University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Gabriel Garcia Marquez a Writer Humanist and Historicism

Issa Soleymani[1]✉ | **Majid Torabi-Moghaddam**[2]

1. Corresponding Author, Assistant Professor of French language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Velayat University, Iranshahr, Iran. E-mail: i.soleymani@velayat.ac.ir
2. Assistant Professor of Linguistics, Faculty of Literature and Humanities, Velayat University, Iranshahr, Iran. Email: m.torabimoghaddam@velayat.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
1 October 2024
Received in revised form:
30 December 2024
Accepted:
31 December 2024
Published online:
23 August 2025

Keywords:
Marquez, Humanism, Historicism.

ABSTRACT

To the Iranian readers, Marquez's name is associated with magic realism and his novel " One Hundred Years of Solitude ". In the course of his writing career, Marquez altered the direction. One of the goals of the present study is to uncover the basics origins of his works and the historicism and humanism latent in them. Readers who are neither familiar enough with foreign languages nor the process of the formation and development of the novel just regard him as an author who is the product of Latin America's culture; such readers fail to take the genesis and origins of a literary work into account. Marquez, in particular, is an author the origins of whose works date back to 16th century. There seems another reason for their popularity which the present article intends to uncover: literary works of Latin America are the continuation of the great European and American belles-lettres. We do not wish to reduce the main aspect of his works, which is storytelling, to history or political philosophy; Marquez's expertise in storytelling and narration is more conspicuous. The purpose of this article is to focus more on the humanistic and historical aspects of his works.

Cite this article: Soleymani, Issa; Torabi-Moghaddam, Majid. (2025). "Gabriel Garcia Marquez a Writer Humanist and Historicism". *Journal of Lyrical Literature Researches*, 23(45), 145-168. http//doi.org/10.22111/jllr.2024.49947.3291

© Soleymani, Issa; Torabi-Moghaddam, Majid. Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

1. Introduction

Usually, Iranian readers know Gabriel Garcia Marquez with One Hundred Years of Solitude and solely with the style of magical realism. While he changed the direction of his writing throughout his productive life while maintaining the same style. One of the points of our research is to show the main sources of his works, but the important point is to show the existence of historicism and humanism in his works. Often, Márquez is considered a product of the nineteenth century and Latin America, while his roots go back to the sixteenth century. Most Iranians believe that the reason for welcoming Latin American works in Iran is the existence of historical, political, economic, etc. similarities between Iran and Latin America, but we want to emphasize a very important point, which is that Latin American literary works are a continuation of the great European, American, and Russian works, including Gustave Flaubert, William Faulkner, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Ernest Hemingway, Leo Tolstoy, Fyodor Dostoevsky, etc. This article does not intend to reduce the main aspect of Marquez's works, which is writing, storytelling, fiction, and narration at the highest level, to history or political philosophy. Undoubtedly, the value of Márquez's storytelling is greater than other aspects and dimensions of his works, but it can also be said that his works are not just magical realism, and some of his works, such as The General in His Labyrinth, The Fall of the Autocrat, and even some parts of One Hundred Years of Solitude, can be read from the perspective of old historicism and new historicism, and interesting results can be reached. We show how he moved from a literature that included the study of Latin American history, culture, and politics (such as One Hundred Years of Solitude and The Autumn of the Patriarchs) to a different literature (such as Love in the Years of Cholera and The Memory of My Sorrowful Hearts): a literature that, while being able to show history, politics, society, and the way of life of all classes of society, included almost only humanistic concepts (education of the mind and soul or morality) in his novels. For the sake of the article, we will briefly mention François Rabelais, one of the greatest novelists of all time, to show one of Max's sources. By writing five books, he revolutionized both the way of writing in his time and changed the way of looking at the world through his criticism of the masters, the church, and official teachings. Rabelais's influence was so great in his time that French critics refer to him as a storm and a whirlwind (Julaud 2005: 92) Based on the teachings of the Renaissance, Rabelais placed great emphasis on the intellectual, moral, and physical education and training of humans, and in this way left a profound impact on the world of his time and even ours (Mikhail Bakhtin's most important book on public culture is about Rabelais and was influenced by his books. L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance, 1965). However, since he could not write realistically, he approached the world of giants with a satirical and humorous look (Gargantua and Pantagruel, two characters he created, became so famous in the world of literature that their names were later made into adjectives). We see the continuation of this attitude later in Cervantes' Don Quixote, Jonathan Swift's Gulliver's Travels, Lawrence Sterne's Tristram Shandy, Jacques Le Géza, and Denis Diderot's One Hundred Years of Solitude. Marquez followed this same line of satire and humor, but eventually changed his direction. Another person who was very influential in creating characters like Don Quixote and Gulliver was Erasmus with his book In Praise of madness.

2. Research Method

Our research method will be library and analysis of his works. We have read all of Marquez's works, including his short stories and novels, several times from several different perspectives (humanism, formalism, narratology, structuralism, historicism, postmodernism), but in the end we limited ourselves to the criticism of historicism and humanism, and we have seen the characteristics of these two readings in Marquez's works sometimes abundantly and sometimes scarcely, and we have realized that Marquez's novel writing path also originated from Rabelais' novel writing path, namely humanism, while later he also leaned towards old and new historicism.

3. Discussion

In the history of literature, when critics have wanted to classify genres or writers, they have looked at similar characteristics and indicators in writers so that they can easily classify several very different writers under the same heading. Although these types of classifications cannot be very precise, because a writer like James Joyce or Samuel Beckett is sometimes considered a modern writer and sometimes a postmodern writer. But it seems that in the history of literature there is no other choice.

For example, almost all writers of the early nineteenth century are called realists, or writers like Victor Hugo, Gustave Flaubert, and Charles Baudelaire are called romantics, despite the fact that these three writers are very different from each other, and of course they also have similarities. Therefore, at the beginning of the discussion, we will present two examples of the narrative style known as magical realism so that the reader can accurately distinguish the difference between this type of narrative, school, or approach to literature from other genres or different narrative styles, such as realism. Then, we will take a look at Marquez's works to demonstrate the humanistic and historicist perspective in his works.

When Plinio Mendoza asked Marquez what was his intention when he wrote *One Hundred Years of Solitude*, Marquez answered: "I wanted to find a literary way to express all the experiences that had in a way affected me in my childhood." (Mendoza, 2014: 89). Mendoza was not convinced, saying: "Many critics believe that this book is a metaphor or an allusion to the history of humanity" (Ibid.). But Marquez does not accept his friend's words and says: "No, I just wanted to leave a literary image of my childhood world" (Ibid.). Then, Mendoza reminds Marquez of Marquez's own words about what seemed to be regarding commitment, and says that you once said: "*One Hundred Years of Solitude* can be considered a narration of Latin America's history." Marquez does not even accept his own words and expresses his understanding of commitment as follows: "What I am committed to is not the political and social reality of my country, but the entire reality of this world and the other world, without preferring or despising any aspect of this reality." (ibid: 71). What is more, Marquez himself Knows the impact of cultural and geographical (Caribbean) identity more important than foreign writers' literary influence and says: "The Caribbean world taught me to see the truth from a different perspective and to accept that supernatural elements are part of our daily life" (ibid: 64). However, it is unlikely that Marx would have become such a great writer if he had not read the works of great writers such as Kafka, Hemingway, Faulkner, Sophocles, Borges, and others.

While writing *One Hundred Years of Solitude*, Marquez was preoccupied from the beginning with the act of naming and creating knowledge ("The world was so new that many things lacked names, and in order to indicate them it was necessary to point with a finger") (Marquez, 2013: 9); he did the same thing as Plato did in the Republic (Plato, 2013: 690). Later, great theorists like Baruch Spinoza followed this tradition by applying the rules of mathematics and geometry to ethics and then others like Kant and Hegel did the same in their philosophical works. As to the themes of Marquez's works, in his interview with Rita Guibert he said: loneliness was "the only theme I have dealt with" (Gebert, 2019: 446). From his earliest writings, he has dealt with power and loneliness, for example, the novel *No One Writes to the Colonel* is about power and the fight for freedom, which results in loneliness. The colonel and his wife are alone and had only one son who became a victim of power and government. *One Hundred Years of Solitude* is also about power and loneliness, history and death. *The Autumn of the Patriarch* is completely related to the power and dictatorship and the dictator's loneliness. Also, *The General in His Labyrinth* has loneliness as its topic. Interestingly, in this novel, on the surface the general is never alone and is never left alone, but he is actually alone. This novel is a battle for liberation from colonialism and exploitation. *Grandmother's Funeral* is again about power. *The Incredible and Sad Tale of Innocent Eréndira and her Heartless Grandmother* is again about power and hatred of power, but at the same time it is also about escape from power and exploitation through power; here all its characters are lonely as well. However, *Love in the Time of Cholera* is related to love and youth, old age and death. After years of writing about power and loneliness, Marquez writes about love in this novel, something that he elevates in *Memories of My Melancholy Whores*. This short novel is about love and old age. In his book *Myself with Others*, when Carlos Fuentes talks about *One Hundred Years of Solitude*, he also mentions Erasmus, which shows his influence: "We find out in García Márquez's book that from the Age of Enlightenment onwards, Europe has become a disenchanted Latin America: law, science, aesthetics and progress were now the lost jewels of Latin America hanging on Europe's neck. We expected from the West a picture that would fix our image forever, or an ice that burns as much as its coldness, but it became clear to us that this notion of progress and the names associated with it are illusory: this is the world's largest diamond.

