بررسی «پیرمردی کهنسال با بال‌های عظیم» و رئالیسم جادویی

تهیه کننده: شیوا شکوری

«پیرمردی کهنسال با بال‌های عظیم» داستان کوتاهی است که نویسندهٔ کلمبیایی، گابریل گارسیا مارکز (۱۹۲۷–۲۰۱۴)، در سال ۱۹۶۸ نوشته است. این داستان عنوان فرعیِ «قصه‌ای برای کودکان» را هم دارد. استفاده از این عنوان فرعی در واقع نوعی بازی هوشمندانه با لحن آیرونیک (طنزآمیزو طعنه‌آمیز) از سوی مارکز است تا ظاهر ساده و افسانه‌ای داستان را با واقعیت‌های تلخ جامعه پیوند بزند.

**خلاصهٔ داستان**

پلایو و الیزندا که طفلی بیمار هم دارند، پس از طوفان و سه روز باران بی‌وقفه، پیرمردی کهنسال یا بسیار پیر، ژولیده و ژنده‌پوش با بال‌هایی بزرگ و زخمی را در حیاط خانه‌ی خود پیدا می‌کنند و بعد هم در مرغدانی حبسش می‌کنند.

کشیش روستا و مردم معتقدند او شاید یک فرشته باشد، اما به جای احترام، به او پوست میوه و حتی سنگ پرتاب می‌کنند. خیلی زود مردم روستا و اطراف برای دیدن این موجود عجیب صف می‌کشند و زن صاحب‌خانه با گرفتن پنج سنت ورودی از مردم، پول زیادی به جیب می‌زند.

اما با ورود یک سیرک جدید که دختری تبدیل‌شده به عنکبوت را به نمایش می‌گذارد، توجه مردم از پیرمرد سلب می‌شود. پیرمرد که زمستان‌های سخت را گذرانده و بیماری را تحمل کرده، به مرور پرهای جدیدی درمی‌آورد و در نهایت، یک روز بال می‌زند و آرام از خانه آن‌ها پرواز می‌کند و می‌رود.

**شخصیت‌های مرکزی**

پیرمردی که چه فرشته باشد و چه نباشد، بال دارد و می‌تواند پرواز کند.

زن جوانی که به عنکبوتی غول‌آسا تبدیل شده است.

این دو موجود در مرکز داستان و معنای آن قرار دارند. اما داستان به همان اندازه که درباره‌یخود این دو شخصیت است، درباره‌یواکنش گروهی از انسان‌ها به حضور موجوداتی غیرعادی در جامعه نیز هست.

پیرمرد بال‌دار تا حد زیادی شخصیتی ناشناخته و رمزآلود باقی می‌ماند. هیچ‌کس نمی‌داند درباره‌ی اتفاقاتی که پیرامونش رخ می‌دهد چه فکر می‌کند، زیرا هیچ‌کس زبان او را نمی‌فهمد.

مهم‌ترین فضیلتی که درباره‌ی او می‌آموزیم صبر است. ظاهراً حاضر است در مرغدانی منتظر بماند و از پلایو و الیزندا که در مدت کوتاهی به لطف او ثروتمند می‌شوند، چیز زیادی طلب نکند.

در مقابل، زن عنکبوتی به سبب نافرمانی گرفتار سرنوشت فراطبیعی خود شده است؛ یا به بیان دیگر، می‌توان گفت به دلیل بی‌صبری. او می‌خواسته برای رقص بیرون برود، اما والدینش مانع شده بودند، چون تصور می‌کردند هنوز برای این کار بیش از حد جوان است.

این دو شخصیت از بسیاری جهات نقطهٔ مقابل یکدیگرند .

یکی بسیار پیر و دیگری جوان؛ یکی مرد و دیگری زن؛ یکی صبور و دیگری بی‌قرار؛ یکی قادر به پرواز و دیگری محکوم به ماندن بر زمین است.

درحالی‌که میزبانان پیرمرد او را برخلاف میلش به وسیله‌ای برای نمایش و تماشا تبدیل می‌کنند، زن عنکبوتی از ابتدا به‌عنوان بخشی از یک نمایش سیار وارد شهر شده و خودش نیز آماده است داستانش را بفروشد و توجه مردم را جلب کند.

آن‌ها همچنین نماینده‌ی دو وضعیت متفاوتند

مردم شهر شک دارند که پیرمرد واقعاً فرشته‌ای آسمانی باشد. حتی وقتی پدر گونزاگا صریحاً می‌گوید که این مرد فرشته نیست، باز هم مردم به خانه می‌آیند تا موجود مرموز را ببینند.

اما درباره‌ی زن عنکبوتی، مردم با چشم خود می‌بینند که او واقعاً به موجودی عنکبوت‌مانند تبدیل شده و در مورد او نیز هیچ ادعایی مبنی بر منشأ آسمانی مطرح نیست.

