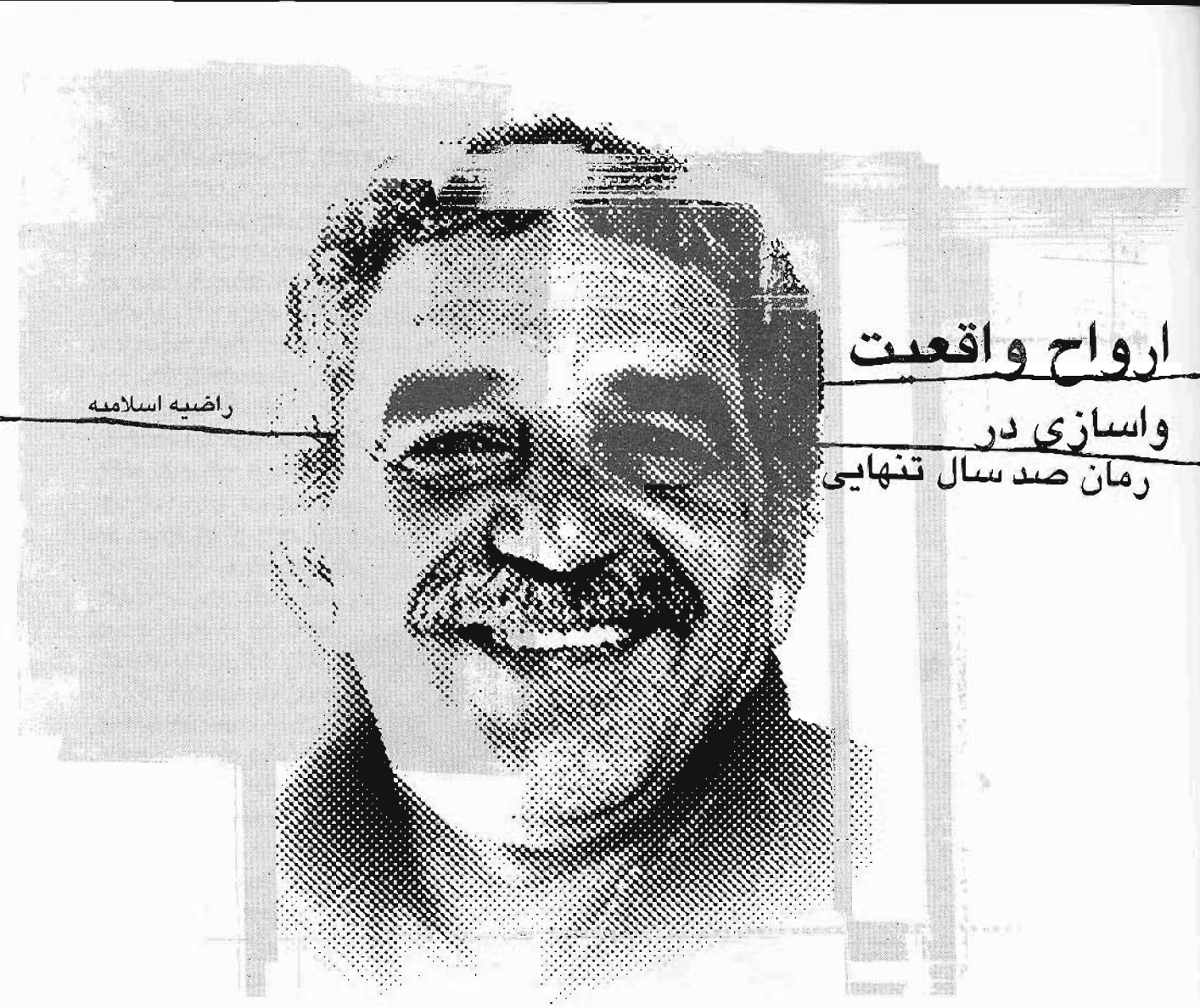

ارواح واقعیت
واسازی در رمان صد سال تنهایی

راضیه اسلامیه

آن‌چه که معنای کمی داشته باشد دیر نمی‌پاید و هر آن‌چه توانایی بارآوری معنا (dissemination) و توانایی نو شدن داشته باشد، جاودانه می‌شود. متن‌ها و نوشتارهایی که پیوسته به خواننده امکان می‌دهد تا آن‌ها را از دیدگاهی نو بنگرد و از آن دیدگاه (یا دیدگاه‌های) نو نیز معنا بار آورند، هم‌چنان زنده خواهند ماند و زندگی خواهند کرد. راز جاودانگی و شهرت جهانی رمان **صد سال تنهایی** در چنین نکته‌ای نهفته است. متن **صد سال تنهایی** پیوسته زیرساخت‌های زبانی را واسازی می‌کند و همین واسازی باعث از میان برداشتن قالب‌ها، سنت‌ها و چهارچوب‌های زبانی و معنایی شده، راه را برای معانی بیش‌تر و دیدگاه‌های دیگر هموار می‌کند. گارسیا مارکز در این رمان دلالت‌های معنایی را تغییر می‌دهد. وی نشانه‌هایی به کار می‌برد که در ذهن در چهارچوب اسیر شدهٔ ما به یک مدلول ثابت اشاره می‌کند، ولی وی با ظرافتِ خاصِ سبکِ خود خاطرنشان می‌کند که چنین چهارچوب‌ها و چنین مرزبندی‌هایی اصولاً برای برداشت ساده‌لوحانه از قضایا ایجاد شده‌اند و در اصل معنا را محدود می‌کند. زمانی که چنین چهارچوب‌هایی از میان برداشته شوند معنا آزاد می‌شود و پویا. جالب آن که منظور گارسیا مارکز از