نوشتن: تجربه شکست در برابر هستی

- پوست انداختن
- کارلوس فوئنتس
- عبدالله کوثری
- انتشارات آگه

امیر آریان

۱

«نه ژان، تو و من نه. این عذاب تو فرصتی است برای رسیدن به عظمت. تو و من باخودمان مبارزه می‌کنیم، ژان. ما تلاش می‌کنیم و شکست می‌خوریم، دوباره تلاش می‌کنیم و شکست می‌خوریم و همین جور ادامه می‌دهیم تا به پایان آن تضادهای باستانی برسیم، تا زندگی کنیم و آن تضادها را از میان برداریم، از شر پوست کهنه‌مان خلاص بشویم و آن را با پوست نو، پوستی از تضادهای جدید عوض کنیم، آن تضادهایی که به انتظار ما هستند. ما تک و تنها مبارزه می‌کنیم بی‌آنکه به دیگران صدمه بزنیم، نه چهره‌ها نه صلیب‌ها، نه سرها و نه دم‌ها، نه عقاب‌ها و نه خورشیدها.» (ص ۵۸۱)

پس از **نیچه** و **هایدگر**، دیگر تقریباً شکی در این نیست که هستی، خارج از زبان وجود ندارد. ساختار هستی ساختاری زبانی است و پدیده‌های جهان پس از نام‌گذاری هست می‌شوند، زبان، مانند حکومتی توتالیتر تمام روابط و پدیده‌ها را تحت سلطه دارد و هیچ رابطه‌ای بدون گذر از دنیای کلمات پدید نمی‌آید. شاید بتوان بیش‌تر کوشش‌های تاریخ آفرینش ادبی را در راستای متزلزل‌کردن مشروعیت تسلط زبان بر هستی خواند، در راه به بازی گرفتن ساختارهای مسلط زبان به منظور کشف افق‌های تازه و رسیدن به جایی که **لوی‌استروس** به شکلی استعاری آن را طبیعت می‌نامد، ایده‌آلی رمانتیک که در آن همه چیز آن قدر کامل و سالم است که دست کمی از عالم مثال **افلاتون** ندارد. لوی‌استروس این طبیعت ایده‌آل را در تقابل با فرهنگ قرار می‌دهد، فرهنگی که جلوه اصلی آن زبان است و کلماتی که مثل قومی متجاوز به طبیعت حمله کرده‌اند و اصالت آن را از بین برده‌اند.

اکثر تجربیات امیدوارانهٔ ادبی که چشم به آیندهٔ روشن دارند، در واقع حامل تفکری نوستالژیک در لایه‌های زیرین خود هستند و آینده‌ای وابسته به گذشته را نوید می‌دهند، آینده‌ای که در آن، قرار است همه چیز به اصالت دورهٔ پیش از تسلط زبان برگردد. با واسازی **دریدا** از تقابل طبیعت/ فرهنگ ارکان اصلی این تفکر نوستالژیک زیر سؤال می‌رود و در نهایت، چیزی جز تجربهٔ شکست در برابر زبان باقی نمی‌ماند، تجربهٔ شکست در برابر حکومت زبان بر هستی، حکومتی که هیچ پدیده‌ای خارج از آن هویتی ندارد.

پوست انداختن روایت این شکست است: شکست انسان در تمام مراحل زندگی به دلیل اسارت در دنیای کلمات. در پوست انداختن تمام روابط انسانی در آستانه فروپاشی است، و این فروپاشی را کمبودهای زبان به این رابطه‌ها تحمیل می‌کنند. در واقع، عدم توانایی برقراری ارتباط زبانی بین زوج‌های حاضر در متن است که رابطهٔ آن‌ها را نابود می‌کند.

هر انسانی که در جامعه‌ای بحران زده مثل جامعهٔ آن روز مکزیک که مدرنیته‌ای بیمار و بدون تحول در زیرساخت‌های سنتی خود را به آن تحمیل کرده است به سر می‌برد، خواه ناخواه در ته‌دره‌ای دست و پا می‌زند که دو کوه سنت و مدرنیته در دو طرف احاطه‌اش کرده‌اند. هر گونه تلاش برای رهایی از این دره محکوم به شکست است و انسانی که در این وضعیت به سر می‌برد موجودی چندپاره و بی‌هویت است درست مثل قهرمانان پوست انداختن که هیچ کدام به چیزی که می‌خواستند نزدیک هم نشدند. هم **فرانتس** و هم **خاویر** در شغلی که انتخاب می‌کنند، و هم **الیزابت** و **ایزابل** در انتخاب همسر، همگی با شکست مواجه می‌شوند. با شکافی عمیق بین آنچه می‌خواستند و آن چه به دست آورده‌اند. هر کدام از این‌ها دیگری را مقصر پدیدآمدن این شکاف می‌دانند، غافل از اینکه این شکاف در خود هر یک از آن‌ها پدید آمده است. آن‌ها در دوره‌ای به سر می‌برند که جز هویتی گسسته و متلاشی چیزی برای انسان باقی نمانده است، دوره‌ای که انسان، بیش از هر دوره‌ای در تاریخ به شکست دائمی خود در برابر هستی پی برده است. نظرات خاویر دربارهٔ همسرش الیزابت، به خوبی بیانگر شکافی درونی است که خاویر، راه پر کردنش را نمی‌داند:

