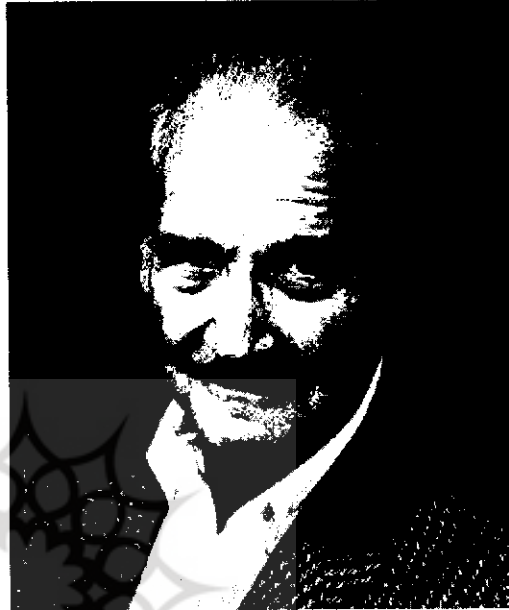


# انقلاب ستیزی نئولیبرال

شهریار زرشناس



شده در دورترین زوایای ضمیر ناخودآگاه قومی‌شان بود. اینان اگر به حسب اتفاق به این میراث اسطوره‌ای - سرخ پوستی نگاهی هم می‌افکندند، آن را از زاویه غرب زدگی مدرن تفسیر می‌نمودند. بدین سان مکزیک غرب زده مدرن تدریجاً متولد گردید و در انقلاب سال ۱۹۶۰ م به استقلال ظاهری [ در عین وابستگی عمیق و ریشه‌دار همه جانبه به امپریالیزم جهانی و به ویژه امپریالیزم آمریکا ] دست یافت.

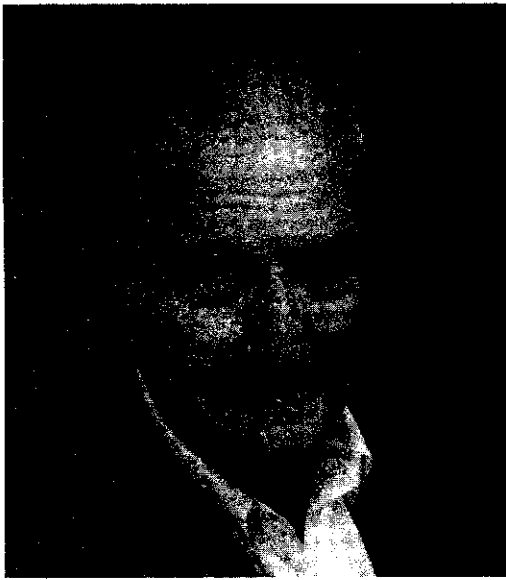
«کارلوس فوننتس» متولد سال ۱۹۲۸ م، رمان‌نویس تاریخ، خاطرات و زوایای فردی و جمعی این مکزیک مدرن غرب زده است. فوننتس در پاناماسیتی به دنیا آمد، به روزنامه نگاری و رمان نویسی و نوشتن نمایشنامه و نقد ادبی پرداخت. او تحصیلات کلاسیک منظمی را بر پایه مدل دانشگاه‌های غربی در آرژانتین، شیلی و «انستیتو مطالعات عالی بین‌المللی ژنو» دنبال کرد و پیشه پدرش را ادامه داد و دارای مناصب متعدد دولتی و دیپلماتیک گردید. از این منظر او همیشه به کاست CAST دولتمردان مکزیک تعلق داشته است. او در آثار خود به تاریخ مکزیک و ناخودآگاه قومی اسطوره‌ای گم شده‌اش نظر می‌افکند اما در این نگرش، مینا را تفسیر مدرنیستی و رویکرد غرب زده‌ای قرار می‌دهد که پانصد سال است بر زندگی مکزیک سیطره دارد.

فوننتس، رمان «آسوده خاطر» را به سال ۱۹۵۹ م منتشر می‌کند. [ این رمان به سال ۱۳۴۴ توسط «نشر تندر» به فارسی، انتشار یافته است ] وقایع این رمان کم حجم در شهر «گوانا خواتو» می‌گذرد و سرگذشت خانواده‌ای است که قواعد اخلاقی سرسختانه، فضای روابط عاطفی اصیل را محدود کرده است. درون مایه اصلی این اثر را می‌توان رویکرد انتقادی و لیبرال منشانه فوننتس علیه آنچه که او سلطه اخلاقیات کلاسیک می‌داند، دانست. در واقع فوننتس در این رمان باترسیم شخصیت «خورخه بالکارسل دل مورال» به عنوان شخصیتی موعظه گر، ریاکار، مستبد و سب استفاده گر، در خواننده نحوی خشم و رنجش نسبت به هر نوع رویکرد متضبط مبتنی بر اصول اخلاقی پدید می‌آورد. شخصیتی که فوننتس ترسیم می‌کند فردی واقعا اخلاقی و معنوی نیست بلکه مردی زورگو، مستبد و ریاکار است و چون فوننتس او را در قالب اخلاق گرای قرومی برد از طریق نشان دادن رفتارهای مستبدانه او در واقع هر نوع انضباط گرای اخلاقی را محکوم می‌کند. در مقابل این شخصیت، فوننتس شخصیت «خائیمه» [ برادر زاده‌ی خورخه بالکارسل ] را قرار می‌دهد که در طلب فردگرایی و استقلال به شیوه لیبرال - بورژوازی است و در واقع گرایش غالب لیبرالیستی جهان بینی فوننتس را نمایندگی می‌کند البته رمان، رویکردی بدبینانه دارد و با شکست «خائیمه» و پذیرش سلطه استبدادی خانواده آن گونه که فوننتس توصیف می‌کند، پایان می‌یابد. البته این مسئله تضاد بین فردی که می‌خواهد بر پایه انگاره‌های نفسانی لیبرال - بورژوازی زندگی نماید با آداب و مقررات ظاهری و سنتی در دیگر آثار فوننتس نیز تا حدودی دنبال می‌شود.

