آنورا و پوست انداختن

پرتال جامع علوم انسانی

الف. آنورا: دیباچه‌ای بر آثار یک نویسنده

آنورا اولین رمانی نیست که کارلوس فوئنتس نوشته، اما واقعاً این رمان را می‌توان دیباچه‌ای برای دیگر رمانهای او در نظر گرفت؛ هم موضوعات و سبک این اثر در دیگر رمانهای او تکرار می‌شود، هم در مقایسه با دیگر رمانهای او حجمش فقط در حد دیباچه‌ای است. شاید به همین دلیل است که خود فوئنتس هم از میان تمامی رمانهایش **آنورا** را انتخاب کرده و شرح شکل‌گیری و آفریده شدن آن را به صورت مقالهٔ نسبتاً مبسوطی نوشته است.

اگر بخواهیم تعریف کوتاهی از رمانهای فوئنتس ارائه دهیم، می‌توانیم بگوییم که رمانهای او رمانهای تاریخی‌ای هستند که با صناعات رمان معاصر نوشته شده‌اند. تاریخ مکزیک تقریباً در همهٔ رمانهای فوئنتس حضور دارد. تاریخ فتح مکزیک به دست فاتحان اسپانیایی، انقلاب آن کشور، خونریزیها و آشوبهای قرن گذشته، از موضوعات اصلی رمانهای او هستند.

شخصیت اصلی **آنورا** مردی است به نام فلیپه مونترو که درس تاریخ خوانده است. مونترو آگهی‌ای را در روزنامه می‌بیند و برای بازنویسی و تنظیم خاطرات تاریخی یک ژنرال متوفای مکزیکی به خانهٔ او مراجعه می‌کند. صحبتی که مونترو و کونسوئلو، بیوهٔ آن ژنرال، در شروع رمان با یکدیگر می‌کنند جالب است. فوئنتس چند جمله‌ای از اولین صحبت این دو را به زبان فرانسه در متن رمان خود آورده است. کونسوئلو به فرانسه از مونترو می‌پرسد، **درس این کار را خوانده‌ای؟** مونترو هم به فرانسه پاسخ می‌دهد، **بله خانم، در پاریس خوانده‌ام**. مدرنیسم ادبی آمریکای لاتین عمدتاً با الگوهای فرانسوی شکل گرفت. خود فوئنتس هم تأثیرات زیادی از نویسندگان فرانسوی پذیرفته است. مثلاً **پوست انداختن**، در واقع یک رمان نو در مفهوم جنبش فرانسوی آن محسوب می‌شود. اما اگر بخواهیم در مورد **آنورا** چنین تاثیراتی را مشخص کنیم، مهم‌ترین آنها استفاده از نظرگاه دوم شخص در روایت رمان خواهد بود. این شیوه از ابداعات فوئنتس نیست. پنج سال قبل از فوئنتس میشل بوتور، از پیشگامان رمان نو فرانسه، رمان خود **تغییر** را با این شیوه نوشته بود. اما واقعاً فوئنتس بیش از هر نویسنده‌ای از این نظرگاه استفاده کرده است.

در اینجا می‌خواهم روی موضوعی تأکید کنم که بسیار مورد

دکتر مهناز بهمنی

علاقهٔ فوئنتس است.

بسیاری از موضوعاتی که در آثار رئالیسم جادویی هست، یک نوع رازآلودگی در ذات خود دارند. تعدادی از این موضوعات از پدیده‌های طبیعی هستند، از قبیل خواب و آهن ربا و رشد ظاهری موها بعد ازمرگ و غیره، تعدادی هم موضوعات خیالی و از تمنیات ناخودآگاه انسانی هستند. یکی از این موضوعات نوع اخیر، موضوع همزاد و تبدیل یک شخص به دو شخص یا به شخصی دیگر و تجدید حیات و جوانی است که بسیار مورد علاقهٔ فوئنتس است و به شکلهای گوناگون خود در رمانهای او دیده می‌شود. این البته، همان‌طور که گفتم از تمنیات ناخودآگاه انسانی هم هست، و در هر صورت موضوع رازآلودی است؛ گاهی که آدم خودش را در خواب می‌بیند، در واقع صورتی از همین تمنا را تجربه می‌کند و واقعاً رازآلودگی آن را احساس می‌کند. با توجه به اینکه رمان دنیایی است که آنجا موضوعات غیرعادی و غیرقابل‌باور دنیای واقع برای خواننده باورپذیر می‌شود، اگر فکرش را بکنیم خیلی رازآلود خواهد بود که مثلاً آدم وارد خانه‌ای بشود و ببیند که خودش آنجاست. این را در رمانهای رئالیسم جادویی زیاد می‌بینیم. این قضیه در رمانهای فوئنتس خیلی زیاد اتفاق می‌افتد، و شکلهای گوناگونی دارد که بعضی از آنها آشکار است و بعضی هم آنقدرها آشکار نیست؛ مثلاً در **آئورا**، کونسوئلو همان آئوراست، و آئورا همان کونسوئلو است، و