Gipsy answered: "No, this is ice.' (Fuentes, Carlos 1400: 239)

4. Conclusion

As we said, Marquez has gone through a tortuous path for reasons such as living in Europe for a long time and studying world literature extensively, and having a deep awareness and knowledge of Latin America. When he was young, he read the literature of countries such as Germany, France, Russia, and the United States carefully and extensively, and was initially strongly influenced by them. We see this same influence in his early works. But later, he wanted to introduce Latin American literature, culture, social and political history, and worldview, and bring it into the global cycle of world culture and literature, which now every enlightened and fair critic admits to his success in this task. Despite his skill and mastery of literature, he always had a corner of his eye on the history of humanity, especially the cultural and social history of Latin America, and sometimes this corner of his eye increased in size and became the basis of his work. However, when Marquez reflects on history, his view is more social, political, and cultural history, even when he was writing The General in His Labyrinth. Of course, he sometimes writes the history of thought. Ultimately, we can identify three periods for his creative period. The first period is influenced by world literature (the novel The Storm of Leaves). The second period focuses more on Latin America (One Hundred Years of Solitude), but the third period is both global and more literary (My Memory of My Sad Sweethearts).

5. References

Fuentes, C. (2005). *Myself with Others: Selected Essays by Carlos Fuentes*, Translated with Abdollah Kowsari, Tehran: Tarh-e- Nov.

Guibert, R. (2020). *Interview with seven Latin American writers*, translated by Nazi Azima, Tehran: Agah.

Julaud, J. J. (2005). *La littérature pour les nuls*, Editions First, Paris.

MacMurray, G. (1994). *Gabriel Garcia Marquez*, translated by Minoo Moshiri, Tehran: Kahkeshan.

Marquez, G. G. (1979). *The Autumn of the Patriarch*, translated by Hossein Mehri, Tehran: Amir Kabir.

Marquez, G. G. (1992). *The General in his Labyrinth*, translated by Reza Falsafi, Tehran: Soroosh.

Marquez, G. G. (2016). *One Hundred Years of Solitude*, translated by Kaveh MirAbbasi, Tehran: Ketabsarsy-e-Nik.

Marquez, G. G. (2022). *Love in the Time of Cholera*, translated by Bahman Farzaneh, Tehran: Ghoghnus.

Mendoza, P. (2015). *El Olor de la Guayaba: Conversations with Gabriel Garcia Marquez*, translated by Mehdi Nouri and Nazanin Deyhimi, Tehran: Mahi

Payandeh, H. (2018). *Literary Criticism and Theory*, Tehran: Samt Publication.

Plato. (2001). *Collected Works*, translated by Mohammad Hassan Lotfi, Tehran: Kharazmi Publishing.

Ploetz, D. (2013). *Gabriel Garcia Marquez*, translated by Zahra Salemi, Tehran: Ketab-e-Parseh.

Saadat, E., Seyyed Hosseini, R. (2007). *Dictionary of works, Introducing the Written Works of the World's Nations from the Beginning to the Present Day*, Tehran: Soroosh.

Saadat, E.; Seyyed Hosseini, R. (2010). *Dictionary of works, Introducing the Written Works of the World's Nations from the Beginning to the Present Day*, Tehran: Soroosh.

Tyson, Lois. (2008). *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*, translated by Maziyar Hosseinizadeh and Fatemeh Hosseini, Tehran: Negah-e Emrooz Publishing, Hekayat-e Qalam-e Novin Publishing.

پژوهشنامه ادب غنایی

شاپا چاپی: ۵۷۳۷-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۱۱-۲۵۳۸

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

گابریل گارسیا مارکز، نویسنده‌ای اومانیست و تاریخ‌گرا

عیسی سلیمانی[۱]✉ | مجید ترابی‌مقدّم[۲]

۱.نویسنده مسئول، استادیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه ولایت ایرانشهر، ایران. رایانامه: i.soleymani@velayat.ac.ir

۲. استادیار زبان و زبان‌شناسی، دانشگاه ولایت ایرانشهر، ایران. رایانامه: m.torabimoghaddam@velayat.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۱۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۰/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۶/۰۱

واژه‌های کلیدی:
مارکز، تاریخ‌گرایی، اومانیسم

چکیده

معمولاً مخاطبان ایرانی، گابریل گارسیا مارکز را با «صد سال تنهایی» و صرفاً با سبک رئالیسم جادویی می‌شناسند؛ در حالی که او در طول دوران پربار زندگی‌اش، مسیر نوشتنش را در عین نگه‌داشتن همان سبک، تغییر داد. هدف اصلی این تحقیق، نشان‌دادن آبشخورهای اصلی آثار او و پاسخ به این پرسش اساسی است که آیا نگاه او در روایت داستان‌هایش، می‌تواند خواننده را به نوعی تاریخ‌گرایی و اومانیسم، هدایت کند؟ اغلب، مارکز را حاصل تحولات قرن نوزدهم و آمریکای لاتین دانسته و دلیل استقبال اکثر ایرانی‌ها از آثار آمریکای لاتین در ایران را نیز وجود شباهت‌های تاریخی، سیاسی، اقتصادی و... بین ایران و آمریکای لاتین دانسته‌اند؛ در حالی که نگارندگان، می‌کوشند نشان دهند که ریشه‌های فکری نوشته‌های این نویسنده، به قرن شانزدهم و آثار کسانی همچون دسیدریوس اراسموس و فرانسوا رابله برمی‌گردد و آثار نویسندگان آمریکای لاتین، ادامهٔ آثار بزرگ اروپایی و آمریکایی و روس، ازجمله گوستاو فلوبر، ویلیام فاکنر، ژان-پل سارتر، آلبر کامو، ارنست همینگوی، لئو تولستوی، فیودور داستایفسکی و... است. این نوشته نمی‌خواهد جنبهٔ اصلی آثار مارکز را که نویسندگی، قصه‌گویی، داستان‌نویسی و روایت، در حد اعلاست، به تاریخ یا فلسفهٔ سیاسی تقلیل بدهد. بی‌شک، ارزش داستان‌گویی مارکز، از دیگر جنبه‌ها و ابعاد آثار او بیشتر است؛ اما می‌توان گفت که آثار او فقط منعکس‌کنندهٔ سبک رئالیسم جادویی نیست و برخی آثار او همچون «ژنرال در هزارتوی خویش»، «خزان خودکامه» و حتی برخی قسمت‌های «صد سال تنهایی» را می‌توان از منظر تاریخ‌گرایی کهن و تاریخ‌گرایی نوین، خواند و به نتایجی جالب رسید.

استناد: سلیمانی، عیسی؛ ترابی‌مقدّم، مجید. (۱۴۰۴). «گابریل گارسیا مارکز، نویسنده‌ای اومانیست و تاریخ‌گرا». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۲۳(۴۵)، ۱۴۵-۱۶۸.

DOI: 10.22111/jllr.2024.49947.3291

CC BY NC

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© سلیمانی، عیسی؛ ترابی‌مقدّم، مجید.

۱. مقدمه

امروزه تقلیل ادبیات به تاریخ، کار ناپسندی است؛ همان‌طور که یک زمانی، ادبیات آن‌قدر ارزش نداشت که با تاریخ، حتی برابری کند. در قرن نوزدهم، اگر از متون ادبی به منظور تبیین تاریخ استفاده می‌کردند، درواقع بیشتر می‌خواستند یک خوانش تاریخی انجام بدهند و با این کار، به آن متن ادبی، خیلی ارزش و بها می‌دادند؛ اما در قرن بیستم، به‌دلیل پدیدارشدن انواع خوانش‌ها، مخصوصاً خوانش‌های چندوجهی مثل فرمالیسم، ساختارگرایی، روان‌کاوانه، سیاسی و خوانش‌های لزبین‌ها و گی‌ها، متون ادبی به قدری مهم و ارزشمند شدند که کسی حتی فکرش را هم نمی‌کرد. برای همین امروزه معمولاً منتقدان ادبی، رمان‌های معتبری چون متون مارسل پروست (Marcel Proust)، گارسیا مارکز و... را به یک بُعد یا یک خوانش، تقلیل نمی‌دهند.

این مقاله دربارهٔ سیاست نیست و اگر گفته‌های این نوشته، سیاسی تعبیر بشود، بیشتر به ناخودآگاه سیاسی خواننده یا ناخودآگاه سیاسی این متن مربوط می‌شود، تا اینکه واقعاً به خودآگاه سیاسی نویسندگان مربوط باشد. این متن، نخست می‌خواهد به توضیح مختصر آثار مارکز و تأثیرگذاری آن‌ها بپردازد و در درون این آثار شگفت‌انگیز، به‌طور کلی از تاریخ حرف بزند؛ یعنی تاریخ در معنای سرگذشت یک ملت، سرگذشت یک قوم، سرگذشت یک کشور و در اینجا، سرگذشت آمریکای لاتین، که شباهت‌هایی بین ایران و آنجا هست. این شباهت، بیشتر مربوط به اموری است همچون استعمار و استثمار، داشتن دیکتاتورها، عقب‌ماندگی‌هایی چون خودخواهی اهالی کشور، جهان‌سومی‌بودن و... .