نکته اینجا است که فوننتس صورت مسئله را از اساس

از آن روز که پول سرمایه‌داران یهودی در پیوند با انگیزه‌های تجاوز کارانه و استعماری امپراطوری مدرن و نوظهور اسپانیا در سالهای پایانی سده پانزدهم، کریستف کلمب ایتالیایی را به عنوان نماد روح استیلا جو، سرمایه سالار و زراندوز غرب مدرن به «قاره ناشناخته» [ که سال ۱۵۰۶ آمریکا نامیده شد ] فرستاد، طومار تمدنهای ممسوخ اسطوره‌ای این قاره به گونه‌ای سریع و خونین در هم پیچیده شد. تقدیر، ویرانی تمدن سرخ پوستی «آزتک»ها در مکزیک را بر عهده خشونت ویرانگر «کورتس» اسپانیایی نهاده بود. بدین سان و با ویرانی تمدن بومی و کشتار بی سابقه آنها فصلی نوین در تاریخ مکزیک و دیگر مردم بومی ساکن این قاره ظهور کرد که مولفه‌های آن خشونت، استیلا و نسل کشی بومیان و از بین رفتن هویت قومی مردم مکزیک و دیگر سرزمینهای این قاره توسط امپراطوری سوداگران سرمایه سالار مدرنیست سفید پوست بود.

تمدن مکزیک در دوران این هجوم ویرانگر، همه هستی خود و حتی ساکنان بومی خود را از دست داد و نسلی جدید از اسپانیاییها و آلمانیها و فرانسویان که بعضا سرخ پوستان را به عنوان برده و نیز ابزار سه استفاده جنسی در مزارع و منازل خود به کار می‌گرفتند، در این سرزمین حاکم شد. بدین سان تاریخ مکزیک پس از ایلغار اسپانیاییها و فرانسویها و کلا غریبها به گونه‌ای با تاریخ و تمدن بورژوازی مدرن پیوند خورد. محصول این پیوند، نابودی تقریباً تام و تمام تمدن باستانی و نسل کشی سرخ پوستان و پیدایی نسلی از مکزیکی‌های اروپایی تبار و بعضاً دو رگه [ دارای رگه‌ای از اجداد سرخ پوست ] بود که به زبان اسپانیولی یا پرتغالی حرف می‌زدند، مسیحی بودند، در افق تمدن غرب مدرن سیر می‌کردند و میراث فرهنگ سرخ پوستی و اسطوره‌های برای شان چنان خاطراتی گنک، مبهم و گم



نادرست ترسیم می‌نماید. او به جای تصویر کردن یک الگوی اخلاق گرای سالم که به استقلال افراد نیز احترام می‌گذارد، چهره‌ای زشت و کریه و کج و معوج از یک اخلاق گرای بیمار مستبد را که خود حتی پای بند صفات حسنه اخلاقی نیست در مقابل جوانی، خواهان آزادیهای نفسانی لیبرالی قرار می‌دهد و بدین سان دانسته یا نادانسته حقیقت فرد گرایی اخلاقی مستقل معتقد به اصول معنوی و دینی [که نماد اصیل و راستین اخلاق گرای است] را مخدوش می‌نماید. فردگرایی اخلاقی مبتنی بر اصول متعالی نه اسیر آفات نفسانیت زده لیبرالی است و نه مبتلا به عارضه استبداد ظالمانه و بیمار گونه ظاهرگرایان به اصطلاح اخلاقی‌ای که فوئنتس ترسیم می‌کند. شاید او شناختی از یک رویکرد سالم اخلاق گرا نداشته است. به هر حال معادله‌ای که در رمان خود توصیف می‌کند و محکومیت طرف اخلاق گرا را به دنبال دارد از اساس، تصویری غیرواقعی و جانبدارانه به سوی ارزشهای لیبرال - بورژوازی است.

سال ۱۹۶۲، سال انتشار دو رمان فوئنتس با نامهای «آئورا» (با ترجمه «عبدالله کوثری» توسط «نشر تندر» به سال ۱۳۷۹ چاپ شده است) و «مرگ آرتیمو کروژ» (با ترجمه «مهدی سبحانی» توسط «نشر تندر» به سال ۱۳۶۴ طبع گردیده است) است. هر دوی این رمانها از آثار اصلی اویند که شاکله جهان بینی و سبک کار ادبی فوئنتس در آنها ترسیم گردیده است.

