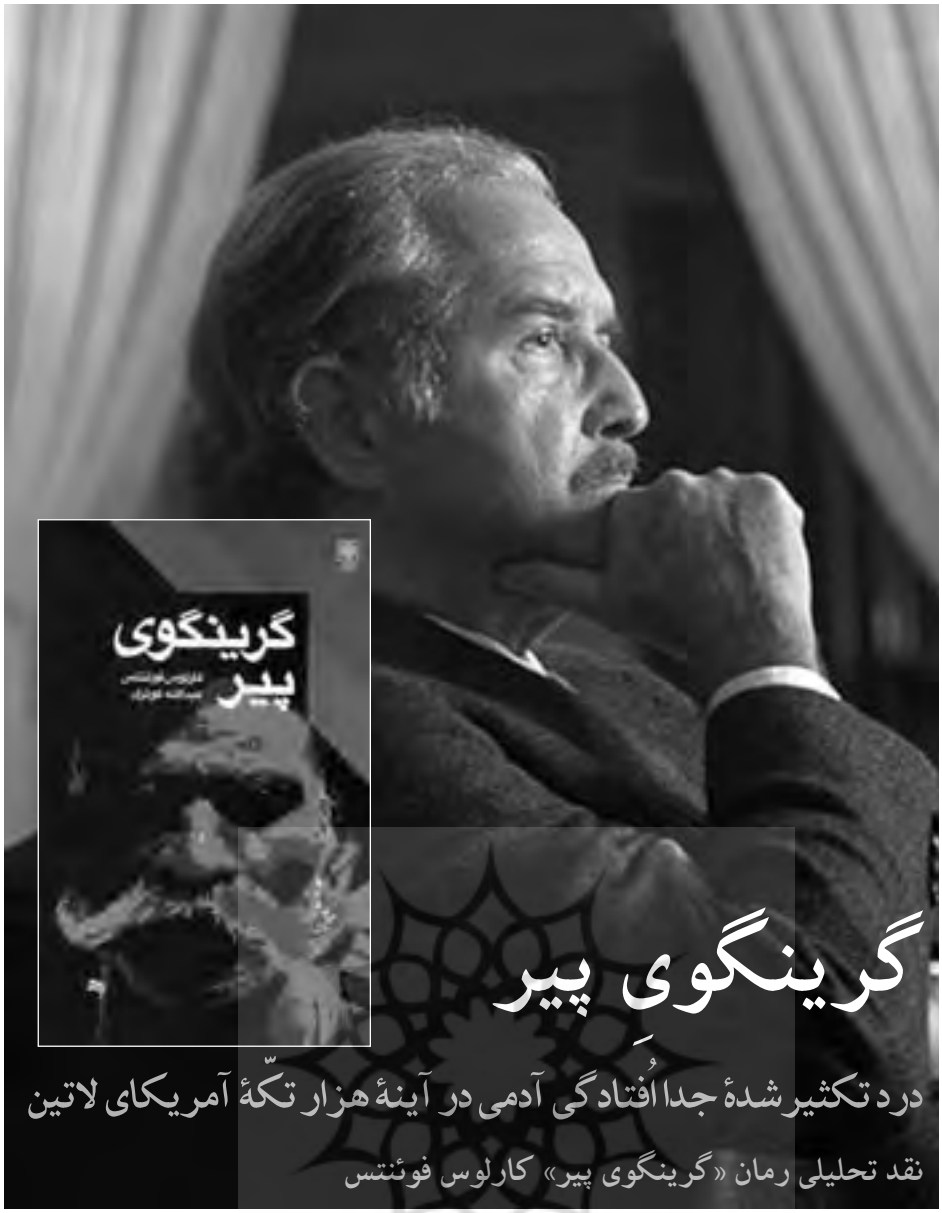


گرینگوی پیر

درد تکثیرشدهٔ جدا اُفتادگی آدمی در آینهٔ هزار تکّهٔ آمریکای لاتین

نقد تحلیلی رمان «گرینگوی پیر» کارلوس فوئنتس

جلال فرزانه دهکردی

آمریکای لاتین سرزمین دوگانهٔ بودن و نبودن است. سرزمین آرمان‌گرایی از یک سو و سرزمین تنهایی و انزوا از سوی دیگر. از این روی آمریکای لاتین را باید سرزمین تنهایی دانست، نه سرزمینی که در فردیّت خویش تنهاست، بلکه سرزمینی که در تنهایی خویش تکه‌تکه گردیده و حالا سالیان سال است که دارد تلاش می‌کند تکه پاره‌های فردیّت از دست‌رفته‌اش را دوباره پیوند زند تا به یکپارچگی‌ای مادی و معنوی دست یابد. بیهوده نیست که تنهایی و انزوا و جدا اُفتادگی همواره درونمایهٔ برجستهٔ داستان‌های این سرزمین است. آنچه اُکتاویو پاز آن را هزارتوی تنهایی می‌نامد و همان‌که گابریل گارسیا مارکز در ماکوندویِ دوردست و ناشناخته و منزوی‌اش می‌نمایاند.

با این همه آمریکای لاتین جولانگاه مبارزهٔ همیشگی برای یافتن هویت خویش نیز هست. مبارزه‌ای که بیش از آنکه با هماوردی بیرونی باشد، با تنهایی تکه‌تکه شدهٔ خودش است. با آرمان‌گرایی سرکوب شده‌ای که دست‌آورد تلاش مردمانی است که پای بر آن نهادند تا بهشتی زمینی، سرزمینی دگر و آرمان شهری یگانه برای فرزندان آدم بنا نهند.

این تنهایی تکه‌تکه شدهٔ آمریکای لاتین با انزوا و فردیت آدم‌های آن نیز هماهنگی دارد. ویژگی‌ای که شاید همزاد آدمی باشد. تنهایی‌ای که آدمی همواره با آن دست به گریبان است و چنین است که ادبیات آمریکای لاتین، ادبیاتی جهانی است. ادبیاتی که گرچه از تنهایی خود و خاک باستانی‌ای که آن را پرورده دم می‌زند، در اندازه‌ای کلان‌تر از تنهایی آدمی نیز به زیبایی سخن به میان می‌آورد. بدین ترتیب درونمایهٔ تنهایی، دیگر بودن و انزوا و جدا افتادگی در بیشتر رمان‌های نو آمریکای لاتین نه تنها تنهایی‌ای سیاسی و اجتماعی را می‌نمایاند، بلکه درد انزوا و جدا افتادگی آدمی در این دنیای ناشناختهٔ پهناور را نیز به نمایش می‌گذارد.

از جمله آثاری که تنهایی‌ای این چنین را در بافتاری یگانه به تصویر می‌کشد، *گرینگویِ پیر* اثر کارلوس فوئنتس است.[1] اثری که در بافت یکپارچهٔ خود دوگانه‌های گوناگونی را با یکدیگر همراه می‌کند، آنان را کنار یکدیگر یا روبروی هم یا هر کدام را جدا در آینه‌ای روبروی خودشان می‌نشاند و از آنان می‌خواهد که در یکدیگر و در خویشتن خویش بنگرند و پس از آنکه به دقت نگریستند و به پرسش‌هایی که دستاورد این

نگرش شگفت‌اند پاسخ گفتند، آنان را از صحنهٔ زیبای رمان، همان صحرای سوزان با آن خورشید تابان و سرخ چهره‌اش، خارج می‌کند و این سایه‌های گام‌زن وسیله‌ای می‌شوند برای آشکار شدن سطور نانوشتهٔ تاریخ، روابط ناپیدای آدمیان و خواهش و تنش بی‌صدای ذهن آدمی برای گریز از تنهایی ناگزیرش. بدین‌ترتیب آنچه قدرت داستان سر راست و خطّی فوئنتس به حساب می‌آید، همنشینی تنهایی یک ملّت و تنهایی فرد فرد آدم‌های این داستان در بافتاری یکپارچه است.

