

## «جزیره‌ای در نیمروز»: بهشت گمشده

مریم حقروستا

استادیار دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

تاریخ وصول: ۸۵/۵/۳

تاریخ تأیید نهایی: ۸۵/۶/۱۴

### چکیده

همزاد یکی از فنون ادبی در آثار خولیو کورتاسار است. وی به عنوان استاد ادبیات تخیلی، بسیار ماهرانه به این موضوع پرداخته و مجموعه داستان‌های زیادی را آفریده که امروزه نه فقط در ادبیات آمریکای لاتین مورد توجه قرار گرفته‌اند، که در زمره آثار ادبیات کلاسیک جهان نیز به شمار می‌آیند. وی با به تصویر کشیدن انواع مختلف همزاد، که با هویت آدمی مرتبط‌اند، نوع متفاوتی از ادبیات تخیلی را ارائه می‌دهد. بنابراین، آنچه که در این تحقیق مد نظر است، بررسی حضور همزاد در یکی از داستان‌های کوتاه وی به نام «جزیره‌ای در نیمروز» است که در آن، یک مهماندار هواپیما، به نام مارینی، در مسیر تهران- رم از فراز جزیره یونانی سیروس واقع در دریای اژه می‌گذرد. طی پرواز، وی متوجه این جزیره می‌شود و از پنجره هواپیما به آن می‌نگرد. مارینی به گونه‌ای شگفت‌آور مجذوب جزیره می‌شود و از این لحظه به بعد، این وسوسه به گونه‌ای مهار نشدنی افزایش می‌یابد. وی در حالی که مشغول نظاره جزیره است، به ناگاه خودش را در این مکان می‌بیند و داستان بر همین اساس به پیش می‌رود.

واژه‌های کلیدی: همزاد، «جزیره‌ای در نیمروز»، خولیو کورتاسار، ادبیات تخیلی، هویت، ادبیات آمریکای لاتین.

## مقدمه

همزاد یکی از مقولاتی است که از دیرباز در ادبیات غرب مورد توجه قرار گرفته و تا عصر حاضر نیز ادامه یافته است. این شگرد ادبی، باعث آفرینش عنصر شگفت‌انگیز و در نتیجه آن، آفرینش آثاری با عنوان ادبیات تخیلی شده است. «همزاد» در ادبیات به طرق متنوعی ظاهر می‌شود و سعی می‌کند تا جنبه‌های مختلفی از بحران انسان معاصر از قبیل خودبیگانگی<sup>۱</sup>، تجزیه فردیت<sup>۲</sup>، تلاشی و از هم فروپاشیدگی هویت<sup>۳</sup> و همچنین دو نیمه شدگی<sup>۴</sup> را به تصویر کشد. با این پدیده، شخص می‌تواند به طور همزمان در دو مکان متفاوت استقرار یابد. با این کار، مرزهای «من» ناپدید می‌شوند و اجازه ارتباط با «همزاد» را می‌دهند. نیروی «من دیگر»، فرد را مجبور می‌کند تا از «من» خودش خارج شود و از مرزهای مادی و عینی عبور کند، تا بتواند در بعد فضایی دیگری ساکن شود. او ناگزیر از سفر به فراتر از واقعیت خویش است، تا با هویت دیگر و یا «من دیگرش» که تا آن زمان نهفته بود، روبه‌رو شود.

همزاد بیانگر سست بودن انسان امروزی است، انسانی که به خاطر بخش گمشده‌اش، یعنی «من پایدار» یا «من درون» خود احساس غربت می‌کند. بدین ترتیب و در این گونه موارد، شخص قابلیت دو نیمه شدگی پیدا می‌کند و فرصت تجربه زندگی متفاوت دیگری را به دست می‌آورد.

اتو رانک Otto Rank، روانکاری که مطالعات زیادی درباره همزاد در ادبیات اروپا انجام داده است، در پژوهش‌های خود گونه‌های متفاوتی از همزاد را معرفی می‌کند. وی ریشه اصلی همزاد را در مفهوم اولیه دوگانگی روح انسانی می‌داند که در حال حاضر به عنوان همزاد در انسان مدرن شناخته می‌شود. طبق نظر رانک، همزاد بیان‌کننده برخورد میان انسان با خودش است. وی چنین تصور می‌کند که همزاد از یک عملیات انتقال و ترافرس<sup>۵</sup> نشأت می‌گیرد که در آن بسیاری چیزها از قبیل: تمایل به جاودانگی<sup>۶</sup>، بروز خودشیفتگی<sup>۷</sup>، تعالی بخشی «من» و