**موضوع**

این داستان کوتاه تصویر درخشانی از وضعیت جامعه ارائه می‌دهد.

**سقوط ارزش‌های اخلاقی**

مارکز داستانش را با نشان دادن این نکته آغاز می‌کند که شخصیت‌ها درک روشنی از وضعیت پیرامون خود ندارند. می‌گوید: نور در نیمروز آن‌قدر ضعیف بود که وقتی پلایو پس از دور ریختن خرچنگ‌ها به خانه برمی‌گشت، به‌سختی می‌توانست ببیند.

نور در نیمروز ضعیف است؛ درست زمانی که خورشید باید در بالاترین نقطهٔ خود باشد. بنابراین فقدان نور می‌تواند نمادی از نابینایی باشد و نشان می‌دهد که پلایو نمی‌تواند واقعیت را به‌درستی ببیند.

مردم روستا نیز در برابر رفتار خود نابینا هستند و متوجه رفتار توهین‌آمیزشان با مهمان تازه‌وارد نیستند. حتی اگر «فرشته» چیزی جز «پیرمردی کهنسال با بال‌های عظیم» نباشد، رفتار مردم با او نفرت‌انگیز است.

در ادامه‌ی داستان درمی‌یابیم که این زوج نسبت به وضعیت پیرمرد بی‌تفاوتند. الیزندا از موقعیت بهره‌برداری می‌کند و با زیر پا گذاشتن شأن و کرامت پیرمرد از او کسب درآمد می‌کند و مردم به جای کمک کردن به پیرمرد ژنده‌پوش که وضعیت جسمانی بسیار بدی دارد، از تور مرغدانی برایش غذا پرت می‌کنند و مسخره و تحقیرش می‌کنند و گویی نه موجودی فراطبیعی، بلکه حیوانی در سیرک است. (که البته خود این حرف نیز امروزه رد شدنی است و حیوانات هم دارای حقوق هستند چه در سیرک و چه در حیات وحش.)

در آخر داستان هم که الیزندا به پرواز پیرمرد نگاه می کند، در حال خرد کردن پیاز است و طبیعتا نمی‌تواند شفاف و به درستی او را ببیند.

**بی‌مهری جامعه**

جایگاه فرشته در «مرغدانی» را می‌توان به «آخور/طویله» در روایت میلاد مسیح پیوند داد. مارکز در این اثر به زیبایی یک وارونگی ساختاری (Inversion) از الگوی آمدن یک موجود آسمانی به زمین خلق کرده است:

در داستان میلاد مسیح، جامعه خانه‌ای به او نمی‌دهد و او در آخور جای می‌گیرد. در داستان مارکز نیز انسان‌ها فرشته‌ای را که از آسمان آمده، نه در جایگاهی والا، بلکه در مرغدانی کثیف حبس می‌کنند. مرغدانی در اثر مارکز، می‌تواند شکل افراطی‌تر و امروزی‌ترِ همان آخور باشد؛ نمادی از چگونگی برخورد آدم‌ها با «دیگری»، با «امر قدسی» یا هر چیزی که خارج از فهم و منطقِ منفعت‌طلبانه‌شان است.

**تفاوت در «سطح توقع» مردم**

در روایت مسیحیت، میلاد در آخور نشانهٔ تواضع و خاکی بودن است که بعداً به شکوه معنوی می‌رسد. اما در داستان مارکز، مردم چون فرشته با معیارهای ذهنی و کلیشه‌ای آن‌ها (بال‌های سفیدِ تمیز، هالهٔ نور، جلال و زیبایی) منطبق نیست و پیرمردی زشت و ژولیده است، او را سزاوار زیستن در مرغدانی می‌دانند.

**کالاسازی و بی‌حرمتی**

همان‌طور که در تاریخ، امر معنوی بارها دستمایهٔ سوءاستفاده، تجارت یا بی‌توجهی قرار گرفته، پلایو و الیزندا از حضور این فرشته در مرغدانی بلیطفروشی می‌کنند و ثروتمند می‌شوند.

در واقع مارکز با قرار دادن این فرشته در مرغدانی، همان آینهٔ آخورِ بیت‌لحم را جلوی جامعهٔ مدرن می‌گیرد تا نشان دهد اگر یک موجود آسمانی یا امر والا دوباره به میان انسان‌ها بیاید، واکنش خرافه‌پرستانه، بی‌رحمانه و منفعت‌طلبانهٔ آن‌ها هیچ تغییری نکرده است.

از قضا پدر گونزاگا، نمایندهٔ مذهبی شهر، از همه شکاک‌تر است. او استدلال می‌کند که همان‌طور که داشتن بال به‌تنهایی برای تشخیص تفاوت میان یک باز شکاری و یک هواپیما کافی نیست، برای تشخیص فرشته نیز بال به‌تنهایی کفایت نمی‌کند.

**بی ثباتی ایمان**

هنگامی که زن عنکبوتی؛ موجود افسانه‌ای دیگری ظاهر می‌شود، مردم علاقه‌شان را به پیرمرد از دست می‌دهند؛ زیرا او قادر است ماجرای دگرگونی خود را توضیح دهد.

مردم اجازه دارند هر سؤالی درباره‌یوضعیت عجیب زن عنکبوتی دارند از او بپرسند و از بالا تا پایین بررسی‌اش کنند، به‌طوری‌که هیچ‌کس نتواند در حقیقت داستان وحشتناک او تردید کند.

هر دو داستان عجیب و باورناپذیرند. بااین‌حال مردم تصمیم می‌گیرند داستان زن را باور کنند، زیرا او برای دگرگونی خود توضیحی قابل‌فهم ارائه می‌دهد، درحالی‌که پیرمرد هرگز توضیحی درباره‌ی وضعیت خود نمی‌دهد.

**اما مگر اساس ایمان همین نیست؟ اعتماد کردن حتی هنگامی که مدرک قطعی در اختیار نداریم؟**

ایمان «اطمینان به چیزهایی است که به آن‌ها امید داریم و یقین به چیزهایی که نمی‌بینیم.» (عبرانیان ۱۱:۱)

**فضاسازی**

جهان از سه‌شنبه غمگین شده، دریا و آسمان خاکستری‌اند، ساحل به ترکیبی از گل و صدف‌های پوسیده تبدیل شده و نور ظهر آن‌قدر ضعیف است که پلایو به‌سختی چیزی را که در حیاط حرکت می‌کند می‌بیند. وقتی نزدیک می‌شود، با پیرمردی روبه‌رو می‌شود که صورتش در گل افتاده و با وجود تلاش فراوان نمی‌تواند برخیزد، زیرا دو بال عظیم مانع او هستند.

این فضای غیرعادی، باران مداوم، دریای خروشان و باد شدید، همگی زمینه‌ای برای ایجاد حیرت و اضطراب فراهم می‌کنند.

**ترس و شگفتی در کنار هم**

مردم روستا از پیرمرد می‌ترسند، چون در ذهنشان فرشته با باورهای مذهبی و موجودات آسمانی پیوند دارد. اما خیلی سریع عقیده‌شان را تغییر می‌دهند و درباره‌ی او خرافات گوناگون می‌سازند. این تجربه‌ی مواجهه با چیزی فراطبیعی در دل امر روزمره یکی از هسته‌های اصلی رئالیسم جادویی است.

خواننده هم مثل شخصیت‌ها میان دو وضعیت قرار می‌گیرد: این موجود واقعی است یا غیرواقعی؟ طبیعی است یا فراطبیعی؟ اما داستان هیچ پاسخ قطعی نمی‌دهد.

**زن عنکبوتی**

این صحنه نیز ترکیبی از «شگفتی و ترس» است. دختر برخلاف دستور والدینش برای رقص از خانه بیرون می‌رود. هنگام بازگشت، رعدی هولناک آسمان را می‌شکافد و صاعقه‌ای او را به عنکبوتی عظیم تبدیل می‌کند. باز هم امر ناممکن بدون توضیح علمی وارد جهان داستان می‌شود.

**تغییر در زاویه‌ی دید**

وقتی مارکز می‌گوید: «فرشته‌ای از گوشت و خون» ترکیب عجیبی را به ما ارائه می دهد. چون «فرشته» ما را به امری فراطبیعی می‌برد ولی «گوشت و خون» او را کاملاً جسمانی می‌کند. بعد فرشته در مرغدانی حبس می‌شود. یعنی موجودی که در سنت دینی آسمانی و برتر از انسان است، تبدیل می‌شود به موجودی کثیف، زمینی و حتی کالایی اقتصادی. پلایو و الیزندا از او پول درمی‌آورند.

**یعنی فرشته می شود کالای نمایشی. یعنی یک امر مقدس می‌شود چیزی که می‌توان از آن پول درآورد.** مارکز از همان ابتدا دو قلمروی «امر خارق‌العاده و واقعیت مادی و روزمره» را به هم می‌دوزد.

**راوی و لحن**

لحن راوی حتی هنگام توصیف عجیب‌ترین اتفاق‌ها آرام، دقیق و گزارشی است. تبدیل‌شدن زن به عنکبوت، روییدن گل آفتاب‌گردان از زخم‌های مرد جذامی و درآمدن سه دندان تازه برای مرد نابینا، همگی با همان لحنی روایت می‌شوند که ساختن خانه یا پرورش خرگوش.