همووندی انزوای مکزیک آشوب‌زده که دست آورد از هم گسیختگی فرهنگی ملتی است که سال‌ها شلاق استعمار و خودکامگی را بر گُردهٔ خویش تحمل کرده‌اند و تنهایی آدمی در صحنهٔ گیتی، از دیدگاهی وجودشناسانه که بیشتر تنهایی‌ای است که دست آورد از هم گسیختگی روانی اوست، گونه‌ای یکپارچگی انداموار را در بافتار رمان به دست می‌دهد. این یکپارچگی از یک سو محصول جاسازی خواسته یا ناخواستهٔ موتیف‌هایی[۲] است که پیوسته در متن رمان تکرار می‌شوند و از سویی دیگر دست‌آورد درهم‌آمیختگی دوگانه‌های متضادی[۳] است که در متن رمان به چشم می‌خورند و با یکدیگر قیاس می‌پذیرند. بدین‌ترتیب این دوگانه‌های گوناگون همانطورکه در تکه‌تکه‌های گوناگون روایت تکرار می‌شوند، با موتیف‌های ساختاری و ایماژهای مختلفی که خود الگوهایی معنایی در خدمت بن‌مایهٔ تنهایی‌اند، درمی‌آمیزند و معنایی کلی به اثر می‌دهند. بیهوده نیست که با پیگیری هر تصویری در رمان می‌توان به درونمایهٔ تنهایی و انزوا رسید.

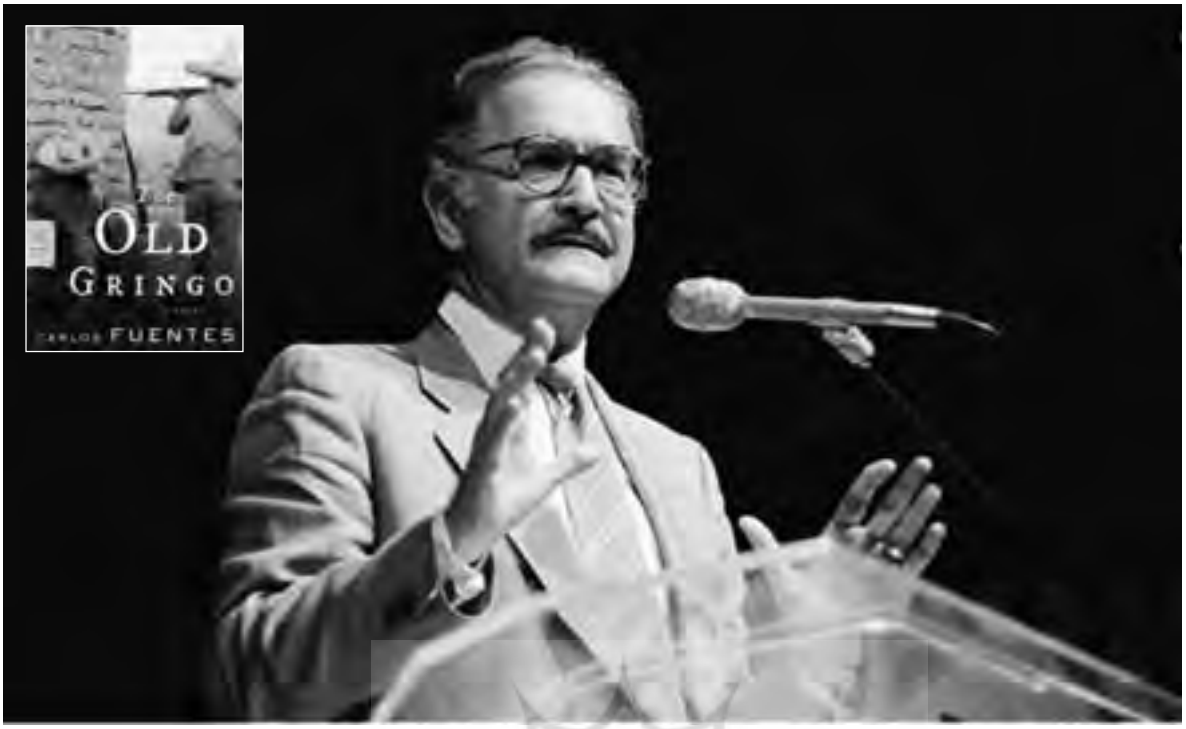
از دیدگاه منتقدانی که با رویکرد نمودگرایی[۴] با متن روبرو می‌شوند، ایماژها و الگوهای معنایی‌ای که در یک اثر تکرار می‌شوند گونه‌ای لِیت موتیف[۵] را می‌آفرینند که نشانگر پیام درونی اثر است. این پیام درونی خواسته یا ناخواسته بر کُلِّ پیکرهٔ اثر سیطره می‌یابد و کلیّت آن را در سایهٔ خداگون خویش می‌گیرد. در رمان *گرینگوی پیر* فوئنتس نیز ساختارها و نمودهای گوناگونی که پیوسته در پیشروی پیرنگ رخ می‌نمایند، درونمایهٔ[۶] تنهایی را در بافتار اثر می‌گنجانند و صورتی انداموار و یکدست می‌آفرینند.

انداموارگی در رمان فوئنتس نخست از روبرویی دوگانه‌های گوناگون سر در می‌آورد. این دو گانه‌های گوناگون را می‌توان به سه دوگانهٔ اصلی زیر تقسیم کرد: پیرمرد/ ژنرال، هریت/ ژنرال آریو و هریت/ پیرمرد. این سه دوگانه در بُعدی گسترده‌تر به ترتیب با دوگانه‌های معنایی کلان‌تر آمریکا/مکزیک (یا آمریکای شمالی/آمریکای لاتین)، زن/مرد و جوانی/ پیری هم راستا می‌شوند. این دوگانه‌های متضاد، چنانکه از نامشان برمی‌آید نخست از مجرای شخصیت‌پردازی داستان می‌گذرند. بدین‌ترتیب فوئنتس با شخصیت‌پردازی دقیق خود نه تنها آدم‌هایی می‌آفریند که دغدغه‌ها و آرزوهای خویش را در سر دارند، بلکه هر کدام را نشانه، ایماژ و یا استعاره‌ای برای معنایی جهانی‌تر و انسان‌مدارانه‌تر قرار می‌دهد. جالب اینجاست که چنین درون‌مایه‌هایی با موتیف‌ها و جملاتِ کوتاه و نغزی همچون: «تنهایی غیبت زمان است» و یا با تکنیک کاوش ذهنی بانوی داستان که از چشم‌انداز تنهایی اکنون‌اش بر گذشتهٔ پرمخاطره و ماجراجویانه‌اش نظر می‌افکند، کسی که: «کنون تنها می‌نشنید و به یاد می‌آورد»، تقویت می‌شوند. درواقع معمار ساختار انداموار داستان با چنین بست‌هایی است که حلقه‌های شخصیت‌پردازی را به هم پیوند می‌زند و بدین‌ترتیب متن هم معنایی جهانی و هم معنایی فردی می‌گیرد و با این‌همه شاعرانگی‌اش به پای واگویه‌های تاریخی کشوری دوردست قربانی نمی‌شود.

نخستین دوگانه‌ای که در همان آغاز رمان، خود را می‌نمایاند دوگانهٔ پیرمرد/ ژنرال آریو است. پیرمرد تنهایی که به راه می‌افتد تا نه تنها گذشتهٔ خویش را به دست فراموشی سپارد بلکه در سرزمینی ناشناخته بمیرد. امّا در گذر از همین تنهایی است که او باید با ژنرال آریو روبرو شود. دو مرد درمانده در تنهایی‌شان با هویتی تکّه تکّه که در تلاشند خویشتن خویش را دوباره باز یابند و از گذشته‌ای که هر دوشان را می‌آزارد رهایی یابند. تک‌گویی آریو «فرزند سکوت و شوربختی»[۷] به هنگامی که برای هریت وینسلو از کودکی‌اش می‌نالد، تمامی تنهایی مردی را می‌نمایاند که هم اکنون با انقلاب دوباره، آهسته آهسته، دارد هویتش را می‌یابد. آریو، فرزند نامشروع پدری لذت‌جو است؛ پدری که از پذیرش فرزندش چشم می‌پوشد. آریو، اما حالا با آغاز انقلاب، ریشه‌های تنهایی‌ای را که سال‌هاست او را می‌آزارد، از خاک بیرون می‌کشد و می‌خواهد آنها را برای همیشه بسوزاند و نابود کند.

بیهوده نیست که جوزف چرزانوسکی درونمایهٔ رمان را پدرکشی می‌داند[۸]. کشتن پدر خویشتن برای آریو درواقع تلاش برای فراموشی گذشته است. گذشته‌ای که آریوی تنها مانده را رها نمی‌کند. او خانهٔ اشرافی‌ای را که در آن مادرش ناخواسته او را به دنیا آورده به آتش می‌کشد تا دوباره از حضور اشباحی‌اش رها یابد و از بند گذشته‌اش آزاد گردد؛ اما آریو تنها فرزند شوربختی نیست، او فرزند سکوت نیز هست. او که سالهاست با تنهایی‌اش تنها مانده، همچون شبحی آواره میان دیوارها و ستون‌های خانهٔ اشرافی، چونان همهٔ دیگر زحمت‌کشانی که از میان سطرهای مکتوب تاریخ مکزیک بیرون رانده شده‌اند، نادیده انگاشته شده و این خود او بوده است که می‌باید تنهای تنها در سکوتی مرگبار هویت پاک‌شده‌اش را دوباره از نو بنویسد.

هم از این روست که انگارهٔ آینه در خانهٔ اشرافی و از لابه‌لای سطور رمان سر بر می‌آورد. انگاره‌ای برای نظاره، کندوکاو، ارزیابی و شناخت



خویش. انگاره‌ای که گویی می‌خواهد در برابر تنهایی آدم‌های داستان قد علم کند، اما تنها موفق می‌شود آن را بیشتر بنمایاند. به همین دلیل است که آریو آینهٔ خانه را همچون خانهٔ اشرافی ویران نمی‌کند. او می‌خواهد مردمی که سال‌ها از دیدن اندازهٔ قامت خویش محروم مانده‌اند و حالا در برابر چهاردیواری‌ای از آینه که سر تا پایشان را متکثّر و هزارگونه نشان می‌دهد، قرار گرفته‌اند تا خویشتن خویش را از سر تا به پا دوباره و دوباره ببینند و بر هویّت گمگشته‌شان، هرچند شکل‌باخته و آواره نظر بیفکنند.

> ببین، تو خودت را در آینه دیدی، فکر می‌کنی من نمی‌دانم. من هم خودم را توی آینه دیدم، وقتی پسربچه بودم، اما سربازهای من هیچ‌وقت سراپای خودشان را ندیدند. من ناچار بودم این هدیه، این ضیافت را بهشان بدهم، بهشان بگویم: حالا خودتان را تماشا کنید، راه بروید، دست‌تان را بلند کنید، پولکا برقصید، تلافی کنید. آن‌همه سال را که هیکل خودتان را نمی‌دیدید، توی تاریکی کورمال کورمال دنبال یک پیکر می‌گشتید – پیکر خودتان – که غریبه و ساکت و پرت افتاده بود، درست مثل همهٔ پیکرهایی که اجازهٔ لمس‌کردنشان را نداشتید. آنها جلو آینه حرکت کردند و طلسم مرا شکستند، جادویم را باطل کردند.[۹]

و در جای دیگر به گرینگوی پیر دربارهٔ هویت تکه‌تکه‌شدهٔ مردم مبارز مکزیک می‌گوید:

> دیروز دیدی چطور خودشان [منظور افراد آریو است] را توی آینه نگاه می‌کردند؟... تا آن‌وقت سرتاپای خودشان را ندیده بودند، نمی‌دانستند که پیکرشان چیزی بیشتر از تکه‌ای از تخیل‌شان یا تصویری شکسته در آب رود است، حالا می‌دانند.[۱۰]

خانهٔ اشرافی، امّا برای آریو چونان آینه است. آینه‌ای که سکوت سی‌ساله‌اش را به تصویر می‌کشد و او گذر خموش کودکی و نوجوانی‌اش را در آن می‌بیند.[۱۱] بیهوده نیست هنگامی که گراسیونو، کلیددار پیر خانهٔ اشرافی، او را به اندرونی خانه می‌برد و کلیدهای خانه را در دستان او می‌گذارد تا او نیز چونان سایر ساکنان منزل از لذت داشتن خانه‌ای از خود آگاه گردد، تا دیگر اهالیِ منزل او را ببینند و وجودش را باور کنند. اما، با همهٔ اینها آریو تنهاست. او با همهٔ تلاشش برای کشف خویش هر چقدر بیشتر به هویت سوخته‌اش شناخت پیدا می‌کند، بیشتر تنها می‌شود. به آتش‌کشیدن خانهٔ اشرافی نیز مرهم زخم تنهایی‌اش نیست. او اگرچه پس از سال‌ها خانهٔ اشرافی را به آتش می‌کشد، خاطراتش را که چونان سنگ نبشته‌ای بر لوح حافظه‌اش جاودانه باقی مانده‌اند نمی‌تواند پاک کند. خاطره پاک‌شدنی نیست. چونان رنج کارگران مکزیکی که از پس پشت خاطرات نانوشتهٔ تاریخ فوران می‌کند و انقلابی سترگ می‌گردد. آنان نیز دوباره سر بر می‌آورند، وحشی و رنج کشیده و حالا در برابر آینه قد راست می‌کنند.

اما پارهٔ دیگر این دوگانه یعنی گرینگوی پیر نیز خود از درد و تنهایی بی‌اندازه‌ای رنج می‌برد. گرینگوی پیر که به مکزیک آمده تا بمیرد، نمونه‌ای از شخصیت‌های آواره‌ای است که می‌خواهد گذشتهٔ خویش را به فراموشی سپارد و دن کیشوت‌وار[۱۲] پذیرای سرنوشت غم‌انگیز خود شود. از همین روی انگاره و موتیف‌های پی‌درپی‌ای که نشانگر تنهایی پیرمرد هستند، از همان آغاز در رمان شروع به رشد می‌کنند. پیرمرد که خود «پناهنده‌ای داوطلب» است، به هنگامی که از مرز مکزیک می‌گذرد، وارد صحرایی می‌شود که خود نمونه‌ای از تنهایی، سکوت و انزوای اوست. هر آنچه در صحرا نیز وجود دارد، انگاره‌ای از تنهایی است. «صحرای گرداگرد» با «بوته‌های آکاوهٔ سخت و تیز چون نوک شمشیر»، «کرکس‌هایی که بالای سر پیرمرد می‌چرخند»، «آواز سوگوارانهٔ فاخته»، «عقرب و ماری که تنها غریبه‌ها را می‌گزند»، چونان «برهوتی» او را از این واقعیت باخبر می‌کنند که «مسافر همواره غریبه است»[۱۳]. بیهوده نیست که فوئنتس او را با پرومتهٔ درد کشیده، خداوندگار

طغیان و سرکشی و انگارهٔ آوارگی و رنج مقایسه می‌کند.[۱۴]

از همین روست که این پیرمرد عجیب با چهرهٔ شگفتش در میان جمع مکزیکی‌ها همواره غریبه‌ای است تنها. پاره‌ای از دوگانه‌ای که اگرچه روبروی پارهٔ دیگرش یعنی آریو قرار می‌گیرد، اما در تنهایی چیزی از او کم ندارد. این دو اگرچه یکی جوان و دیگری پیر، یکی مکزیکی و دیگری آمریکایی، یکی سیاه و دیگری سفید هستند، در تنهایی خویش با هم توأمانند. دو آوارهٔ تنها که چونان دو جِرم فضایی در مداری دوردست در کائنات بی حد و حصر می‌چرخند، بی آنکه توان آن را داشته باشند از سرنوشت خویش بگریزند.

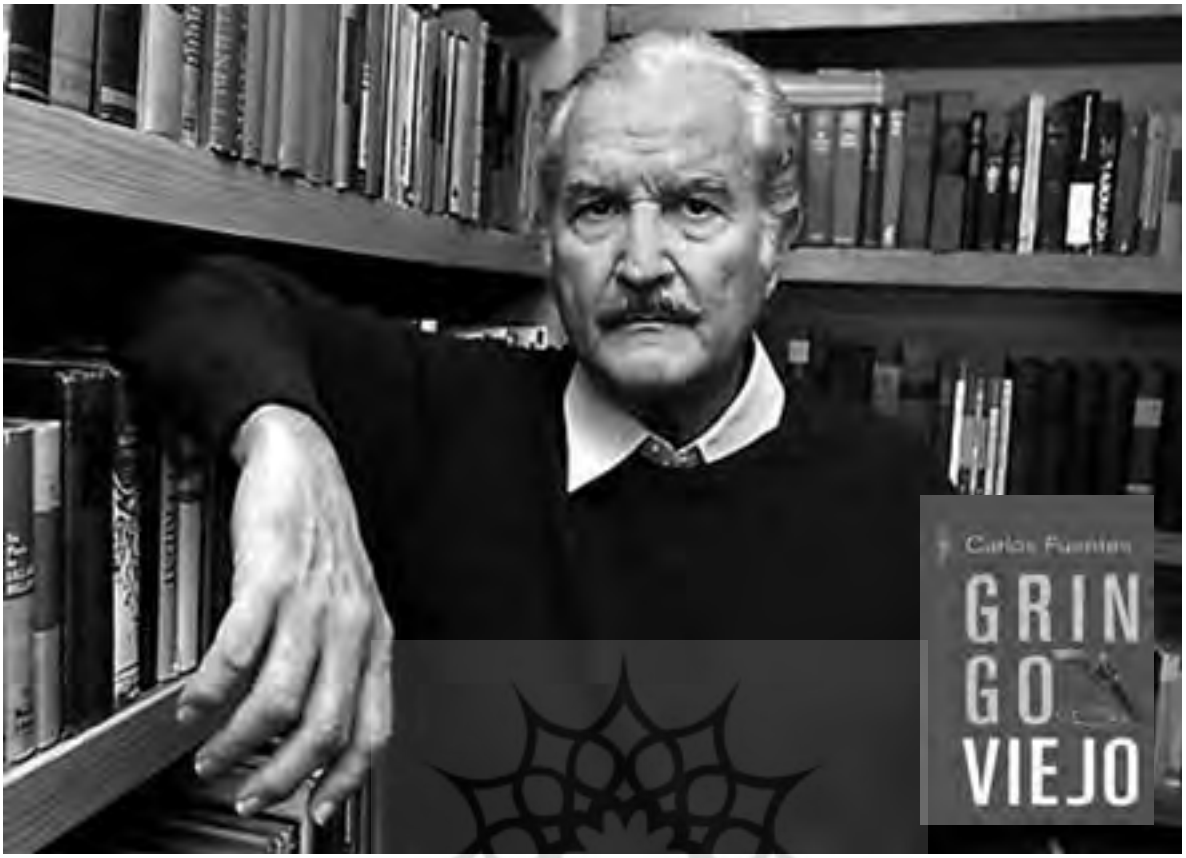
با این حال دوگانهٔ پیرمرد/آریو، همانطور که پیشتر نیز به آن اشاره شد، در بعدی کلان‌تر دوگانهٔ آمریکای شمالی/مکزیک را نیز می‌نمایاند. این دوگانه که با گذر پیرمرد خبرنگار و ماجراجوی داستان، امبروز بی‌یرس، از مرز میان آمریکا و مکزیک نشان داده می‌شود، ماهیت استعمارزده و درهم ریختهٔ مکزیک فراموش‌شده و یک‌سو نهاده‌شده را در برابر آمریکای آرام، مرفه و بی‌دغدغه می‌گذارد. درواقع باید گفت که پیرمرد از آمریکای آرام می‌آید، اما خود آمریکایی‌ای ناآرام است. با این حال او به عنوان آمریکایی‌ای ناآرام و منتقد چندان اقبال خوشی در آمریکا نداشته است. در واقع او از خویشتن خود می‌گریزد و عبور از مرز مکزیک را وسیله‌ای برای فرار از هویت خودساخته‌اش می‌داند. هویتی که چندان به او وفادار نبوده و درد، رنج، خودآزاری و دگرآزاری را برایش به ارمغان آورده است. با این حال، امبروز بی‌یرس وارد سرزمینی می‌شود که سال‌هاست رنج حمله و یورش ملت‌های بیگانه را بر تن رنجورش پذیرفته است.

مکزیکی که پایتخت باستانی‌اش، تنوچتیتلان[۱۵]، مرکز فرهنگ و تمدن کهن و پویای آزتک بوده است. تمدنی که گسترهٔ کنونی آن ایالت مکزیکوی آمریکا بوده است و به هنگام حملهٔ استعمارگران اسپانیایی نه تنها تمدنی وحشی و رام نشده نداشته، بلکه دارای فرهنگی نژاده و شهرنشین بوده است. جالب اینجاست که تنوچتیتلان به هنگام حملهٔ اسپانیایی‌ها پنج مرتبه بزرگتر از مادرید بوده است و دارای اصول معماری، شهرنشینی و آموزشی پیچیده بوده است.[۱۶] بدین ترتیب مهاجمان اسپانیایی نه تنها به ملتی وحشی و رام‌نشده حمله نکرده‌اند، بلکه به ملتی یورش برده‌اند که خود فرهنگی اصیل داشته‌اند و عملکرد این مهاجمان نه تنها عملی متمدنانه نبوده است بلکه نسل‌کشی وحشیانهٔ ملتی بوده که چندان با بوی باروت و امراض مسری اروپاییان آشنا نبوده‌اند.[۱۷]

از این روی هویت مکزیک که با ورود پیغام‌آوران تمدن غربی و سپس سیطرهٔ حکومت‌های خودکامه بعد از آنان تکّه تکّه و منزوی شده است، در برابر هویت آمریکایی قرار داده می‌شود که کاملاً غربی و تکنولوژی‌زده است؛ هویتی که خود را در ساختار کلی‌اش پیغام‌آور فرهنگ و تمدنی غایی و خودبسنده می‌داند که سرانجام روی‌آوردن به آن کامیابی و پیشرفت، بی‌شبهه است. اما طرفه اینجاست که این فرهنگ و تمدن به ظاهر خودبسندهٔ خود نیز در پرورش روزنامه‌نگار جوانش پیروز و سربلند نبوده است و شخصیتی تنها، منزوی و خودباخته آفریده است. گرینگوی پیر و تنها که در جوانی‌اش با هیاهوآفرینی در رسانه‌های آمریکایی به پرسشگری از اصول تغییرناپذیر ملت خویش پرداخته است، کنون پس از سالیان سال می‌بیند که پرخاشگری‌اش تنها به انزوایی مرگبار انجامیده است. پیرمرد که از خویشتن خویش می‌گریزد، می‌خواهد آنچه را انجام داده بود، فراموش کند و از همین روست که به مکزیک پای می‌گذارد و به انقلاب می‌پیوندد.

درواقع باید گفت که عملکرد پرخاشگرانهٔ روزنامه‌نگار پیر که در جوانی‌اش اخلاق و ارزش‌های پدران، خاندان و ملت خویش را بی‌رحمانه و ستیزه‌جویانه به قلم بی‌رحم خود به زیر تیغ افشاگری برده است، کمتر از نسل‌کشی اسپانیایی‌ها به هنگامی که به پایتخت آزتک هجوم می‌برند و مردم بی‌گناه آن را به بهانهٔ وحشی‌بودن، اجرای مناسک قربانی و داشتن فرهنگی از خود، نابود می‌کنند، نیست. درواقع پدرکُشی پیرمرد با نسل‌کشی اسپانیایی‌ها یکی می‌شود و همین‌جاست که آن تکّهٔ تیرهٔ درون آدمی، همان بخشی که به آزار جسمی و روانی دیگران می‌انجامد، مورد کندوکاو قرار می‌گیرد. بنابراین چنانکه استیون بالدی نیز بر این باور است که «سیمای مفیستوفیلیسی[۱۸] شکنجه‌گر و شکنجه‌دیده در اغلب آثار او [فوئنتس] حضور دارد.»[۱۹] شخصیت پیرمرد را نیز باید شخصیتی مفیستوفلیسی دانست. پیرمرد که حالا در تلاش است خویشتن خویش را بازیابد و از این انزوا و تنهایی که همهٔ وجودش را فراگرفته رهایی یابد، جوانی پر ماجرایش را برای به دست‌آوردن دست‌نیافتنی‌ها گذرانده است؛ بی‌آنکه بداند در گذر همهٔ این دست‌وپازدن‌های پیاپی تنها جَدَل‌گری خودشیفته بوده که قربانیانش به جای آنکه کلّاشان و سرمایه‌داران رشوه‌ده و رشوه‌گیر باشند، خانواده، ملت و هم‌نوعانش بوده‌اند.

> می‌دانید خودم را نوعی فرشتهٔ انتقام می‌دانستم. من شاگرد کج‌خُلق و هتّاک شیطان بودم، چون سعی می‌کردم درست به اندازهٔ کسانی که تحقیرشان می‌کردم، مقدس‌مآب جلوه کنم. حتماً می‌فهمید چه می‌گویم، شما متدیست هستید، من کالونیست، هر کدام‌مان سعی‌مان این است که تقوامان بیشتر از یکی باشد، در مسابقهٔ پاکدامنی برنده شویم، اما در این کار نزدیک‌ترین کسانمان را از خودمان می‌رنجانیم، چون دوشیزه هریت. واقعیّت این است که من زورم فقط به زن و بچه‌هام می‌رسید، نه به خوانندگان، آن‌ها هم به اندازهٔ من یا هریت



ظاهرساز بودند، همه‌شان سفت و سخت طرفدار اخلاق و درستکاری و اعتراض به وضع موجود بودند، هر کدام‌شان می‌گفت: آن که بهش حمله می‌کنی من نیستم، نه، آن برادر بی سر و پای من است...[۲۰]

دومین دوگانه‌ای که به تقویت درونمایهٔ اصلی رمان می‌پردازد، دوگانهٔ هریت وینسلو/ ژنرال آریو است. اکتاویو پاز[۲۱] در بخشی از کتاب *هزارتوی تنهایی* با عنوان «دیالکتیک تنهایی»[۲۲] ماهیت تنهایی انسان را چه مکزیکی باشد و چه اهل هر کجای دیگر این جهان پهناور، مورد واکاوی قرار می‌دهد. درواقع پاز بر این باور است که انسان پس از آنکه از زهدان مادر جدا شد، در تنهایی کامل خویش غرقه می‌گردد و این خود اوست که باید با تلاش فردی‌اش مرزهای این تنهایی را بشکند و در جامعه پایمردانه زندگی کند. او معتقد است که «احساس تنهایی ما اهمیت و معنایی دوگانه دارد؛ از سویی آگاهی بر خویشتن است و از سوی دیگر آرزوی گریز از خویشتن.»[۲۳] درواقع آگاهی فردی ما از تنهایی‌مان است که شوق گریز گاه‌گاه از آن را در ما بیدار می‌کند. پاز تنها راه گریز از تنهایی را پناه آوردن به دنیای عشق می‌داند و هم اوست که اعتقاد دارد تنها راه رهایی از تنهایی و تجربهٔ زندگی و مرگ در کنار یکدیگر، با عشق شدنی است و درست همینجاست که تقابل دوتایی زن/مرد رخ می‌نماید. تقابلی که به اندازهٔ تاریخ بشریت کهن است. زن و مرد چون دو آینه روبروی هم برای کشف خودشان و یکدیگر. از همین روست که دوگانهٔ هریت/آریو از یک سو و دوگانهٔ زن ماه‌سیما/آریو، چونان پیش رنگی محوتر، از سوی دیگر، تقابل کهن حوا/آدم را پیش می‌کشد و مفاهیم مادینگی/ نرینگی را در رمان برجسته می‌سازد.