می‌خواهیم نشان بدهیم که مارکز در طول حیات نویسندگی‌اش، فقط یک مسیر را نپیموده است؛ بلکه آن، سه دوره داشته است. در دورهٔ اول، او بیشتر تحت‌تأثیر نویسندگانی چون فرانتس کافکا، ویلیام فاکنر، ویرجینیا وولف و... است که به نوشتن آثاری همچون «توفان برگ» یا «ساعت نحس» انجامیده است. دورهٔ دوم، دورهٔ خلاقیت اوست، با خلق اثری چون «صد سال تنهایی» که چون بمب، در جهان ترکید. دورهٔ سوم که به نظر ما، اوج خلاقیت مارکز است، دورهٔ خلق آثاری چون «خزان خودکامه»، «عشق در سال‌های وبا» و «ژنرال در هزارتوی خویش» است. این سه اثر، در عین ادبی‌بودن، هم‌زمان، تاریخ‌گرایی و اومانیسم را نیز بازتاب می‌دهند. اساس حرف مقالهٔ ما، همین دورهٔ آخر است.

این نوشته می‌گوید برخی آثار مارکز همچون «ژنرال در هزارتوی خویش»، «خزان خودکامه» و حتی برخی قسمت‌های «صد سال تنهایی» را می‌توان از منظر تاریخ‌گرایی کهن و تاریخ‌گرایی نوین خواند؛ برای مثال در صد سال تنهایی، وقتی رمدیوس، زن آئورلیانو، می‌میرد، داماد همچنان با پدرزنش، دون آپولینار موسکوته، گفتگوهای شبانه دارد که حتی روابطشان را مستحکم‌تر از قبل کرده است؛ ولی «یک بار، در آستانهٔ انتخابات، دون آپولینار موسکوته، دل‌نگران از وضعیت سیاسی کشور، از یکی از سفرهای مکررش برگشت. لیبرال‌ها مصمم به جنگ بودند. از آنجایی که در آن ایام، تفاوت بین محافظه‌کارها و لیبرال‌ها برای آئورلیانو بسیار مبهم بود، پدرزنش سعی می‌کرد موضوع را به‌شکلی اجمالی بهش بفهماند. می‌گفت لیبرال‌ها همه‌شان فراماسون‌اند؛ یک مشت آدم خبیث که خیال دارند کشیش‌ها را دار بزنند، ازدواج بیرون از کلیسا را معتبر و طلاق را مجاز بدانند، برای فرزندان نامشروع و مشروع، حقوق برابر قائل شوند و کشور را به‌صورت فدرال درآورند و از عالی‌ترین مقام مملکت سلب قدرت کنند. برعکس آن‌ها، محافظه‌کارها که اقتدار را مستقیماً از خداوند کسب کرده‌اند، قصدشان استقرار نظم عمومی و اخلاق خانوادگی است؛ از ایمان مسیحی جانب‌داری می‌کنند، به اصل اقتدار مرکزی، پایبندند و حاضر نمی‌شوند بگذارند کشور، به‌شکل بخش‌های خودمختار، تکه‌تکه شود» (مارکز، ۱۳۹۵: ۱۱۲). در ادامهٔ همین صفحه، موضوع رأی‌گیری بین لیبرال‌ها و محافظه‌کارها در روستایی دورافتاده مطرح شده است و نویسنده، روایت کرده که هیچ‌کدام‌شان دغدغهٔ سیاسی ندارند و وقتی رأی‌ها را می‌شمارند و می‌بینند رأی‌های دو حزب، برابر است، سرجوخه و موسکوته به نفع محافظه‌کارها تقلب می‌کنند. در ادامه، دغل‌بازی بیشتر محافظه‌کارها را می‌خوانیم و طغیان آئورلیانو را به همراه جوان‌های

آبادی می‌بینیم. از اینجاست که آئورلیانو، سرهنگ آئورلیانو بوئندیا می‌شود و رمان در مسیری دیگر می‌افتد (همان: ۱۱۳). خواننده، یاد فیلم «زنده باد زاپاتا»، از الیا کازان (Elia Kazan) می‌افتد. مارکز در همین رمان، چندین بار در دریای تاریخ بشریت، حکومت‌داری، مذهب و... غوطه‌ور می‌شود و همیشه هم واقعیت تاریخی را می‌گوید.

اما مارکز به‌ظاهر، نیات دیگری داشته است؛ هرچند که او از ریشه‌های رمان و فلسفهٔ سیاسی و تاریخ‌گرایی تأثیر گرفته است. وقتی پلینیو مندوزا، دوست مارکز، از او می‌پرسد که هنگام نوشتن صد سال تنهایی، چه نیتی داشته است، مارکز جواب می‌دهد: «می‌خواستم شیوه‌ای ادبی پیدا کنم، برای بیان تمام تجربیاتی که به‌نوعی در دوران کودکی بر من اثر گذاشته بودند» (مندوزا، ۱۳۹٤: ۸۹). دوستش مندوزا، قانع نمی‌شود و می‌گوید: «بسیاری از منتقدین، معتقدند که این کتاب، استعاره یا کنایه‌ای از تاریخ بشریت است» (همان). این بار، مارکز حرف دوستش را قبول نمی‌کند و می‌گوید: «نه، فقط می‌خواستم تصویری ادبی از جهان کودکی‌ام برجای بگذارم» (همان). دوباره مندوزا این پاسخ را قبول نمی‌کند و می‌گوید: «با این حال، همواره منتقدان در پس آن، نیات بسیار پیچیده‌تری دیده‌اند». این بار، مارکز کمی کوتاه می‌آید و می‌گوید: «اگر هم اساساً چنین نیتی در کار باشد، قطعاً ناخودآگاه بوده است. آنچه معمولاً اتفاق می‌افتد، اینکه منتقدان، برخلاف رمان‌نویسان، در کتاب‌ها چیزی را پیدا می‌کنند که خودشان می‌خواهند، نه چیزی که واقعاً وجود دارد» (همان). البته چند سطر بعد، مندوزا، حرف خود مارکز را به یادش می‌آورد که انگار به‌نوعی دربارهٔ تعهد است و می‌گوید خودت یک بار گفته بودی: «می‌توان «صد سال تنهایی» را روایتی از تاریخ آمریکای لاتین دانست». مارکز حتی حرف خودش را هم قبول نمی‌کند و درکش از تعهد را چنین بیان می‌کند: «آنچه در قبالش تعهد دارم، نه واقعیت سیاسی و اجتماعی کشورم، بلکه کل واقعیت این دنیا و دنیای دیگر است، بی‌آنکه هیچ جنبه‌ای از این واقعیت را ارجح بدانم یا تحقیر کنم» (همان: ۷۱). ولی او در عالم واقعیت، بسیار متعهد و باوجدان است و مدام درگیر امور سیاسی آمریکای لاتین بوده است و اساساً نظرش دربارهٔ واقعیت هم متفاوت است. «ابعاد اغراق‌شده هم بخشی از واقعیت ماست. واقعیت ما، عاری از هر بُعد و اندازه‌ای است و این موضوع، اغلب برای نویسندگانی که کلماتی برای وصفش نمی‌یابند، مشکلاتی جدی به دنبال می‌آورد» (همان: ۷۳). به نظر نویسندگان مقالهٔ حاضر، این حرف‌ها از طرف مارکز، مقدمهٔ خوبی برای ورود به موضوع مورد بحث است.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

در این تحقیق، ابتدا سیر خلاقیت مارکز بررسی شده و به این سؤال پاسخ داده شده که چگونه مارکز، از خواندن حقوق و روزنامه‌نگاری و شاعری، دست برداشت و به داستان کوتاه و رمان روی آورد؛ هرچند که تا پایان عمر، باز گاهی روزنامه‌نگاری می‌کرد. دومین سؤال، این است که او چگونه از ادبیاتی مثل «صد سال تنهایی» و «خزان خودکامه» که شامل بررسی تاریخ و فرهنگ و سیاست آمریکای لاتین بود، گذر کرد و به ادبیاتی متفاوت مثل «عشق در سال‌های وبا»، «ژنرال در هزارتوی خویش» و «خاطرهٔ دلبرکان غمگین من» رسید؛ ادبیاتی که در عین پرداختن به تاریخ، سیاست، جامعه و نحوهٔ زیستن تمام طبقات جامعه، مفاهیم اومانیستی (تربیت فکر و روان یا اخلاق، اساس قرار دادن انسان، بازگشت به ادبیات و فلسفهٔ قدیم) را نیز در خود دارد. سؤال سوم تحقیق، این است که سرچشمهٔ اصلی آثار مارکز در کجاست. در آخر مقاله، در راستای پاسخ به این پرسش، اشاره‌ای کوتاه به فرانسوا رابله (François Rabelais)، یکی از بزرگ‌ترین رمان‌نویس‌های فرانسوی و نیز اراسموس (Erasmus) خواهد شد تا یکی از آبشخورهای اصلی آثار مارکز دربارهٔ اومانیسم را نشان داده باشیم.

۱-۲- ضرورت و اهداف تحقیق

نویسندگانی چون مارکز که بسیار خلاق و پرتوان هستند، در جهان و نیز ایران، طرف‌داران زیادی دارند، آثارشان را بسیار خوانده‌اند و درباره‌شان نیز بسیار نوشته‌اند؛ اما تحقیق یا تحقیقاتی که از منظر اومانیسم و تاریخ‌گرایی، به آثار آن‌ها پرداخته

باشند (اینجا آثار مارکز مد نظر ماست)، جای‌شان در میان این تحقیق‌ها خالی بود. ضمناً تاریخ‌گرایی و اومانیسم، دو خوانشی هستند که اساساً مورد نیاز جوامعی چون جامعهٔ اسلامی ما هستند و متأسفانه مقالاتی که از منظر اومانیسم و بیشتر دربارهٔ آموزش و اخلاق و به‌ویژه وجدان انسان باشند، زیاد نوشته نمی‌شوند. به همین دلیل بر آن شدیم تا مقاله‌ای از این منظر دربارهٔ نویسنده‌ای بزرگ بنویسیم تا شاید گشایشی برای مقالات بعدی دربارهٔ اومانیسم باشد!

۱-۳- روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله، تحلیلی-توصیفی و با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای است؛ بدین صورت که تمام آثار مارکز، اعم از داستان‌های کوتاه و رمان‌هایش را چندین بار، از چند منظر متفاوت (اومانیسم، فرمالیسم، روایت‌شناسی، ساختارگرایی، تاریخ‌گرایی، پُست‌مدرنیسم) خوانده و درنهایت با تجربیات علمی به‌دست‌آمده، خود را به تاریخ‌گرایی و اومانیسم محدود کرده و شاخصه‌های این دو خوانش را در آثار مارکز بررسی کردیم. به این نتیجه دست یافتیم که مسیر رمان‌نویسی مارکز، از مسیر رمان‌نویسی رابله و تفکر اومانیستی کسانی چون اراسموس هم نشئت گرفته است؛ در عین آنکه بعدها به تاریخ‌گرایی کهن و نو هم متمایل شده است.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

در ایران، آثار مارکز را، هم خیلی ترجمه کرده‌اند و هم خیلی خوانده‌اند. چندین پایان‌نامه و مقاله نیز دربارهٔ آثارش نوشته شده است (٥٤ مقالهٔ علمی-پژوهشی دربارهٔ آثار مارکز، فقط در پایگاه «نورمگز» پیدا شد که این آمار، با احتساب دیگر جاها، قطعاً خیلی بیشتر می‌شود)؛ اما متأسفانه مقاله یا کتابی دیده نشد که از منظر اومانیستی و تاریخی، به آثار مارکز پرداخته باشد. به هر حال، ما سه مورد از آثار دربارهٔ مارکز را به اختصار ذکر می‌کنیم.

مریم حق روستا و رامین وحیدزاده (۱۳۹۱) در مقالهٔ خود با عنوان «بررسی تطبیقی تأثیر گابریل گارسیا مارکز بر ادبیات داستانی فارسی»، با تأکید بر مقایسهٔ دو اثر «صد سال تنهایی» و «بالون مهتا»، تمرکزشان را از منظر بینامتنی، بیشتر به شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو رمان محدود کرده‌اند و شباهت بیان رخدادهای این دو رمان را مورد بررسی قرار داده‌اند. جالب‌تر اینکه نشان داده‌اند شخصیت‌های اصلی این دو رمان، شبیه هم هستند. آرش مشفقی و الهام علوی ایلخچی (۱۳۹٦) در مقالهٔ خود با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی رئالیسم جادویی در آثار ساعدی و مارکز»، پس از معرفی چندین نویسندهٔ رئالیسم جادویی، دلایل پیدایش رئالیسم جادویی را برشمرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که این نوع سبک، بیشتر، دلایل زیست‌محیطی دارد و معمولاً در کشورهای جهان‌سوم رشد یافته است. مقالهٔ آن‌ها، شاخصه‌های سبکی این دو نویسنده، مثلاً آدمیان جن‌نما و اجنهٔ آدمی‌نما، پورنوگرافی و فقر را نیز برشمرده است. حسین خورشیدی و همکاران (۱٤۰۲) در مقالهٔ «مقایسهٔ عناصر روستایی در جای خالی سلوچ محمود دولت‌آبادی و صد سال تنهایی گابریل گارسیا مارکز»، براساس مؤلفه‌های ادبیات اقلیمی، اول از چندین منظر، ادبیات تطبیقی و رسالت آن را تعریف کرده‌اند، سپس ویژگی زندگی روستایی و عشق اهالی روستا به زمین و نحوهٔ زیست روستاییان را بررسی کرده‌اند. آن‌ها نشان داده‌اند که ماکوندو در صد سال تنهایی، از دهکده‌ای کوچک به شهری بزرگ تبدیل می‌شود، اما این اتفاق، در رمان دولت‌آبادی نمی‌افتد.

پس بالاجبار در این حوزه، فقط به متون معتبر خود مارکز و برخی متون معتبر نقد و درنهایت خوانش خودمان اکتفا خواهیم کرد.

۲- بحث

در تاریخ ادبیات، وقتی منتقدان خواسته‌اند ژانرها یا نویسندگان را تقسیم‌بندی کنند، به ویژگی‌ها و شاخص‌های مشابه در نویسندگان پرداخته‌اند تا راحت بتوانند چندین نویسندهٔ بسیار متفاوت را تحت یک عنوان تقسیم‌بندی کنند. این نوع

تقسیم‌بندی‌ها، نظر منتقدان است. به همین دلیل، برخی از آن‌ها نویسنده‌ای مثل جیمز جویس یا ساموئل بکت را گاهی نویسنده‌ای مدرن و گاهی نویسنده‌ای پُست‌مدرن می‌دانند و انگار در تاریخ ادبیات، چاره‌ای جز این نیست. به همین دلیل تقریباً تمام نویسندگان اوایل قرن نوزدهم را رئالیست و نویسندگانی چون ویکتور هوگو، گوستاو فلوبر و شارل بودلر را رمانتیک می‌نامند؛ با وجود اینکه این سه نویسنده، بسیار از هم متفاوت هستند و البته شباهت‌هایی هم دارند. به همین دلیل، در ابتدای بحث، فقط یک نمونه از سبک روایی موسوم به رئالیسم جادویی را می‌آوریم تا فرق این نوع روایت یا مکتب یا نگاه به ادبیات، از دیگر ژانرها یا نحوه‌های روایت متفاوت دیگری مثل رئالیسم، مشخص باشد. سپس سیری مختصر در آثار مارکز، به‌ویژه رمان‌های «خزان خودکامه»، «صد سال تنهایی» و «ژنرال در هزارتوی خویش» می‌کنیم تا وجود نگاه تاریخی و اومانیستی را در آن‌ها نشان داده باشیم. در پایان مقاله هم به تاریخ‌گرایی و اومانیسم، از منظر بزرگانی چون اراسموس و رابله می‌پردازیم.

اکنون به مکتبی بپردازیم که آن را در ایران با نام مارکز می‌شناسند: مکتب رئالیسم جادویی. نمونهٔ اعلای این مکتب، «صد سال تنهایی» است. برای روشن‌شدن نحوهٔ روایت رئالیسم جادویی، یک بخش از رمان یادشده برای نمونه آورده می‌شود: یک صحنه از رمان، جایی است که معلوم نیست که آیا خوسه آرکادیو را همسرش ربکا کشته، یا اینکه او چگونه کشته شده است. «همین که خوسه آرکادیو درِ اتاق خواب را بست، صفیر گلولهٔ تپانچه‌ای در خانه طنین انداخت. رشته‌ای خون از زیر در بیرون زد، از سالن نشیمن گذشت، در خیابان سرازیر شد، مسیری مستقیم را با عبور از سکّوهایی ناهموار ادامه داد، از پله‌ها پایین رفت و پیاده‌روها را پیمود، از «خیابان عثمانی‌ها» رد شد، نبش خیابانی را به سمت راست پیچید و یکی دیگر را به سمت چپ، جلوی خانهٔ بوئندیاها به‌شکل زاویهٔ قائمه چرخید، از زیر درِ بسته گذشت، چسبیده به دیوار، از سالن پذیرایی عبور کرد تا فرش‌ها را لک نکند، راهش را در سالنی دیگر ادامه داد، میز ناهارخوری را با انحنایی فراخ دور زد، در ایوانِ بگونیاها پیش رفت و بی‌آنکه دیده شود، از زیر صندلی آمارانتا رد شد که به آئورلیانو خوسه حساب درس می‌داد، و داخل انبار رفت و از آشپزخانه سر درآورد که آنجا اورسولا آماده می‌شد تا برای پختن نان، سی‌وشش تا تخم‌مرغ بشکند» (مارکز، ۱۳۹۵: ۱۵۳–۱۵۲).