«تو، لیگیا، می‌خواستی من را شکست بدهی. همیشه می‌خواستی شکستم بدهی، از هدف خودم دورم کنی و پایین بکشی و غرقم کنی توی بایدها و نبایدهای حساسیت خودت. و من مشتاق تو بودم. چون به یک پل احتیاج داشتم، پلی میان دنیای خودم و دنیای چیزی که هست. تو این را به من ندادی. فقط اشتهایی به من دادی که همیشه تحریک شده بود و به انتظار سیراب شدن. تو از من می‌خواستی که خودم را وقف آن بکنم، و وقف رویاهای تو که روی آن ساخته شده بود، به جای اینکه به نیازهای خودم برسم. حالا خفه شو. خفه شو، دیگر بس است. بس است.تو هیچ وقت نمی‌فهمی که چه‌طور من را نابود کردی.» (ص ۳۵۲)

۲

شاید بتوان تاریخ شناخت هویت انسان، شناخت «من» را در دوران مدرن، به دو دوره تقسیم کرد:

دوره پیش از جملهٔ «من دیگری است» رمبو و دورهٔ پس از آن. تا پیش از شورشیانی مثل رمبو و **داستایفسکی**، فرد ـ محوری **کانت** و من اندیشندهٔ **دکارت** حرف اول را در زمینه شناخت هویت انسان می‌زدند: انسان مرکز جهان است، اوست که به همهٔ پدیده‌ها معنا می‌بخشد و همه چیز از فیلتر ذهن او می‌گذرد تا هست شود. این تفکرِ انسان‌محور، با گسترش مدرنیته و شکاف‌های درونی انسان مدرن، که بخشی از آن در اثر گسترش زندگی

شهری و عواملی نظیر آن به وجود آمدند، زیر سؤال می‌رود. روز به روز شکاف‌های بیشتری در «من» مقدس دکارت به وجود می‌آید تا جایی که نزد رمبو، من حذف می‌شود و جای خود را به دیگری می‌دهد: من، از راه رابطه با دیگری شناخته می‌شود.

پوست انداختن، از هر زاویه‌ای نگاه کنیم رمانی بی‌هویت است. نخستین شکست در ساختارهای شناخته شدهٔ هویت در جامعه در همان صحنه‌های اول اتفاق می‌افتد، جایی که در فولکس واگنی که عازم چولولا است. الیزابت، همسر خاویر، در صندلی جلو، کنار راننده، فرانتس می‌نشیند و ایزابل، همسر فرانتس، در صندلی عقب کنار خاویر. این طرز نشستن در ماشین که هیچ دلیل منطقی‌ای برای آن ارائه نمی‌شود، اولین شک را در تقدس هویت نهادی به نام «خانواده» ایجاد می‌کند و از همان اوایل رمان، خواننده را با موقعیتی متفاوت مواجه می‌کند. موقعیتی که در آن، هویت هیچ کدام از خانواده‌ها هویتی سالم و قابل استنادی نیست، از همان گام اول، شکاف مهمی در رابطه زن و شوهر وجود دارد که هر دو خانواده را در معرض نابودی قرار داده است، شکافی که گسترش می‌یابد و شخصیت‌ها را دربر می‌گیرد و در نهایت، به محور اصلی پوست انداختن بدل می‌شود. در صحنه‌های بعد، در هتل، الیزابت به اتاق فرانتس می‌رود و خاویر به اتاق ایزابل، و هر کدام در برابر همسر دیگری، از طریق بازخوانی زندگی گذشته، به دنبال هویت جدید خود می‌گردند، هویتی که هر یک از شخصیت‌های رمان همسر خود را مسئول از بین رفتن آن می‌داند. در فصل آخر، با هیأت شش نفره‌ای مواجه می‌شویم که در فضایی پارودیک برای محکوم کردن فرانتس، معمار یکی از کوره‌های آدم‌سوزی هیتلر، گرد هم آمده‌اند. کسانی که می‌خواهند هویت واقعی فرانتس را تشخیص دهند؛ اما خود نماد بی‌هویتی‌اند:

«هر چه را می‌دانستم برایشان تعریف کردم. بعد با هم توافق کردیم، اما فقط اسم‌شان را به من نگفتند، چون می‌گفتند این دیگر ریسک بزرگی است. بنابر این من بهشان لقب‌هایی دادم که هم به خاطر شکل ظاهری‌شان بود و هم به خاطر نقشی که قرار بود آن شب‌بازی می‌کنند. خرگوش سفیده، برادرتامس برای آن جوان سیاه‌پوست. مورگانا برای آن دختر که سرتاپا سیاه پوشیده بود...» (ص ۵۱۰)

