانشگاه تهران). س **۹**، پیاپی ۳۱ (بهار و تابستان ۱۳۸۹): ۹٦-۱۱۵.

ذبیحی، راحیل. «هرتا مولر با گذرنامه به ایران می‌آید.» ماهنامهٔ *گزارش*. شمارهٔ ۲۳٤ (۱۳۹۰).

رضایی، رضا. «بدون بیم و امید می‌میریم.» فصلنامهٔ *نگاه نو*. ش ۸٤ (۱۳۸۸).

سیدحسینی، رضا. *مکتب‌های ادبی*. جلد ۱، چ شانزدهم. تهران: نگاه، ۱۳۸۹.

صمیم، رضا و هاشمی، راحله و سالاری، مریم. «تبیین مؤلفه‌های پست مدرنیسم در رمان سرزمین گوجه‌های سبز.» فصلنامهٔ *جامعه. فرهنگ و رسانه*. ٦/۲ (۱۳۹۲): ۱۱-۳۱

علیزاده، فرحناز. «نقد کتاب ظلمات محمد علومی.» *کتاب ماه ادبیات*. ش ۵۳ (۱۳۹۰).

غنیمی هلال، محمد. *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی. تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۳.

کوفون، کلود. *از فراسوی آینه‌ها*. ترجمهٔ پرندوش توسلی. تهران: آبی، ۱۳۸۱.

مارتین، جرالد. *زندگینامهٔ گابریل گارسیا مارکز*. ترجمهٔ بهمن فرزانه. تهران: ققنوس، ۱۳۹۱.

مارکز، گابریل گارسیا. *صدسال تنهایی*. ترجمهٔ بهمن فرزانه. چ سوم. تهران: امیرکبیر، ۱۳۹۰.

ـــــــ . *صدسال تنهایی*. ترجمهٔ بهمن فرزانه. چ اول. تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۲.

محمدی، ابراهیم. «مبانی نظری ادبیات تطبیقی.» فصلنامهٔ *ادبیات تطبیقی*. پیاپی ٦ (۱۳۸۹).
موسوی، سیدکاظم. «پوچ‌انگاری در آثار صادق هدایت.» فصلنامهٔ تخصصی *نقد ادبی*. **۸/۲** (۱۳۸۸): ۱۱۱-۱۳۹.
مولر، هرتا. *سرزمین گوجه‌های سبز*. ترجمهٔ غلامحسین میرزاصالح. چ دوم. تهران: مازیار، ۱۳۸٦.
میرصادقی، جمال. *ادبیات داستانی*. چ چهارم. تهران: بهمن، ۱۳۸۲.
ندا، طه. *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ هادی نظری منظم. تهران: نی، ۱۳۸۳.
نصر اصفهانی، محمدرضا و جعفری، طبیه. «گاو، مسخ: مقایسهٔ شخصیت در رمان ساعدی و کافکا.» نشریهٔ *زبان و ادبیات فارسی* (دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز). **۲۱۵/۵۳** (۱۳۸۹): ۱۳۳-۱۵٦.

ضیابری، کورش. «مارکز: شهرت را به‌سختی تحمل می‌کنم.» *همشهری آنلاین*. کد ۱۹۰۵۹. (دسترسی در تاریخ ۲۸ مهر ۱۳۹۳) www.hamshahrionline.ir

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی