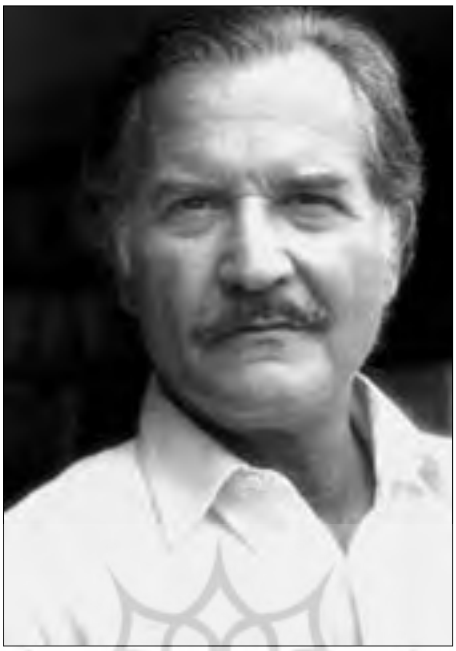
پشت دست این سطرها

(خوانش اسطوره‌شناختی رمان «پوست انداختن»)

فریاد ناصری



کارلوس فوئنتس

پوست *انداختن*. کارلوس فوئنتس. ترجمهٔ عبدالله کوثری. چ ۳. تهران: آگاه، ۱۳۸۶. ۶۳۲ ص. ۶۵۰۰۰ ریال.

پوست انداختن روایتی است در دو سفر از دو سفر؛ سفری در درون و سفری در برون؛ سفری که در بیرونش روایت می‌شود. از تاریخ می‌آغازد و تاریخ را جا می‌گذارد و می‌رود. اما از طبیعت ، چهارسو و چهار عنصر را حفظ می‌کند. آن‌هم نه در همان صورت طبیعی‌شان، که چیزی بینابین طبیعی ــ نمادین. اما چنان ماهرانه با خود می‌برد که نتوانی انگشت روی هیچ کدامشان بگذاری.

شاید بشود گفت رشتهٔ نازکی که روایت‌های شهرزادیِ این داستان را به‌هم پیوند می‌زند، سفر است و نشانه‌هایی که در طول روایت دو سفر در هم وارد می‌شوند. از دنیای بیرونی به دنیای درونی و از دنیای درونی به دنیای بیرونی.

روایت سفرهایی پر از خُرده روایت‌هایی که در شکلی کاملا جنون‌مند به هم بافته و تافته می‌شوند. تاریخِ فتح مکزیک، بایدها و نبایدها، تمدن، خون، جنگ، صلح و ویر انه‌هایی که از همهٔ روزگاران گذشته تنها بر تنشان شکل‌هایی از افسانه‌های دور مانده است. معابد و ستون‌ها و نماز خانه‌ها و طبیعت، دریا، و پشت همهٔ این‌ها، لابد نوشتن است که جان می‌دمد، چرا که «الوهیت تنها از آن کلمات است» (ص ۴۱۷).

می‌بینی که همهٔ ما از کلمات رودست خورده‌ایم؛ از کلمات. از الوهیت کلمات، کلمات پشت‌شان به تن گرم است، به پوست، به لمس‌شدن. نام این گرم‌شدن چیست؟ عشق، دوست‌داشتن... به هرحال هر چه که باشد، فعلا تخت آفرینش زیر کلمات است و کلمات بر چهار ستون تن و عشق و دوست‌داشتن و عشق‌ورزی ایستاده و از این‌جاست که با تمام فکرها و حرف‌ها و اتفاقات عالم گره می‌خورد: با تولد، با مرگ، با درد، با زایش، با عقیم بودن، با بودن با نبودن. ما رو دست خورده‌ایم.

باید همان‌جا که پای حلزون‌ها به اتاق خواب باز شد و به قصه آمدند حالی‌مان می‌شد که پشت دست این سطرها داغ کدام مهره است که همه دیده‌ایمش اما هنوز هم نامش را نمی‌دانیم، یعنی که نمی‌شناسیم.

«دورتر از شما مردانی که نام چیزها را بر زبان می‌آوردند، می‌توانستند نام‌های دریا را تکلم کنند، کلماتی که با آن نام دریا را و جزیره‌ها را کشف کرده بودند.» (ص ۱۰۰)

«همچون همهٔ صدف‌ها، حلزون به خاطر جنس، حرکت و ترشحاتش، نشانهٔ نماد جنسی است... نماد حرکت مداوم....»[۱]

«عشق تو یکسره از من طلب می‌کرد، طلب می‌کرد، طلب می‌کرد، دوباره و دوباره، هیچ وقت تمامی نداشت، فقط برای این‌که رُسِ مرا بکشی.» (ص ۴۳۵)

«سکس تو سال‌هایی را که لازم داشتم از من دزدید، تو وادارم کردی باور کنم چیزی مهم‌تر از نوشتن وجود دارد، باور کنم که عشق‌بازی با تو و انکار خودم به خاطرتو مهم‌تراست». (ص ۴۴۲)

«شکل منحنی مارپیچ حلزون خاکی و دریایی ، حرف نگاره‌ای جهانی از ناپایداری است، و نشانهٔ موجودی که دائماً به دلیل نوسانات تغییر می‌کند.»[۲]

«حلزون، نمادی قمری است، نشانهٔ تجدید حیات دوره‌ای، حلزون شاخ‌هایش را نشان می‌دهد و پنهان می‌کند مانند ماه که پیدا و ناپیدا می‌شود، ماه نماد مرگ و تولد دوباره و موضوع بازگشت ابدی است، از سویی نشانهٔ حاصلخیزی ... محل جلوهٔ خدای قمری است چنان‌که در کیش باستانی مکزیک خدای قمر کتسالکواتل محصور در صدف حلزون عرضه می‌شد.»[۳]

«برگشتی و کنده‌های درختان را که زمانی جنگلی بود نگاه کردی، آبکندهایی عمیق که جریان سریع آب گل آلود می‌فرسودشان، همان آبی که کوه‌های مکزیک را می‌شوید و پایین می‌آورد و تپه‌ها را هموار می‌کند و چیزی که به ما وا می‌گذارد زمین سنده زاری است، خشک، خفقان گرفته و دشمن خو.» (ص ۳۷)

آیا کوثری این سطرها را ترجمه کرده یا پوست انداخته توی زبان فارسی؟ باور کردنی نیست، این سطرها ترجمه نیستند. شاید خواب‌های فوئنتس را کسی به نام عبدالله کوثری در زبان فارسی دیده باشد یا کسی خواب‌های کوثری را به زبان خودش آن‌ور دنیا.

مکزیک با روستاهای محتضر، نکبت‌زده و بی‌جنب و جوش، با

تناوب کوتاه شالیزارها و تکرار بلند خشکی‌ها. «در میان آزتک‌ها، حلزون اغلب نماد بستن نطفه، آبستنی و زایمان است»،[۴] پس چرا الیزابت نازاست؛ حتی آن را که در درون می‌تواند بپروراند سقط می‌کند. و خاویر نمی‌تواند بنویسد. آبستنی و زایمان در اتاق خواب، خدایی به شکل حلزون که نازاییده می‌ماند. اگر خاویر نمی‌تواند بنویسد این داستان چه‌طور پیش می‌رود؟ چه کسی است که این سطرها را می‌نویسد؟ شاید او تقریر می‌کند و دیگری می‌نگارد. آن‌که می‌نگارد چه کسی است؟

می‌خواهم حضوراین نمادها را پی بگیرم و در این راه، پازِ شاعر، همسایهٔ زبان به زبان فوئنتس، دستم را می‌گیرد. وقتی که در مقالهٔ «هنر در مکزیک» از کشف امریکا سخن می‌گوید:

«سرزمین‌های نو، همچون بُعدی ناشناخته از واقعیت پدیدار شدند. بر دنیای قدیم تثلیث حکم می‌راند: سه زبان، سه دوره، سه خلق، سه ذات، سه قاره. امریکا به هیچ‌وجه نمی‌توانست در این بینش سنتی از جهان جای داشته باشد. پس از کشف امریکا، سه‌گانگی، امتیازهای خود را از دست داد. این پایان سه بُعد، یک واقعیت مسلم و یگانه بود. امریکا بُعد دیگری را به این سه بُعد افزود. بُعد چهارم و ناشناخته؛ بر این بُعد چهارم نیز نه اصل تثلیث که عدد چهار حکم می‌راند. برای سرخ پوستان امریکا، فضا و زمان ــ یا بهتر بگوییم، فضا / زمان، یعنی بُعد واحد و دوگانهٔ واقعیت ــ زیر فرمان چهار جهت اصلی، چهار سرنوشت، چهار خداوند، چهاررنگ، چهار عصر، چهار عنصر ــ دنیای دیگربود. هر خدایی چهار جنبه، هر فضایی چهار جهت و هر واقعیتی چهار صورت داشت.»[۵]

الیزابت، خاویر، فرانتس، ایزابل. چهارصورتِ واقعیت پوست‌انداختن‌اند، اما تنها در این میان خاویر مکزیکی است. تنها اوست که تعلق به واقعیت مکزیک دارد. بقیه از بیرون آمده‌اند. آمده‌اند که دراین واقعیت بگردند، اما انگار این واقعیت است که دامن آن‌ها را می‌گیرد و می‌گرداند. ***پوست اندختن*** قصه‌ای است که در سه باب پوست می‌اندازد:

باب اول: ضیافت آغازین، جایی که مکزیک باستانی ذهن مخاطب را فتح می‌کند.

باب دوم: مغز است، آبستن قصه‌ها و آدم‌ها، با حجمی بر آمده.

باب سوم: بازسازی هذیانیِ تمام آن چیزی است که روایت شده، اما نه آن چنان تراژیک، که مضحکه‌وار و کمیک. ***پوست انداختن*** از همان اول ذهن کسی را که می‌خواند فتح می‌کند، تا تاریخ دوباره بازسازی شود اما نه با خیانت که با میل، نه با زجر که با لذت. ***پوست انداختن*** در ذهن ما، این بستر فتح شده، انسان‌ها را کنار هم می‌گذارد و انواع زیستن‌ها را ــ که هر زیستنی نشانه‌ای است از اندیشیدنی، روایتی است که هر لحظه همان لحظه را می‌گیرد و تو می‌خوانی و دقیقا در لحظه، همان جایی که می‌خوانی پر اهمیت‌ترین روایتی است که می‌توانی در این سطرها بخوانی. در هر روایت، پرده از همان رفتارهای منع شده برمی‌دارد که در طول سالیان دراز شکل عوض کرده‌اند و با آدمیان مانده‌اند. از جایی از واقعیت ــ تاریخ ــ آغاز می‌شود و زیر سقف یک واقعیت تاریخی (باستانی) زیر آوار می‌رود تا دوباره در رستاخیز واژه‌ها و روایت‌ها برخیزد.

زیر پوست‌هایی که می‌اندازیم، الوهیت کلمات همچنان هستند، همه‌جا، هرجا که می‌رویم، حتی زیرپوست مار؛ این نماد تکرار شده در روایت‌ها و در واقعیت این روایت‌ها. مار جزو نمادهای شیطانی همسان با اژدهاست، اما همچون تمام نمادهای دیگر نمی‌شود آن را تنها دارای همین بُعد منفی دانست. بلکه مار نیز نمادی چند وجهی است. «وجوه گوناگونی اعم از حیوانی، آبی، خاکی ــ حتی زیر خاکی ــ و گاه آسمانی را در بر می‌گیرد که در وجه آسمانی خود به کتسالکواتل، مار پردار آزتک‌ها نزدیک می‌شود.»[۶] و همین اژدهاست که آب اولیه، یا تخم کیهان را، که در واقع تصویری از کلمهٔ خلاق است، تف می‌کند.[۷] «دویدی به سوی نقش بر جسته‌ای بر سنگ که برگرد چهار سوی پایهٔ هرم پیچیده است، این نقش بر جستهٔ مار است، حلقه‌ای از مارها که سروته‌اش پیدا نیست، ماری پردار در حال پرواز، با کله‌ها و چنگال‌های بسیار.» (ص ۴۶) مار به‌صورت افعی هم اگر باشد، نمادی است از استحالهٔ مردگان. «مار در این‌جا هم به عنوان عامل تغییر شکل جسمانی و روحانی تصور می‌شود».[۸]

«تو وسوسه شده بودی، الیزابت، آه، بله، وسوسه شده بودی که در چنبرهٔ آن مار اسیر بمانی، در سیل ریز پرهای درهم شکسته‌اش غرق شوی.» (ص ۴۷) فوئنتس از ساده‌ترین کلمات برای ساختن روایتی واقعی استفاده می‌کند. اما چنان آگاه بار نمادین آن‌ها را در هم می‌تند که تلاش برای بازکردن آن‌ها ازهم، مثل تلاش حشره‌ای است که در تارهای ظریف عنکبوتی افتاده باشد. فوئنتس نه تنها از نمادهای سرزمین خود که حتی از نمادهای اسطوره‌ای سرزمین‌های دیگر نیز چون یونان استفاده می‌کند. او به ناخودآگاه جمعی انسان‌ها دست می‌اندازد و این نمادها را در عمق لایهٔ داستانش چنان به‌هم می‌بافد که متن آن تصویری از جهان می‌شود؛ جهانی که در آن زندگی می‌کنیم.

همان اصالت و انفرادی که پاز در مقالهٔ «هنر در مکزیک» به آن اشاره می‌کند. اصالتی که پاز آن را دلیل از بین رفتن تمدن‌شان می‌داند. با این همه، معتقد است آن‌چه او و دیگری را به‌هم پیوند می‌زند همین اصالت فاصله‌انداز و همین ناهمگونی است: «آن‌چه ما را به یکدیگر می‌پیوندد نه پلی که ورطه‌ای است. انسان جمع است: انسان‌ها.»[۸]

جین فرانکو در کتاب ***فرهنگ نو در امریکای لاتین*** که گویا پیش از انتشار ***پوست انداختن*** نگاشته شده، از تجربه‌های مشترک ملل امریکای لاتین با دیگر مردم جهان سخن می‌گوید که سبب شده «رمان به جای پرداختن به پدیده‌های صرفاً بومی و محلی، به مسائلی کلی‌تر و عمومی‌تر دست یازد».[۱۰] و این تمایل به کلیت‌بخشی را یکی از ویژگی‌های بارز رمان‌های معاصر امریکای لاتین می‌داند. او در ادامه می‌نویسد: «اما برخلاف تصور، این کار غالباً با تفسیر دقیق و صریحی از واقعیات محلی همراه است و این واقعیات محلی اکنون از طریق وضعیتی مثالی و یا اسطوره‌ای مثالی با تجربه‌های عمومی و کلی انسان پیوندی استوار یافته است.»[۱۱] هر چند که به احتمال زیاد فرانکو کتابش را پیش از نوشته‌شدن یا انتشار

پوست انداختن نوشته، اما تفسیری که ارائه می‌دهد در مورد رمان فوئنتس نیز صادق است. فوئنتس کنار هم قراردادن نمادها را آن‌قدر پیش می‌برد که از دل یک نماد مکزیکی، مثلاً نقب می‌زند به نمادی یونانی که شباهت‌های زیادی به نماد مکزیکی دارد و یا کلماتی که یک نماد را توضیح می‌دهند و خود نمادی‌اند در جایی دیگر. او در داستان‌هایی که تعریف می‌کند از چهار صورت پوست انداختن حیوانات در جایگاه واقعی‌شان استفاده می‌کند. اما در همین جایگاه ملموس و واقعی، تمام کارکردهای اسطوره‌ای‌شان را نیز طلب می‌کند.

«تو دست فرانتس را گرفتی و از کوره راه‌ها که به میدان جشن‌گاه تولتکان باستانی می‌رسید بالا رفتی. بزها که آرامش همیشگی‌شان برهم خورده بود، از جا پریدند...» (ص ۴۵)

«همان‌طور که فحش می‌دادی به قلّه رسیدی، میان بع‌بع بزهای کوهی با صورت برزمین افتادی، این موجودات برآمده از اساطیر که برای دفاع از قلّهٔ کوه در آن جا بودند.» (ص ۳۱۳)

«آزتک ها، اولین خدای بانو را یک زن ــ مار، و مادر دو قهرمان همزاد می‌دانستند که گاهی به صورت یک بزکوهی با دو سر تصویر می‌شد، که از آسمان فرو افتاده بود...»[۱۲] الیزابت بالای کوه‌ها کنار بزها، الیزابت با خاویر، با فرانتس، الیزابت کنار مارهای نقش برجسته، الیزابت... از طرفی به دلیل حضور فراوان نمادهای یونانی، ناخودآگاه آتنا به خاطر می‌آید. آتنا، ایزد بانویی است با دو علامت مار و پرنده، که دقیقا علامت‌های خدای هوا کتسالکواتل مکزیکی هستند. همان افعی پردار. آتنا نماد باروری و حاصلخیزی است، او بنیان‌گذار آتن را ــ وقتی که کودک بود ــ در صندوقی به کمک یک مار نگهداری کرده است.[۱۳] «تاریخ اسطورهٔ آتنا با ارزش‌های نمادین‌اش این برداشت را به ذهن متبادر می‌کند که یک الهه به کمال خود نمی‌رسد مگر از طریق تحولی طولانی و این تحول در آگاهی بشری نیز منعکس می‌شود.»[۱۴] چنان که می‌بینید، نمادها و کلمه‌ها هر یک خود را به دیگری ارجاع می‌دهند و ما در زنجیرهٔ بی‌پایانی افتاده‌ایم که گاه به آغازش بر می‌گردد و گاه همان طور ادامه دارد. هر کلمه به کلمهٔ دیگر. آیا این همان واسازی دریدا نیست؟ «بازی نامحدود معنا».[۱۵] «معنا هرگز فراچنگ نمی‌آید و همواره در میان شبکهٔ دال‌ها به تأخیر می‌افتد».[۱۶] «معنا تنها به واسطهٔ جابه‌جایی یا تعویق مدام مدلول تولید می‌شود، مدلول یک دال، به نوبهٔ خود دال دیگری و این روند تا ابد ادامه دارد».[۱۷]

فکر می‌کنید این تعویق و جابه‌جایی می‌خواهد یک هیچ انگاری بزرگ را اثبات کند یا می‌خواهید با پاز هم عقیده شوید که «آن‌چه ما یک "اثر هنری`` می‌نامیم... شاید چیزی جز هیئتی از نشانه‌ها نباشد. هر تماشاگری این نشانه‌ها رابه شیوهٔ خاصی کنار هم می‌چیند و هر هیئتی مفهومی متفاوت به خود می‌گیرد».[۱۸]