هریت زنی آرام و درس‌خوانده است که از محیط سرد و بی‌رنگ و لعاب شهر و دیار خود فاصله گرفته است تا در مکزیک زندگی‌ای آزاد و مستقل داشته باشد. امّا او نمی‌توانسته است بداند که در مکزیک ناخواسته درگیر انقلابی پرشور خواهد شد و در برابر آریوی ماجراجو و تندخو قرار خواهد گرفت. درست در همین صحرای سوزان است که این دو روبروی هم قرار می‌گیرند تا چون دو آینه روبروی هم خواسته و ناخواسته نمایشگر یکدگر شوند و به کشف همدیگر بپردازند. دوگانهٔ هریت/آریو درواقع دو شخصیّت گوناگون را روبروی هم قرار می‌دهد تا به نوعی دوگانه‌گی رابطهٔ زن و مرد و همچنین پیچیدگی آن را بنماید. آریو که سرخپوستی دو رگه و مردی جنگ‌آور و روستایی و یا شاید از دید هریت وحشی نجیب است که چندان از رموز عشق سر در نمی‌آورد و هریت زنی با پدر و مادر متدیست، سخت‌گیر امّا نرم‌خو که به گمان آریو از سیاره‌ای دیگر آمده، فضانوردی ره گم کرده که به ناگاه بر مکزیک سوزان پای نهاده است؛ همان «دیگری» که باید کشف شود در این صحرای سوزان با سراب‌های موهش‌اش روبروی یکدیگر قرار می‌گیرند تا دوگانهٔ آدم و حوای فوئنتس را تکمیل کنند و درست همینجا است که آریو این«جریان سیّال جنسیت»[۲۴] که بی هیچ خردورزی معنای عشق را نه از کتاب‌ها که از غریزه‌اش می‌داند، می‌فهمد که باید نرد عشق را به هریت ببازد. آریو که در جامعهٔ ارباب سالار پیشین حتی صدای عشق‌بازی‌اش را کسی نمی‌بایست می‌شنفت، حالا با همهٔ خوی صحرایی‌اش آماده است تا مفهوم عشق را درک کند و آن «دیگری» را

که همواره برایش پرسشی بی‌پاسخ بوده، کشف نماید. از همین روست که آریو به هنگام نمودن دیدگاهش دربارهٔ هریت از انگاره‌هایی همچون سراب، چاه ویل و کابوس استفاده می‌کند.

«به من نگاه کن.» آریو تکرار کرد. ببین که روبروی تو اَم (هریت فکر می‌کرد که او می‌خواسته همین را بگوید. اکنون می‌نشیند و به یاد می‌آورد.)، وقتی روبروی توام نمی‌توانم تکان بخورم، چون تو زیبا هستی، شاید، امّا فقط زیبایی دلیل این جور ماتماندن، این‌جور میخکوب‌شدن، روبروی کسی یا چیزی نیست: ما – هریت زهرخندی به لب آورد – مثلاً، یا سرابی توی صحرا یا کابوسی که نمی‌شود ازش فرار کنی. افتادن توی چاه ویل خواب. یک‌سر از خواب خود فرارکردن.[۲۵]

آریو به خوبی می‌داند که با آنکه می‌خواهد از همهٔ زیبایی هریت لذّت برد، او را چون پدیده‌ای ناشناخته و دست‌نایافتنی خواهد یافت. سرابی که چون نزدیکش می‌شود، دیگر نیست. خوابی که چون با خرد خویش بخواهد تعبیرش کند به هیچ کجا نخواهد رسید. گویی سیّاره‌ای که از دوردست می‌گذرد و او تنها می‌تواند از روی آثار و نشانه‌هایش آن را بشناسد.

از این روی فوئنتس اگرچه عشق را ماهیتی شناخت‌مدارانه می‌بخشد، آن را حامل شناختی غایی نمی‌داند. شناخت هیچ‌کس به گونه‌ای غایی ممکن نیست؛ چراکه هرکس مجموعه‌ای است از خاطرات گذشته، هنجارهای جامعه و ساختارهایی که کم و بیش از بیرون بر روان او تحمیل می‌شوند. خاطرات گذشته و حال آدمی‌اند. به کلام دیگر، آدمی دست‌آورد خاطراتش است. شجاع‌ترین و آگاه‌ترین آدمیان نیز آنگاه که از بندهایی نامرئی می‌گریزند دوباره با بندهای نادیدنی دیگری، بَندیِّ ذهن خویش می‌گردند. درواقع هریت و آریو اگرچه دمی را در کنار یکدیگر برای به یاد آوردن گذشته از یک‌سو و شناخت روان متضادشان از سوی دیگر می‌گذرانند، دوباره باید به تنهایی خویش بازگردند. دو ستاره‌ای که از مسیر خویش به در آمده‌اند، دوباره باید به مسیر مُقَدَّرشان بازگردند تا نظم جامعه به هم نریزد.[۲۶]

با این حال فوئنتس اگرچه از به تصویرکشیدن رابطه‌ای آرمانگرایانه در رمانش خودداری نکرده است، در دام رابطهٔ فانتزی و مخاطب‌پسند رمان‌های سطحی نیز گرفتار نمی‌شود. او در این رمان از بیان رنج و دردی که جامعهٔ مردسالار آمریکای لاتین بر زنان تحمیل می‌کند، دریغ نکرده است. چنین مفهومی را می‌توان در شخصیت‌پردازی زن ماه‌سیما جستجو کرد. اُکتاویو پاز در *هزارتوی تنهایی* می‌نویسد:

در دنیای ما عشق تقریباً تجربه‌ای دست‌نیافتنی است. همه‌چیز علیه عشق است: اخلاقیات، طبقات، قوانین، نژادها و حتی خود عشاق. زن برای مرد همیشه آن «دیگری» بوده است، ضد و مکمل او. اگر جزیی از وجود ما در عطش وصل اوست، جزء دیگر – که به همان‌اندازه آمر است – او را دفع می‌کند. زن شیء است، گاه گرانبها، گاه زیانبار، امّا همیشه متفاوت. مرد با تبدیل‌کردن زن به شیء و با دگرگون‌کردن او به نحوی که منافع، خودخواهی، عذاب و حتی عشقش انشا می‌کند، زن را به وسیله‌ای برای کسب تفاهم و لذت، راهی برای رسیدن به بقا دگرگون می‌کند. چنانکه سیمون دوبوار گفته است، زن بت است، الهه است، مادر است، جادوگر است، پری است اما هرگز خودش نیست. بنابراین روابط عشقی ما از همان آغاز تباه شده است، از ریشه مسموم است. [۲۷]

پاز بدین ترتیب نقش فراموش شدهٔ زنان را در جامعه می‌نمایاند. او معتقد است در جامعهٔ مردم‌محور مکزیک، زنان با نگاهی مردانه سنجیده و کاویده شده‌اند و از همین روی نیازهای جسمی و روانی آنها مورد توجه قرار نگرفته است. درواقع، نگاه اُبژه‌گون به زنان آنان را از اندازهٔ موجوداتی کنش‌گر و توانمند خارج کرده و ماهیّت، هویّت، احساسات و عواطفشان را با سنجه‌هایی ناسازگار با زنانگی‌شان سنجیده است. در رمان فوئنتس شخصیت پردازی زن ماه‌سیما و روایت زندگی او در همین گستره قرار می‌گیرد. زن ماه‌سیما که در متن حتی نام اصلی‌اش بسیار کم ذکر می‌شود، زنی است کاملاً مکزیکی که همچون بیشتر زنان دیگر این سرزمین فراموش شده و از میان صفحات تاریخ این کشور خط خورده است. زنی که «همیشه از این می‌ترسد که مردها صدایش را بشنوند.»[۲۸]