این دو در یک خانهٔ قدیمی و اشرافی با هم زندگی می‌کنند، که صورت آشکاری از قضیه است و خواننده در آخر رمان به راحتی از آن مطلع می‌شود. اما شاید همهٔ خواننده‌ها به راحتی متوجه نشوند که فوئنتس با اتخاذ نظرگاه دوم‌شخص نیز صورت پنهانی از همین پدیده را خلق می‌کند. نظرگاه دوم‌شخص نظرگاهی است که خیلی کم در روایتها مورد استفاده قرار می‌گیرد، اما این نظرگاه بسیار مورد علاقهٔ فوئنتس است.

آئورا می‌توانست به صورت اول‌شخص مفرد روایت شود و همهٔ اطلاعات موجود در آن بی‌کم‌وکاست گفته شود. اگر روایت این رمان را از دوم‌شخص به اول شخص مفرد تغییر دهیم، یعنی تمامی افعال کتاب را که راوی به مضارع اخباری و خطاب به فلیپه مونترو به کار می‌برد، به صورت اول‌شخص مفرد درآوریم، راوی دقیقاً همان فلیپه مونترو خواهد شد. مثلاً در کتاب گفته شده است: **انعامی روی میز می‌گذاری، کیفت را برمی‌داری، برمی‌خیزی**؛ و ما آن را به این صورت دربیاوریم: **انعامی روی میز می‌گذارم، کیفم را برمی‌دارم، برمی‌خیزم**؛ در این صورت هم هیچ یک از اطلاعات موجود در آئورا از بین نخواهد رفت، فقط راوی و فلیپه مونترو یکی خواهند شد. واقعاً آئورا چنین حالتی را هم دارد و راوی می‌تواند همان فلیپه مونترو باشد که داستان را خطاب به خودش تعریف می‌کند؛ یعنی می‌توان گفت که شاید فوئنتس با اتخاذ نظرگاه دوم‌شخص در **آئورا** فلیپه مونترو را به دو فلیپه مونترو تبدیل کرده است، یکی راوی شده است، دیگری مخاطبِ راوی. این البته در ادبیات امر بی‌سابقه‌ای نیست. حافظ هم مثلاً در بیت زیر همین کار را می‌کند:

حافظ ز خوبرویان بختت جز این قدر نیست
گر نیستت رضایی، حکم قضا بگردان

درواقع، حافظ هم خودش را در این بیت به دوتا حافظ تبدیل می‌کند، یکی حافظی که در مقام مجادله برآمده و به حافظ دیگر می‌گوید که قسمت همین است، اگر به قسمتت راضی نیستی برو حکم سرنوشتت را عوض کن؛ دیگری هم حافظی که مخاطب واقع می‌شود و از قسمت خودش ناراضی است. همان‌طور که گفته شد، اول بار میشل بوتور بود که در روایت **تغییر** از نظرگاه دوم‌شخص استفاده کرد. اما چیزی که جالب است، در رمان میشل بوتور نیز چنین حالتی هست. شخصیت اول **تغییر** نیز در آخر رمان آدم دیگری می‌شود. باید توجه کرد هرچند که افعال رمان میشل بوتور به صورت دوم‌شخص جمع است، اما خطاب به یک نفر گفته می‌شوند، بسیاری از قسمتهای کتاب این موضوع را به وضوح مشخص می‌کند. مثلاً:

Elleétait heureuse de signer son nom á câte´du vôtre.

Vous avez demande´que l'on vous monte un petit dejeunr.

Les persiennes taient encore ferme. Il faisait trs froid

ses dehors, mais le chauffage pour une fois marchait assez fort.

Elle s'est etendue sur le lit apres avoir enleve´

Ses chaussures, et vous avez attendu **tous les deux** que le jour vint.