حال که نمونهٔ رئالیسم جادویی را آوردیم، فرق این نوع روایت با روایت‌های کلاسیک یا رئالیستی همچون روایت فلوبر در «مادام بوواری» یا «بیگانهٔ» کامو، مشخص است و متوجه می‌شویم که این نوع روایت، کاملاً واقعی نیست، هرچند که متأثر از واقعیت است؛ همان طور که منتقدان، این مکتب را اکنون جزو مکتب رئالیسم قرار می‌دهند. عناصر متافیزیکی و تخیلی دور از ذهن و به‌ویژه فرهنگ و آداب‌ورسوم خود آمریکای لاتین، در این روایت‌ها دخیل است.

اینک، نگاهی مختصر به آثار مارکز، به‌ویژه آن‌هایی که مربوط به موضوع مقالهٔ ما هستند، خواهیم انداخت تا مسیر فکری او را به‌طور خلاصه بیان کنیم؛ اینکه او چگونه از ادبیات سیاسی–تاریخی، به ادبیات بیشتر تاریخی یا تاریخ آمریکای لاتین و بعد، ادبیات ناب رسید؛ هرچند که او هرگز روایت استادانهٔ ادبیات داستانی را از دست نداد؛ نمونهٔ اعلای آن، «خاطرهٔ دلبرکان غمگین من»، آخرین رمانش است. این اثر، هرچند که متأثر از یاسوناری کاواباتا (Yasunari Kawabata) است، سبک و نوع نگاهش در اثر کاملاً مشهود است.

۲–۱– سیر رویکرد گابریل گارسیا مارکز از حقوق و روزنامه‌نگاری و شاعری به داستان کوتاه و رمان

مارکز بعد از اتمام دبیرستان، راهی دانشگاه شد تا حقوق بخواند؛ اما اتفاقاتی افتاد که مسیر زندگی او را تغییر داد. او در دوران تحصیل رشتهٔ حقوق، بیشتر شعر می‌خواند تا حقوق؛ تا اینکه روزی کتابی را که از یکی از دوستانش قرض گرفته بود، خواند: «یک روز صبح، وقتی گرگور زامزا از خوابی آشفته بیدار شد، دید به حشره‌ای بزرگ تبدیل شده است». مارکز، لرزان، کتاب را

بست. با خود فکر کرد: «خدای من! پس می‌شود چنین کاری کرد» (منـدوزا، ۱۳۹٤: ٥۰). فـردای آن روز، او اولـین داسـتان کوتاهش را نوشت و تحصیلاتش را به‌کلی به باد فراموشی سپرد. پس کسی که باعث شـد مـارکز نویسـندگی را شـروع کنـد، فرانتس کافکا (Franz Kafka) بوده است. اینکه بعدها مسیر نویسندگی‌اش، چه‌قدر با کافکا متفاوت شـد، بحـث مـا نیسـت. تأثیر ویرجینیا وولف، فاکنر و همینگوی هم حتماً هست؛ مثلاً بعدها «پاییز پدرسالار» را نوشت که کتابی دربارهٔ معمای قـدرت، تنهایی، نکبت و... است و با آثار این نویسنده‌ها متفاوت است.

البته خود مارکز، تأثیر هویت فرهنگی و جغرافیایی (کارائیب) را مهم‌تر از تأثیرات ادبی می‌داند و می‌گوید: «دنیای کارائیب، به من آموخت حقیقت را از منظر دیگری ببینم و بپذیرم که عناصر ماوراءطبیعی، بخشی از زندگی روزمره‌مان هسـتند» (همـان: ٦٤). اما بعید است که اگر مارکز، آثار نویسندگان بزرگی چون کافکا، همینگوی، فاکنر، سـوفوکل، بـورخس و... را نمی‌خوانـد، چنین نویسندهٔ بزرگی می‌شد. همین خواندن «مسخ» کافکا، مسیر زندگی حرفه‌ای او را تغییر داد؛ اما او تازه اول کار بود؛ چـون سه بار، تفکرش مربوط به محتوای نوشتن عوض شد.

اکنون به روند این سه مسیر فکری و طریقهٔ روایت مارکز می‌پردازیم؛ اینکه مارکز، آثار داستانی خود را با چه نـوع روایتـی شروع کرده و به چه نوع روایت متفاوتی رسیده است. او همیشه به‌عنوان نویسنده‌ای متعهد و روشـن‌فکری مشـهور در سـطح جهان، به‌واسطهٔ ارتباطاتی که با دولتمردان جهان داشت و به‌واسطهٔ پول و شهرتش، تقریباً کامل در خدمت کشورهای آمریکای لاتین بود و از هر نوع روشنگری برای مردم جهان، به‌ویژه از طریق روزنامه‌نگاری، تأسـیس روزنامـه‌های معتبـر در آمریکـای لاتین و تدریس حرفه‌ای این رشته به علاقه‌مندان، دریـغ نمی‌ورزیـد و ایـن ویژگی‌هـا و صـفات در آثـار و رفتـار او، بیـانگر اومانیسم خاص او بود؛ همان گونه که او برای نوشتن «عشق در سال‌های وبا»، آن‌قدر موسیقی گوش کرده بود و آن‌قـدر شـعر خوانده بود که احساس می‌کرد این رمان، یک قطعهٔ شعر در ستایش عشق، زندگی و آزادی اسـت کـه همـین هـم مربـوط بـه نگرش خاص او به اومانیسم است. به همین دلیل، نگاهی مختصر به آثار مارکز می‌اندازیم تا این سه دورهٔ خلاقیت را در مسیر نوشتن او مشخص کنیم.

۲-۲- بررسی سیر خلاقیت مارکز از مسیر بررسی آثار او

در این قسمت با معرفی مختصر آثار مارکز، نمودهای مضامین مطرح در آثار او را بررسی می‌کنیم تا ببینیم او چگونه از آثـاری که تحت‌تأثیر نویسندگان دیگر بود، به ادبیات مورد نظر این مقاله رسیده است. در اینجا ناچـاریم فقـط کتاب‌هـایی را بررسـی کنیم که مربوط به مقاله هستند.

اولین رمان او، «توفان برگ»، به‌شدت متأثر از «گور به گور» (As I lay dying) ویلیام فاکنر، اما با روایتی متفـاوت اسـت. اثر مذکور، روایت کفن‌ودفن یک پزشکی است که اهالی روستا حاضر نیستند برایش شب‌زنده‌داری کنند. علتش هم این اسـت که او سال‌ها قبل، حاضر نشده بود تعدادی از اهالی آن روستا را که در رأی‌گیری زخمی شده بودند، مداوا کند؛ اما پدر بزرگ، حتی با علم به اینکه اهالی روستا از پزشک متنفر هستند، حاضر است با دخترش ایزابل و پسربچهٔ یازده‌ساله‌اش، بر بالین مُرده، شب‌زنده‌داری کند؛ چون پزشک، یک بار پدر بزرگ را از مرگ نجات داده است و برای همین پدر بزرگ احساس دِین می‌کند. مارکز در مصاحبه‌ای گفته این رمانش را بیشتر از دیگر آثارش دوست دارد، انگار از دل و جانش کنـده شـده اسـت (گیبـرت، ۱۳۹۹: ٤٦۱). هرچه هست، روستای ماکوندو برای اولین‌بار در این کتاب ظاهر می‌شود؛ همان روستای معروف در رمـان صـد سال تنهایی که شهرهٔ عام و خاص در جهان است. وجدان پدر بزرگ که یکی از نشانه‌ها و شاخصه‌های اصلی تفکر اومانیسـتی است، در اینجا نمایان می‌شود.

«کسی به سرهنگ نامه نمی‌نویسد»، رمانی است که او در سال ۱۹۵۷ نوشته و در ۱۹۶۱ منتشر شد. بنابر گفتهٔ مارکز، «این داستان، از ماجرای زندگی پدربزرگم که پیری‌اش را در انتظار حقوق بازنشستگی‌اش از ارتش گذرانده بود، الهام گرفته شده بود» (مارکز، ۱۳۵۸: ۲۲).