گسستگی هویت شخصیت‌ها در پوست انداختن، از سطح محتوا و شخصیت‌پردازی فراتر می‌رود و به فرم رمان سرایت می‌کند. پوست انداختن رمانی گسسته و متلاشی است، رمانی که می‌توان از دل آن چند رمان مختلف بیرون کشید یا بخش‌هایی از آن را حذف کرد. به این ترتیب در پوست انداختن هویت رمان همراه با هویت شخصیت‌های آن متلاشی می‌شود. این رمان ادعایی برای نظم بخشیدن و هویت بخشیدن به انسان متلاشی امروز ندارد، شکست در راه نظم‌بخشیدن به دنیای اطراف را پذیرفته است و این شکست و تلاشی را در فرم خود به اجرا می‌گذارد.

در نهایت، با ظهور نام فردی‌لامبر در انتهای رمان، بی‌هویتی پوست انداختن کامل می‌شود؛ به راستی پوست انداختن را چه کسی نوشته است؟ **کارلوس فونتس** که نامش روی جلد کتاب است، فردی لامبر که در انتهای کتاب ظاهر می‌شود، یا خواننده‌ای که پوست انداختن را می‌خواند؟

۳

پوست انداختن با وجود منش تجربی و بازی‌های گوناگونی که با فرم و شخصیت‌پردازی عادت شدهٔ رمان‌نویسی می‌کند، در نهایت تسلط یک اَبرروایتِ بیرونی، یک حقیقت برتر، یک پدر را بر خود می‌پذیرد.[۱]

پوست انداختن این ابر روایت را به بازی می‌گیرد و نقد می‌کند، اما در نهایت خود را از آن جدا نمی‌کند و به نوعی سلطه آن را می‌پذیرد. انگار حقیقتی خارج از متن وجود دارد که پوست انداختن با وجود تمام بازی‌ها و تجربه‌های تازه که در حوزه روایت انجام می‌دهد در نهایت می‌خواهد به آن برسد و دین خود را به این ابرروایت ادا کند. بنابراین پوست انداختن، در حوزهٔ رمان‌هایی قرار می‌گیرد که با منطقی پدر سالارانه، به خصوص در حوزهٔ زبان، نوشته شده‌اند. انگار یک پدر معنوی در مرحله‌ای بالاتر از متن حضور دارد که شخصیت‌ها را هدایت می‌کند و وادارشان می‌کند از زبان او حرف بزنند. به همین دلیل در این رمان با تکثر زبانی مواجه نیستیم. تمام شخصیت‌ها، از هر جنس و سن و شغلی مانند هم حرف می‌زنند و هیچ کدام زبانی منحصر به فرد که ناشی از زندگی در موقعیت خاص است ندارند. از این منظر، به نظر می‌رسد پوست انداختن بیش از آن که به زندگی در موقعیت‌های متفاوت و در نتیجه آفرینش شخصیت‌هایی با زبان‌های متفاوت بیندیشد، به هم‌سان‌سازی شخصیت‌ها فکر می‌کند، به بیرون کشیدن آن‌ها از گفتمان‌های مختص به خود و اندیشیدن به زبانی که متن به آن‌ها تحمیل می‌کند. از این رو در پوست انداختن زبانِ متن زبانی تخت و بدون حجم است، زبان واحدی که متعلق به پدر متن، به ابرروایت مسلط بر متن است و از این طریق، به شخصیت‌ها اجازهٔ تجاوز از خط قرمزهایی که در عرصهٔ زبان برای آن‌ها تعیین شده نمی‌دهد. انگار، منطق رمان همان است که کایفان در بخشی از رمان دربارهٔ جامعهٔ آن روز مکزیک می‌گوید:

«این همان هرم قدرت قدیمی است، دراگونس، همین و بس. یعنی تو می‌توانی زیبایی‌اش را تحسین نکنی؟ توی مکزیک، همه چیز به شکل هرم است: سیاست، اقتصاد، عشق، فرهنگ، توناچاری پات را روی آن حرامزادهٔ بدبختی بگذاری که زیر توست و بگذاری آن مادر به خطای بالایی پاش را روی تو بگذارد. بده و بستان. و آن آدمی که بالاست، همیشه مشکل را برای این پایینی حل می‌کند، تا برسد به آن پدرِ والاجاهی که بالای همه است و اسم جامعه را روی خودش گذاشته.» ص۲۱۵

۱- این نقد مبتنی‌بر ترجمه فارسی «پوست انداختن» است و ناظر بر این ادعا است که ترجمه یک متن، خود متنی‌مستقل است. و گرنه مسائل مطرح شده در این بخش، در مورد متن اسپانیایی‌صادق نیست.