واسازی ربان واسازی نظام‌های سیاسی، استعماری و ایدئولوژیکی است؛ و چنین هدفی غایت نظام واسازی دریدا است چرا که وی همواره خاطرنشان ساخته است «شالوده‌شکنی در نهایت کنشی سیاسی است» (کاری ۴)

واسازی‌های زبانی در رمان **صد سال تنهایی** عمدتاً به مدد سبک رئالیسم جادویی صورت می‌گیرند. چنین سبکی که بعدها مورد تقلید نویسندگانی دیگر قرار گرفت (از جمله **تونی موریسون** برندهٔ نوبل ادبی ۱۹۹۳) به غیرحقیقی صورت حقیقت می‌دهد و به حقیقت صورت غیرحقیقی. در دنیای رئالیسم جادویی خصوصیاتی مشاهده می‌شود که در تضاد، تعارض و بعضاً تقابل با یکدیگر هستند ولی نکتهٔ حائز اهمیت آن است که اگر کورسویی از حقیقت وجود داشته باشد تنها از طریق کنار هم قرار گرفتن تضادها در دنیای رئالیسم جادویی چنین کورسویی ممکن است تا حدودی پدیدار شود. در دنیای رئالیسم جادویی غیرممکن‌ها به سهولت اتفاق می‌افتند، آن‌چه که همیشه نامرئی و ناپیدا بوده طوری پدیدار می‌شود گویی که همیشه پیدا بوده. در این جهان مرزی بین عادی و غیرعادی، ممکن و غیرممکن و ... نمی‌توان قائل شد. از آن‌چه که گفته شد چنین می‌توان نتیجه گرفت که سبک رئالیسم جادویی خود واسازِ مرزهاست و در اصل دلیل عمدهٔ واسازی در عرصه‌های زبانی، معنایی، و نهایتاً سیاسی در رمان **صد سال تنهایی** نگرش ویژهٔ چنین سبکی است.