«آئورا» رمانی کوتاه با مایه‌های سوررئالیستی و وهم آلود است. در آئورا مرزهای واقعیت و تخیل وهم آلود در هم می‌ریزد. «فیلیپه مونترو» قهرمان داستان، فردی منفعل، مردود و بیمار است. او به خانه‌ای قدم می‌گذارد که گویی وی را به ساحت زمانی - مکانی دیگری می‌برد. در این خانه دختری زیبا به نام «آئورا» زندگی می‌کند که ارتباطی مرموز با پیرزن قهرمان داستان یعنی «کونستلو» دارد. کونستلوی پیرو اهریمنی، آن سوی چهره آئورای زیباست. کونستلو در پانزده سالگی یا ژنرال «یورتنه» ازدواج کرده است و اکنون که سالها از مرگ یورتنه می‌گذرد، وظیفه بازخوانی و تنظیم یادداشتهای ژنرال را به فیلیپه واگذار می‌کند. در واقع، پیرزن با قرار دادن آئورا بر سر فیلیپه و سپردن وظیفه تنظیم یادداشتهای ژنرال یورتنه به او، به نحوی درصد زنده کردن شوی خود است. در پایان داستان نیز با محو شدن آئورا، این کونستلوس که با فیلیپه منفعل و سر درگم نرد عشق می‌بازد.

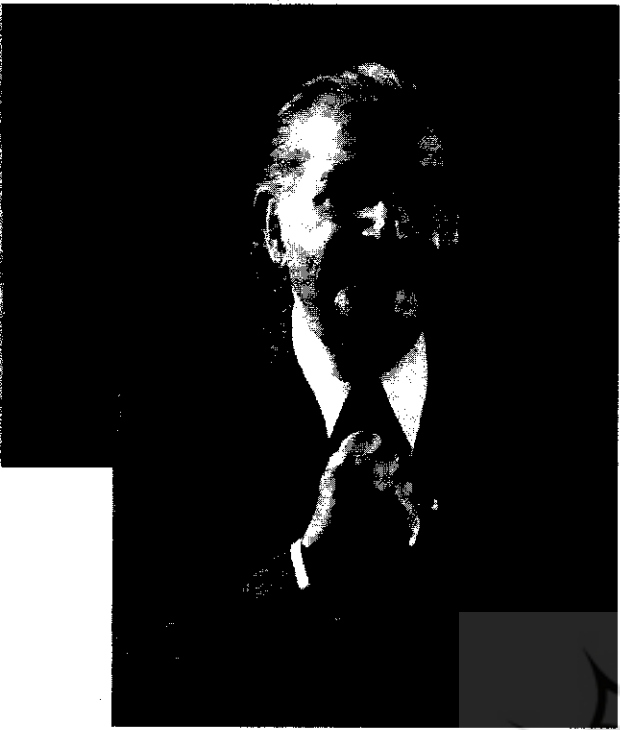
به نظر می‌رسد فوئنتس با بهره گیری از شگردهای داستان نویسی سوررئال، به گونه‌ای همانندی یا تداوم شخصیت یورتنه در فیلیپه را بیان می‌کند. در واقع فیلیپه با یادگیری طرز نگارش یورتنه، در شخصیت او مستحیل می‌گردد و حذف آئورا از پایان داستان نیز احتمالاً حکایت از استحاله او در شخصیت کونستلو دارد و بدین سان آئورا با وجه اهریمنی وجود خود وحدت می‌یابد. گویا اساساً لطافت و زیبایی آئورا از آغاز، پرده‌ای برای پنهان کردن وجه اهریمنی وجود او (یعنی کونستلو) بوده است. در این ماه، فیلیپه مردی بی‌هویت و گم کرده مقصود است که با فرا گرفتن نثر ژنرال به هویت او استحاله می‌یابد و کونستلو زنی خود شیفته و سلطه گر است. رابطه بین کونستلو و آئورا در نگاه بیرونی و برای فیلیپه گنگ و غیر قابل درک است اما در حقیقت آئورا همان کونستلوس است که به ظرف زمانی جوانی خود بازگشته امادر حال، ظاهر گردیده است. آن هم در خانه‌ای که گویا چنان جمعی بزرگ جادویی‌ای است که زمان تقویمی و مکان عینی در آن از هم گسسته می‌گردند و وهم بر واقعیت غلبه می‌یابد.

در توصیف آئورا زمان، جریان عادی خود را ندارد. در ابتدای رمان و هنگام اولین دیدار فیلیپه با آئورا، او دختری جوان است و روز بعد تبدیل به زنی چهل ساله می‌گردد و دو روز بعد گویا همان کونستلوی پیر است. این گردش غیر عادی زمان در ارتباط با فضای وهم آلود مکانها از ویژگیهای رمانهای سوررئالیستی است. ویژگی استحاله و به عبارت خود فوئنتس «پوست انداختن»، تداوم و استحاله شخصیتها نیز از ویژگیهای سبک داستانی فوئنتس است که در آثاری چون «آئورا»، «خویشاوندان دور»، «پوست انداختن»، «زمین ما» و «لائورادایس» به انجا مختلف دیده می‌شود.

«آئورا» رمانی است سوررئالیستی و وهم آلود با درون مایه‌های نیست انگاری سیاه و یأس آلود، القاء حس غیر واقعی بودن «واقعیت» و رگه‌هایی از تصاویر شهوانی که در اغلب آثار فوئنتس دیده می‌شود. آئورا در متن خود به خواننده نحوی حس تردید و شک آلودگی در خصوص درک و شناخت واقعیت را القاء می‌کند، ویژگی‌ای که یکی از مشخصه‌های ادبیات پسامدرن غرب و غرب زده‌های گرفتار بحران می‌باشد. برخی تصاویر داستانی رمان آئورا نظیر آن جایی که از «پوست کندن بزغاله خیالی» توسط «این زن دیوانه» سخن می‌گوید، دقیقاً تداعی گر فضای وهم آلود بیماری است که کل ادبیات پسامدرن غرب و نیز ادبیات پست مدرن غرب زده آمریکای جنوبی (از آثار کافکا تا آثار مارکز) بدان مبتلاست. به این تصویر داستانی در آئورا توجه کنید. «در ژرفای پرتگاه تاریک، در رویای خاموش تو با دهانهایی که در سکوت گشوده می‌شوند، می‌بینی اش که از ظلمت پرتگاه به سوی تو می‌آید، می‌بینی اش که به سویت می‌خزد. در سکوت، دستهای بی‌گوشش را می‌جنباند، به سویت می‌آید تا آنکه چهره به چهره‌ات می‌ساید و توتنه‌های خونین، لثه‌های بی‌دندان بانوی پیر را می‌بینی، و جیغ می‌کنشی و او دیگر بار دست جناب دور می‌شود و دندانهای زردش را که در پیشبند خون آلود ریخته است، بر پرتگاه می‌افشاند. جیغ تو بازتاب جیغ آئوراست. او پیش روی تو در روایت ایستاده است و جیغ می‌کشد، چرا که دست کسی دامن تافته سبزش را از میان دریده است و آن گاه سر به سوی تو می‌کند. نیمه‌های دریده دامنش در دست سر به سوی تو می‌کند و خاموش می‌خندد، با دندانهای خانم پیر که روی دندانهای خود نشانده است و در این دم، پاهایش، پاهای عریانش تکه تکه می‌شود و به سوی پرتگاه می‌پرد...» (آئورا / ص ۵۸ و ۵۷)

برخی آثار فوئنتس و اغلب آثار سوررئال - پست مدرن ادبیات غربی و غرب زده مشحون از این تصاویر بیمار گونه و وهم آلود و سادیستیک است و این امر در انحطاط فراگیر بشر غربی و غرب زده مدرن و پست مدرن به لحاظ وجودی و حاکم شدن پست‌ترین صور شرارتهای نفسانی شیطنانی و اضطراب

• فوئنتس در  
پاناماسیتی  
به دنیا آمد،  
به روزنامه  
نگاری و رمان  
نویسی  
و نوشتن  
تمایشنامه  
و نقد ادبی  
پرداخت. او  
تحصیلات  
کلاسیک  
منظمی را  
بر پایه مدل  
دانشگاههای  
غربی در  
آرژانتین،  
شلی  
و «انستینو  
مطالعات عالی  
بین المللی  
ژنو» دنبال  
کرد و پیشه  
پدرش را  
آدامه داد و  
دارای مناصب  
متعدد دولتی  
و دیپلماتیک  
گردید. از  
این منظر او  
همیشه به  
کاست east  
دولتمردان  
مکزیک تعلق  
داشته است



ر سالهای دهه شصت و هفتاد قرن بیستم، و ایدئولوژیهای نئولیبرالیسم سرمایه سالار لیب نیز یهودی بودند) کسانی چون «دانیل خانم» «هانا آرنه» و «آیزیا برلین» در جهت مقابله با امواج انقلابی گری و آرمان خواهی گری که در میان ملل ستم دیده و محروم بان سوم گسترش و تعمیق می یافت، نحوی کرد تردید افکنی و ایجاد شک در خصوص لاب و انقلابی گری و آرمان خواهی را تبلیغ کردند. در این مسیر، داستان نویسانی چون «جرج اورول» و «آرتور کوئیستلر» و «میلان کوندر» نیز این ایدئولوژیها را یاری می دادند. جان مایه آثار این رمان نویسان، القاء این به به مخاطب بود که اساسا «انقلاب» امری و بی حاصل است و هر نوع آرمان گرایی و اعتقادی و اصول گرایانه حاصلی جز یأس و سر خوردگی و شکست ندارد

نفسانیت مدارانه بر وجود او ریشه دارد. رمان «مرگ آرتیمو کرووز» از آثار پر آوازه کارلوس فونتس است. آرتیمو کرووز، شخصیت اصلی رمان نماینده مجلس و صاحب امتیاز بزرگترین روزنامه مکزیکو و سیاستمدار زیرک است که پیشینه انقلابی دارد. فونتس در این رمان و در قالب شخصیت آرتیمو کرووز، مرد انقلابی ای را توصیف می کند که شعارهای انقلابی را دستمایه کسب ثروت و قدرت قرار می دهد. آرتیمو کرووز در بستر مرگ به مرور گذشته خود می پردازد. آرتیمو کرووز تجسم شخصیت فرد انقلابی ای که پس از رسیدن به ثروت و قدرت به آرمانهای انقلاب خیانت می کند.