«مالا اورا» (Mala hora) در سال ۱۹۶۲ منتشر شده است (در ترجمهٔ فارسی، با عنوان «ساعت نحس» به چاپ رسیده است). اتفاقات این رمان نیز در دهکده‌ای دورافتاده در کلمبیا روی داده است؛ دهکده‌ای که در یک جنگ شهری، به هم ریخته بوده و حالا شهردارش با ایجاد رعب و وحشت، توانسته نظمی در آنجا ایجاد کند تا ساکنانش در صلح زندگی کنند. کشیش آنخلا (Angela) نیز تعداد ازدواج‌های غیرقانونی را کاهش داده، اما هر روز غروب وقتی سینماها فیلمی پخش می‌کنند، کشیش، همان موقع ناقوس کلیسا را به صدا درمی‌آورد تا اعتراض خود را نشان بدهد و عقیده و خواست خودش را تحمیل کند. تا اینکه صبح روزی که سسار مونترو (Cesar Montero) برای شکار، از خانه‌اش بیرون می‌رود، بر درِ خانه‌اش کاغذی یا بهتر است بگوییم اعلامیه‌ای می‌بیند که فاش می‌کند خانمش به او خیانت می‌کند. او بی‌درنگ، رقیبش، پاستور کلارینت‌نواز، را می‌کشد. حالا شهردار دنبال نویسندهٔ اعلامیه است؛ اما او را پیدا نمی‌کند. دهکده به هم ریخته است و راز همهٔ اهالی در هفده روز برملا شده و کینه‌ها و خاطرات جنایی و ظلم‌ها و... همه‌شان دوباره جانی دیگر یافته‌اند؛ انگار همه‌شان احیا و زنده شده‌اند. همه به هم بدگمان هستند، یک اضطراب جمعی، کل اهالی را گرفته است، هیچ‌کس در امان نیست. دندان‌پزشک دهکده انگار پیش‌آگاهی جالبی دارد و حرف عجیبی می‌زند و می‌گوید قبل‌ها کلی دعوا و گلوله نتوانسته بود ما را از اینجا بیرون بکند، ولی یک تکه کاغذ که نویسنده‌اش هم معلوم نیست، آن‌قدر قدرت دارد که بتواند اهالی را از اینجا بیرون کند، آن‌ها را تبعید و سرگردان و آواره‌شان کند. به‌تدریج اهالی باروبندیل‌شان را می‌بندند و راهی دیار دیگری می‌شوند. دهکده دست آدم‌های فاسد می‌افتد، شهردار هرچه‌قدر زور می‌زند تا دوباره دهکده را آرام کند، نمی‌تواند؛ چون یک جنگ چریکی، دوباره آغاز می‌شود و هرج‌ومرج دوباره جان می‌گیرد.

مارکز در این رمان با قابلیتی عجیب، «حال‌وهوای تجزیه و متلاشی شدن مناطق حاره را با حقیقتی وهم‌انگیز بیان می‌کند» (سعادت و سیدحسینی، ۱۳۸۶: ۳۷۸۵). به نظر می رسد که مارکز می‌گوید: جایی که وجدان نیست، هیچ‌کس دیگر نمی‌تواند نظم و آرامش شهر یا روستا را حفظ کند. دقیق نمی‌توان گفت این نگاه و توجه به وجدان اومانیستی که اوجش در آثار داستایفسکی است، چگونه به آثار مارکز رسیده است. همان طور که می‌بینیم، این رمان، یک فضای اجتماعی و سیاسی نیز دارد که مثل همینگوی، آن را موجز روایت می‌کند، اما پر از استعاره‌های هجوآمیز است که می‌توان سیاسی تعبیرشان کرد. به‌طور کلی، تاریخ، سیاست، قدرت و تبعات آن‌ها چنان در لابه‌لای رمان‌های مارکز تنیده شده است که در رمان‌های بزرگ او از «صد سال تنهایی» تا «پاییز پدرسالار» و «عشق در سال‌های وبا»، حتماً یک وجه از چند وجه رمان را تشکیل می‌دهند و خصلت بارز مارکز، این است که همیشه عین فرانسوا رابله، از روی طعنه و هجو به امور خیلی سیاسی پرداخته است تا آن بار تراژیک و سنگین تاریخ و سیاست، خواننده را خیلی اذیت نکند. مارکز همیشه امور فانتاستیک و خیالی و باورنکردنی را چنان به‌ظرافت در روایت آثارش گنجانده است که مرز واقعیت و خیال، در آن‌ها محو شده است و این، شاید یکی از موفق‌ترین تکنیک‌های مورد استفادهٔ مارکز است. البته قبل از مارکز، بورخس هم از درهم‌آمیزی امور واقعی و خیالی، استفاده‌های فراوانی کرده بود.

«صد سال تنهایی»، در سال ۱۹۶۷ چاپ شده است. این رمان، امروزه دیگر اسنوب[1] شده است؛ همگان آن را به‌عنوان شاهکاری مسلّم قبول دارند، شبیه «اودیپ شهریار» سوفوکل است که خود مارکز در مصاحبه‌اش با پلینیو مندوزا در کتاب «بوی درخت گویاو»، آن را کمال ژانر ادبی، کمال ادبیات و اوج خلاقیت می‌داند. رمان صد سال تنهایی با وجود سخت‌خوان

۱- این رمان به قدری مورد قبول منتقدان است که دیگر تقریباً کسی از آن ایرادی نمی‌گیرد.

بودنش، با وجودِ داشتن لایه‌های متعدد، با وجود درهم‌آمیزی اسامی و روایت‌ها و عناصر دیگر اثر، باز یکی از پرتیراژترین کتاب‌ها در جهان است. این رمان را گاهی از منظر روان‌شناختی خوانده‌اند، گاهی از منظر تاریخ، گاهی از منظر سیاست، گاهی از منظر جامعه‌شناختی و قوم‌شناختی و... و همیشه هم به نتایج جالب‌توجهی رسیده‌اند. همان قدر که برخی چیزهای غربی مثل یخ، آهن‌ربا، گرامافون و... (علائم و نشانه‌های مدرنیته) برای اهالی ماکوندو، غیر قابل‌باور بوده، همان قدر هم پرواز به آسمان و دیگر کارهای متافیزیکی روستای ماکوندو، برای غربی‌ها غیر قابل‌باور بوده است.

محل وقوع اتفاقات این رمان، روستایی استوایی و خیالی به نام ماکوندو در کلمبیاست. رمان، زندگی شش نسل از خانوادهٔ بوئندیا را در صد سال روایت می‌کند؛ اینکه چه‌طور این روستا در آغاز، جایی دنج و آرام بوده که بعدها ملکیادس (Melquiades)، رئیس کولی‌ها، به‌آهستگی نشانه‌های تمدن را به آنجا آورده و مردم را با یخ، آهن‌ربا، عکاسی، گرامافون و... آشنا کرده است. حتی، اینکه بعدها، عده‌ای از آمریکای شمالی آمدند شرکت‌های موز راه انداختند و روستا را آباد کردند و بعدها ادارات نظامی و کشوری به راه افتادند و با به کار افتادن این اداره‌ها، آرام‌آرام، قدرت‌ها و دیکتاتوری‌ها پدیدار شدند و جنگ‌ها شروع شدند و دوباره شهر و روستا رو به زوال، انحطاط، اضمحلال و... گذاشت. آخر سر درپی زنا با محارم (عمه با پسر برادرش)، بچه‌ای به دنیا می‌آید با دم خوک، که مورچه‌ها او را به لانه‌شان می‌کشند و می‌خورند. بدین ترتیب، نسل بوئندیا از بین می‌رود؛ اما رمانی ابدی متولد می‌شود (سعادت و سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۲۹۴۷).

مارکز در این رمان، تمام آثار بزرگ ادبی آمریکای لاتین را به طنز، تقلید (Pastiche) می‌کند، تمام تاریخ غنی و آشفتهٔ آمریکای لاتین را در اینجا مطرح و بررسی می‌کند. این اثر، عالم صغیری از آمریکای لاتین، عالم صغیری از اروپا و عالم صغیری از جهان ماست که متمدن شده، درگیر جنگ‌ها و دیکتاتوری‌ها شده، این جنگ‌ها و دیکتاتوری‌ها قربانی گرفته‌اند و این جنگ‌ها، باعث شده‌اند پارتیزان‌هایی در آمریکای لاتین، متولد شوند و همین پارتیزان‌ها، جنگ‌های چریکی راه انداخته‌اند.

صد سال تنهایی، از منظری خاص می‌تواند نمونهٔ اعلای رمان تاریخی باشد. در اینجا خانوادهٔ بوئندیا (Buendia)، خانواده‌ای نمادین است، مظهر سرنوشت آمریکاست و همراه است با خوسه آرکادیو بوئندیا (Jose Arcadio Buendia)، پایه‌گذار خانواده. دورهٔ نخست دهکده، آرام و عالی است. بعد، ملکیادس می‌آید و تازه‌های قاره‌ای دیگر را به آنجا می‌آورد، مثل عکاسی، آهنربا و... که این دورهٔ دوم است. بعد، دورهٔ سوم می‌آید که دوران تجارت، صنعتی‌سازی و پیشرفت است. همراه با پیشرفت، اعتقاد به عجایب از میان می‌رود و نظم و کار، جای آن را می‌گیرد و برای همین، اهالی دچار بی‌خوابی می‌شوند و دستخوش تعلیم‌وتربیت. مردم دچار نژادپرستی هم می‌شوند. با نسل دوم، یعنی نسل سرهنگ اورلیانو بوئندیا (Aureliano Buendia)، جنگ‌ها و دیکتاتوری‌ها شروع می‌شوند. «سرهنگ اورلیانو بوئندیا، موجد سی‌ودو قیام مسلحانه و شکست همهٔ آن‌ها شد. از هفده زن مختلف، صاحب هفده فرزند ذکور شد که یکی پس از دیگری، همه در یک شب -که فرزند بزرگ‌تر، هنوز سی‌وپنج‌ساله نشده بود- کشته شدند. او از چهارده سوءقصد، شصت‌وسه کمین و از یک جوخهٔ اعدام، جان سالم به در برد» (مارکز، ۱۳۹۵: ۱۲۱).