از جمله مرزهایی که در این رمان محو و ناپیدا می‌شوند، مرزهایی هستند که ما همواره بین دنیای خود و دنیای ارواح قائل شده‌ایم. در منطق متافیزیک،

زندگان برتر از مردگان تلقی می‌شوند؛ چرا که زندگان تضمین‌کنندهٔ حضور و ارواح القاءکننده حس غیاب هستند. به این دلیل همواره از ارواح با عنوان «دیگرانی» که جدا از ما، دور از ما، و در دنیایی دیگر به سر می‌برند یاد می‌شود. در صد سال تنهایی ارواح آزادانه در دنیای زندگان رفت و آمد می‌کنند، با آن‌ها گفت‌وگو می‌کنند و حتا آن‌ها را راهنمایی می‌کنند، کارهای عادی و معمول زندگان نظیر غذا خوردن، دلتنگ شدن و پیر شدن وقتی برای ارواح ماکندو رخ می‌دهد، در نظر خواننده غیرعادی می‌نماید. ولی چنین حسی دیر نمی‌پاید چرا که حضور ارواح و کارهای معمول و در عین حال خارق‌العادهٔ آن‌ها چنان تکرار می‌شوند که خواننده دیگر حضور غیرعادی ارواح را کاملاً عادی می‌انگارد؛ تا آن‌جا که نهایتاً این اندیشه به ذهن خطور می‌کند که شاید به راستی ارواح هرگز از دنیای زندگان غایب نبوده‌اند، بلکه حضور آن‌ها نامعلوم بوده است و حال با برداشتن مرزها حضور نامعلوم آن‌ها معلوم و هویدا شده است. شاید به راستی آن‌چه را که ما همواره از دنیای خود خارج می‌دانستیم، در اصل بخشی از دنیای ما بوده است به نظر فریس ثامورہ و پارکینسن خاصیت جادویی و خارق‌العادهٔ سبک رئالیسم جادویی آشکار کردن، هویدا کردن و معلوم کردن آن چیزی است که همواره حضور داشته ولی غایب انگاشته شده. این سبک صرفاً از آن‌چه که تاکنون نامعلوم تصور شده، پرده برمی‌دارد و حضورهای نامعلوم را از پس‌زمینهٔ فراموشی و عصیان به پیش‌زمینهٔ توجه سوق می‌دهد. (ثامورہ و فریس ۲۲۲).

آن‌چه از دیدگاه روانکاوانه قابل تحلیل است، نمادین بودن ارواح است. از نظر روانکاوی فروید آن‌چه سرکوب شود، خود را در ضمیر ناخودآگاه و رفتارهای ناخودآگاهانه بروز می‌دهد. ارواحی که آزادانه در ماکندو رفت و آمد می‌کنند در اصل نماد چنین ضمیر ناخودآگاهی هستند. اما سؤال این‌جاست که آیا واقعاً چیزی در ماکندو سرکوب شده؟ آیا چیزی از ماکندو دریغ شده؟ آن‌چه از ماکندو دریغ شده حقیقت وقایع تاریخی این سرزمین است. در اواسط رمان نویسنده به واقعه‌ای اشاره می‌کند و سپس رد این حادثه را تا آن‌جا دنبال می‌کند که این حادثه توسط دولت نفی می‌شود و از مدارک تاریخی حذف می‌شود، نکتهٔ جالب توجه این‌جاست که این حادثه حقیقتاً در سال ۱۹۲۸ در سانتا مارتای کلمبیا رخ داد؛ ولی بنا به مصالح دولت وقت، این واقعه از تاریخ کلمبیا حذف شد و افسانه‌ای بیش از آن باقی نماند. در این رویداد تاریخی کارگرانی که در استخدام شرکت آمریکایی تولید و پرورش موز هستند، به سیاست‌های استعماری و منفعت‌طلبانه این شرکت اعتراض می‌کنند و به جای دریافت پاسخی مناسب، همگی قتل عام می‌شوند. قتل عام آن‌ها سرکوب یک اعتراض است که برای سرپوش گذاشتن بر منافع استعماری صورت می‌گیرد. از آن‌جا که در سال ۱۹۲۸ حکومت وقت کلمبیا حکومتی محافظه‌کار بوده، وقایع تاریخی نوشته شده در آن زمان به منظور حفظ مصالح چنین دولتی به رشتهٔ تحریر درآمده است. و بدیهی است چنین حادثه‌ای به دلیل تضاد با مصالح دولت وقت از تاریخ کلمبیا حذف شده است. بنا به روایت «لوسیلا اینس منا» - یکی از مورخان و محققان این حادثه - حقیقت چنین رویدادی و این که چه تعداد بی‌گناه در این واقعه تیرباران شدند هرگز بر کسی معلوم نخواهد شد. (سالدیوار ۳۴) باید در نظر داشت که به نظر میشل فوکو گفتار تاریخی، گفتاری است در خدمت طبقهٔ حاکم و این طبقه از چنین سلاحی برای تأمین منافع خود بهره می‌گیرد و نه انعکاس واقعیت و یا تاریخ آن‌چنان که رخ داده است یا آن‌چنان‌که بوده است. سرکوب واقعیت‌های تاریخی مانند قتل عام کارگران و صدها نمونهٔ دیگر از این قبیل و در پی آن دریغ کردن واقعیت از یک ملت، از جمله دلایل حضور ارواح در ماکندو است. هر چند که سرکوب‌های فرهنگی، اجتماعی و حتا عاطفی نیز می‌تواند علت وقوع چنین امری باشد.