رمان آرتیمو کرووز کارلوس فونتس را می توان در کنار برخی آثار رمان نویسانی چون «اوستین یانز» و «خوان رولفو» در زمره آثاری دانست که درون مایه اصلی آن ایجاد یأس و تردید در خصوص هر نوع انقلاب و انقلابی گری و آرمان گرایی می باشد. مضمون تردید افکنی و القاء شک در خصوص حقانیت و صداقت مسیر حرکت و شخصیت رهبران انقلابها به طور کلی، از درون مایه های اصلی آثار فونتس است که غیر از «مرگ آرتیمو کرووز» در رمانهایی چون «لائوراداس» و «پوست انداختن» نیز دیده می شود.

در سالهای دهه شصت و هفتاد قرن بیستم، مبلغان و ایدئولوژیهای نئولیبرالیسم سرمایه سالار (که اغلب نیز یهودی بودند) کسانی چون «دانیل پل»، خانم «هانا آرنه» و «آیزیا برلین» در جهت مقابله با امواج انقلابی گری و آرمان خواهی فراگیری که در میان ملل ستم دیده و محروم جهان سوم گسترش و تعمیق می یافت، نحوی رویکرد تردید افکنی و ایجاد شک در خصوص انقلاب و انقلابی گری و آرمان خواهی را تبلیغ می کردند. در این مسیر، داستان نویسانی چون «جرج اورول» و «آرتور کوئیستلر» و «میلان کوندر» نیز این ایدئولوژیها را یاری می دادند. جوهر و جان مایه آثار این رمان نویسان، القاء این اندیشه به مخاطب بود که اساسا «انقلاب» امری عبث و بی حاصل است و هر نوع آرمان گرایی و رویکرد اعتقادی

«مرگ آرتیمو کرووز» رمان بلندی است که به سبک رئالیستی نوشته شده است. مرگ آرتیمو کرووز رمانی است با ساختار فشرده و طرح داستانی ثابتی که تدریجا بسط می یابد. آرتیمو کرووز فراتر از یک فرد به عنوان یک تیپ مطرح می گردد. در این رمان جریان تداعی ذهن آشفته کرووز پیش برنده حوادث است و گویی صداها و روایتیهای مختلف در کشمکش با یکدیگر

در شخصیت او به جدال می‌پردازند.

در روایت از زبان اول شخص، کروز از انگیزه‌های مادی پنهان در فعالیتهای انقلابی خود سخن می‌گوید.

بدین سان فونتس می‌کوشد تا ارزش، اعتبار و ابهت یک انقلابی [که بخش مهمی از آن در صداقت و آرمان‌گرایی او نهفته است] را در هم بشکند. چنین کاری آن هم در امریکای لاتین اسیر استبدادهای وابسته به امریکا و سرکوب‌گر دهه‌های شصت و هفتاد میلادی و در دوره‌ای که امواج طوفانی انقلابیهای مردمی علیه امریکا، کشورهای مختلف این قاره را به تپش واداشته بود، به راستی که ناجوانمردانه بود. فراموش نکنیم که چند ماه قبل از انتشار مرگ آرتیموکروز، امریکا در جنگ با انقلابیون جوان کوبایی در خلیج خوکها شکست خورده بود. چه گوارا و پاتریس اومومبا به عنوان انقلابیون امریکای لاتین و آفریقا و تبلور مقاومت جهان به اصطلاح سوم علیه امپریالیزم امریکا مورد ستایش مردم بودند. در همین دوران در فلسطین امواج انقلاب بالا گرفته بود و در ایران تحت سلطه شاه، فضای ذهنی و روانی برای قیام انقلابی پانزده خرداد آماده می‌شد.

فونتس در این رمان، شخصیت یک انقلابی را به عنوان مُدل تیبیک انسانهای انقلابی و آرمان‌گرا به صورتی فردی ضعیف‌النفس ترسیم می‌کند که در تکاپوی پُرکردن خلا عاطفی ناشی از عشق خود، به ثروت‌طلبی روی می‌آورد و گویا از آغاز نیز در پس رفتار انقلابی او انگیزه‌های حقیر جنسی و کمبودهای عاطفی و دنیاطلبی مادی نهفته بوده است. «گونسا لوپزال» انقلابی دیگر این رمان به انگیزه مخالفت با پدرش انقلابی می‌شود و در نهایت همه آرمان‌گراهای داستان می‌میرند و کروز، فرصت‌طلبانه به فکر زمینهای خود و استثمار زده‌هقانان تحت لوای شعارهای انقلابی است.

در این رمان نحوی پراکندگی در بیان وقایع و بی‌نظمی در توالی زمانها دیده می‌شود که بازتاب ذهن آشفته، انزوا و تنهایی کروز است. در این رمان نحوی تعدد و کشمکش «من»ها و رویارویی آنها در درون یک فرد دیده می‌شود که با تفاوتیهای یادآور تعدد «من»ها در عین همانندی آنها در رمان اُتورا است.