سرهنگ از نیروهای دولتی شکست می‌خورد و مدتی به کلمبیا پناهنده می‌شود. ماکوندو که با جنگ، پیر شده بود، دوباره با آمدن اهالی آمریکای شمالی، رونق می‌گیرد. همه‌جا را آباد می‌کنند و انواع شرکت‌ها را به راه می‌اندازند. اما وقتی سندیکالیسم مبارز در ماکوندو شکل می‌گیرد، اولین اعتصاب‌ها شروع می‌شود و امپریالیسم، اولین قربانی‌هایش را می‌گیرد؛ این نشانهٔ زوال و ناامنی است. اهالی آمریکای شمالی را بیرون می‌کنند و به‌تدریج کارخانه‌ها از بین می‌روند. اما مردم به‌ظاهر آرام می‌شوند و خودشان را در گرمای زادوبوم خود، گرم می‌کنند. آخرین فرزند این نسل، موجود عجیب‌الخلقه‌ای است با دم خوک که به محض متولدشدن، می‌میرد و مورچه‌ها او را تسلیم نیستی می‌کنند.

اگر این رمان را از منظر تاریخ‌گرایی کهن بخوانیم، باید به فکر روح زمانهٔ موجود در این رمان باشیم و این رمان را تابع روایات تاریخی و کتاب‌های تاریخی محض بدانیم. در آن صورت، جنبهٔ ادبی صد سال تنهایی که اساس این رمان و غنا و روح و جان آن است، از بین می‌رود و به کتابی تاریخی دربارهٔ آمریکای لاتین تبدیل می‌شود که شاید با بوطیقای مارکز، خیلی سازگار نباشد؛ زیرا او بعدها با نوشتن «ژنرال در هزارتوی خویش»، خواست به نوشتن رمانی تاریخی دربارهٔ شخصی تاریخی و ملی در آمریکای لاتین بپردازد. به لحاظ نقد ادبی هم نمی‌توان همچو کتابی را به تاریخ فروکاست. چه‌طور می‌توان رئیس کولی‌ها، ملکیادس، را با دن کیشوت سروانتس –شاید بزرگ‌ترین اثر ادبی دوران مدرن و معروف‌ترین شخصیت ملانکولیک مدرن– مقایسه نکرد که هردو، هم اهل وراجی و حرف‌زدن بودند و هم اهل نظریه‌پردازی‌های سطحی. وقتی از منظر مسیر ادبیات مدرن، ملکیادس را به شخصی چون دن کیشوت پیوند می‌زنیم، تاریخ واقعی را در این اثر کم‌رنگ می‌کنیم؛ اما اگر به لحاظ تاریخ‌گرایی نوین، این اثر را بررسی کنیم، آن موقع غنای بی‌حدوحصر این اثر را درمی‌یابیم و این اثر را فقط به یک کتاب تاریخی تقلیل نمی‌دهیم و صرفاً آن را از منظر یکی از روایت‌های تاریخی می‌خوانیم؛ چون فرق اساسی تاریخ‌گرایی کهن با نوین، در همین است.

تاریخ‌گرایی کهن، آثار ادبی را تقلیل می‌دهد، آثار ادبی را مکمل روایات تاریخی و کتب تاریخی می‌پندارد؛ اما تاریخ‌گرایی نوین، آثار ادبی را تقلیل نمی‌دهد، وجود آثار ادبی مدرن را منوط به وجود آثار تاریخی صرف نمی‌داند؛ بلکه آثار ادبی را مستقل از آثار تاریخی می‌داند و برای فهم تاریخ هر دوره‌ای، همان قدر که می‌تواند از آثار تاریخی استفاده کند، می‌تواند از آثار ادبی نیز استفاده کند، همان طور که وقتی از منظر آثار ادبی به تاریخ دوره‌ای خاص می‌پردازد، خواندن آثار تاریخی آن دوره را نیز لازم می‌داند. از این منظر، صد سال تنهایی، اصلاً با تاریخ آغاز می‌شود؛ هم تاریخ آمریکای لاتین، هم تاریخ بشریت؛ همان طور که در تمام جهان، اول تاریخ بدوی بود، تاریخ ماقبل صنعتی بود و بعدها با علم و مدرنیته، تمام کشورهای جهان، دگرگون شدند، به‌جز برخی بومی‌ها که در دل جنگل‌ها و کوه‌ها می‌زیستند. همین دگرگونی را مارکز در صد سال تنهایی، به‌خوبی روایت می‌کند و نشان می‌دهد که وقتی در جامعه، مدل ادارهٔ جامعه و فکرش عوض می‌شود، خود جامعه و مردمانش هم عوض می‌شوند؛ یا اینکه وقتی امپریالیسم، شورشی‌ها و یاغی‌ها را قربانی می‌کند، جنگ‌های چریکی شکل می‌گیرند. نمونهٔ اعلایش را همان طور که گفتیم، در فیلم «زنده باد زاپاتا» ساختهٔ الیا کازان، کارگردان آمریکایی–ترکیه‌ای می‌بینیم.

مارکز از آغاز رمان، به فکر نام‌گذاری و ایجاد دانش است: «دنیا آن‌قدر جدید بود که خیلی از چیزها هنوز اسم نداشتند و برای اشاره به آن‌ها باید با انگشت نشان‌شان می‌دادند» (مارکز، ۱۳۹۵: ۹). این، همان کاری است که افلاطون در رسالهٔ کراتیلوس[1] می‌کند (افلاطون، ۱۳۸۰: ٦۹۰) و بعدها، بزرگانی چون باروخ اسپینوزا، که با قواعد ریاضی و هندسه در «اخلاق» به دنبالش بود و پس از او، بزرگان دیگری چون کانت و هگل، همین کار را در کتاب‌های فلسفی‌شان کردند. مارکز با رمان صد سال تنهایی، چنان بنای عظیمی پایه‌گذاری می‌کند که بعدها هرچه می‌نویسد، به یُمن این بنا، خوب از آب درمی‌آید؛ حتی اگر آثار بعدی‌اش، ساختار و مضامین‌شان تقریباً هیچ ربطی به صد سال تنهایی نداشته باشد.

قصد این نوشته، همان طور که پیش‌تر نیز گفته شد، نشان‌دادن مسیر پر پیچ‌وخم مارکز در نوشتن آثار او است؛ مثلاً اینکه او چه‌طور از صد سال تنهایی، به عشق سال‌های وبا می‌رسد؛ یا اینکه چه‌طور بعد از نوشتن صد سال تنهایی و موفقیت فوق‌العادهٔ آن، به نگارش تاریخ دیکتاتوری آمریکای لاتین مشغول می‌شود و هیچ ترسی هم ندارد که شکست بخورد؛ یا بعدها حتی چه‌طور مدارک موثق جمع می‌کند تا «ژنرال در هزارتوی خویش» را بنویسد؛ کتابی که دربارهٔ ژنرال سیمون بولیوار، ژنرال

۱– Cratylus یعنی اشتقاق واژه‌ها. اولین منبع زبان‌شناسی است.

آزادی‌بخش آمریکای لاتین است که آرزو داشت کل آمریکای لاتین را زیر یک پرچم جمع آورد، که شکست خورد. به گمان ما، نطفهٔ تمام آثار مارکز به‌نوعی در همین صد سال تنهایی است؛ جز مواردی کوچک، مثل داستان‌هایی کوتاه یا رمان‌هایی که متأثر از نویسندگان دیگر بود، مثل «رد خون تو روی برف» که به‌نوعی زندگی خودش است، با تغییراتی در ساختار و مضامین که آن را بیشتر، یک داستان پریان‌وار و اساطیری کرده است؛ یا رمان «خاطرهٔ دلبرکان غمگین من» که متأثر از اثر نویسندهٔ ژاپنی است، با نام «زیبارویان خفته».

برگردیم به «صد سال تنهایی». از همان صفحات نخست رمان، آن نوع حماقتی که اراسموس از آن حرف می‌زند، در خوزه آرکادیو بوئندیا آشکار است؛ شبیه دن کیشوت است و کلی فکر پریشان می‌کند و جملاتی بر زبان می‌راند که نمی‌داند قبل‌ها گفته شده است؛ مثلاً جایی می‌گوید: «کرهٔ زمین، گرد است، مثل پرتقال» (مارکز، ۱۳۹۵: ۱۳). دراصل این جمله از آنِ پل الوار، شاعر فرانسوی قرن بیستم است که در کتاب «عشق شعر» (L'amour la poésie) به‌صورت دیگری آمده است. الوار که آن زمان، سوررئالیست بوده، در جایی می‌بیند که پرتقال‌های سبز، زمین را پوشانده‌اند و می‌سراید: «زمین، آبی است، همچون پرتقال».

اصلاً شروع رمان، عجیب است؛ در دعوایی بیهوده (دربارهٔ جنگ خروس‌ها)، خوزه آئورلیانو، طرف دعوا و مغلوبش (پرودنثیو) را می‌کشد. اما از آن شب به بعد، روح پرودنثیو هر شب سراغ خانهٔ خوزه آئورلیانو را می‌گیرد و دست از آن‌ها برنمی‌دارد؛ تا اینکه آن‌ها خانه‌شان را ول می‌کنند و راهی دیار دیگری می‌شوند. در خواب، اسم مکانی را به او می‌گویند که همان جا ساکن می‌شود و کل رمان در آنجا اتفاق می‌افتد (همان: ۳۵).

