کارلوس فوئنتس

کارلوس فوئنتس در سال ۱۹۲۸ در پاناماسیتی زاده شد. او بخش عمده‌ای از دوران کودکی و نوجوانی خود را خارج از میهن، در شهرهایی چون ریودوژانیرو، واشنگتن، سانتیاگوی شیلی و بوئنوس آیرس گذراند. پدرش دیپلمات بود و خانواده را با خود به شهرهای مختلف می‌برد. فوئنتس در دانشگاه (مکزیک و سوئیس) درس حقوق خواند و از همان آغاز کار در بسیاری نهادهای اجرایی و دیپلماتیک خدمت کرد. اما در اوایل دهۀ ۱۹۵۰ بعد از انتشار اولین کتابش **روزهای نقابدار**[1] هر چیز به‌جز ادبیات را به یک سو نهاد. در همین سال‌ها بود که با همکاری نویسندۀ مکزیکی، امانوئل کاربالو مجلۀ Revista Mexicana literatura را منتشر کرد.

فوئنتس در عرصه‌های گوناگون فرهنگ فعالیت کرده است. مقالات بسیار در نقد کتاب و فیلم و همچنین مقالات سیاسی فراوان در نشریاتی چون پولیتیکا[2]، سیمپره[3]، نیویورک تایمز، نیویورک ریویو آو بوکس، تایمز لندن و دوران جدید[4] منتشر کرده است.

اولین کتاب او **روزهای نقابدار**، مجموعۀ داستان‌های کوتاهی است با الهام از اساطیر که در سال ۱۹۵۴ منتشر شد. او علاوه بر این چند مجموعه داستان کوتاه دیگر نیز منتشر کرده است: **آوازهای مرد نابینا**[5] (۱۹۶۴) **آب تفته**[6] (۱۹۸۱). **کونستانسیا و داستانهای دیگر برای دوشیزگان** (۱۹۸۹). نخستین رمان‌های فوئنتس، **آنجا که هوا پاک است** (۱۹۵۸)، **آسوده‌خاطر** (۱۹۵۹) و **مرگ آرتمیوکروز** (۱۹۶۲) رمان‌هایی اساساً رئالیستی است که با نوآوری‌هایی خاص خود او درآمیخته است[7]. مرگ آرتمیوکروز از موفق‌ترین آثار اوست و به پانزده زبان ترجمه شده است. اما در دو رمانی که در سال‌های بعد نوشته شد، یعنی **مکان مقدس**[8] و **پوست انداختن**[9] فوئنتس سبکی کاملاً متفاوت پیش گرفت. گرایشی باز متفاوت در آثار فوئنتس را می‌توان در **آئورا** (۱۹۶۲)، **روز تولد**[10] (۱۹۶۹) و **خویشاوندان دور**[11] (۱۹۸۱) مشاهده کرد. این رمان‌ها جستاری فراموش‌ناشدنی در هزارتوی هویت و زمان هستند.

رمان **زمین ما**[12] (۱۹۷۵)، ترکیبی است از همه تجربه‌های فوئنتس در نوشتن رمان. در این رمان فوئنتس هویت و سرنوشت اسپانیا و امریکای لاتین را بررسی می‌کند. بعد از زمین ما فوئنتس رمان **سرهیدرا**[13] را نوشت که داستان جاسوسی سیاسی جذابی است که در مکزیکوسیتی اتفاق می‌افتد. در سال ۱۹۸۵ رمان **گرینگوی پیر** منتشر شد که با ورود نویسندۀ سالخورده و سرشناس امریکایی، امبروز بیرس[14] به مکزیک دستخوش انقلاب آغاز می‌شود و یکی از وجوه عمدۀ آن تقابل دو فرهنگ امریکای شمالی و مکزیک است.

در زمینۀ تئاتر آثار فوئنتس بدین قرار است: **همۀ گربه‌ها خاکستری‌اند**[15]، **یک چشم پادشاه است**[16] (۱۹۷۰) و **ارکیده‌ها در مهتاب**[17]، (۱۹۸۲). مجموعۀ مقالات فوئنتس که در چهار مجلد منتشر شده، چیره‌دستی او را در نقد ادبی و نیز دانش وسیع و ذهن پربارش را در مسایل سیاسی و آنچه به هویت ملی مربوط می‌شود، آشکار می‌کند. این مجموعه‌ها بدین قرارند: **رمان نو امریکای لاتین**[18] (۱۹۶۹)، که بهترین نقد و بررسی دربارۀ رمان امروز امریکای لاتین به‌شمار می‌رود، **زمان مکزیک**[19] (۱۹۷۰) و **خانه‌ای با دو در**[20] (۱۹۷۰) و **خودم با دیگران** (۱۹۸۸) که مجموعه مقالاتی در نقد ادبی است. بررسی بی‌مانند فوئنتس دربارۀ **دن کیشوت** با عنوان **سروانتس و نقد خواندن** در این کتاب آمده است. این مقاله درواقع توضیحی است بر رمان **زمین ما** و می‌توان آن را مکمل یا پیوست آن کتاب به‌شمار آورد.

فوئنتس در مقالۀ «خودم» از مجموعۀ **خودم با دیگران**، ماجرایی را تعریف می‌کند که می‌تواند مقدمه‌ای نمادین بر همۀ آثارش باشد. او دانش‌آموزی محبوب و جاافتاده در فرهنگ ایالات متحد بود، تا این که در سال ۱۹۳۸ رئیس‌جمهور چپ‌گرای مکزیک کاردناس، شرکت‌های نفتی خارجی را ملی اعلام کرد. به ناگاه آن دانش‌آموز خردسال به این آگاهی رسید که مکزیکی است، همچون فردی جذامی، همچون «دیگری» در جمع همکلاسی‌هایش. از آن زمان تاکنون، فوئنتس با تلاشی خستگی‌ناپذیر دربارۀ مکزیک و مکزیکی، همچون «دیگری»، دربارۀ آن «دیگری» همواره متغیر که سیمایی جذاب، خطرناک و مهمتر از همه، ضروری است، قلم زده است. رمان‌ها، داستان‌های کوتاه و نمایشنامه‌های فوئنتس جملگی تلاشی است در جست‌جوی این «دیگری»، برانگیختن او و گفت‌گو با او. در همۀ این نوشته‌ها خشونتی که در شخصیت‌ها وجود دارد، به گونه‌ای

نوشتهٔ: اشتیوه پالدی ترجمهٔ: عبدالله کوثری

در متن نوشته رخ می‌نماید. در **پوست انداختن** وقتی خاویر، مثل نویسندهٔ کتاب، از بوئنوس‌آیرس به مکزیکوسیتی می‌آید، ایتاکایی[۲۱] امن و آسوده نمی‌یابد، بلکه با گروهی نوازندهٔ عبوس و ناشناختنی روبه‌رو می‌شود، که برای آنها بادام‌زمینی پرت می‌کند و در نتیجه کمی بعد، خود را خونین و درهم کوفته بر کف میخانه می‌یابد.

مکزیک واقعیتی پیچیده، خشن، اسرارآمیز و زشت ـ زیباست، با قدرت پنهان فرهنگ بومی‌اش، خشم و آزردگی‌اش، و زخم‌های تاریخی و صورتک‌های متناقضی که در طول قرن‌ها بر آن تحمیل شده، و این واقعیتی است که برای بخش عمدهٔ بورژوازی ملی ناشناخته است. برقرار کردن رابطه با این واقعیت بیگانه، با این «دیگری» که بدون آن فرد نمی‌تواند خودش باشد، موقعیتی اگزیستانسیل [وجودی] است، موقعیت ملی اگزیستانسیل در مکزیک و دیگر کشورهای امریکای لاتین. رابطه‌ای که برای فرد اروپایی از طبیعی بودن و همگن بودن فرهنگی سرچشمه می‌گیرد که تقابل آن با هر فرهنگ دیگر و در هر جای دیگر، صرفاً به تأیید و تحکیم‌اش می‌انجامد، در امریکای لاتین به‌طور عمده رابطه‌ای ذهنی است. فوئنتس که با شور و شوق همه تنش‌ها و تضادهای ملی را دنبال کرده، در طول چهار دهه کوشیده است با آگاهی فرهنگی و تاریخی گسترده و توانی تردیدناپذیر، مسائل مشکل‌آفرین هویت محلی را در سطحی جهانی مطرح کند و بدین‌سان مدرنیته‌ای پرتب و تاب و رادیکال را در نوشته‌های خود شکل بخشد.

در نظر فوئنتس ماهیت متن و ماهیت انسان بر دیالوگ نهاده است و او خود در مقام کسی که نمایندهٔ مکزیک است در دیالوگ با رسانه‌های خارجی بسیار تواناست و در این عرصه از جایگاهی والا برخوردار است. نویسندگان امریکای لاتین به سبب شرایط تاریخی، اغلب نقش وجدان ملی و سخنگوی ملی را برعهده گرفته‌اند و گاه رسماً به این نقش درآمده‌اند، برای مثال فوئنتس سفیر مکزیک در فرانسه بوده است. این قدرت نسبی که نویسنده از آن برخوردار است، او را تشویق می‌کند که به کسوت پیامبر یا حتی منجی درآید، نمونهٔ این موقعیت، پابلونرودا، شاعر شیلیایی است. اما در وجود فوئنتس این انگیزه اساساً به صورت اشتیاق به دانستن تجلی می‌یابد. بیهوده نیست که سیمای مفیستوفلسی شکنجه دیده و شکنجه‌گر در اغلب آثار او حضور دارد، مثلاً ایکسکاسینفونگوس[۲۲] در **آنجا که هوا پاک است** و فردی لامبر[۲۳] در **پوست انداختن**. و نیز بیهوده نیست که تمامی یک اثر چون **آئورا** خطاب به دوم شخص نوشته شده است.

اشتیاق به شناختن دیگری، همانا شناخت خویشتن است. گرینگوی پیر سال ۱۹۸۵ از مرز مکزیک می‌گذرد تا در آنجا بمیرد و در عین حال از مرز خویشتن نیز عبور می‌کند. اما در آنجا، او که انتظار داشته پاسخ نهایی و یگانه را بیابد، «می‌بیند که بیش از هر وقت دیگر همراه دیگران شده است.» انقلاب مکزیک که نویسندهٔ امریکایی، امبروز بیرس در آن جان می‌بازد، همزاد یا شبحی دارد و آن جنگ داخلی امریکا است، که این نویسنده در **هنگامهٔ زندگی**[۲۴] را دربارهٔ آن نوشته است. **(در مرگ آرتمیو کروز** همین نقش بر عهدهٔ کتاب **نشان**

سرخ شجاعت نوشتهٔ استفن کرین[۲۵] نهاده شده است) درواقع کل داستان **گرینگوی پیر** تقابل ایالات متحد و مکزیک است که هر یک همزاد دیگری است. این تقابل در دریافت متضاد دو فرهنگ از [مالکیت] زمین، سنت، مشروعیت، مرگ و زبان آشکار می‌شود.

دیالوگ با دیگری در سطوح فراوان روی می‌دهد: مکزیک با اسپانیا و ایالات متحد، آلمانی‌ها با یهودی‌ها، فرد با حضور متکثر دیگران که در انکار آن می‌کوشد، و امکانات فراوانی که فرد نادیده گرفته تا آن چیزی باشد که هست، اما هنوز بخشی از وجود اوست؛ سلامت عقل و عقلانیت در برابر جنون و نابخردی، خوشبینی سرمایه‌داری و مسیحیت در برابر خرد سیاه‌بین تراژدی، زمان رستاخیزی[۲۶] در برابر زمان چرخه‌ای اساطیر، رمان در برابر حماسه، متن با روابط درونی‌اش، کثرت نهفته در سرگذشت متن که با اصالت تک‌معنایی آن مغایرت دارد. آگاهی از وجود دیگری در درون و بیرون اغلب از مفهوم تراژیک زندگی رنگ می‌گیرد. فوئنتس که اندیشهٔ نیچه، دوماک، اونامونو، و استاینر را به خوبی می‌شناسد و هوادار و مفسر فاکنر است، در گفت‌وگو با بیل مویرز چیزی را مطرح می‌کند که در نگرش او نقش بنیادین دارد. می‌گوید ویژگی نمایان قرن **هیجدهم** و نوزدهم خوشبینی مبتنی بر مفاهیم پیشرفت و کمال‌پذیری انسان بود که تراژدی را به یک سو می‌نهاد. تراژدی آنگاه که به یک سو نهاده شد به صورت ضد خود بازمی‌گردد یعنی به صورت ابتذال شرارت و جنایت. فقدان نگرش تراژیک در دنیای مدرن به داخائو، آشویتس، گولاک اتحاد شوروی، گرنیکا و هیروشیما می‌انجامد. مقصد فرهنگ برقراریِ رابطه با هر چیز متفاوت و غریب است، و ناتوانی در برقراری این رابطه، وسوسهٔ شوم نابودن کردن را بیدار می‌کند. این سخنان نشانهٔ جبرگرایی بدبینانه نیست، بلکه اشاره‌ای تلویحی است به این که تنها با رو در رو شدن با «دیگری» و درآمیختن با آن می‌توانیم از این که مورد استفادهٔ «دیگری» واقع شویم بپرهیزیم. فوئنتس معتقد است بدون ادراک گذشته و دیگران، اکنونی وجود ندارد، و اگرچه ممکن است فرد کنش‌های دیگران را تکرار کند، بدون این کنش نومیدوار و امیدوار، کنش انسانی از میان می‌رود. اودیپوس و پرومتئوس باید در هر نسل از نو زاده شوند.

این دریافت از گذشته فوئنتس را در معنایی بسیار وسیع به نویسندهٔ رمان تاریخی تبدیل می‌کند. او نه تنها از پی آلخو کارپانتیه[۲۷] اولین نویسندهٔ رمان تاریخی در امریکای لاتین آمده، بلکه در کشوری زاده شده که به علت ناکامی انقلاب سال ۱۹۱۰ و خیانت به آن انقلاب، شکنجه‌ها دیده است. انقلابی که فرانسیسکو مادرو[۲۸] علیه رژیم دیرپای پورفیریوداز[۲۹]، جبار مکزیکی، آغاز کرد، در نهایت به جنگ داخلی خونینی میان انقلابیونی چون پانچوویلا و کارانسا[۳۰] تبدیل شد. فتنه و آشوب این سال‌ها به عقیدهٔ اندیشمندانی چون اوکتاویوپاز و فوئنتس عاملی بود که سبب شد مکزیک با همه تنوع نژادی و فرهنگی‌اش خود را بشناسد. اما حزب منحصر به فرد PRI (حزب نهادهای انقلابی) که از دل انقلاب بیرون آمد، تنها کارش این است که با سخن‌پردازی‌های ناسیونالیستی و حماسی، اما پوچ و بی‌معنی، از تداوم انقلاب و پیروزی آن دم بزند. از آثار اولیهٔ فوئنتس دو رمان عمده، نمایندهٔ اوج سنت رمانی هستند که در دورهٔ انقلاب پدید آمد. از رئالیسم پرتحرک و مستند **فلک‌زده‌ها**[۳۱] اثر آسوئلا که بر تجربهٔ دست اول انقلاب استوار است و هم در دوران انقلاب منتشر شده، تا نگرش گسترده‌تر و متین‌تر مارتین لوئیس گوسمان و پس از آن روایت موجز و عذاب‌دیدهٔ خوان رولفو در **پدرو پارامو** (۱۹۵۵) ایهامی پرثمر در ادبیات امریکای لاتین راه یافت که فوئنتس از آن بهره جسته است.

آنجا که هوا پاک است و **مرگ آرتمیوکروز** درامی را پی می‌گیرند که در طول عمر چند نسل پیاپی از اولیگارشی‌ها شکل گرفت، این اولیگارشی‌ها در فراز و نشیب‌های اجتماعی قرن نوزدهم (ریاست‌جمهوری سانتاآنا از دههٔ ۱۸۳۰ تا دههٔ ۱۸۵۰، که یکی از پیامدهایش از دست دادن تگزاس بود، لیبرالیسم خوارس[۳۲] که هجوم فرانسه و امپراتوری ماکسیمیلین (۷-۱۸۶۴) آن را برهم زد. و تجدید بی‌وقفهٔ قدرت پورفیریوداس از سال ۱۸۷۶ و در سال‌های انقلاب و نیز در نظام‌های نوسرمایه‌داری دههٔ ۱۹۵۰، یکی بعد از دیگری به قدرت رسیدند. **آنجا که هوا پاک است** با شخصیت‌های متعدد بر زمینه‌ای گسترده و وسیع، توصیفی چندصدایی از چهره‌های گوناگون مکزیک را که در آن زمان مورد مجادله بود با عناصر رمزآمیز بومی که توصیف آنها تنها به دی. ایچ. لارنس[۳۳] منحصر نمی‌شود، درهم می‌آمیزد. **مرگ آرتمیوکروز** که به عقیدهٔ برخی صاحب‌نظران بهترین رمان فوئنتس است، رمانی است به قد و قامت رمان‌هایی چون **مالسون می‌میرد**[۳۴] و **گور به گور**[۳۵] . هر دو رمان فوئنتس ماجرای تحول افراد را از شخصیت‌هایی ایدئالیست به قهرمانان انقلابی و آنگاه به سرمایه‌داران قدرتمند و فاسد روایت می‌کنند. این افراد از این قطب جهان فوئنتس به آن قطب می‌روند: از جنون به فلج. اینان اگر بخواهند دستَ به عمل بزنند و بیافرینند، باید باقی بمانند و در مکزیک تنها قهرمانان مرده وجود دارند. قهرمانانی که جان به در می‌برند بدل به جبار می‌شوند. به عبارت دیگر آدم یا ابله است یا رذل، یا مارپردار[۳۶] است یا ارنان کورتس[۳۷] . شخصیت‌های اصلی این دو رمان در قدرت خود و در خویشتن سنگ شدهٔ خود منزوی شده‌اند و هر چیز را که خود ایشان نیست نادیده می‌گیرند، نابود می‌کنند یا آن را تا حد شیء تنزل می‌دهند، خواه آن چیز زن باشد یا طبیعت، یا وطن و مردمانش. در آثار فوئنتس نوعی هم‌معنایی میان این واژه‌ها وجود دارد؛ در کنار این گونه افراد ماندن و جذب آنان شدن همانا مرگ و جنون و اختگی است؛ و عصیان ضروری در برابر ایشان در حکم بیگانه شدن و مرگ است.

آنچه آرتمیوکروز و روبلس (قهرمان **آنجا که هوا پاک است**) سرکوب کرده‌اند یا [چون هویتی پیشین] کنار نهاده‌اند، در وجود ایشان باقی مانده و دوگانگی آشتی‌ناپذیری پدید آورده. زن خیانت دیده با انکار طبیعت و مرد، انکار مقام پدری مرد و تبدیل شدن به **مادر باکره** یا با هواداری از طبیعت در برابر پدرسالار و تبدیل شدن به جادوگر، انتقام خود را می‌گیرد. در هر دو رمان یک زن (مرسدس و کاتالینا) مرد را محکوم به آن می‌کنند که در روز چیزی باشد و در شب چیز دیگر، و توش و توان خود را در نمایش بی‌حاصل قدرت، تلف کند (شخصیت کانونی زائر در **زمین ما** در دو بخش جداگانهٔ خاطراتش به تناوب مارپردار سلیم‌النفس و آرامش‌طلب و کورتس، فاتح خونریز و بی‌شفقت می‌شود) دوگانگی هم ملعنت است و هم رستگاری. این شاید بازتاب تفکیک جسم از روح در سنت یهودی - مسیحی باشد که برخلاف منشأ آغازین است، یا بازتاب دوگانگی خدایان مکزیک (مثل دوگانگی یک زوج مکمل، مانند کتسالکواتل و زولوتل، یا دوگانگی ونوس همچون زهرهٔ شامگاهی و زهرهٔ صبحگاهی). در آغاز هر دو رمان شخصیتی حضور می‌یابد که هم قهرمان انقلاب است و هم خائن به انقلاب. (**در زمین ما** ال سینیور هم مدافع ایمان است و هم پیشگام در بدعت‌گذاری). این وضعیت معماگون یا میراث پسر می‌شود یا در هر نسل به صورت دو پسر با دو گرایش متضاد از نو پدید می‌آید. اما خواه به سبب ناگزیر بودن گزینش در زندگی، و خواه به سبب جبر تاریخ، یا به زبان دیگر تک‌صدایی بودن حماسه، تنها می‌توانیم یکی از دو باریک‌راه زندگی را پیش

گیریم.

اما رمان نه تاریخ است و نه حماسه، هرچند نشانه‌هایی از این دو با خود دارد. رمان با تأکید بر تخیل و تمنا نه‌تنها روایتگر آنچه بود می‌شود، بلکه از آنچه می‌توانست باشد، یا بهتر بگوییم از آنچه بود اما به عنوان امکانی در آینده انکار شد، نیز سخن می‌گوید و بدین‌سان بدل به خاطره‌ای می‌شود بارگرفته از تخیل و تمنا. آنچه را که آرتمیوکروز می‌توانست یا می‌بایست باشد، یعنی شهیدی وفادار به عشق و همرزمان خود، پسرش لورنسو برمی‌گیرد که قدم به قدم ردپای پدر را دنبال می‌کند و در رویدادی متناظر با انقلاب مکزیک، یعنی جنگ داخلی اسپانیا، کشته می‌شود، جنگی که در آن قهرمانان شکست خوردند و بدین‌سان قهرمان باقی ماندند. مرگ پسر که تجسم چیزی است که پدر نبود یا نابودش کرده بود، نه‌تنها کفارهٔ پدر را می‌پردازد بلکه او را از نو می‌آفریند و دوگانگی آغازینش را تجدید می‌کند، دوگانگی‌ای که چرخه‌ای دیگر از آن سرچشمه می‌گیرد تا کنش انسانی منقطع نشود. آن قنداقهٔ اسرارآمیز در پایان **پوست انداختن** که با مرگ فرانتس همزمان می‌شود، قنداقهٔ چیزی نیم‌انسان و نیم‌حیوان، شاید سگ و کودک، و نیز آن موجود دوجنسی در پایان **زمین ما** شاید نشانهٔ آغاز دیگری باشند.

شور و شوق واقعی پسر، متناظر با حافظهٔ معذب، یا برزخ خود کروز است. متن رمان، برخلاف داستان تصنعی زندگی کروز یا روایت رسمی انقلاب، قاطع و یگانه نیست، بلکه با صداهای مختلف که هر یک نمایندهٔ شخصیتی کاملاً متفاوت است تکثر می‌یابد: سوم‌شخص در زمان گذشته، اول شخص در زمان حال و دوم شخص در زمان آینده. این ساختار سه‌گانه که فوئنتس علاقهٔ بسیار به آن دارد، دارای معانی ضمنی بسیاری است: پدر، پسر، روح‌القدس، فراخود[38]، خود و ناخودآگاه، جهنم، برزخ، بهشت، حافظه، عقل و مشیت الهی یا اراده. به واسطهٔ این صداهای حافظه، آن دیگرانی که آرتمیوکروز در برابرشان یا به خاطرشان یا به واسطه‌شان بدل به چیزی شد که بود (توبیاس سرخپوست که در رکاب او بود، «دوقلوهای» او گونزالو ایدئالیست و سرباز گمنامی که کروز در هنگامهٔ نبرد رهایش می‌کند، پدر فائس که کروز به هوای بقا و پیشرفت سیاسی خود می‌فروشدش، و نخستین عشق‌اش، رجینا، که به خاطر او می‌میرد) بازمی‌گردند تا ناگزیر بودن زندگی او و یکتایی انحصاری «خود» او را نفی کنند، عشق نخستین و آرمانهای اولیه‌اش را همچون تکه‌ای از واقعیت کنونی بازگردانند و بار دیگر بر حیات فعال انقلاب در برابر عقیم ماندن آن تأکید ورزند. آن سوی جبرگرایی ظاهری متن، صداهای چندگانه، همانندی‌ها، تناظرها و بازتاب‌ها، برای خواننده ایهام وآزادیی فراهم‌می‌آورند که داوری‌های اولیه‌اش را نفی می‌کند. در **آنجا که هوا پاک است** نقش این صداها که نمایندهٔ دیالوگ و تضاد هستند، برعهدهٔ ایکسکاسینفوئگوس نهاده شده که شخصیتی شبه‌اساطیری و غریب دارد، نوعی همزاد جمعی و تجسم جنب و جوش نهفته در روایت است و رمان را با این گفته آغاز می‌کند «در مکزیک تراژدی وجود ندارد، همه چیز بدل به اهانت می‌شود» ایکسکا که خاطرهٔ برانگیزندهٔ شخصیت‌هاست، تضادهای تراژیک و ثمربخش را در آنها آشکار می‌کند تا بدین‌طریق قید و بند آهنین جبر اجتماعی، روانی و خانوادگی را درهم بشکنند. این شخصیت که در این متن مبهم و مزاحم می‌نماید در **پوست انداختن** در سیمای فردی لامبر در کانون صحنه جای می‌گیرد.

پوست انداختن، دگردیسی، مفهومی همیشگی یا وسوسه‌ای است که در آثار فوئنتس می‌بینیم. این مفهوم دو نوشتهٔ مهم او را به هم می‌پیوندد، **آئورا** و **مکان مقدس**. کنسوئلوی جادوگر و گلوریانروو، هنرپیشه سینما، از آن دسته زنان‌اند که بنا بر گفتهٔ فوئنتس، هر تفکیکی میان جسم و اراده را رد می‌کنند و مرد را که آرزو دارد اندیشهٔ خدا و جسم شیطان را داشته باشد، زخمی مرگبار می‌زنند. زن آنگاه که در نقش کیرکه[39] ظاهر می‌شود، این دوگانگی بیگانه‌ساز را حل می‌کند و مردان آثار فوئنتس میان دگرگونی سرسام‌آور و خطرناک کیرکه و ثبات و امنیت پنلوپه[40] حیران مانده‌اند، همچنان که کروز میان فلج و دیوانگی حیران مانده است. رمان کوتاه کلاسیک و فراموش‌ناشدنی **آئورا** اگرچه به سنتی گسترده و دیرین (میشله، هنری جیمز و پوشکین) وابسته است[41]، با یکی از مشغله‌های ذهنی عمدهٔ فوئنتس در مورد زن و زمان نیز پیوند نزدیک دارد، و در این متن به‌خصوص یادآور نگرش دوگانهٔ نویسنده است به شارلوت همسر امپراتور ماکسیمیلین، از یک سو ملکه‌ای جوان و زیبا و از سوی دیگر بانویی دیوانه که حضور شوهر مرده‌اش ذهن او را تسخیر کرده. فلیپه مونتروی تاریخ‌دان به استخدام سینیورا کونسوئلوی سالخورده درمی‌آید تا خاطرات شوهر این خانم، ژنرال یورنته را که سال‌ها پیش مرده، ویرایش و تکمیل کند. یورنته از ژنرال‌های ماکسیمیلین بوده و جالب است که بدانیم همنام مورخ مشهور دوران تفتیش عقاید اسپانیا نیز هست. فلیپه مونترو وقتی در فضای غریب و ناهمزمان خانهٔ بانوی پیر فرومی‌رود به آئورای جوان و زیبا دل می‌بندد، اما ما (و فلیپه مونترو) آرام آرام درمی‌یابیم که آئورا چیزی نیست مگر تجسم جادویی جوانی کونسوئلو. اما این زن قادر نیست تجسم جوانی را تا ابد حفظ کند، و فلیپه‌مونترو یک روز صبح خود را خفته در کنار پیکر چروکیده و نفرت‌انگیز کونسوئلو می‌یابد. مونترو برای بازگرداندن وحدت کونسوئلو و آئورا، و بدین‌ترتیب نامیرا شدن کونسوئلو، در همخوابگی حرمت‌شکنانه‌ای، بدل به همزاد خود، ژنرال یورنته می‌شود. آنچه بر مونترو می‌گذرد، تجربه‌ای است که دو وجه دارد. او در عین رسیدن به دنیای شور و شهوت که زن جادوگر دوران پیش از مسیحیت آن را حفظ کرده، به دوران امپریالیسم فرانسه نیز رجعت می‌کند، یعنی به همان چیزی که مکزیک امروزی و نیز ذهنیت خود مونترو بر روی آن و نیز در تقابل با آن ساخته شده است. مونترو در این وضعیت دست کم‌روح و آزادی خود را در تالاب حریص بستر معشوق سالخورده‌اش از دست می‌دهد.

پوست انداختن که همزمان با **مکان مقدس** منتشر شد، رمانی مهم است و از آثار عمدهٔ فوئنتس به‌شمار می‌رود. در عین حال این دو رمان زمینه را برای آفرینش اثری غول‌آسا چون **زمین ما** فراهم کردند، و این رمانی است که فوئنتس را در شمار گروهی معدود از نویسندگان امریکای لاتین جای می‌دهد که کوشیده‌اند با فرهنگ اسپانیا کنار بیایند و بدین ترتیب از رابطهٔ اسکیزوئید[42] با پدر فرهنگی خود فراتر روند. در پشت آنچه میراث نهایی اسپانیا می‌نماید، یعنی حافظه‌ای گزینشگر و قاطع که تعصب و جباریت را پرورش می‌دهد، چیز دیگری نهفته است. چیزی در تقابل با فرهنگ رسمی. این چیز دیگر را هنر تألیف ادبی در مقیاسی وسیع پدید آورده است. رمان که

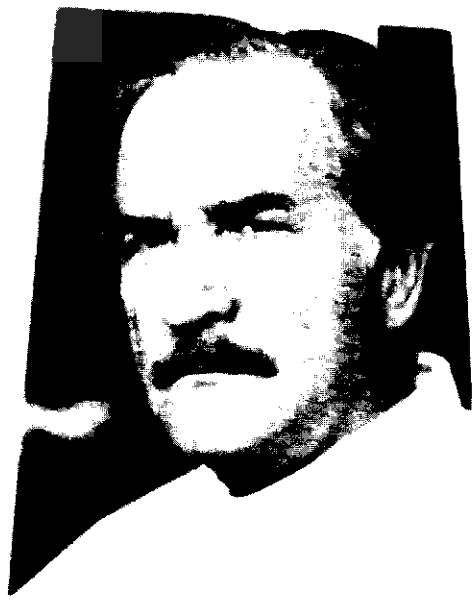
دامنه گسترده‌اش پاریسی آخرالزمانی[۴۳]، اسپانیای خاندان هاپسبورگ و مکزیک دوران فتح را در بر می‌گیرد، نه تنها آنچه را که روی داده، بلکه آنچه را که می‌توانست روی دهد روایت می‌کند، بدین‌سان با ترکیب متون ادبی کلاسیک و گذار شخصیت‌ها از متنی به متن دیگر، احتمالاتی تازه پدید می‌آید. رشته‌های پیچیده‌ای از پژواک‌ها و ارجاعات، طیف معنی را گسترده‌تر می‌کند. کثرت و شور و التهاب رنسانس از قید دگماتیسم تک‌صدایی و محدودکنندهٔ ضد اصلاحات[۴۴] رهایی می‌یابد، و شورش مردم همچون میراثی برای امریکا مطرح می‌شود؛ میراثی که مشروعیت آن کمتر از مشروعیت اقتدار فیلیپ دوم نیست که می‌کوشد کل واقعیت را میان دیوارهای ال اسکوریال[۴۵] قصر صومعه‌مانند خود، محبوس کند. از حضور صداهای کثیر مکزیک درصدای واحد آرتمیوکروز تا مکانیسم پر جنب و جوش و در عین حال کم تحرک **زمین ما** راهی پیموده شده است که تشخیص آن دشوار نیست.

پوست انداختن رمانی است که طرح و ساختاری بسیار ذهنی دارد، با این همه نوشته‌ای است فشرده و سادگی‌ناپذیر، با سبک رئالیسم روان‌شناختی[۴۶] که در آن قرابت و بی‌واسطگی حواس، مکان و احساسات کم‌وبیش تحمل‌ناپذیر می‌شود. این رمان گویی چنان طراحی شده که خواننده و منتقد نتوانند چیزی کاملاً درست درباره آن بگویند، مگر این سخن که رمان همهٔ قطعیت‌ها و محمل‌های اخلاقی، ذهنی، ادبی و روان‌شناختی قطعیت را آماج حمله می‌کند. از این روست که هر داوری، هرمفهوم و هرنقش در جایی از رمان با ضدخود همراه می‌شود. جنبهٔ دیگر این کتاب که هر خوانندهٔ لاابالی هم به آسانی متوجه آن می‌شود، تکرار شرارت و قساوت در طول تاریخ است. ماجرای سفر دو زوج با یک فولکس واگن از مکزیکوسیتی به وراکروز که در شهر مذهبی باستانی چولولا ناتمام می‌ماند، محملی می‌شود برای تصویر کردن قساوت تمدن آزتک، کشتارهای کورتس، شکار جادوگران در قرون وسطی و کشتار یهودیان در طول تاریخ که با قتل عام این قوم به دست نازی‌ها به اوج خود می‌رسد.

بازیگران اصلی این درام دو زوج‌اند، که در طول سفر جا عوض می‌کنند: خاویر نویسنده، کارمند یا معلم مکزیکی و همسر یهودی‌اش الیزابت، که احتمالاً اهل امریکای شمالی است، فرانتس مهندس معمار اهل چکسلواکی و ایزابل دختر جوان مکزیکی. این دو زوج در عین این که به شیوه‌های پیچیده و گوناگون به صورت جفت [یا همزاد] یکدیگر در می‌آیند، جفت دیگری نیز دارند و آن راوی (شاهد یا ابداع‌کننده) حافظه و هم‌صحبت و سرانجام نابودکنندهٔ ایشان، فردی لامبر است، که نویسندهٔ مرکبی[۴۷] است متعلق به سنتی که این رمان از درون آن برخاسته است، یعنی سنت پیراندلو، نیچه و بسیاری دیگر. اما او نیز به نوبهٔ خود لعبتک فرشتگان نابودکنندهٔ خود، یعنی گروه هیپی مسلکی است که نام راهب بر خود نهاده‌اند، و در جریان یک محاکمه، به گونه‌ای نقیضه‌وار و غریب، زندگی هر شخصیت رمان را از نو بازی می‌کنند و بعد از این محاکمه، یک تن از شخصیت‌ها یا برخی از ایشان در هرم چولولا می‌میرند یا به قتل می‌رسند.

خاویر و فرانتس به گونه‌ای مبهم جفت [یا همزاد] یکدیگرند. کم و بیش مانند آرتمیوکروز و همزادش گونزالو، یکی از ایشان دست به عمل می‌زند یا می‌سازد و دیگری چنین نمی‌کند یا به اکراه تن به عمل می‌دهد. فرانتس مهارت حرفه‌ای خود را در ساختن اردوگاهی به کار می‌گیرد که نامزد سابقش هم در آن اسیر می‌شود. خاویر، که گاه چنین می‌نماید که در جست وجوی حقیقت غایی فاوستی است، به ندرت چیزی می‌سازد، یا می‌نویسد. این فقدان عمل تا حدی به سبب عقیم شدن ذهن است و تا حدی به سبب ترس از این که آلت دست یا قربانی سوءتفاهم شود، و نیز بدان سبب که زمانه را در ارائه کلیت‌هایی توصیف‌پذیر ناتوان یافته است. اما خاویر، برخلاف گونزالو و سایر قهرمانان نمی‌میرد، و مجرم نیز هست. شاید همه افراد مجرم باشند، زیرا بنا بر حکم ویکو، که فوئنتس آن را برگرفته، انسان مسئول است از آن روی که سرگذشت خود را می‌سازد. هر دو مرد به مرحلهٔ از دست دادن روح به خاطر کار، نزدیک می‌شوند، اما فرانتس که در هیئت‌دانشجویی در پراگ معرفی می‌شود، به این مرحله نزدیک‌تر است. هر دو مرد بی‌تردید مسئول مرگ کودکی هستند، (و این خود مضمونی است که در طول رمان تکرار می‌شود) فرانتس مسئولیتی مستقیم دارد و خاویر از آن روی که الیزابت را واداشته تا ـ به گفتهٔ الیزابت ـ به خاطر خلاقیت او که اصلاً وجود خارجی نداشته، سقط جنین کند. جرم او همان جرم یاسون است در مرگ کودکانش به دست مدئا[۴۸]. در واقع این زوج همان رابطهٔ اساطیری تراژدی ائوریپیدس را دنبال می‌کنند.

همجواری آزاردهندهٔ ادبیات و نازیسم در بطن **پوست انداختن** نهفته است و نقش دو مرد در این موقعیت در محاکمهٔ نهایی نمایان‌تر می‌شود. این محاکمه کم و بیش یادآور **مارا/ساد** پیتر وایس است که در آن مرد عمل و مردی با تفکر خشونت‌آمیز در تیمارستانی با هم روبه‌رو می‌شوند. مسئله‌ای که در اینجا مطرح می‌شود، مشابه مسئله‌ای است که بورخس در «ریکوئیم آلمانی» مطرح می‌کند. در نوشته بورخس والاترین نمونه‌های اندیشهٔ انسانگرایانه تسورلینده[۴۹] و اروپا را به آنجا می‌کشد که خود را در جباریت نفی کنند. به یادداشته باشیم که در اینجا نیز از همزیستی فاجعه‌بار انقلاب و جباریت که در رمان‌های پیشین فوئنتس دیدیم، چندان دور نیستیم. بدین سان **پوست انداختن** بدل به نوشته‌ای می‌شود که اخلاق و کارکرد ادبیات و فرهنگ را در مقابله با «دیگری» آن، که نفی‌کنندهٔ ادبیات است، آماج پرسش می‌کند. از سوی دیگر این‌متن در مضامینی که در سایر آثار فوئنتس می‌بینیم تأمل می‌کند و آنها را نمایان‌تر می‌سازد. در واقع متن **پوست انداختن** پاسخی ناممکن به دو پرسش متناظر است: آیا عقلانیت خوش‌بینانهٔ مسیحی و انسانگرا، از آن روی که از تأمل در نقطه ضعف خود یعنی جنون، آشوب و غریزه، سرباز می‌زند، خود موجد جباریت نیست؟ یا آیا عقل ستیزی، بدان مفهوم که نویسندگانی



فرانتس

چون لوکاچ معرفی کرده‌اند، و نوشته‌های «بدعت‌آمیز»، آن خردستیزی غایی و واقعی را دامن نمی‌زند؟ چنان که خود متن می‌پرسد: «ساد، لوتره آمون، نیچه: فرماندگان جوخهٔ آتش در آشویتس؟»

باتوجه به این مسایل دشوار، حضور ادبیات با قدرت اهریمنی، در این رمان جایگاهی نمایان دارد. رومانتیسم آلمانی که به گونه‌ای متناوب هم به صورت آزادی انسان و هم به صورت دفاعیهٔ فرانتس و خالق او آقای اورس جلوه می‌کند، جایگاهی کانونی در رمان می‌یابد، و این یادآور پیوند میان جنبه‌های اهریمنی و دیونوسوسی[۵۰] هنر است که توماس‌مان آن را در **دکتر فاستوس** به خوبی نشان داده و ما غلیان مبتذل این پیوند را در آلمان تحت حکومت هیتلر مشاهده می‌کنیم. نقش بنیادین هلنیسم آلمانی، (به عنوان تجسم آلمان جدید) که از یک سو به صورت آرامش و وقار کلاسیک در ویکلمان[۵۱] تجلی می‌یابد و از سوی دیگر به صورت تراژیک و دیونوسوسی در هولدرلین[۵۲]، رود[۵۳] و به‌خصوص نیچه متجلی می‌شود، به گونه‌ای نمادین در رمان مورد تأکید واقع می‌شود، و آن وابستگی خاویر و الیزابت به یونان و اقامت احتمالاً دروغین آنها در سواحل یونان است. برای خاویر، و نیز برای نیچه، یونان منزلگاه و خاستگاه آرمانی است، و از این دیدگاه، سفر به وراکروز جست‌وجویی ناتمام و تمام ناشدنی در پی آن نقطهٔ ثبات است.

آنچه نویسنده با «دیگری» و کارکرد و اخلاق آن می‌کند، با مضمون مکرر چشم‌انداز و تماشا پیوند دارد. دو زوج در تماشای دیوانگان تیمارستان، نازی‌ها در تماشای همسرایان یهودی که ریکوئیم خود را می‌خوانند، پدر الیزابت، در مقام پلیسی هشیار، در تماشای دزدانه از سوراخ کلید مستراح. اشاره به دیوانگان تیمارستان شارنتون که بدل به چشم‌انداز می‌شوند تا بورژواهای پاریس از سلامت عقل و بهنجار بودن خود مطمئن شوند، چیزی است برگرفته از **جنون و تمدن** میشل فوکو. آیا این کارکرد نهایی نویسنده‌ای است که با قوای اهریمنی مقابله می‌کند؟ این پرسش در سراسر رمان طنین‌انداز است و تجلی آن را در تأکید بر تناظر تیمارستان، اردوگاه نازی و هرم چولولا و دیگر شکل‌های مکان محصور مشاهده می‌کنیم. استراتژی فوئنتس در برابر این خطرات احتمالی آن است که ثبات رابطه میان تماشاگر و چشم‌انداز، میان فرد و دیگری، و نیز موقعیت آسودهٔ خواننده را سست و لرزان کند، و از این روست که نقش‌ها جا عوض می‌کنند، جنون و سلامت عقل پیوسته جای همدیگر را می‌گیرند و چشم‌انداز به گونه‌ای گیج‌کننده دستخوش تغییر می‌شود. فردی لامبر به گونه‌ای متناوب به صورت آدمی عاقل که از اتومبیل خود شخصیت‌ها را زیر نظر دارد و نیز آدمی که در اتاق خود در تیمارستان ماجرای شخصیت‌ها را روایت و ابداع می‌کند، نشان داده می‌شود. بدین ترتیب سرانجام (فردی) نیچه و لویی لامبر بالزاک و اولیویر **لی‌لی بازی** (نوشته کورتاسار) که راوی آن را به جای بالش زیر می‌گذارد، در رمان بازتاب می‌یابد. در هنگامهٔ این جابه‌جایی‌ها و دگردیسی‌ها، آن امنیت و جهالتی که «وسوسهٔ نابود کردن» را بیدار می‌کند، از میان می‌رود. ظاهراً فوئنتس در پاسخ پرسش‌های خود به این نتیجه می‌رسد که ادبیات، خاصه آنگاه که تا نهایت [امکان] خود پیش برود، این دیالکتیک را می‌شناسد، اما نازی‌ها با آن جنون عقلانی‌شان نمی‌شناختند. خاویر و الیزابت، برخلاف فرانتس که فکر می‌کند از گذشته‌اش فرار کرده، دوزخ زندگی‌شان را حفظ می‌کنند و در همان دوزخ زنده می‌مانند، شخصیت‌های فوئنتس همچون شخصیت‌های اونامونوی اسپانیایی، زندگی خود را بدل به چشم‌انداز می‌کنند تا این زندگی بدل به زندگی دیگران نشود.

«ما خشونت جمعی آنها را باخشونت فردی خودمان در برابر ذهن، جسم، هنر، جنسیت، شکست می‌دهیم، ما آنها را با شکست دادن خودمان در قدم اول، شکست می‌دهیم.»

آنچه از این بخش از رمان حاصل می‌شود، رفتار خردی است تعدیل شده با جنون، رفتار دیونوسوسی تعدیل شده با عقلانیت (و البته حالت عکس آن نیز وجود دارد): آگاهی تراژیک و طنزآمیز از محدودیت‌ها و وابستگی متقابل هریک از این دو به دیگری، که شرط تداوم انسان است. سروانتس که روح محافظ این رمان است، در این باره چیزی می‌داند، و از این روست که پهلوان او عزم سفر می‌کند تا جهان را، بنابر آنچه در رومانس‌ها خوانده به پرسش بگیرد و نیز رومانس‌ها را بنابر آنچه در جهان دیده آماج پرسش کند. بدین‌سان، **پوست انداختن** تلفیقی از متونی است که با جهان تفاوت دارند و آن را به پرسش می‌گیرند و در عین حال خود را نقد می‌کنند. خاویر و الیزابت از روی کتاب‌ها، گزارش‌ها، فیلم‌های هالیوودی و فیلم‌های اکسپرسیونیستی آلمان، که در چمدانی نگه می‌دارند خود را می‌نویسند، و نقش‌های هماره متغیر لیر، فدرا[۵۴]، مدئا و لیگیا[۵۵] را بازی می‌کنند. اما، آیا آنان مثل گروه هیپی مسلک راهب‌ها، و دیوانگان پیتر وایس، ناچار نیستند از متنی که نوشتهٔ دیگری است پیروی کنند؟ خوانندهٔ **پوست انداختن** نمی‌تواند با یقین و خرسندی تصمیم بگیرد کدام یک از این راه‌ها را در خواندن متن یا در زندگی خود پیش گیرد. از این روست که متن با لحنی ریشخندآمیز می‌گوید «تو از کلاسیک‌های خودت نقل قول بیار و خوش باش.»

***

از **پوست انداختن** و **زمین ما** تا امروز کارلوس فوئنتس راهی دراز پیموده و کتاب‌های بسیار منتشر کرده است. ما برای تکمیل مقالهٔ آقای بالدی این کتاب‌ها را به اختصار معرفی می‌کنیم:

آب تفته (۱۹۸۰) مجموعه‌ای شامل ۱۰ داستان کوتاه است، از جمله داستان‌های چاک مول و ملکهٔ عروسک‌ها که از بهترین نوشته‌های فوئنتس به شمار می‌روند.