1- Alienación

2- Resquebrajamiento

3- Fragmentación

4- Desdoblamiento

5- Transferencia

6- Perpetuidad

7- Narcismo

همزمان با آن، از دست دادن ثبات، دخالت دارند و در نتیجه به پیچیده‌تر شدن این مسئله کمک می‌کنند (رانک، ۱۹۷۱، ص ۸۷). البته این موضوع در انحصار ادبیات اروپا نیست، بلکه در ادبیات آمریکای لاتین نیز می‌توان داستان‌های تخیلی بسیاری را یافت که به موضوع همزاد پرداخته‌اند. در ادبیات کشورهای اسپانیایی زبان قاره آمریکا نام نویسندگانی می‌درخشد که در داستان‌های خود از موضوع همزاد به کرات استفاده کرده‌اند. در میان این نویسندگان، خولیو کورتاسار Julio Cortázar (۱۹۸۴-۱۹۱۴) آرژانتینی، به عنوان استاد ادبیات تخیلی شناخته شده و بسیار ماهرانه به این موضوع پرداخته است. بنابراین، آنچه که در این پژوهش مدنظر است، بررسی حضور همزاد در یکی از آثار اوست. بدین منظور، یکی از داستان‌های کوتاه او با نام «جزیره‌ای در نیمروز»<sup>۱</sup> (۱۹۶۶) انتخاب شده تا بتوان به بررسی یکی از انواع مفاهیم همزاد پرداخت.

### بحث و بررسی

کورتاسار، در کنار نویسندگان بزرگی چون گابریل گارسیا مارکز Gabriel García Márquez، کارلوس فونتس Carlos Fuentes و ماریو بارگاس یوسا Mario Vargas Llosa از پیشگامان جنبش ادبی «دوره شکوفایی ادبیات آمریکای لاتین» (Boom) به حساب می‌آیند. یکی از ویژگی‌های آثار این نویسنده توانمند، استفاده از شگرد پیچیده همزاد است. به عنوان مثال می‌توان به یکی از داستان‌های کوتاه وی با نام «دختری در دوردست»<sup>۲</sup> (۱۹۵۱) اشاره کرد که کورتاسار در آن برای اولین بار از این فن استفاده کرده است و در آن به طرز بسیار زیبا، تأثیرگذاری همزاد را به تصویر می‌کشد. داستان درباره دختری به نام آلینا ریس Alina Reyes است که در بوئنوس آیرس و در خانواده‌ای ثروتمند زندگی می‌کند. روزی، بعد از یک بازی با کلمات، دچار وهم می‌شود و احساس می‌کند که کسی از آن دورها با او ارتباط دارد. زمانی که آن زن، در دوردست‌ها، در بوداپست مورد اذیت و آزار قرار می‌گیرد، آلینا تمام دردهای وی را احساس می‌کند. از طرفی، علیرغم این که در آن مقطع زمانی، در بوئنوس آیرس هوا گرم است، وی سرما و برف بوداپست را کاملاً احساس می‌کند. آلینا در جستجوی همزاد خود به بوداپست سفر می‌کند و آن جا هر دو با هم روبه‌رو می‌شوند.

---

1- *La isla a mediodía*

2- *Lejana*

کورتاسار در داستان‌های خود به زیبایی از این مبحث استفاده می‌کند، به طوری که پس از بررسی و مطالعه آثار وی، می‌توان انواع متفاوتی از این پدیده را در داستان‌هایش یافت. اما آنچه که از اهمیت بالایی برخوردار است، حضور شخصیت‌های وی در دو وضعیت کاملاً متفاوت است. به عبارت دیگر، شخصیت‌های کورتاسار قابلیت دو نیمه شدگی دارند و از این رو، فرصت تجربه کردن دو واقعیت را به دست می‌آورند. در آثار وی، فرد می‌تواند در دو موقعیت متفاوت زمانی و مکانی شرکت کند و دو زندگی کاملاً مجزا را تجربه نماید. طبق نظر مورنو مونتویا در *طغیان ادبی خولیو کورتاسار: «من»* به طور جادویی وسعت می‌یابد تا به ابعاد جدید زمانی و مکانی وارد شود و بتواند امکان دیگری پیدا کند، بتواند با من دیگر پنهانش روبه‌رو شود، که البته در بسیاری مواقع به ناچار او را محبوس می‌کند<sup>۱</sup> (مورنو مونتویا، ۱۹۹۵، صص ۲۴-۲۳).

این وسعت و گستردگی «من» اصلی، باعث می‌شود تا هویت بسته وی به سوی «من» دیگرش گشوده شود و او را از حقیقت اولیه‌اش بیرون بکشد. به این ترتیب، او توانایی خروج از من خود را پیدا می‌کند و می‌تواند امکان دسترسی به فضاهای واقع در آن سوی مرزها، در ماوراء دنیای واقعیش را به دست بیاورد. این قابلیت به او اجازه می‌دهد که به طور همزمان در دو بعد مکانی متفاوت قرار بگیرد. البته در بعضی موارد، «من» توسط «من دیگرش» برای همیشه گرفتار می‌شود و راه گریز و یا راه برگشتی ندارد.