فونتس نمایشنامه‌ای به نام «همه گربه‌ها خاکستری‌اند» دارد که آن را می‌توان نحوی بیان ادبی توجیه غرب‌زدگی مکزیکی دانست. در واقع در این نمایشنامه، غرب‌زدگی مکزیکی در پرتو مفهوم مدرن «ناسیون» Nation و ناسیونالیزم فرموله می‌گردد. موضوع نمایش مربوط به دوران هجوم «کورتس» و استثمارگران اسپانیایی است. در روایت تاریخی‌ای که نقل می‌شود، زن سرخ پوستی به نام «لامالینچه» به مردم خود پشت می‌کند و معشوقه کورتس می‌گردد و در بسیاری از آثار ادبی و تاریخی از مالینچه به نام نماد خیانت نامبرده می‌شود. اما فونتس از مالینچه یک قهرمان می‌سازد که با سازش [و به عبارت دقیق‌تر خیانت به مکزیکی‌ها و خودفروختگی به اسپانیایی‌ها که نماد غرب مدرن استیلاجو بودند] خود زمینه‌های زایش «ملت جدید»ی را که همان مکزیکی غرب زده است، پدید آورد.

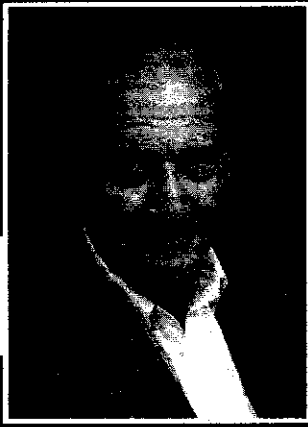
در روایت فونتس، مالینچه یک خائن نیست بلکه به عنوان نماد تمدن سرخ پوستی [البته با روایت دقیق تاریخی، تمدن قتل عام شده سرخ پوستی توسط غرب مدرن] با کورتس [به عنوان نماد استیلاجویی غرب مدرن] می‌آمیزد و از این زایش ملتی نوین [که در حقیقت مکزیکی مدرن غرب زده و وابسته و تحت سلطه است و نه تمدن بومی و مستقل آرتکها و مکزیکی باستان] پدید می‌آید. فونتس در این «پیوند» به نابودی، هدم

و نسل کشی یک تمدن و قوم استیلای تمام عیار قومی دیگر و از بین رفتن و لگدکوب شدن همه ارزشهای هویتی یک قوم توسط قومی زراندوز و سلطه گر [که خود آلت فعل زرسالاران یهودی اروپا بوده‌اند] توجهی نمی‌کند و نابودی سرشت قومی و به اسارت رفتن سرنوشت و تاراج منابع یک ملت را مد نظر قرار نمی‌دهد. بلکه خوشحال از «زایش» یک مکزیکی غرب زده مدرن است. به روایت فونتس، مالینچه می‌خواهد در کورتس [نماد غرب استیلاجویی زرسالار مدرن]، روح خدای اسطوره‌ای عشق و عدالت را زنده کند و این البته به شوخی بیشتر شبیه است. فونتس، خود نمایشنامه «همه گربه‌ها خاکستری‌اند» را اثری با سبک «واقع‌گرایی نمادین» می‌نامد.

اگر به زبان نمادهای نمایشنامه فونتس بخواهیم سخن بگوئیم، رابطه «مارینا مالینچه» با کورتس، رابطه «ماده» منسوخ تمدن آرتک با «صورت» غالب و حاکم استعمار مدرن است که حاصل آن یک غرب زدگی مدرن می‌باشد. هر چند در روایت فونتس، مارینا توانسته است کورتس را کنترل نماید اما در واقع، این کورتس و مدرنیته سیطره جوست که مهر خود را بر هویت مارینا و اعقاب او زده است.

فونتس، تولد مکزیکی غرب زده را در نماد زایش مارینا در پایان و جمع شدن خدایان پیشگو گرد او تصور می‌کند. نمایشنامه در صحنه آخر خود به قرن بیستم می‌رسد و مارینا به عنوان مظهر رستگاری و حامی دانشجویان به خون کشیده شده در تظاهرات، جلوه می‌شود. رمان «پوست انداختن» (با همین نام توسط عبدالله کوثری به فارسی ترجمه شده است) را به سال ۱۹۶۷ می‌نویسد. رمانی که تماما ساختاری سوررئالیستی داشته و نظر به «رمان نو» فرانسه دارد. شاید بتوان درون مایه اصلی این رمان را همانا مستحیل شدن شخصیتها و به عبارتی پوست انداختن آنها دانست. ساختار سوررئالیستی رمان، این موقعیت را پدید می‌آورد که «فردی لامبر» راوی سرور داستان، ناگهان در برابر تجسم عینی شخصیتی قرار گیرد که محصول تخیل او بوده‌اند. یکی از درون مایه‌های مهم این رمان، یهود نوازی و میل به مظلوم نشان دادن یهودیان و قهرمان سازی از یهودیان است. ویژگی‌ای که دقیقا با خصیصه لیبرالی جهان بینی فونتس و روحیه ضد انقلابی و آرمان ستیز او هم خوانی دارد و در رمان مطول «لاتورا دیاس» به تفصیل دنبال می‌شود. رمان پوست انداختن را شاید بتوان از جهاتی، اعلامیه‌ای ادبی در یهود ستایی غیر مستقیم نامید.