راوی هیچ مرزی میان واقعیت و خیال نمی‌کشد. همین لحن خونسرد سبب می‌شود خواننده نیز برای مدتی ناممکن را بپذیرد. مارکز در این داستان جهان جادویی را در جهان واقعی می‌گذارد، اما جایگاه امر جادویی را نامطمئن باقی می‌گذارد. در نتیجه خواننده نمی‌تواند یک موضع قطعی انتخاب کند. آمیختن جادو و واقعیت زاویهٔ دید تازه‌ای ایجاد می‌کند که خواننده را وامی‌دارد جهان را از نقطه‌ای تازه اما نامطمئن ببیند.

**برویم سر سه مفهوم**

**فانتزی**: جهان می‌تواند قوانین دیگری داشته باشد؛ وجود جادو، موجودات عجیب یا نیروهای فراطبیعی بخشی از ساختمان آن جهان است.

**سورئالیسم:** منطق عقلانی واقعیت را به هم می‌زند تا به رؤیا، ناخودآگاه، تداعی، میل و امر نامعقول راه پیدا کند. همان چیزی که در **سوبراک** دیدیم: بدن و هویت و مرز انسان/شیء ناپایدار می‌شوند.

**رئالیسم جادویی**: جهان همان جهان عادی ماست؛ باران می‌آید، بچه تب می‌کند، حیاط پر از خرچنگ است، مردم پول درمی‌آورند، کشیش نامه می‌نویسد و وسط همین جهان یک مرد بالدار وجود دارد. روایت هم هیچ توضیح نهایی نمی‌دهد که او واقعاً چیست.

همین عادی بودن امر خارق‌العاده در فضا مهم‌ترین ویژگی رئالیسم جادویی است: جهان واقعی شکسته نمی‌شود؛ امر ناممکن بی‌هیچ مقدمه‌ای وارد آن می‌شود و در همان جهان باقی می‌ماند. بنابراین عنصر جادویی فقط برای ساختن فضایی خیال‌انگیز نیامده است؛ وسیله‌ای است برای آشکارکردن طمع، خشونت، خرافه‌پرستی، بی‌رحمی و ناتوانی نهادهای رسمی. امر خارق‌العاده در این داستان، حقیقت پنهان جامعه را آشکار می‌کند.

در واقع رئالیسم جادویی شیوهٔ روایت است که عناصر خیال‌انگیز و عجیب چنان با واقعیت درهم می‌آمیزند که تشخیص مرز میان این دو دشوار می‌شود.

مارکز خاطره‌ای از کودکی تعریف می‌کند: «در روستای آراکاتاکا مردی بود که می‌توانست گاوها را «کرم‌زدایی» کند؛ کافی بود جلوی گاو بایستد و به آن نگاه کند، بعد کرم‌ها از سر گاو بیرون می‌آمدند.»[1]

مارکز می‌گوید: «اگر می‌توانستم توضیحش بدهم، الان برایتان تعریفش نمی‌کردم. در کودکی برایم شگفت‌انگیز بود و هنوز هم هست.»

[1] مرجع: بوی خوش گواوا- مصاحبه طولانی پلینیو مندوزا با گابریا گارسیا مارکز

مارکز می‌گوید: «همیشه برایش جالب بوده که بزرگ‌ترین تحسینی که از آثارش می‌شود مربوط به تخیل اوست، درحالی‌که حقیقت این است که «در تمام آثار من حتی یک خط هم وجود ندارد که پایه‌ای در واقعیت نداشته باشد.» از نظر او مشکل این است که واقعیت حوزهٔ کارائیب شبیه وحشی‌ترین تخیلات است.[2]

**اصطلاح «رئالیسم جادویی» از کجا آمد؟**

نکتهٔ جالب این است که رئالیسم جادویی اصلاً از ادبیات آمریکای لاتین شروع نشد. اگر چه گابریل گارسیا مارکز یکی از مهم‌ترین چهره‌های آن شد.

اصطلاح آلمانی Magischer Realismus را منتقد هنری آلمانی فرانتس روه (Franz Roh) در سال ۱۹۲۵ برای توصیف نوعی نقاشی پس از اکسپرسیونیسم به کار برد. روه درباره‌ی ادبیات حرف نمی‌زد؛ درباره‌ی نقاشی حرف می‌زد.

اما ایده‌ای که پشت اصطلاحش بود برای ما مهم است: او نمی‌خواست هنرمند از واقعیت فرار کند و جهانی خیالی بسازد. برعکس، می‌گفت وقتی با دقت به جهان عادی نگاه می‌کنیم، خود واقعیت می‌تواند اسرارآمیز و شگفت باشد. به بیان دیگر در آغاز، جادو قرار نبود جای واقعیت را بگیرد؛ قرار بود جادوی پنهان در خود واقعیت دیده شود.

[2] مرجع: مصاحبه پاریس ریویو ۱۹۸۱