فوئنتس در شخصیت‌پردازی زن ماه‌سیما مراقبت و تنبیه حاکم بر جامعهٔ مکزیک را که به گونه‌ای سرسختانه و ریاضت‌منشانه بر نظام تربیتی زنان در جامعهٔ سنتی مکزیک حکم می‌راند و آنان را طبیعتی مرتاض‌وار هدایت می‌کند و برای زندگی غم‌بار آینده‌شان آماده می‌کند، به تصویر کشیده است. چنین تربیتی بی‌شک دختران جوان را از حقوقی که پسران هم‌سن و سالشان از آن برخوردارند محروم می‌کند و نیازهای عاطفی و شور و شوق دخترانهٔ این بانوان را تباه می‌سازد. تربیتی که به گفتهٔ پاز: «با این تصور که عشق وحدت پایداری است که هدفش به وجود آوردن و پرورش فرزندان است، منکر طبیعت عشق می‌شود»[۲۹] و درواقع نقش مادری را برای زن از پیش تعیین و تثبیت می‌کند. به همین دلیل است که زن ماه‌سیما نمونهٔ آشکاری از بانویی است که روانش در جامعهٔ سنتی پیش از انقلاب مکزیک تباه گردیده. درواقع ازدواج اجباری او با شوهر پیشینش او را بیشتر و بیشتر از خود بیگانه کرده و او را ناگزیر از پذیرش نقشی تحمیلی کرده که به هیچ روی با روان زنانهٔ او سازگاری

ندارد. جالب اینجاست که در همهٔ خانه‌های مکزیک، «خانه‌هایی که دور خودشان زنجیر کشیده بودند، به هر دروازه‌ای قفل‌های بزرگ مثل کمربند عفت زده بودند، خانه‌هایی که زندان خودشان بودند»[۳۰] زنی یا زنانی می‌زیبندکه فراموش‌شده و خموش‌اند. زنانی که از افسردگی، تنهایی و نادیده انگاشته‌شدن به ستوه آمده‌اند و دارند بی‌صدا می‌پوسند.

با این حال انقلاب گرچه آنان را از پس درهای زنجیر زده بیرون کشیده، آزادی کامل را به آنان هدیه نکرده است. بانوی ماه‌سیما با آنکه پس از انقلاب آزادی نسبی خود را به دست آورده است، توان آن را ندارد تا از دیوارهای نامرئی ذهن خودش بگریزد. او هنوز خویشتن را نیافته است. با آنکه هم او بوده است که ژنرال آریو را از مرگ و از دست سربازان فدرال نجات داده، هنوز هم جنس دوم است و راهی بسیار طولانی در پیش دارد تا به هویت زنانه‌اش پی برد.

سومین دوگانه‌ای که در رمان مطرح می‌شود، دوگانهٔ هریت/پیرمرد است. روبرویی پیرمرد با هریت که به هنگام سوختن خانهٔ اشرافی آغاز می‌شود، به نوعی به دوگانهٔ پیری/جوانی دلالت می‌کند. پیرمرد از همان آغاز که بانوی جوان را می‌بیند، آمادهٔ ابراز عشق به او می‌شود. امّا هریت نمی‌تواند این عشق را بپذیرد. او در پیرمرد، نه معشوق بلکه پدر خویش را می‌بیند. پدری که همچون پیرمرد باعث فروپاشی خانواده‌اش شده و تنهای تنها در سرزمینی بیگانه ماندگار شده است. پدر هریت نیز چون گرینگوی پیر از مرزهای سرزمین خویش گذشته است. او در همانجا با همسری دیگر که او نیز اعتراف می‌کند: «من خیلی تنهایم»[۳۱] به سر می‌برد. و اینجاست که پیرمرد برای هریت نه معشوق که پدر می‌گردد. پدری هنجارشکن، آواره و تنها که فرصتی برای هریت فراهم می‌آورد تا با پدر واقعی‌اش که حالا فرسنگ‌ها با او فاصله دارد، ارتباط نمادین برقرار کند و در گفتگویی خیالی بر همهٔ بدفهمی‌هایی که دست‌آورد فاصله‌اند، فائق آید. عشق هریت، امّا برای پیرمرد درمانی نیست. او هریت را به گونه‌ای دیگر دوست می‌دارد و با اینکه بر این باور است که «هریت آفتابش را با خود دارد»، آفتاب هریت بر روح خاموش‌اش نمی‌تابد. پیرمرد باید به تقدیرش دل سپارد. او آمده است تا در مکزیک بمیرد. او باید با تنهایی و انزوایش دست و پنجه نرم کند.

گویی همهٔ آدم‌های داستان در این کائنات بی‌حد و حصر باید با تنهایی مقدّرشان دست و پنجه نرم کنند و غم جدا افتادگی، انزوا و کج‌فهمی دنیای پیرامونشان را با خود همراه داشته باشند. آریو باید با تنهایی خویش بسازد و آن را در مبارزه‌ای خشن بر ضد اربابان سرمایه‌داری محو نماید. پیرمرد باید با تقدیر خویش بسازد و دل به مرگی خودخواسته دهد. زن ماه‌سیما باید بپذیرد که در مکزیک هویت تکه‌تکه‌شده‌اش به آسانی بازنمی‌گردد، پس چه بهتر که سکوت پیشه خود سازد. هریت باید به آمریکا به آغوش تنهایی خالی از پدر بازگردد و در تنهایی بنشیند و به یاد آورد. گویی همهٔ آدم‌های داستان چونان صحرای مکزیک، گیاهان و فاخته‌های آن ناگزیرند با تنهایی مقدّر خویش بسازند و با آن همدم و همراز گردند. درونمایهٔ تنهایی باید با همهٔ انگاره‌ها و تصویرهای رمان درآمیزد. رمان گویی ناگزیر است که تنها با در هم آمیختن همهٔ انگاره‌های تنهایی و انزوا، از غم جدا افتادگی آدمی دم زند و با این ابزار به وحدتی اندام‌وار دست یابد. کنون کسی باید تنها بنشنید و به یاد آورد.

پی‌نوشت

۱. این مقاله را با این پیش فرض نوشتم که خواننده رمان را خوانده یا دست کم با پیرنگ آن آشنایی دارد. اگر می‌خواستم خلاصه‌ای از رمان نیز بیاورم، متن طولانی‌تر می‌شد.

۲. motifs، motif را بسیاری به بن مایه و یا حتی درونمایه ترجمه کرده‌اند. صالح حسینی از آن به عنوانِ مایه و بن مایه و نیز ترجیع نام می‌برد. با این حال به نظر می‌رسد که همهٔ این واژه‌ها فقط بخشی از معنایِ این واژه را می‌نمایانند. موتیف در حوزهٔ نقد ادبی به معنایِ تصویرها، نمودها، جملات و به طور کلی عناصری است که در یک اثر هنری پیوسته تکرار می‌شوند و بدین ترتیب ساختار کلی اثر را یکپاچگی‌ای اندام‌وار (organic) می‌بخشند. همچنین واژهٔ لِیت موتیف (leitmotif) که واژه‌ای آلمانی به معنیِ موتیفِ هدایت‌گر است و می‌توان گفت از موسیقی به ادبیات راه یافته است به جملاتِ موسیقایی و یا عباراتِ نوشتاری‌ای گفته می‌شود که بیشتر در آثار هنری مدرنی همچون اُپراهایِ رِچارد واگنر، رستخیز فینگان‌هایِ جیمز جویس، خانم دالوویِ ویرجینیا وولف به چشم می‌خورد و رهنمون خواننده است به سویِ کشف معنایِ تلویحی درونمایه‌هایِ پنهان شده در اثر می‌باشد.

3.binary oppositions .