«لاتورا دیاس» را فونتس به سال ۲۰۰۰ میلادی منتشر کرد. [ترجمه فارسی توسط اسدالله امرایی / کتاب فروشی تندیس] در این رمان رویکرد انقلاب ستیز و ضد آرمان‌گرایی نقولیبالی فونتس با میل شدید او به یهودستایی می‌آمیزد. رمان، داستان زندگی زنی به نام لاتورا (متولد سال ۱۸۹۸ م) تا هنگام مرگ او در اواخر قرن بیستم و اشارهای به حکایت نتیجه پسر او «سانتیاگو» است که به همراه همسرش مروجان آشکار به اصطلاح «خشونت ستیزی نقولیبالی‌اند» البته باید توجه داشت در جهانی که تحت سلطه خشونت ویرانگر نظام سرمایه‌سالاری جهانی به ویژه امریکا قرار دارد و در شرایطی که دولتها و کشورهای لیبرال - سرمایه‌داری که شعار خشونت‌ستیزی سر می‌دهند، خود خونین‌ترین و خشن‌ترین عملکردها را در عراق، افغانستان و فلسطین اشغالی داشته و مجهز به عظیم‌ترین سلاحهای خشن کشتار جمعی‌اند، کاملا روشن است که فریفتن مردمان تحت ستم با شعار خشونت‌ستیزی، صرفا دامی برای خلع سلاح مردم به جان آمده و سلاح بر کف و انقلابی جهان



بزرگ قرن هفده تا بیست اروپا از چه ابزاری بهره گرفتند تا به قدرت رسیدند؟ آیا انقلاب آمریکا و انقلاب فرانسه حاصل خشونت نبود؟

خشونت انواع و اقسامی دارد که بسته به مبادی وانگیزه‌ها و غایات و کیفیت وقوع آن دارای ماهیتهای مختلف می‌گردد. خشونت دفاعی مشروع عقلا، اخلاقا و شرعا پذیرفتنی است. خشونت سرکوبگر مخالف رشد و کمال آدمی که خشونتی استبدادی و تجاوزکارانه است و نیز خشونت‌های وحشیانه سادیستیک و شقاوت آلود محکوم‌اند اما این گونه از موضع لیبرال - سوسیال دموکراسی شعار خشونت‌ستیزی سر دادن و آرمان‌گرایی، انقلابی‌گری و اصول‌گرایی را نفی کردن مغالطه خطرناکی است که سود آن به جیب سرمایه‌داری و نظام جهانی سلطه می‌رود و رمان لا‌تورادایس پر است از این مغالطه‌ها. رمان، درون مایه آشکار آته‌نیستی و روحی سکولاریستی دارد و مروج نسبی‌گرایی و عمل‌زدگی مدرن است. (صص ۶۸۵، ۶۳۳) سرگردانی، یأس و فقدان یقین و بی‌اعتقادی نسبی‌انگارانه در آن موج می‌زند.

آدم‌های انقلابی داستان افراد کثیفی‌اند و آنها که از این صفت مستثنی می‌باشند، از انقلابی‌گری دست کشیده یا می‌کشند. روابط فاسد گسترده‌ای بین زنان و مردان داستان وجود دارد و همچون نخستین رمان فوئنتس، چهره‌ای بیمار و ظاهر‌گرا و ناسالم از اخلاق‌گرایی ارائه می‌گردد.

لا‌تورادایس، زنی است که در جست و جوی «آزادی»‌های لیبرالی، تعهد اخلاقی و زندگی خانوادگی را پشت سر می‌گذارد و نهایتاً به نحوی باور لیبرالی مبتنی بر بی‌اعتقادی به همه «سیستم‌های فکری» [نظام‌های اعتقادی اعم از دینی یا ایدئولوژی‌هایی مثل مارکسیسم] می‌رسد (صص ۳۴۴، ۳۰۵) و در حالی که داعیه نسبی‌انگاری و گریز از سیستم‌های اعتقادی دارد، باورها و شعارهای لیبرالی را ترویج می‌کند.

جا دارد اکنون که تب فوئنتس‌زدگی و الگوپردازی از ادبیات آمریکای لاتین در میان جوانان نویسنده ما رونق بسیار دارد و همین طیف علاقه‌مندان مارکز فوئنتس و بورخس... دانما شعار جدایی ادبیات از سیاست و درون مایه‌های سیاسی سر می‌دهند، به این نکته مهم توجه نمایند که اغلب آثار فوئنتس [و بسیاری از آثار مارکز و...] درون مایه‌های آشکار سیاسی دارد. رمان‌هایی نظیر لا‌تورادایس که شباهت زیادی به یک پر و پا گاندای سیاسی به نفع لیبرالیسم سوسیال - دموکراتیک دارد. پس این جوانان از کدامین جدایی بین ادبیات و درون‌مایه‌های سیاسی و اجتماعی سخن می‌گویند؟ آیا جز این است که برخی جوانان علاقه‌مند به ادبیات در این مرز و بوم، نادانسته و ناخواسته، تحت لوای ادبیات غیر سیاسی و غیر متعهد، سیاست‌زدگی لیبرالی را ترویج می‌کنند؟ به راستی که باید در این پرسش تأمل کرد.