در رابطه با سرکوب فرهنگی و اجتماعی به ذکر تنها یک نکته بسنده می‌کند. پانصد سال مستعمره بودن موجب شد تا کشورهای آمریکای لاتین و از جمله کلمبیا زبان بومی و سنت‌های محلی و قومی را به تدریج کنار گذاشته، به زبان و فرهنگی روی آورند که برای آن‌ها بیگانه است. اما این کنار گذاشتن به معنی از بین رفتن نیست. سنت‌ها، رسوم و زبان مادری مردمان آمریکای لاتین در ناخودآگاه ذهن آن‌ها ثبت شده است و با محرکی هر چند جزئی خود را آشکار می‌کند. زمانی که خوسه آرکادیو بوئندیا - مؤسس سرزمین ماکندو - مشاعر خود را از دست می‌دهد یا به عبارت دیگر زمانی که دیگر کنترلی بر ناخودآگاه خود ندارد خیلی فصیح، شیوا و روان به زبان لاتین صحبت می‌کند؛ یعنی زبانی که تا پیش از استعمار زبان رسمی این شبه قاره بوده است. در رابطه با سرکوب عاطفی یادآوری این نکته که اصلاً در دنیای پست‌مدرن «عشق غیرممکن است» خالی از لطف نیست. ازدواج‌هایی که در ماکندو صورت می‌گیرد از روی عاطفه نیست. اورلیانو سوگندو در حالی که عاشق پترا کوتس است با فرناندا ازدواج می‌کند. ازدواج‌های این چنین منجر به فرزندانی می‌شود که زاییدهٔ عشق نیستند و در نتیجه توان درک چنین مفهومی را ندارند. «تنها فرزندی که زاییدهٔ عشق است» (مارکز ۴۲۱) فرزند اورلیانو بابیلونیا و آمارنتا اورسولا است که در همان بدو تولد محکوم به مرگ است. به دنیا آمدن این نوزاد که ساعاتی پس از تولد طعمهٔ

مورچه‌های قرمز می‌شود، از جمله دلایل نابودی ماکندو است. در صفحات آخر رمان آمده است که با تولد نوزاد عشق، ماکندو با سرعتی اعجاب‌آور رو به نابودی و نیستی می‌گذارد.