مبحث همزاد و ارتباط فرد با «من» دیگرش از طریق فواصل مکانی، تنها ویژگی داستان‌های کورتاسار نیست، بلکه یکی دیگر از خصوصیت‌های بارز در آثار وی، وجود ثنویت در تمامی ابعاد آن است که همین دوگانگی‌ها در به وجود آمدن همزاد نیز بی‌تأثیر نیستند. کورتاسار همیشه از عناصر جفت و یا همزاد صحبت می‌کند. همان گونه که اسوالدو لویز بیان می‌کند، «خولیو کورتاسار رویارویی دو شکل آدمی را بنیان می‌نهد، دو حالت زندگی، دو امکان، همیشه دو، انجام دو واقعیت (...). مرگ و زندگی، واقعیت و تخیل، بیداری و خواب، دو شیوه بودن در واقعیت‌های مشخص، پاریس و بوئنوس آیرس ....» (لویز چوورا، ۱۹۷۲، ص ۲۱۵).

بدین ترتیب، شاید بتوان گفت که کورتاسار در شمار آن دسته از نویسندگانی است که

۱- ترجمه فارسی متون از من است.

دچار دوگانگی همیشگی ذهنی است. همین ویژگی است که او را از دیگر نویسندگان آمریکای لاتین متمایز می‌کند. با مروری بر آثار وی، می‌توان دریافت که در اکثرشان، این دوگانگی به گونه‌ای به چشم می‌خورد؛ از ساختار اصلی و بیرونی آنها گرفته تا درون ذهن و هویت‌شان. برای مثال، می‌توان اشاره مختصری نمود به رمان معروف وی به نام *لی لی بازی*<sup>۱</sup> (۱۹۶۲) که تقسیم‌بندی ساختاری آن از همان ابتدا و آشکارا دوگانگی را به معرض نمایش می‌گذارد. رمان *لی لی بازی* به دو بخش تقسیم شده است: قسمت اول با عنوان «آن طرفی‌ها» که حوادث آن در پاریس اتفاق می‌افتد و قسمت دوم «این طرفی‌ها» بیانگر ماجراهایی در بوئنوس آیرس است. بنابراین دوگانگی مکانی نیز، از دیگر ویژگی‌های آثار کورتاسار است. وی همیشه شخصیت‌های خود را در دو شهر که غالباً پاریس و بوئنوس آیرس اند، قرار می‌دهد.

از لحاظ زمانی نیز همین «دو» بودن دیده می‌شود، به طوری که شخصیت‌های داستان‌هایش به راحتی در دو موقعیت زمانی کاملاً متفاوت حضور دارند. برای مثال می‌توان از داستان «آسمان دیگر» (۱۹۶۶)<sup>۲</sup> نام برد که شخصیت اول آن پس‌رسی است که در بوئنوس آیرس و در عصر حاضر زندگی می‌کند. به ناگاه از پاساژهای این شهر وارد گالری‌های پاریس یک قرن قبل می‌شود.

«طاقباز در شب» (۱۹۵۶)<sup>۳</sup> نام داستان دیگری از این نویسنده است که شخصیت اصلی آن مردی است موتورسوار که در بوئنوس آیرس دچار حادثه می‌شود. وی را به بیمارستان منتقل می‌کنند و در حالی که تحت تأثیر داروهای بیهوشی قرار می‌گیرد، در خواب می‌بیند که از افراد قبایل پیش از تاریخ در مکزیک است و آرتک‌ها<sup>۴</sup> می‌خواهند او را برای خدایان خورشید قربانی کنند. تمام ماجرای داستان تحت تأثیر تقابل خواب/بیداری قرار می‌گیرد و روایتی زیبا از همزاد را به نمایش می‌گذارد.

موضوع همزاد و دوگانگی از چنان قدرتی در ذهن و روح نویسنده برخوردار است که خود او چنین اعتراف می‌کند:

گاهی اوقات از امضاء کردن داستان‌هایم کمی احساس خجالت می‌کنم، زیرا تصور

---

1- *Rayuela*

2- *El otro cielo*

3- *La noche boca arriba*

4- *Aztecas*

می‌کنم که سرانجام آنها را به من دیکته کرده‌اند. مسلم است: باید خودم را متقاعد کنم که من خودم آنها را به خودم دیکته می‌کنم. یک «من» خودم که در حالت بیداری به او دسترسی ندارم. یک «من» که از ضمیر نیمه خودآگاهم می‌آید (پرگو، ۱۹۸۵، ص ۹۶).

موضوع همزاد در آثار کورتاسار از اهمیت بالایی برخوردار است، به طوری که می‌تواند به عنوان اولین راه دستیابی به شکل‌گیری **پیکره‌ها**<sup>۱</sup> در نظر گرفته شود. این مسئله باعث می‌شود تا روزنه‌ای از یک هویت بسته ایجاد شود و تمایل به فروپاشی و از هم گسیختگی بروز نماید. پس از آن، فراتر از تفاوت میان هر دو موجود گرفتار و یا هر دو هویت، دو دنیای متفاوت «من» و همزادش به هم متصل می‌شوند و **دنیاهای مرتبط**<sup>۲</sup> به وجود می‌آیند.