گرسنه است و نه چیز دیگر. در روایت فوئنتس، یهودی مظلوم داستان و یکی دو شخصیت اصلی لیبرال و در نهایت خود لا‌تور اشعار خشونت‌ستیزی سر می‌دهند اما هرگز یهودیت سکولار صهیونیست را مخاطب این شعار قرار نمی‌دهند و یکسره نیروی خود را برای خلع سلاح و مایوس کردن انقلابیها و بی‌حاصل نشان دادن راه آرمان‌گرایی صرف می‌کنند.

در رمان لا‌تورادایس، شخصیت‌هایی که مثبت تصویر شده‌اند یا یهودی‌اند یا حامی یهودیان. مثلاً «راکوئل مندس آلمان» دختر یهودی‌ای است که نماد قهرمانی و مظلومیت است. «خورخه مانورا» عشق سوم و مهم لا‌تور، لیبرالی مخالف «تمامیت‌گرایی» و داعیه دار پلورالیسم و حامی یهودیان است (ص ۳۷۱). «هری جاف» آخرین عشق لا‌تورادایس که فردی مبارز و فداکار است، یهودی است. آقا و خانم «دیه گوریرا» که هنرمندانی خلاق‌اند، یهودی‌اند. در لابلای صفحات مختلف کتاب، یهودیت ستایش شده است. «روح نجات دهنده یهودی خود را وقف هنر، علم و فلسفه می‌کند» (ص ۳۶۱) «باران بلا بر آلمان خواهد بارید، آنگاه که خداوند انتقام جنایاتی را که علیه یهودیان انجام داده‌اند بگیرد.» (ص ۳۶۶) «عشق من، من مثل کاتولیکی مؤمن برای قوم یهود دعا می‌کنم که حاملان مکاشفه‌ناند تا روزگار ظهور عیسی (ع) (ص ۴۴۹) خطاب به راکوئل مندس، دختر یهودی‌ای که فوئنتس او را نماد مظلومیت و قهرمانی تصویر می‌کند. «می‌خواهم در آندوه تو شریک باشم، آن گونه که تو در آندوه قوم خودت شریکی. عشق عشق من همین است» (ص ۴۶۸) در این رمان «پلیدی نازیها» و «خیانت استالینیستها» توأمان نفی می‌شود و راه «جمهوری خواهی گرینگوی جوان» یهودی به عنوان راه نجات مطرح می‌گردد (ص ۳۳۹)

جالب است بدانیم این رویکرد نفی توأمان لیبرالیسم و استالینیسم و تأکید بر پلورالیسم و مفهوم مدرن فردگرایی و خشونت‌ستیزی دقیقاً رویکردی لیبرالی است که نئولیبرالها و جریان لیبرالهای سوسیال دموکرات، آن را ترویج می‌کنند. فوئنتس در بخشی از این رمان آشکارا اعتقاد خود به سوسیال دموکراسی را بیان می‌کند (ص ۵۵۶)

رمان لا‌تورادایس، داستانی طولانی و به سبک رئالیستی به منظور ترویج درون‌مایه‌های انقلاب‌ستیزی، تردیدافکنی در خصوص حقانیت و عقلانیت آرمان‌گرایی و ترویج به اصطلاح خشونت‌ستیزی لیبرالی است. در صفحات پایانی کتاب، دختر آرمان‌گرای دیروز که اینک پشیمان گردیده است، از رویکرد انقلابی خود به عنوان «حماقت سیاسی - نظامی» نام می‌برد و لا‌تورا با تزیید این دیدگاه او می‌گوید: «خشونت، خشونت می‌آورد» (ص ۶۲۶)

البته اگرچه ممکن است در بسیاری موارد خشونت موجب تشدید یا ایجاد امواج زنجیره‌ای خشونت‌ها گردد، اما نفی مطلق هر نوع خشونت [حتی خشونت دفاعی از جان، ناموس، اعتقاد و خانه خود] هیچ مبنای عقلانی ندارد و خود آنها که شعار آن را سر می‌دهند، به آن عمل نمی‌کنند. واگر نه چرا دولت‌های لیبرال در جنگ جهانی دوم علیه هیتلر خشونت به خرج دادند؟ چرا در تمامی جوامع غربی کنترل، نظارت، سرکوبی پلیسی و زندان وجود دارد؟ به راستی اگر هر نوع خشونت نفی گردد، پس با چه روشی می‌باید جلوی متجاوزین و متجاسرین به حقوق انسانها را گرفت؟ در همین چند سال اخیر آمریکا با چه ابزاری جز خشونت علیه به ادعای خود «ترویسیم جنگیده است؟ نظام‌های لیبرال - سرمایه‌داری و سوسیال دموکرات در پی انقلاب‌های

ویژگی  
استحاله  
و قه عبارات  
خود نوشتن  
پوست  
البراحین  
و استعمال  
شخصیت‌های  
از روزگاران  
سبک داستانی  
فونتس است  
که در آثار  
جون «اتورا»  
«خوشنودان  
درون مایه  
البراحین»  
لا‌تور ادایس  
به اعجاز  
مختلف دیده  
می‌شود