وقتی فوئنتس مار را کنار توجه الیزابت می‌گذارد، ما را در گوشه‌های ذهن‌مان متوجه روایتی از هبوط و فریفته‌شدن زن از مار می‌کند (تداعی). بعد الیزابت را بر بالای کوه به کنار جایگاه اساطیری بزها می‌برد، آن‌وقت می‌بینیم اولین خدای بانوی آزتک‌ها یک‌زن ــ مار و مادر دو قهرمان همزاد است که گاهی به صورت یک بزکوهی با دو سر تصویر می‌شود. از طرفی مار علامت دو الههٔ مکزیکی، یونانی است: کتسالکواتل و آتنا. آیا رفتن به دنبال این واژه‌ها و نام‌ها و نمادها سرگیجه‌ای لذت‌بخش نمی‌آورد؟ توهمی چون توهم «گیاهان خواب‌آور بانوی شیطانی، باکرهٔ سبز، رزمری، گیسوی سوزان... ماری‌جوانا و همچنین داروهایی که تمنا و توان را دوباره به تن باز می‌گردانند، داروهایی که باز هم نام زنان را دارند». (ص ۳۲۳)

واژهٔ صندوق را در ***پوست انداختن*** پی بگیرید؛ صندوق پاندورا و بعد صندوق آتنا، بعد صندوق عقب آن ماشین را که نوزادی در زیر جنازه در آن پیدا می‌شود؛ چرخه‌ای تازه روایت شده از مرگ و تولد. آیا این نوزاد همان جنین سقط شدهٔ الیزابت نیست؟ چه رابطه‌ای بین شکست خوردن خاویر در نوشتن و سترون‌بودن الیزابت می‌تواند باشد؟ این نوزادی که طعمهٔ سگ زردی می‌شود با قربانی‌کردن نوزادان در ضیافت آغازین چه رابطه‌ای می‌تواند داشته باشد؟

در متنی که در آن نسل‌کشی می‌شود ــ کشتار مکزیکی‌ها به دست فاتحان اسپانیایی، کشتار یهودیان در کوره‌های آدم‌سوزی ــ در متن نزدیکی‌ها، نزدیکی با کلمات و متنی که در آن کسانی اراده کردند نازا بمانند... در تمامی این سطرها تناقضی موذیانه وجود دارد. نانوشتن و نوشتن، نطفه بستن و زایمان و نازا ماندن، ارادهٔ نزدیک‌شدن به شناخت و دانستن (فوئنتس خود گفته است که این رمان پر از جفت‌هاست)، آی... شما که با این سطرها جفت و ناجفت خوابیده‌اید. از درگاهش بخشایش بطلبید! که چه‌قدر نتوانستید بشناسیدش!

برای دیدن دنیا از یک روزنه بود که به این‌جا رسیدم یا رسیدیم؟

۱. ژان شوالیه، آلن گربران، ***فرهنگ نمادها***، ترجمهٔ سودابه فضائلی، ج ۳، (تهران: جیحون، ۱۳۷۹)، ص ۱۸.

۲ تا ۴. ***همان***.

۵. اکتاویو پاز، ***هنر و تاریخ*** (مقالاتی در زمینهٔ زیبایی‌شناسی)، بخش دوم، فصل اول، هنر در مکزیک، ترجمهٔ ناصر فکوهی، ص ۸۶.

۶. ***فرهنگ نمادها***، ج ۱، ص ۱۲۵.

۷. ***همان***، ص ۱۲۵.

۸. ***همان***، ص ۲۱۳.

۹. پاز، ***همان***، ص ۸۹.

۱۰. جین فرانکو، ***فرهنگ نو در آمریکای لاتین (جامعه و هنرمند)***، ترجمهٔ مهین دانشور، ص ۲۳۴.

۱۱. ***همان***، ص ۲۳۴.

۱۲. ***فرهنگ نمادها***، ج ۲، ص ۹۱.

۱۳. ***همان***، ج ۱، صص ۷۳ – ۷۲.

۱۴. ***همان***، ص ۷۵.

۱۵. ایرنا ریما مکاریک، ***دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، ص ۴۵۳.

۱۶. ***همان***، ص ۴۵۴.

۱۷. ***همان***، ص ۴۵۵.

۱۸. پاز، ***همان***، ص ۸۶.