«پیکره‌ها» یکی از فرضیه‌هایی است که کورتاسار به آن اعتقاد راسخی دارد و بدون شک ارائه دهنده شیوه‌ای است که باعث ایجاد ارتباط متقابل بین موجودات انسانی می‌شود. وی درباره فرضیه خود چنین می‌گوید:

فرضیه‌ای است که من آن را **پیکره‌ها** می‌نامم. احساس می‌کنم که - بدون شک همه ما آن را داریم ولی من به شدت از آن رنج می‌برم - جدا از سرنوشت‌های فردی‌مان، بخشی از پیکره‌هایی هستیم که نمی‌شناسیم. فکر می‌کنم که همه ما پیکره‌هایی را تشکیل می‌دهیم. به طور مثال، در این لحظه می‌توانیم در حال شکل دادن بخشی از ساختاری باشیم که شاید در دوست کیلومتری اینجاست، جایی که شاید افراد زیادی باشند که ما را نمی‌شناسند همان گونه که ما آنها را نمی‌شناسیم. به طور مداوم احساس ارتباط دارم، احساس می‌کنم که مدارهایی بسته می‌شوند و با ما در حاشیه توضیحات منطقی ارتباط متقابل برقرار می‌کنند (ارس، ۱۹۶۶، ص ۲۷۸).

کورتاسار همچنین به حالت خاصی به عنوان «حالت گذر»<sup>۳</sup> اشاره می‌کند که موجب ارتباط بین ابعاد مختلف واقعیت می‌شود و آن را با لحظات حواس پرتی انسان مرتبط می‌داند، لحظاتی که مغز از مهار عینی و منطقی درک دنیا باز می‌ماند. بنابراین انسان قادر است به بعد متفاوتی از زمان و حقیقت دسترسی یابد که به او اجازه برقراری ارتباط را با محیط دیگری

1- Figuras

2- Vasos Comunicantes

3- Estado de pasaje

می‌دهد. از طریق این تفکر نوعی قابلیت انسانی توضیح داده می‌شود که به واسطه آن، انسان از واقعیت کنونی خود خارج و جدا می‌شود. در این مورد وی چنین می‌گوید: «حالت‌های حواس‌پرتهی برای من حالت‌های گذر و عبورند که چنین شرایطی را به وجود می‌آورند. وقتی خیلی گیج و پریشانم، در یک لحظه مشخص است که از آنجا خارج می‌شوم و می‌گریزم» (همان، ص ۳۱۷).

وی با اشاره به تجارب شخصی‌اش در این زمینه می‌گوید: «در طی یک ثانیه جابه‌جا می‌شوم، از خودم خارج می‌شوم و در محیط دیگری قرار می‌گیرم» (همان، ص ۳۱۷). این مسئله فقط در طی چند ثانیه اتفاق می‌افتد که البته «نمی‌توانی این لحظه معجزه‌آسا را حفظ کنی، لحظه‌ای که از زمان و مکان خارج شده‌ای» (همان، ص ۳۱۷) به این طریق، شخصیت‌های کورتاسار با استفاده از چنین موقعیت‌هایی می‌توانند از موانع زمانی و یا مکانی عبور کنند و در آن سوی مرزهای زمان و مکان واقع شوند. بنابراین، نفوذپذیری انسان در لحظات حواس‌پرتهی، طرح دونیمه‌شدگی، قابلیت تلاشی هویت آدمی، همگی به شخصیت‌های داستان‌های کورتاسار اجازه می‌دهند تا به طور همزمان در دو مکان متفاوت، دو سبک زندگی متناقض را تجربه کنند. به عنوان مثال، می‌توان به داستان «جزیره‌ای در نیمروز» اشاره کرد که در آن موضوع همزاد به مفهوم رویارویی با مرگ و دیدن همزاد، نشانگر نزدیک شدن به مرگ است.

شخصیت اصلی داستان، مارینی *Marini*، مهماندار یک هواپیماست که در مسیر رم-تهران (دوگانگی فضایی و مکانی، دیگر جنبه معمول در داستان‌های کورتاسار است) از فراز جزیره ای به نام سیروس<sup>۱</sup> *Xiros* می‌گذرد. در طی پرواز، وی متوجه این جزیره می‌شود و از پنجره هواپیما به آن می‌نگرد. مارینی به طور خارق‌العاده‌ای مجذوب جزیره می‌شود و از این لحظه به بعد، این وسوسه به گونه‌ای مهار نشدنی افزایش می‌یابد. او طرح یک سفر چند روزه به آنجا را در سر می‌پروراند، «با لب‌های چسبیده به شیشه خندید، فکر کرد که تا لکه سبزرنگ جلو می‌رفت، عریان وارد آب‌های خلیج کوچک شمال می‌شد» (کورتاسار، ۱۹۹۹، صص ۳۳۴-۳۳۳). با رسیدن به جزیره، سرزمینی که تا این اندازه کنجکاوی او را برانگیخته

---

۱- *Xiros*: سیروس جزیره‌ای یونانی که در دریای مدیترانه است از دور، بخصوص هنگام ظهر، شبیه لاک پشت به نظر می‌رسد و آن را هاله‌ای جادویی احاطه می‌کند که بعدها فراموش کردن آن ساده نیست. ساکنان این جزیره صیادان اختاپوس‌اند.