خویشاوندان دور (۱۹۸۲)، داستان دیدار دو خانوادهٔ خویشاوند، یکی از مکزیک و دیگری از فرانسه است. داستان سطوح مختلف دارد. در یک سطح کندوکاوی است در رابطه میان دنیای قدیم و دنیای جدید. در سطح دیگر حدیث خاطرات گمشده، عهدهای وفا ناشده و قساوت‌های روا داشته در طول تاریخ امریکای لاتین است. در این رمان فوئنتس بر آن است تا نشان دهد گذشته نه در پشت سر و نه پیش روی ماست، بلکه از هر سو ما را احاطه کرده است. همچنین **خویشاوندان دور** ما را به این نکته‌ها می‌رساند که وحدت کامل تنها در مرگ میسر می‌شود، هیچ کس قادر نیست داستانی را به تمامی بازگو کند، و رمان‌ها نوشته می‌شوند تا سرگذشت‌ها را از نو ابداع کنند ـ سرگذشت خواننده و نویسنده را، به همان اندازه که سرگذشت شخصیت‌ها را.

گرینگوی پیر (۱۹۸۵)، چنان که در مقالهٔ آقای بالدی اشاره شد، مضمونی اصلی دارد و آن تقابل دو فرهنگ ایالات متحد و مکزیک است. اما جدا از این سطح، این کتاب یکی از دغدغه‌های همیشگی فوئنتس یعنی نگاه به انقلاب مکزیک از دیدگاه‌های مختلف را نیز در بردارد. همچنین تصویری است از روابط عاطفی پیچیده میان انسان‌ها که در مثلث گرینگوی پیر، هریت وینسلو و ژنرال آرویو تجلی می‌یابد.

خودم با دیگران (۱۹۸۸) مجموعهٔ مقالات فوئنتس در زمینهٔ ادبیات است. دو مقاله مربوط به خود نویسنده و یکی از آثار مشهور او **(آئورا)** است و مقالات دیگر دربارهٔ سروانتس، دیدرو، گوگول،

لوییس بونوئل، بورخس، میلان کوندرا و گابریل گارسیا مارکز است. بخش سوم باعنوان «ما» متن سخنرانی فوئنتس است دربارهٔ امریکای لاتین، در دانشگاه هاروارد.

رمان شگفت‌انگیز **کریستوفرنازاده**[56] (۱۹۸۹)، رمانی است دربارهٔ وضع کنونی مکزیک. در این رمان تاریخ، فلسفه، آمار و ارجاعات ادبی و فلسفی در زبانی طنزآمیز و گزنده در هم می‌آمیزند.

کونستانسیا و داستان‌های دیگر برای دوشیزگان[57] (۱۹۸۹) مجموعه‌ای از چهار داستان نه چندان کوتاه است با مضامینی که همواره مورد علاقهٔ فوئنتس بوده، یعنی رمز و راز اسطوره و مذهب و نیروهای پنهانی تاریخ که مکزیک امروزی را شکل بخشیده است.

در رمان **نبرد**[58] (۱۹۹۱) فوئنتس به سراغ انقلاب آزادی بخش امریکای لاتین (۱۸۱۰ تا ۱۸۲۰) می‌رود و مسیر این انقلاب را کشور به کشور از چشم روشنفکری شیفتهٔ افکار ولتر و روسو روایت می‌کند. این رمان از جذاب‌ترین آثار فوئنتس در زمینهٔ تاریخ مکزیک و امریکای لاتین است که با **مرگ آرتمیو کروز** آغاز می‌شود، در **گرینگوی پیر** تجلی می‌یابد، و باز در نبرد از دیدگاهی دیگر به نمایش در می‌آید.

آینهٔ مدفون[59]، کتابی تاریخی است در بررسی روابط اسپانیا و دنیای جدید. این کتاب پیوندهای تاریخی و فرهنگی میان اسپانیا و امریکای لاتین را با زبانی زیبا و رسا و با بهره‌گیری از منابع فراوان تاریخی و هنری بررسی می‌کند.

در رمان **درخت پرتقال**[60] (۱۹۹۴) فوئنتس بار دیگر به رابطهٔ میان دو دنیای قدیم و جدید می‌پردازد و این بار سیر فرهنگ را از رم به اسپانیا و از اسپانیا به امریکا باز می‌کاود، و در این زمینه قساوت نهفته در تاریخ امریکای لاتین و مواعید تحقق نیافتهٔ دنیای جدید را تصویر می‌کند.

دایانا، الهه‌ای که تنها به شکار می‌رود[61] (۱۹۹۵) در عین روایت رابطه‌ای عاشقانه، به موقعیت کنونی مکزیک نیز می‌پردازد. این رمان زبانی صریح و بس زیبا دارد.

مرز بلورین[62] (۱۹۹۷) مجموعه‌ای از نه داستان به هم پیوسته است که مضمون عمدهٔ آنها رابطه میان مکزیک و ایالات متحد است. «این سرزمین هرگز تهی از انسان نبوده، از سی هزار سال پیش انسان‌ها مسیر ریوگرانده و ریو براوو را در پیش گرفته‌اند، از آسیا آمده و از تنگه‌ها گذشته‌اند، از شمال سرازیر شده‌اند، به جنوب مهاجرت کرده‌اند، در جستجوی شکارگاه‌های جدید، و در این فرآیند امریکا را براستی کشف کرده‌اند...»

***

از سه نمایشنامهٔ فوئنتس که درمقالهٔ آقای بالدی یاد شده، **اورکیده‌ها در مهتاب** به فارسی منتشر شده است. مهم‌ترین این نمایشنامه‌ها **همهٔ گربه‌ها خاکستری‌اند**، روایتی از فتح قارّه است، با سه شخصیت: موکته سوما (امپراتور آزتک) مالینچه (شاهدخت آزتک که معشوقهٔ کورتس و مترجم او شد و دونامارینا نام گرفت) و ارنان کورتس (فاتح مکزیک). نمایشنامه در دو زمان می‌گذرد، یکی در زمان فتح قارّه که شخصیت‌ها با سیمای تاریخی خود ظاهر می‌شوند و دیگر زمان معاصر که در آن کورتس ژنرالی امریکایی، موکته سوما رییس‌جمهور مکزیک و مالینچه دختری تلفنی است. در این نمایشنامه فوئنتس برخلاف اوکتاویو پاز که مالینچه را خائن و نماد زنی مورد تجاوز و گشوده شده به دست فاتحان می‌داند و اصطلاح مالینچیسمو[63] را نیز به معنی خیانت به وطن و بیگانه‌خواهی ابداع کرده است، مالینچه را انسانی آگاه از قساوت دیرین فرهنگ آزتک و نماد زبان جدید، آمیزش دو فرهنگ و تلاش برای ایجاد مکزیکی جدید و آگاه از گذشتهٔ خود، معرفی می‌کند. سقوط مکزیک در این نمایشنامه گناه موکته سوما، امپراتور بی‌اراده و خودخواه آزتک نمودار می‌شود، حال آن که مالینچه ارنان کورتس را رام می‌کند و او را وامی‌دارد تا به وجود جامعه‌ای با دو فرهنگ تن دردهد و آن را تقویت کند.

در بخش دوم نمایشنامه، باز این مالینچه (با نام مارینا) (دختر تلفنی) است که شخصیت حامی مردم را داراست و بازگشت کتسالکواتل را نوید می‌دهد و پیام‌آور آزادی و نیکبختی جامعه می‌شود. در این بخش جوان دانشجویی که قربانی می‌شود، هم یادآور کشتار دانشجویان در میدان سه فرهنگ مکزیکوسیتی در سال ۱۹۶۸ است و هم نماد جوانانی که در پای کورتس قربانی شدند. این نمایشنامه در واقع مضمون بخشی از رمان زمین ما را تداعی می‌کند که از دغدغه‌های عمدهٔ فوئنتس است، یعنی همان فتح قارّه و برخورد دو دنیای کهن و جدید و مسئولیت هریک از این دو دنیا در پدید آمدن آنچه امریکای لاتین نام گرفته است.