خوشحال بود که کنار امضای تو امضا کرده است. گفته بودی که صبحانه برایتان بیاورند. پنجره‌ها هنوز بسته بود. بیرون خیلی سرد بود، اما شوفاژ برای اولین بار خوب گرم بود. او کفشهایش را درآورده و روی تخت دراز کشیده بود، و دوتایی منتظر بودید که صبح شود.

فوئنتس با اتخاذ نظرگاه دوم شخص در روایت **آئورا**، در ظاهر فقط یک نوع تنوع ایجاد کرده است. اما شاید منظور اصلی او این بوده است که از این طریق هم با مفهوم همزاد بازی کند، و علاوه براینکه به صورت آشکار همزادی برای فلیپه مونترو خلق می‌کند، یعنی او در آخر رمان با ژنرال یکی می‌شود، همزاد پنهانی هم به صورت راوی برایش خلق کند. آئورا دقیقاً مثل این است که شخصی خودش را در خواب دیده است، و حالا آن را در بیداری برای خودش تعریف می‌کند. این بازی در **پوست انداختن** پیچیده‌تر می‌شود. راوی **پوست انداختن** در هر صحنه، با یکی از چهار شخصیت اصلی رمان این نسبت را پیدا می‌کند. ماهیت نظرگاه دوم شخص مفرد این است که یک شخصیت را به دو شخصیت تبدیل می‌کند.

فوئنتس در همان مقاله‌ای که دربارهٔ خلق **آئورا** نوشته است، به تفصیل شرح می‌دهد که این رمان در اصل خاطره‌ای است که در پاریس برای او اتفاق افتاده است، و او برای نوشتن آن خاطره به شکل رمان از چندین داستان و رمان و شعر و فیلم و تابلو نقاشی الهام گرفته است.

ادبیات در نظر فوئنتس یعنی زایش و تجدید حیات آثاری که قبلاً خلق شده‌اند. هریک از رمانهای او درواقع تلفیقی است از اسطوره‌ها و اندیشه‌های پیشینیان، داستانها و رمانهایی که او خوانده است، فیلمها و تابلوهایی که دیده است. اگر فوئنتس در **آئورا** حدود ده رمان و داستان و فیلم و شعر و نقاشی اسم می‌برد که اجداد این رمان کم‌حجم محسوب می‌شوند، تعداد اجداد بعضی از آثار او، مثلاً **پوست انداختن**، چندین و چند برابر **آئورا** است.

ب. پوست انداختن: داستانی که دیوانه‌ای آن را می‌گوید

آئورا هرچه هست، تفاوت زیادی با رمانهای متعارف ندارد و با تصوری که اکثر خواننده‌ها از رمان در ذهن خودشان دارند مطابقت

می‌کند. اما **پوست انداختن** یک اثر تجربی و بلندپروازانه است و واقعاً برای مخاطبهای خاص نوشته شده است. در قرن گذشته، نوشتن این جور رمانها رایج بود و بعضی از آنها هم واقعاً شهرت زیادی برای نویسندگانشان آوردند. **اولیس** اثر جویس، بعضی از آثار فاکنر، **رایونلا** اثر خولیو کورتاسار، **در جستجوی زمان از دست رفته** اثر پروست از این نوع اثرها هستند.

در **پوست انداختن** هم فوئنتس به همان شیوهٔ **آئورا** عمل می‌کند. در **آئورا**، راوی در سراسر رمان فقط یک نفر، یعنی فلیپه مونترو را مخاطب قرار می‌دهد، در **پوست انداختن** چهار مخاطب هست، خاویر، فرانتس، الیزابت، ایزابل، که در هر صحنه‌ای یکی از آنها ظاهر می‌شود. زمان روایتِ هم به جای مضارع اخباری زمان گذشته است. باز اینجا هم همان حالت هست که در **آئورا** بود، یعنی هریک از این چهار نفر درواقع همزادی است برای راوی. اما خوانندهٔ

پوست انداختن رفته‌رفته متوجه خواهد شد که خاویر و فرانتس درواقع یکی هستند، همین‌طور الیزابت و ایزابل. در طول داستان، بارها خاویر و فرانتس به یکدیگر تبدیل می‌شوند و الیزابت و ایزابل هم به یکدیگر. هرچند که این تبدیلها زیاد آشکار نیست. در حقیقت می‌شود گفت که در این داستان فقط سه شخصیت هست، فردی لامبر، که روایت داستان را به عهده دارد، شخصیت دیگری که گاهی فرانتس است گاهی خاویر، و یک شخصیت دیگر که گاهی الیزابت است گاهی ایزابل. اما در نهایت معلوم خواهد شد که فقط یک شخصیت است که گاهی خودش را به صورت خاویر / فرانتس درمی‌آورده، گاهی به صورت الیزابت /ایزابل.

گفته شد که فوئنتس در خلق این اثر خود هم از اندیشه‌ها و آثار فکری و ادبی زیادی الهام گرفته است. البته طبیعی است که برای خواندن عادی اثر لازم نیست که خواننده همگی این اثرها و اندیشه‌ها را بشناسد، همچنان‌که برای خواندن **آئورا** هم هیچ نیازی نیست اول آن مقالهٔ فوئنتس را بخواند و بداند که مثلاً او در خلق این اثر از **آرزوهای بزرگ** چارلز دیکنز و بی‌بی پیک پوشکین و **یادداشتهای اسپرن** هنری جیمز و فیلم کشتار فرشتگان لوئیس بونوئل و غیره الهام گرفته است. اما در مورد **پوست انداختن** واقعاً خالی از لطف نخواهد بود که خواننده بعضی از اندیشه‌ها و اثرهایی را که الهام‌بخش فوئنتس در خلق این اثر بوده‌اند، بشناسد؛ مخصوصاً که خود نویسنده هم در متن روایت به بعضی از اینها اشاراتی کرده و خواننده را به این کار ترغیب می‌کند.

یکی از اینها رمان بسیار معروفی است از خولیو کورتاسار، که فوئنتس ارادت خاصی به او داشت؛ **پوست انداختن** هم به او اهدا شده. کورتاسار متولد بروکسل بود، کودکی و جوانی‌اش را در آرژانتین گذرانده بود و بقیهٔ عمرش را هم در پاریس اقامت داشت. کورتاسار یکی از تجربی‌ترین رمانهای قرن بیستم را نوشت. اسم اصلی این رمان **رایونلا**ست و در فارسی به **لی‌لی‌بازی** مشهور شده است، که البته زیاد مناسب نیست. **لی‌لی‌بازی** رمانی است که خواننده باید در شکل‌گیری نهایی آن شرکت کند. در این اثر صحبت از یک دستگاه پیچیده و یک نوع بازی پیچ در پیچ است. مسئول این دستگاه عجیب و غریب شخصی است به نام مورلی که درواقع چهرهٔ دیگری از خود کورتاسار است. یکی از شخصیتهای **رایونلا** کسی است به نام اولیورا که در پاریس است. اولیورا به آرژانتین می‌رود، و می‌بیند که آنجا یک نفر دقیقاً مثل خودش هست به نام تراولر. بعد معلوم می‌شود که این دو نفر یک همزاد سوم هم دارند که حکیم ابلهی است به نام هان چان که پیرو آیین لائو تسه است. **رایونلا** فضای بسیار یأس‌آلود و بدبینانه‌ای دارد. مسائلی که در آثار کورتاسار مطرح است، عمدتاً مسائل وجودی است. **رایونلا** یکی از کتابهای مورد علاقهٔ فوئنتس است. راوی **پوست انداختن** هم در صفحهٔ ۵۱۱ می‌گوید:

سرم را روی یک جلد کتاب لی‌لی‌بازی گذاشتم که دیگر بالشم شده بود و گفتم در این صورت بهتر است نقشها را عوض کنیم.

کلاً کتابهایی از این نوع که شخصیتها همزادی دارند یا در حال تغییرند، بسیار مورد علاقهٔ فوئنتس هستند. رایونلا بدون شک از اجداد مهم **پوست انداختن** است، اما **پوست انداختن** واقعاً اصالت خودش را هم دارد. رایونلاپنج سال قبل از **پوست انداختن**، یعنی در ۱۹۶۳، چاپ شده بود.