بود، «با اولین نورها از کشتی پیاده شد و کاپیتان او را به پیرمردی که می‌بایست رئیس قبیله باشد، معرفی کرد» (همان، ص ۳۳۴). پیرمرد که کلانیوس Klaios نام داشت با خانواده‌اش تنها ساکنان جزیره‌اند.

در این لحظه با یک تغییر در زاویه دید، نویسنده سعی در نمایاندن تخطی و عدول<sup>۱</sup> شخصیت اصلی روایت می‌کند که طی آن، مارینی، مهماندار هواپیما، از مرز موجود میان هواپیما (واقعیت اول وی) و جزیره (دنیای دوم او) که در این مورد شیشه پنجره هواپیما است، عبور می‌کند و می‌تواند در طرف دیگر این مرز، یعنی در جزیره حضور داشته باشد. پس از حضور در آنجا، با پسران پیرمرد به گشت و گذار می‌پردازد، از آفتاب گرم و از آب تنی در دریا لذت می‌برد. «آنقدر از جزیره خوشش می‌آید که قادر به فکر کردن یا انتخاب کردن نیست» (همان، ص ۳۳۴) و کمی بعد طبق گفته راوی داستان: «بدون کوچک‌ترین تردیدی دانست که از جزیره نخواهد رفت، که به طریقی برای همیشه در جزیره خواهد ماند» (همان، ص ۳۳۵).

یک روز صدای موتور هواپیمایی را می‌شنود که در آسمان منفجر می‌شود و در دریا می‌افتد، همان هواپیمایی که مارینی بارها از درون آن، جزیره را نظاره کرده بود، «چشمانش را گشود و در همان لحظه بال سمت راست هواپیما را دید، تقریباً روی سرش بود، بدون هیچ توضیحی خم شد، تغییر صدای توربین‌ها و سقوط تقریباً افقی در دریا» (همان، ص ۳۳۶). مارینی به دریا می‌پرد، تا مسافران هواپیما را نجات دهد. مردی را پیدا می‌کند و آن را به ساحل می‌برد و سپس متوجه جراحی در گردن وی می‌شود: «با هر نفسی، جراحی کمی بیشتر باز می‌شد و همانند دهانی بود که گویا مارینی را صدا می‌زد، او را از کامیابی کوتاه مدتش در جزیره جدا می‌کرد» (همان، ص ۳۳۷). زمانی که کلانیوس و پسرانش رسیدند و جسد را دیدند، ابهام در داستان به اوج خود می‌رسد، زیرا نشانی از ملاقات مارینی در جزیره دیده نمی‌شود: «پسران دور جسد روی شن‌ها جمع شدند، نمی‌فهمیدند که چطور و با چه نیرویی توانسته بود تا ساحل شنا کند و خودش را به اینجا بکشد، بدون این که خونی بر روی شن‌ها دیده شود» (همان، ص ۳۳۷).

در این لحظه خواننده درمی‌یابد که تنها بازمانده، خود مارینی است که مرده است. زمانی که بازمانده هواپیما می‌میرد، همزاد او نیز یعنی مرد جزیره ناپدید می‌شود و یا به عبارتی، وی



نیز می‌میرد. بار دیگر اشاره به سخنان راوی: «کلائیوس به طرف دریا نگاه کرد، به دنبال بازمانده‌های دیگری می‌گشت. ولی مثل همیشه، در جزیره تنها بودند و جسدی با چشمان باز تنها چیز جدیدی بود که بین آنها و دریا وجود داشت» (همان، ص ۳۳۷).

به این شکل، حضور مارینی در جزیره در پرده‌ای از ابهام می‌ماند: آیا او به جزیره رسیده بود یا خیر؟

عملاً او تنها بازمانده را شناکان به ساحل رساند و از طرف دیگر کلائیوس و فرزندانش با ناپدید شدن او، هیچ پرس و جویی درباره او نمی‌کنند و حتی از او نامی نمی‌برند.

البته می‌توان اذعان کرد که مارینی هیچ وقت در جزیره نبوده است و همه چیز بر اساس دونیمه شدگی انجام گرفته است. یک مارینی که در نیمروز در حال سفر بر فراز جزیره بود و مارینی دیگر در جزیره سیروس وجود داشت. هر دو ماجرا همزمان روی می‌دهد، در یک لحظه، زمان تقسیم می‌شود و مجدداً زمانی که مارینی جزیره و مارینی هواپیما، در یک زمان با مرگ روبه رو می‌شوند، به هم می‌پیوندند.

در جوامع اولیه بشری، اعتقادات جالبی درباره پدیده تلاشی و دونیمه شدگی بشر و ظهور همزاد وجود دارد. براساس یکی از این اعتقادات، در بسیاری از فرهنگ‌های اولیه «مرگ و تولد با همزاد مرتبط‌اند. بنابراین تصور می‌شود انسانی که همزادش را ببیند، نزدیک به مرگ است» (کراولی، ۲۶-۱۹۰۸، صص ۶۰-۸۵۳).