از دیگر مرزهایی که در **صد سال تنهایی** محو و ناپیدا می‌شوند، مرزهای موجود میان دنیای داستانی و دنیای واقعی است. اورلیانو بابیلونیا به ناگاه درمی‌یابد که خوانندهٔ داستان خود است. وی پی می‌برد داستانی که خود رمزگشایی می‌کند، داستانی است که زندگی او را تا زمان حال دنبال کرده است. (این نکته در ذیل مجدداً بررسی خواهد شد). در این‌جا وی به غیرواقعی و اسیر بودن خود در یک متن داستانی واقف می‌شود و به آن درجه از هوشیاری و خودآگاهی می‌رسد که دریابد سرنوشتی غیر از آن‌چه که نویسندهٔ داستان (متن) برای او تدبیر کرده در انتظار وی نیست. در صفحات آخر، گارسیا مارکز تلاش محکوم به شکست اورلیانو بابیلونیا را برای رهایی از متن نمودار می‌کند. آگاهی یک شخصیت داستانی به «اسارت» و «وابستگی» خود به یک متن، متضمن منظور سیاسی مرکز مبنی بر وابستگی و اسارت کشورهای آمریکای لاتین به قدرت‌های استعماری و سرنوشتی است که چنین دولت‌هایی برای این قبیل ملت‌ها در نظر می‌گیرند. گارسیا مارکز سعی دارد به ملت‌ها در مورد متن‌هایی که آن‌ها را اسیر کرده آگاهی دهد.

اما آن‌چه که ارزش چنین روایتی را صد چندان می‌کند بیداری سیاسی کشورهای وابسته و یا اشاره به این حقیقت که تاریخ همواره با افسانه در آمیخته است نمی‌تواند باشد، ارزش هنری این اثر ادبی در جهانی بودن آن است. مارکز سرزمین ماکندو را طوری طراحی و خلق می‌کند که چنین منطقه‌ای و حوادث خاص آن قابل اطلاق به تمامی سرزمین‌های دنیا باشند. تکنیک مورد استفادهٔ گارسیا مارکز برای چنین منظوری «تحمیل کردن یک مکان تخیلی بر مکان‌های واقعی است». به مدد این تکنیک نویسندگان پست‌مدرن همواره مکان‌هایی را ساخته و پرداخته و در عین حال واسازی می‌کنند. در این تکنیک اشاره به مکان‌های واقعی چنان به وفور صورت می‌گیرد که خواننده در واقعی بودن این مکان تردید نمی‌کند، ولی در عین حال هنگام مراجعه به اطلس و یا نقشه، چنین مکانی یافت نمی‌شود. در رمان صد سال تنهایی اشاره به مکان‌های واقعی مانند ژاپن، ایتالیا، فرانسه، بلژیک و ... تردیدی باقی نمی‌گذارد که ماکندو نیز سرزمینی واقعی مانند مکان‌های نام برده است. حتا اشاره به جزئیات آب و هوایی، کوه‌هایی که در شمال ماکندو وجود دارد و دریایی که ماکندو را احاطه کرده، به خواننده کمک می‌کند تا مکان تقریبی چنین سرزمینی را در شمال کلمبیا تصور کند. در صورتی که نه در شمال کلمبیا و نه در هیچ جای دیگر دنیا چنین سرزمینی وجود ندارد. اگر منظور گارسیا مارکز اشاره به سرزمین خاص مانند، کلمبیا، یا شبه قاره‌ای خاص مانند آمریکای لاتین بود، وی به راحتی می‌توانست به چنین منظوری دست یابد. ولی گارسیا مارکز با تکنیک خاص خود در عین حال که این حس را در خواننده پرورش می‌دهد که چنین مکانی ممکن است در شمال کلمبیا موجود باشد، طوری مرکزیت چنین مکانی را زایل می‌کند که این مکان به هیچ سرزمین خاصی اطلاق نشود. در عین حال که مشکلات فرهنگی، سیاسی و تاریخی ماکندو هر ملتی را ترغیب کرده تا ادعا کند ماکندو سرزمین آن‌هاست. در یک کلام می‌توان گفت ماکندو هیچ‌جا و در عین حال همه‌جاست. هیچ جا نیست چون در نقشه جغرافیایی موجود نیست، در عین حال همه جاست چون مشکلاتش جهانی است. منظور مارکز از جهانی کردن چنین سرزمینی یادآوری این نکته است که **تنها در ماکندو نیست که حقیقت به سهولت از بین می رود**، بلکه در تمام دنیا چنین است؛ در تمامی دنیا حقایق تاریخی با افسانه در می‌آمیزند به‌طوری که مرز بین تاریخ و افسانه چنان مبهم می‌شود که دیگر این دو را نمی‌توان از هم تمیز داد.