یکی دیگر از اجداد مهم **پوست انداختن**، رمان **قرن روشنایی‌ها**، از آلخو کارپانتیه است که شش سال قبل از **پوست انداختن** چاپ شده بود. این رمان با نام **انفجار در کلیسای جامع** به فارسی ترجمه شده. در این اثر هم سه روایت است که یک روایت کلی را به وجود می‌آورند. احتمالاً فوئنتس در خلق صحنه‌ای که فرانتس و الیزابت، و خاویر و ایزابل مشغول تماشای هرم هستند و بر اثر زلزله‌ای دالان هرم فرو می‌ریزد و الیزابت و فرانتس زیر آوار می‌مانند، به صحنهٔ کشته شدن استبان و سوفیا در آتش‌سوزی کلیسای جامع مادرید در رمان **قرن روشنایی‌ها** نظر دارد.

اما شاید مهم‌ترین جد **پوست انداختن** کتاب دیگری است. فوئنتس اسمی از این کتاب نمی‌برد، اما با نشانه‌های زیادی خواننده را به سوی آن هدایت می‌کند:

یاس شدیدی بر فضای کلی **پوست انداختن** حاکم است. رمان با چنین جملهٔ نومیدانه‌ای آغاز می‌شود: **گفتی که در آستانهٔ فاجعه‌ای نامحتمل ایستاده‌ایم، در فردای ضیافتی ناممکن**، که شاید اشاره‌ای هم هست به واقعه‌ای که شرح آن در فصل اول کتاب می‌آید. یک شب اجداد نویسنده در تدارک ضیافتی هستند که می‌خواهند بعد از کشتار مهاجمان اسپانیایی برگزار کنند، اما فردای آن شب خودشان قتل عام می‌شوند و ضیافتی برگزار نمی‌شود.

راوی برای اینکه تنهایی‌اش را تحمل‌پذیر کند، در هر صحنه‌ای سعی می‌کند شکل فریبنده و زیبایی به آن بدهد، اما واقعاً لحظه‌های خوشایند در این رمان خیلی کم است.

از دید سیاسی هم راوی چنین حرفی می‌زند: **در مکزیک همه چیز ویران است، چون همه چیز وعده داده شده و هیچ وعده‌ای عملی نشده. حتی در ایالات متحده هم که همهٔ وعده‌ها عملی شده باز همه چیز ویران است.**

در بخش اول رمان گروهی جوان هیپی وارد رمان می‌شوند؛ همینها هستند که رمان را به پایان می‌برند و در مسند قضاوت تاریخ می‌نشینند و فرانتس (یا همان راوی) را محاکمه می‌کنند.

اندیشه‌های بسیاری از بزرگان در این اثر بازاندیشی می‌شود، آثار زیادی با نگرش اگزیستانسیالیستی مورد تفسیر قرار می‌گیرد. **هملت** و **لیرشاه** شکسپیر هم جزء اینها هستند. هملت و لیر شاه دو اثر از شکسپیر هستند که دیوانگی موضوع مهم آنهاست. هم هملت درواقع دیوانه است، شدیداً دچار افسردگی است، هم لیر شاه ابله است.

در پایان **پوست انداختن** هم ناگهان هویت راوی فاش می‌شود و خواننده می‌بیند که همه چیز در ذهن دیوانه‌ای می‌گذشته که در تیمارستان بستری است. سراسر رمان هم خشونت و خونریزی است و خشم است و صداهای مختلفی که واقعاً معنایی ندارند. بسیاری از صفحه‌های کتاب واقعاً هذیانی بیش نیست. هر وقت هم که خواننده می‌خواهد از وقایع و اتفاقات معنایی در ذهن خودش شکل بدهد، راوی چیزی می‌گوید که همه چیز را بی‌معنا می‌کند. زندگی راوی درواقع در صداهایی خلاصه می‌شود که از دیوارهای اتاقش می‌گذرند و به گوش او می‌رسند: ... **سروصدای دعواها، فرمانها و تشرها، صدای افتادن کلوخهای خاک، صفیر شلیک تفنگ‌ها، شرق‌شرق شلاق لاستیکی، زوزهٔ حیوانات و گریهٔ بچه‌ها، موسیقی شبانه با آرامش ابدی و رپ‌رپ قدمهایی که می‌گذرند. ناله‌هایی که هر شب می‌شنوم.**

آیا اینها یادآور آن حرف مشهور مکبث نیست:

dna dnuos fo lluf , toidi na yb dlot elat a si efil, yruf. gnihton gniy fingis.

زندگی داستانی است که ابلهی آن را گفته، یک دنیا صدا و خشم است و معنا هیچ.

شاید فوئنتس با **پوست انداختن**، **خشم و هیاهوی** دیگری نوشته است.