بر اساس این عقیده، حضور همزاد مارینی در جزیره که توسط خودش دیده شده است، هشدار روشنی است مبنی بر این که مرگش نزدیک است و وی به زودی خواهد مرد. مارینی قبل از رویارویی با سرنوشت نهایی زندگیش، یعنی مرگ، از طریق پدیده دونیمه شدگی توانست دو نوع زندگی متفاوت را بیازماید.

نماد جزیره نیز مفهوم قابل تأملی در داستان بر عهده دارد. کورتاسار در ابتدای داستان جزیره را کمی غیر واقعی معرفی می‌کند؛ چندین بار از فعل «محو شدن» برای جزیره استفاده می‌کند. راوی می‌گوید که مارینی «وقتی خم شد جزیره از پنجره محو گردید» (کورتاسار، ص ۳۳۰) و یا «عکسی از سیروس گرفت ولی محو و مات ظاهر شد» (همان، ص ۳۳۲). کمی جلوتر، این جزیره نیست که غیر واقعی و خیالی است، بلکه زندگی مارینی است که غیر حقیقی به نظر می‌رسد:

شمارش روزها کار سختی نبود، گاهی اوقات تانیا Tania در بیروت بود؛ بعضی وقت‌ها فلیسا Felisa در تهران؛ تقریباً همیشه برادر کوچکش در رم؛ همه چیز کمی محو و مبهم بود؛ مهربانانه، راحت و صمیمی در حال پر کردن ساعات قبل و بعد از پرواز؛ و طی پرواز نیز همه چیز مبهم می‌نمود و همین‌طور احمقانه حتی ساعت خم شدن روی پنجره هواپیما، احساس کردن سردی شیشه به عنوان مرز آکواریوم جایی که به آرامی لاک پشتی در آینه آبی حرکت می‌کرد (همان، ص ۳۳۳).

مرز میان واقعیت / خیال مارینی شیشه هواپیماست که این دو فضا را از هم جدا می‌کند و عبور از یک واقعیت به دیگری از طریق همین شیشه پنجره هواپیما انجام می‌شود. از طرف دیگر با رجوع به اسطوره‌شناسی می‌توان دریافت که جزایر به عنوان مدینه فاضله شناخته می‌شوند و امکان فرار از یک محیط خصمانه را ارائه می‌دهند. در فرهنگ اسطوره‌شناسی، فولکلور و نمادها، جزایر «مکان تجمع ارواح؛ بهشت یا دنیای فوق طبیعی‌اند، جایی که خدایان و مردگان جمع می‌شوند. در اسطوره‌شناسی یونان به عنوان جزایر خوشبختی شناخته می‌شوند که در آن مقربان خدایان با پذیرش مرگ می‌توانند در جزایر ساکن شوند و شادی جاودانه و ابدی به دست آورند» (جابس، ۱۹۶۱، ر.ک. جزیره).

در طول داستان آشکار می‌شود که مارینی نمی‌توانست خود را با دنیایی که در آن می‌زیست تطبیق دهد، دنیایی که جز کار و زندگی ماشینی پر دغدغه چیز دیگری نبود. به همین علت وی در جستجوی راه فراری بود، تا بتواند به دنیای بهتری دست یابد و به مدینه فاضله خود و سرزمین آمال و آرزوهایش برسد. وی در پی یافتن تعالی بود و برای رسیدن به این هدف؛ طبق افسانه‌های یونان باستان چاره‌ای نداشت جز این که مرگ را بپذیرد. وی می‌بایست می‌مرد تا نیکبختی را در یکی از «جزایر خوشبختی» به دست آورد. سرنوشت قهرمان داستان کورتاسار با این جزیره یونانی پیوند می‌خورد. زیرا کورتاسار در صدد آن است که تصویری از انسان معاصر ارائه دهد، انسانی که نیمه دیگر خویش را گم کرده و در پی آن می‌رود. برای این امر به اسطوره‌ها پناه می‌برد و البته جای تعجب نیست که وی برای استفاده از یک موضوع اسطوره‌ای، برای فضای داستانش از کشوری همانند یونان استفاده کند که مهد اسطوره است.