رمان **صد سال تنهایی** خواندن و نوشتن متنی به طور همزمان است. این متن به طور همزمان متن اصلی و متن ترجمه است. اورلیانو بابیلونیا یکی از شخصیت‌های داستان سعی می‌کند دست‌نوشته‌های به جا مانده از یک کولی به نام ملکیادس را رمزگشایی کند. هم‌چنان که وی در حال خواندن و ترجمه کردن این متن است، بر خواننده مشخص می‌شود که دست‌نوشته‌ها، همان متن **صد سال تنهایی** است و بر اورلیانو بابیلونیا معلوم می‌گردد که این متن داستان زندگی خود او و اجدادش است. ملیکادس داستان زندگی اورلیانو بابیلونیا را به‌قدری دقیق، واقعی و تا زمان حال ردیابی کرده، که حتا خود عمل خواندن متن و لحظه‌ای که اورلیانو بابیلونیا به این جمله می‌رسد، در متن آمده است. این امر تا آن‌جا پیش می‌رود که اورلیانو بابیلونیا متن را یک «آیینهٔ گویا» از اعمال خود می‌بیند و جالب‌تر آن که لحظه‌ای که زمان «نوشتن» و زمان «خواندن» یکی شده است، عمل خواندن متوقف می‌شود، و نه تنها عمل خواندن که کل متن. نکتهٔ حائز اهمیت آن است که تصویر القاء شده مبنی بر این که رمان نوشته شده به زبان اسپانیایی **صد سال تنهایی** ترجمه‌ای از دست‌نوشته‌های ملکیادس است به زبان سانسکریت، فردیت و کثرت و به عبارت دیگر تناقض ذاتی موجود در ترجمه را یادآوری می‌کند. دست‌نوشته‌های ملکیادس را شخص می‌خواند نفس عمل خواندن عملی چندگانه ساز است (چرا که به تکرار متن دلالت دارد) سپس متن ترجمه شده نوشته می‌شود که نفس عمل نوشتن حاکی از فردیت بخشیدن به متن است. متن باید به نام نویسندهٔ آن شناخته شود، با قرار گرفتن یک نام جدید در ذیل متن، متن در بافت جدیدی قرار می‌گیرد و معانی، تفاسیر و خوانش‌های دیگری می‌طلبد.

از آن‌چه پیش‌تر آمد چنین برداشت می‌شود که واسازی‌های زبانی در رمان **صد سال تنهایی** متضمن منظوری سیاسی هستند. هر چند خواندن چنین متنی به عنوان یک تمثیل سیاسی تنها یکی از بی‌شمار روش‌های برداشت معنی است. متن را می‌توان از دیدگاه‌های فمینیستی، روان‌شناختی، اسطوره‌ای و ... حتا از بعد شعری خواند و از آن دیدگاه‌ها نیز معنا خلق کرد. آن‌چه حائز اهمیت است تعدد معنا و خاطرنشان ساختن این نکته است که اصولاً معنی در متن سرگشته است و غیرقابل تعیین. ◆

Currie, Mark Post Modern Narrative Theory. Palgrave: NewYork, 1998.

Garcia Marquez, Gabriel. One Hundred Years Solitude. Trans. Gregory Rabassa. NewYork: Harper Row, 1970. of

Saldivar, Jose David. The Dialectics of Our Cultural Critique, and Literary History. University Press 1991. America: Genealogy, Durham: Duke

Zamore, Lois Parkinson, and Wendy B.Faris. Community. Durham: Duke University Press, 1995. Theory, History,