پانوشتها:

1. **The Masked Days**
2. **Politica**
3. **Siempre**
4. **Le temps Modern**
5. **Songs of the Blind**
6. **Burnt Water**

۷. اگرچه دو رمان اول فوئنتس و حتی رمان مشهور **آرتمیو کروز** کم و بیش از دیدگاه مارکسیستی نوشته شده، نویسنده هیچ‌گاه به بحث رئالیسم سوسیالیستی کشیده نشده است. این، جدا از هشیاری خود او، به سبب سنت نیرومند رمان‌نویسی در امریکای لاتین به‌طورکلی و نیز در خود مکزیک است، سنتی که نمایندگانی چون آستوریاس، بورخس، کارپانتیه، روئاپاستوس، آسوئلا، مارتین لوئیس گوسمان و خوان رولفو دارد. فوئنتس در عین حال که از نظر سیاسی انسانی متعهد است به هیچ روی آسان‌پسندی و سهل‌انگاری در ادبیات را بر خود روا نمی‌دارد. او در مصاحبه‌ای دربارهٔ **پوست انداختن** می‌گوید: من به همان اندازه که از مالارمه (معتقد به جدایی ادبیات از سیاست) دور هستم، از جوزف استالین هم فاصله دارم. همچنین در همان‌جا می‌گوید: من چندان عوام‌فریب نیستم که بگویم برای همهٔ مردم می‌نویسم. من پروردهٔ فرهنگ نخبه‌گرای اسپانیا و امریکای لاتین هستم، اما در عین حال معتقدم نخبگان باید به وظیفهٔ خود عمل کنند نه این که دست روی دست بگذارند. م.

8. **Holy Place**
9. **A change of Skin**
10. **Birthday**
11. **The Distant Relation**
12. **Terra Nostra**
13. **The Hydra Head**
14. Ambrose Bierce
15. **All cats are Gray**
16. **The one - eyed Man is King**
17. **Orchides in the light of the Moon**
18. **The new Hispanic American Novel**
19. **Mexican Time**

20. House with Two Doors

۲۱. Ithaca، سرزمینی که میهن او دوسئوس (اولیس) بود و بعد از سفرهای دور و درازش به آنجا بازگشت. م.

22. Ixca Cienfuegos

23. Freddy Lamber

24. In the midst of life

25. Stephen Crane

26. eschatological

۲۷. AleJo Carpantier، نویسندهٔ کوبایی، از رمان‌های مشهورش **انفجار در کلیسای جامع** به قلم سروش حبیبی به فارسی ترجمه شده است.

۲۸. Francisco Madero، سیاستمدار آزادیخواه مکزیک. بر ضد دیاس قیام کرد و سرانجام به ریاست جمهوری رسید (۱۲-۱۹۱۱)، اما به سبب برآورده نشدن خواست‌های کشاورزان انقلابی تضعیف شد و ژنرال اوئرتا او را سرنگون کرد. مادرو ظاهراً به هنگام فرار کشته شد (۱۹۱۳). م.

29. Porfirio Diaz

30. Caranza

31. Underdogs

۳۲. Benito Juares (۱۸۷۲-۱۸۰۶) سیاستمدار مکزیکی با تبار سرخپوستی. با سانتا آنا مبارزه کرد. به ریاست جمهوری مکزیک رسید. پس از هجوم فرانسه و به قدرت رسیدن ماکسیمیلین نبرد با او را ادامه داد و سرانجام ماکسیمیلین دستگیر و اعدام شد. م.

۳۳. اشاره است به رمان پررمز و راز این نویسنده، با عنوان **مارپردار**، که بعد از سفر به مکزیک نوشته شد و در آن از اساطیر این کشور بهره گرفته است. م.

۳۴. Malon Dies رمانی از ساموئل بکت. این کتاب را محمود کیانوش به فارسی ترجمه کرده است. م.

۳۵. **As I lay Dying** این رمان با عنوان **گور به گور** با ترجمهٔ نجف دریابندری به فارسی منتشر شده است. م.

۳۶ و ۳۷. مارپردار یا کتسالکواتل، خدایی در اساطیر آزتک. بازگشت او به زمین نوید داده شده بود و آنگاه که ارنان کورتس با مردانش و اسبانش و سلاح‌های آتشین‌اش، سپاه امپراتور آزتک را شکست داد، مردم آزتک، ازجمله خود امپراتور، یقین کردند که او کتسالکواتل است که به زمین بازگشته است. م.

38. Super - ego

۳۹. Circe، در اساطیر یونان، ساحره، دختر هلیوس. ملاحان را با آوازهای فریبنده به سوی خود می‌کشید و به جانور بدل می‌کرد.

۴۰. Penelope، همسر اودوسئوس (اولیس) که در طول زمان غیبت شویش به او وفادار ماند. م.

۴۱. برای شناخت بیشتر از سرچشمه‌های **آئورا** به مقالهٔ «چگونه آئورا را نوشتم» که پیوست کتاب **آئورا** است رجوع کنید. این مقاله در کتاب **خودم با دیگران** نیز آمده است. م.

42. Schizoid

43. apocalyptic

44. Counter-Reformation

45. El Escorial

46. psychological realism

47. Composite Author

۴۸. Medea، در اساطیر یونان، دختر پادشاه کولخیس که یاسون را در رسیدن به پشم زرین یاری کرد و با او به یونان گریخت. چند سال بعد که یاسون خواست کرئوسا را به زنی گیرد، مدئا فرزندانی را که از او داشت کشت و به آتن رفت. م.

49. Zur Linden

۵۰. Dionysus، خدای شراب و باروری زمین در اساطیر یونان. نیایش او با مراسمی پرشور و جذبه همراه است که احساسات را به غلیان در می‌آورد. م.

51. Wickelmann

۵۲. Holderlin (۱۸۴۳-۱۷۷۰) شاعر مشهور آلمانی که از ۱۸۰۷ به علت جنون در تیمارستان بسر برد.

۵۳. Erwin, Rhode (۱۸۹۸-۱۸۴۵)، محقق و لغت‌شناس آلمانی، از دوستان نیچه. م.

۵۴. Phedre - در اساطیر یونان، همسر تسئوس، چون از عشق خود به هیپولوتوس، پسرتسئوس، حاصلی نبرد بر او تهمت بست و باعث مرگش شد و خود نیز خودکشی کرد. م.

۵۵. Ligeia - از شخصیت‌های زن، در داستانی از ادگار الن پو. م.

56. Christopher Unborn

57. Constancia and Other Stories for Virgins

58. The Campaign

59. The Burried Mirror

60. The Orange Tree

61. Diana, The Godess who Hunts Alone

62. The Crystal Frontier

63. Malinchismo

***

از آثار کارلوس فوئنتس این کتاب‌ها به فارسی ترجمه و منتشر شده است:

۱. **مرگ آرتمیو کروز**، با ترجمهٔ مهدی سحابی، نشر تندر.

۲. **آسوده خاطر**، با ترجمهٔ محمدامین لاهیجی، نشر تندر.

۳. **آئورا**، با ترجمهٔ عبدالله کوثری، نشر تندر.

۴. **خودم با دیگران**، با ترجمهٔ عبدالله کوثری، نشر قطره.

۵. **گرینگوی پیر**، با ترجمهٔ عبدالله کوثری، انتشارات طرح نو.

۶. **ارکیده‌ها در مهتاب**، با ترجمهٔ مهدی موسوی، نشر نیلا.

۷. **سرهیدرا**، با ترجمهٔ کاوهٔ میرعباسی، نشر آگه.

۸. **پوست انداختن**، با ترجمهٔ عبدالله کوثری، نشر آگه.