مارینی مجذوب جزیره شد و از آنجایی که برای رسیدن به آن، جایی که مقربان خدایان

می‌بایست که با پذیرفتن مرگ به آن جا برسند؛ با مرگ خود روبه رو شد. جزیره برای مارینی به مثابه بهشت گمشده‌ای بود که سعی کرد تا به آن برسد. همان مدینه فاضله‌ای که وی می‌توانست در آن به نیکبختی و آرامش خیال برسد. به همین دلیل می‌بایست مرگ را می‌پذیرفت و به آرامش شهری که در تصوراتش بود می‌رسید. وی اگرچه در سفر با هواپیما بود و بر فراز جزیره پرواز می‌کرد، ولی سفر واقعی وی همان بود که او را به جزیره رساند. مارینی سفر نتیجه‌بخش دیگری انجام می‌دهد، سفری مهم‌تر که باعث رسیدن او به جزیره می‌گردد. سفر دوم مارینی، از یکنواختی و کسالت زندگی روزانه او سرچشمه می‌گیرد، کسالتی که در اثر شغل و حرفه وی حاصل شده است. حرفه وی به عنوان مهماندار هواپیما و پروازهای بی‌وقفه رفت و برگشت در مارینی، افسردگی و بی‌انگیزگی را به ارمغان می‌آورد که باعث می‌شود تا وظایفش را با بی‌میلی انجام دهد و «از خود سؤال کند که آیا ارزشش را دارد که به نگاه مصرانه مسافر پاسخ دهد» (کورتاسار، ص ۳۳۱). به عبارتی، کسالتش باعث بروز ناراحتی بسیاری در تمامی اعمال و رفتارش شده است «بدون این که خنده مصنوعی به واسطه شغلش از لبانش محو شود» (همان، ص ۳۳۲). وی به مانند بازیگری بدون انگیزه است که زندگی بدون عشق و هیجان را می‌گذراند. در نگاه اول، جزیره سیروس «کوچک و متروک» به نظر می‌رسد همچون زندگی او خالی از هیجان است. کسالت و ناراحتی مارینی در رفتارش با دیگران منعکس می‌شود، با تلگرافچی‌ای درباره جزیره سیروس صحبت می‌کند که به نظر او «یک فرانسوی بی‌تفاوت» بود (همان، ص ۳۳۲). برای وی همه چیز بی‌معنا جلوه می‌کند، وقتی متوجه می‌شود که «زمان صرف چیزهایی این چنینی می‌شد، در دیس‌های غذا، هر کدام با خنده‌ای که حق مسلم مسافران بود» (همان، ص ۳۳۱). بدین ترتیب، زمان برای اتفاقاتی زمینی و بی‌ارزش از دست می‌رفت و مارینی در جستجوی فرار از عالم پست. وی بر خلاف دیگر ماجراجویان که در سفر به دنبال گنج و ثروت می‌گردند، در جستجوی راه فراری بود، فرار از یک زندگی روزمره، یکنواخت و خسته کننده.

همان گونه که ملاحظه شد، کورتاسار از همزاد در این داستان همانند دیگر داستان‌هایش به خوبی استفاده کرده است. اما آنچه که لازم است گفته شود این است که رابطه میان فرد و همزادش حالت‌های مختلف پیدا می‌کند. در تعدادی از داستان‌هایش؛ واقعیت است که پیروز می‌شود؛ در تعدادی دیگر؛ تخیل غالب می‌شود و در بقیه موارد هر دو از بین می‌روند. به

عبارت دیگر طبق تحقیقات انجام گرفته توسط استلا لوسانو، کورتاسار «...هرگز اجازه نمی‌دهد که جفت‌ها به طور همزمان وجود داشته باشند» (استلا، ۱۹۸۳، ص ۱۹۸).

در جزیره نیمروز، مارینی و همزادش در لحظه مرگ به هم می‌پیوندند. اگرچه می‌توان گفت که فقط یکی است که می‌ماند. مارینی هواپیما، اگرچه مرده، ولی وجود خارجی دارد و دیگری نیز ناپدید می‌شود و هیچ‌گونه وجود خارجی ندارد.

برخلاف بسیاری از نویسندگان، کورتاسار داستان‌هایش را به دور از خیالات و با استفاده از «تجارب زنده و عینی» می‌نویسد. اندیشه نوشتن داستان «جزیره ای در نیمروز» زمانی بروز می‌کند که وی از سفر ایران باز می‌گشت و در هواپیما، درست در نیمروز، از فراز جزیره‌ای می‌گذرد که وی را مجذوب می‌کند. او در این باره چنین می‌گوید:

من همیشه تجربه زنده دارم نه تجربه‌ای ذهنی. برای من اتفاقی می‌افتد یا مردمی را می‌بینم که جریانی برایشان روی می‌دهد، بنابراین از آن به بعد بقیه چیزها خودشان پیش می‌روند. به عنوان مثال، داستان «جزیره‌ای در نیمروز» نیز چنین بود. من با یک هواپیمای ایرفرانس از تهران به پاریس می‌رفتم و نیمروز از دریای اژه می‌گذشتیم. من کنار پنجره بودم و در این دریای کاملاً آبی یک جزیره کوچک شگفت‌انگیز را دیدم که به مانند لاک پشتی بود که در آن جا غوطه‌ور بود. حس شگفت‌آور و رویایی به من دست داد. (...) من بر فراز جزیره بودم و میل شدیدی داشتم تا به آنجا بروم. و سپس به نظاره جزیره مشغول شدم و به ناگاه تبدیل به مهمانداری شدم که جزیره را هر روز می‌دید» (پیکن گارفیلد، ۱۹۷۸، ص ۴۹).

در راه بازگشت از این سفر بود که «جزیره‌ای در نیمروز» شکل می‌گیرد و طبق گفته نویسنده، از یک تجربه زنده این داستان متولد می‌شود.