۴. به نظر می‌آید رویکردِ نمودگرایی (exponential approach) را ویلفرد. ال. گوین و و سه نویسندهٔ دیگرکتابِ راهنمایِ رویکردهایِ نقد ادبی نوشته؛ ترجمهٔ زهرا میهن خواه (تهران: انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۷) از خود آفریده باشند؛ چرا که این رویکرد با رویکرد صورت‌گرایی (approach formalistic) در بسیاری جهات تنه می‌زند. با این حال این رویکرد به این دلیل که از بررسیِ ساختار صرف فراتر می‌رود دارایِ ارزش خاص خود است گو اینکه در کتاب‌هایِ نقد، دیگر چندان به آن توجه نشده است. در هر حال این رویکرد را می‌توان نوع خاصی از رویکردی التقاطی (eclectic approach) دانست.

۵. رجوع کنید به توضیحِ نخست.

6 .theme .

۷. گرینگویِ پیر، ص ۱۱۹.

۸. جوزف چرزانوسکی، «گرینگویِ پیر و هزارتویِ تنهایی»؛ ترجمهٔ عبدالله

کوثری، روزنامهٔ خرداد مورخهٔ ۱۳۷۸/۴/۲۱.

۹. گرینگوی پیر، ص ۱۳۶.

۱۰. گرینگوی پیر، ص ۶۳.

۱۱. «من و این ملک سی سال تمام روبروی هم بودیم، همانطور که تو رو در روی آینه بودی همانطورکه افراد من عکس خودشان را توی آینه می‌دیدند. سنگ و خشت و کاشی و چینی و چوب، مات و مبهوت‌ام کرده بود.» همان، ص ۱۳۶.

۱۲. گرینگوی پیر با خود نسخه‌ای از دن کیشوت را حمل می‌کند و گهگاه آن را می‌خواند.

۱۳ . گرینگوی پیر، ص ۲۵.

۱۴. همان، ص ۳۴.

15 .Tenochtitlan.

۱۶. بررسی چنین اندیشه‌ای در گسترهٔ نقد پسا استعماری قرار می‌گیرد برایِ مطالعهٔ این حوزه از نقد ادبی رجوع کنید به مقالهٔ کوتاه امّا موجزِ «گذری تحلیلی بر ادبیات پسا استعماری» نوشتهٔ مارگارت دِرَبِل (Margaret Drabble)ترجمهٔ نویسندهٔ مقالهٔ در دست در مجلهٔ نافه، شمارهٔ ۲۸، آذر و دی۴ ۱۳۸.

۱۷. درونمایهٔ نسل کشی را فوئنتس در رمان تجربی‌اش، پوست انداختن، بررسی می‌کند. در این رمان نسل کشیِ اسپانیایی‌ها در تنوچتیتلان با نسل کشیِ نازی‌ها در اردوگاه‌هایِ مرگ مقایسه می‌شود.

۱۸.Mephistopheles ، نمایندهٔ شیطان است. هم راهنما و هم از راه به در برندهٔ شخصیت‌هایی همچون دکتر فاستوس در نمایشنامه ای به همین نام اثرِ کریستوفر مارلو. دکتر فاستوس نمونهٔ انسان رنسانسی است که در پوستش نمی‌گنجد مگر آنکه دانشی فراانسانی به دست آورد. از این روی می‌توان گفت که مفیستوفیلیس آن تکّهٔ ناآرام روح بشر است که سودایِ دست یافتن به دست‌نایافتنی‌ها را در سر دارد. تکه‌ای که اگر چه تیره و اهریمنی است افزونگر دانش نیز هست. درواقع مفیستوفلیس جدل‌گری دوگانه است. آرمان زهد را با پا پس می‌زند و با دست پیش می‌کشد. هرگونه دانشی را می‌طلبد اما نمی‌خواهد آرمان زهد را ببازد. اما در نهایت و به ناگزیر شکست و افسردگی است که نصیبش می‌شود.

۱۹ . استیون بالدی. «کارلوس فوئنتس» ؛ترجمهٔ عبدالله کوثری.کتاب ماه (ادبیات و فلسفه)، آبانِ ۱۳۸۰، ص ۲۱

۲۰.کارلوس فوئنتس،گرینگویِ پیر؛ ترجمهٔ عبدالله کوثری، تهران: طرح نو، ۱۳۷۸، صص ۲-۸۱.

۲۱. Octavio Paz

۲۲. «دیالکتیک تنهایی» مقالهٔ پایانیِ کتابِ هزارتوی تنهایی اثرِ اُکتاویو پاز است که با ترجمهٔ خشایار دیهیمی به صورت کتابچه ای در ایران چاپ شده است. ← منابع آخر مقاله.

۲۳ . دیالکتیک تنهایی، ص ۹.

۲۴. گرینگویِ پیر،ص ۱۳۷.

۲۵.همان، ص ۱۳۸.

۲۶. «عشق برایِ آنکه مُحَقَق شود باید قوانین دنیایِ ما را زیر پا بگذارد. عشق رسوا و خلاف قاعده است؛ جُرمی است که دو ستاره با خارج شدن از مدار مقررشان وبه هم پیوستن در فضا مرتکب می‌شوند.» (اُکتاویو پاز، دیالکتیک تنهایی، ص ۱۵).

۲۷ . دیا لکتیک تنهایی، صص ۱۳-۱۲.

۲۸. گرینگوی پیر، ص ۱۶۲.

۲۹ .دیالکتیک تنهایی، ص۱۸.

۳۰. گرینگوی پیر، ص ۱۶۵.

۳۱. همان، ص ۶۳.

منابع و مآخذ

فارسی

– پاز،اوکتاویو. *دیالکتیک تنهایی*(چاپ دوم)؛ ترجمهٔ خشایار دیهیمی، تهران: لوح فکر، ۱۳۸۶.

– فرانکو، جین. *فرهنگ نو در آمریکای لاتین(جامعه و هنرمند)*؛ ترجمهٔ مهین دانشور، تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۱.

– فوئنتس، کارلوس. *از چشمِ فوئنتس*؛ ترجمهٔ عبدالله کوثری، تهران: طرح نو،۱۳۸۴.

----------، *گرینگویِ پیر*؛ ترجمهٔ عبدالله کوثری، تهران: طرح نو، ۱۳۷۸.

– ویلفرد. ال. گوین. *راهنمایِ رویکردهایِ نقد ادبی*؛ ترجمهٔ زهرا میهن خواه، تهران: انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۷.

مقاله‌ها:

– بالدی، استیون. «کارلوس فوئنتس» ؛ترجمهٔ عبدالله کوثری،کتاب ماه (ادبیات و فلسفه)، آبان ۱۳۸۰.

– چرزانوسکی، جوزف. «گرینگویِ پیر و هزارتویِ تنهایی»؛ ترجمهٔ عبدالله کوثری، روزنامهٔ خرداد مورخهٔ ۱۳۷۸/۴/۲۱.

– دربل، مارگارت.«گذری تحلیلی بر ادبیات پسا استعماری»؛ ترجمهٔ جلال فرزانه دهکردی، نافه، شماره ۲۸، آذر و دی ۱۳۸۴.

انگلیسی

Books:

- Abrams, M.H. The Glossary of Literary Terms, New York: Reinhart English Pamphlets, 1970.

- Kristal, Efrain, Ed. The Cambridge Companion to Latin American Novel, Cambridge: Cambridge University Press, 2005.