### نتیجه‌گیری

«همزاد» به عنوان یکی از موضوعات اصلی در آثار خولیو کورتاسار به چشم می‌خورد، مسئله‌ای که به واسطه آن انسان، خودش را در دو موقعیت متفاوت می‌بیند. از آنجایی که همزاد بیانگر ناپایداری روح انسانی و سست عنصری انسان معاصر است، انسانی که «من» درونش را گم کرده و در پی آن می‌گردد، بنابراین کورتاسار از طریق همزاد سعی می‌کند تا در جستجوی این «من» گمشده‌اش پیش رود.

در داستان «جزیره‌ای در نیمروز»، جزیره نماد بهشت گمشده آدمی است، بهشتی که

بشریت به دنبال آن است. به این طریق وی نه تنها در این داستان بلکه در داستان‌های دیگرش نیز وحشت ناشی از دونیمه شدگی و تلاشی «من» را به تصویر می‌کشد، تلاشی هویت انسانی که باعث از دست دادن ثبات وی می‌شود. به عبارت بهتر، کورتاسار سعی می‌کند بیانگر تشویش‌ها و نگرانی‌های انسان مدرن امروز باشد که هویت خود را از دست می‌دهد و تمایل دارد که دیگری باشد. از واقعیت خود فرار می‌کند و در جستجوی مدینه فاضله از هویت اصلی خویش دور می‌شود. وی دچار نوعی از خودبیگانگی می‌شود و مشتاقانه در پی به دست آوردن آرمانشهر خود، با هویتی دیگر روبه رو می‌شود. به عبارت دیگر، کورتاسار سعی می‌کند تا این امکان را برای خواننده فراهم آورد تا در ذهنش به گونه‌ای آزادی در اسارت بیندیشد و به یک نوع رهایی از زیستن در یک مکان و زمان عینی، دست یابد. همانگونه که برای مارینی، شخصیت این داستان و بسیاری از شخصیت‌های داستان‌های دیگرش اتفاق افتاده است.

بدین گونه، خولیو کورتاسار به عنوان استاد داستان‌های تخیلی، مجموعه‌ای از روایاتی را آفریده که امروزه بخشی از مجموعه آثار ادبیات کلاسیک جهان به شمار می‌آیند. این روایات می‌توانند در هر گلچین داستان‌های تخیلی، البته نه فقط در آمریکای لاتین، بلکه در ادبیات جهان گنجانده شوند.

داستان‌های کورتاسار با ویژگی‌های خودشان، نوع متفاوتی از ادبیات تخیلی را ارائه می‌دهند. شیوه‌ای که از طریق از بین بردن هویت و فردیت آدمی به دست می‌آیند. وی در مجموعه داستان‌های خود، از موقعیت‌های عادی و روزمره زندگی که در آنها شخصیت‌های بسیار معمولی شرکت می‌کنند و در هر جامعه‌ای وجود دارند، استفاده می‌کند و به ناگاه عنصر تخیل پدیدار می‌شود. به عبارت دیگر عنصر تخیل در آثار وی از حوادث بسیار عادی و واقعی نشأت می‌گیرد. وی از شرایط واقعی و حقیقی و از مردم عادی استفاده می‌کند و عنصر تخیل را می‌آفریند. وی تمایلی به استفاده از شخصیت‌های شگفت‌آور نداشت، بلکه در داستان‌های وی، مردم عادی کوچک و خیابانند که به ایفای نقش می‌پردازند و در آن میانه با ظهور غیرمترقبه عنصر خارق‌العاده، داستان تخیلی آفریده می‌شود.

منابع

- Cortázar, J.: *El perseguidor y otros relatos*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1983.
- : *Las armas secretas y otros relatos*, Ciudad de la Habana, Editorial Casa de Las Americas, 1999.
- Crowley, A.E. “Doubles”, en *Encyclopaedia of Religion and Ethnics*, Editorial James Hastings, London, 1908-26.
- Harss, Luis: “Cortazar o la cachetada metafísica”, en *Los Nuestrs*, Buenos Aires, Sudamericana, 1966.
- Jobs, Gertrude: *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, New York: The Scarecrow Press, Inc., 1961.
- López Chuchurra, O. “...sobre Julio Cortazar”, en: *Homenaje a Julio Cortazar, variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F., Giacomani, Madrid, 1972.
- Lozano, Stella: “El recurso del doble en Julio Cortazar”, en: *Cuadernos Americanos*, Año XLII, Vol. CCLVIII, Mayo-Junio, 1983.
- Moreno Montoya, Octavio Augusto: *La rebeldía literaria de Julio Cortazar*, Manizales, universidad de Caldas, 1995.
- Picon Garfield, Evelyn: *Cortázar por Cortázar*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1978.
- Prego, Omar: *La fascinación de las palabras, conversaciones con Julio Cortázar*, Barcelona, Editorial Muchnik, 1985.
- Rank; Otto: *The Double. A psychoanalytic study* (Translated and Edited with an Introduction by Harry Tucker, Jr.), The University of North Carolina Press, 1971.
- Sanjines, José: *Paseos en el horizonte: Fronteras semióticas en los relatos de Julio Cortázar*, New York: Peter Lang, 1994.