یا مثلاً در صفحات ۵۰ تا ۶۰، اهالی، دچار بی‌خوابی می‌شوند و به‌تدریج نام اشیا و حافظهٔ خودشان و خاطرات‌شان را از یاد می‌برند. اما روزی آئورلیانو فکری به ذهنش می‌رسد: نام اشیا را روی‌شان بنویسند. بعد به فکرشان می‌رسد کاربردشان را هم بنویسند: این گاو است، هر روز صبح باید دوشیدش، شیرش را باید جوشاند و قاتی قهوه کرد و...؛ این‌طوری زندگی ادامه دارد و کاربرد اشیا مشخص است (همان: ۶۰).

صفحات ۶۸ تا ۷۱، توضیح عقاید سیاسی مارکز، یعنی سوسیالیستی‌بودن دولت است. دون آپولینار موسکوته، ناظر قضایی است و دستور می‌دهد تا مردم، نمای خانه‌هاشان را آبی کنند. اینجا نویسنده به نبود دولت (فقدان و غیبت دولت) می‌پردازد و اینکه مردم چه‌طور می‌توانند با صلح و صفا کنار هم زندگی کنند، جاده بکشند، خانه بسازند، بی‌آنکه مزاحم دولت بشوند یا دولت، مزاحم آن‌ها شود (همان: ۷۱).

مارکز با نوشتن صد سال تنهایی، بنایی چنان عظیم بنا کرد که بعدها هرچه نوشت، منتقدان، ایراد بزرگی به آن‌ها وارد نکردند. به قول ماریو بارگاس یوسا (Mario Vargas Llosa)، مارکز با انتشار صد سال تنهایی، «زمین‌لرزه‌ای ادبی» (مک کاری، ۱۳۷۳: ۷) در ادبیات آمریکای لاتین به وجود آورد و بر سنّت رئالیسم ویژهٔ آمریکای لاتین، نقطهٔ پایانی گذاشت. هرچند که از خیلی از نویسندگان بزرگ جهان چون سوفوکل (Sophocle)، فرانتس کافکا، خورخه لوئیس بورخس، خوان رولفو، میگل آنخل آستوریاس (Miguel Angel Asturias)، آلخو کارپانتیه (Alejo Carpentier)، ویرجینیا وولف، ویلیام فاکنر و ارنست همینگوی، متأثر بود، او با انتشار این رمان، چنان منتقدان و خوانندگان جهان را شگفت‌زده کرد که اندازهٔ یک فوتبالیست، معروف شد. البته همین منتقد در ادامه می‌گوید: «تاریخ پرجاذبهٔ ماکوندو را می‌توان چون استعاره‌ای از تمدن غرب خواند» (همان: ۲۶). جالب‌تر از این‌ها آن است که مارکز، جایی می‌گوید که اگر به سرهنگ بوئندیا قدرت می‌دادم، «خزان خودکامه» را می‌نوشتم؛ یعنی فرق این دو رمان، آن است که سرهنگ بوئندیا در جنگ‌های متعددش (سی‌وسه بار) پیروز نشده است.

«خزان خودکامه» در سال ۱۹۷۵ چاپ شده است.

«بازی تاریخ، چنین است که آن‌که علیه استبداد می‌جنگد، وقتی قدرت را به دست بگیرد، خود ممکن است به یک مستبد تبدیل شود» (مندوزا، ۱۳۹٤: ۹۱).

مارکز از دو اتفاق و ایده دربارهٔ نگارش رمان خزان خودکامه حرف می‌زند. به هنگام روایت خاطرات سکونتش در پاریس (که برایش در عین سرگردانی و فقر، تأمّل در تاریخ و تجربهٔ زیستن در اروپا و دیدن مکان‌های مهم و... بود)، از هتل دو فلاندر (De Flandres) حرف می‌زند، از نیکولاس گیلین (Nicolas Guillén) صحبت می‌کند که در همان کوچهٔ کوژاس (Cujas) در تبعید می‌زیسته است. «نیکولاس گیلین در هتل بزرگ سن میشل، هر روز صبح ساعت پنج از خواب برمی‌خاست، پنجرهٔ اتاقش را باز می‌کرد و آخرین خبرها را فریاد می‌کرد. روزی خروش برداشت: «مرد، سقوط کرد.» یک‌باره همهٔ پنجره‌های کوچه باز شد. آرژانتینی‌ها فکر کردند «پرون» را می‌گوید، پرویی‌ها به «اودریا» (Odria) فکر کردند، کوبایی‌ها به «باتیستا»، ونزوئلایی‌ها به «پرز خیمه‌نز» (Pérez Jiménez) و ما کلمبیایی‌ها به «روخاس پینیلیا» (Rojas Pinilla). فکر می‌کنم پرون سقوط کرده بود. بعد رفتیم خوابیدیم» (مارکز، ۱۳۵۸: ۲۲). ولی ایدهٔ خودش این بود: «دراز زمانی، تصویر مردی به غایت سال‌خورده را در ذهن می‌پروردم که در طول و عرض تالارهای پهناور متروک قصری پر از گاو و پرنده گردش می‌کرد. با این دید، افسانهٔ آن جانور هذیانی آغاز می‌شود که دیکتاتور آمریکای لاتین نام دارد؛ اما اشتباه نشود: کتاب من کلیدهای دیگری دارد» (همان: ۳۰).

همان طور که می‌بینیم، انگار آمریکای لاتین، همیشه گرفتار دیکتاتوری بوده و از ایده‌ها و تجربه‌های خیلی متفاوت، «خزان خودکامه» به وجود آمده است. البته در تاریخ جهان، همیشه به دیکتاتورهای متفاوتی برمی‌خوریم که تقریباً همه‌شان برخی افکار و عقاید مشترک داشته‌اند؛ مثلاً ژنرال یا همان دیکتاتور پیر، عقیده دارد که گرفتاری‌های مملکت، در آنجایی ریشه دارد که مردم، وقت زیادی برای فکرکردن دارند. «بنابراین، طریقهٔ سرگرم‌کردن آن‌ها را جست‌وجو کردند: جشنوارهٔ شعرخوانی با جایزهٔ ماه مارس و مسابقه‌های سالانهٔ انتخاب ملکهٔ زیبایی را از نو برقرار کردند؛ بزرگ‌ترین زمین فوتبال کارائیب را ساختند و شعار «یا مرگ یا پیروزی» را بر تیم ما تحمیل کردند. دستور احداث یک مدرسهٔ رایگان جاروکشی را در هر استان دادند. دانش‌آموزان این مدارس که از تشویق‌های رئیس‌جمهوری، غیرتی شده بودند، پس از رُفت‌وروب خانه‌ها، به جاروب‌کردن کوچه‌ها و بعد، جاده‌ها و راه‌های روستایی پرداختند، به‌قسمی که توده‌های خاکروبه، از یک استان به استان دیگر، رفت‌وبرگشت می‌کرد و کسی نمی‌دانست چگونه باید از شر این خاکروبه‌ها خلاص شد» (همان: ۷۵–۷٤). تقریباً همین نحوهٔ برخورد و تفکر را در نمایش‌نامهٔ «کالیگولا» از کامو و فیلم گلادیاتور از ریدلی اسکات می‌بینیم. وقتی پسر ناخلف امپراتور، پدرش را می‌کشد؛ به اعضای سنا و بزرگان کشور دستور می‌دهد مراسم جشن قبلی را برگزار کنند تا مردم، خوش باشند و فکرکردن را از یاد ببرند. رسماً می‌گوید مردم خون می‌خواهند، با دیدن خون به وجد می‌آیند و هر بینندهٔ این فیلم، می‌بیند که واقعاً مردم از مراسم آدم‌کشی چه‌قدر به وجد می‌آیند. انگار دیکتاتورها شبیه هم هستند؛ تشنهٔ خون هستند و حرص کشتن را دارند.

خزان خودکامه، روایت ژنرال پیری است که بین ۱۰۷ تا ۲۳۲ سال سن دارد. او تن تنهایی خود را در کاخی به این سو و آن سو می‌کشاند که پله‌هایش آلوده به تپاله و فضلهٔ گاو است؛ زیرا تنها مهمانان و ساکنان کاخ، گاوها و مرغ و خروس‌ها هستند. او زنی دارد به نام لائه‌تیسیا لاسارنو (Laetizia Lazareno) که راهبه‌ای است که صومعه را ترک کرده است. دلخوشی این همسر، دزدی از مغازه‌هاست و درنهایت طعمهٔ شصت سگی می‌شود که به این منظور تربیت شده‌اند. طبق معمول دیکتاتورها، ژنرال پیر، مادری زحمت‌کش دارد که به هنگام مرگش، ژنرال دیکتاتور، او را به مقام قدیسی می‌رساند؛ در حالی که زنی روسپی است و معلوم نیست پدر دیکتاتور کیست. این رمان، روایت تاریخ دیکتاتوری آمریکای لاتین است، همان طور که رمان ژنرال در هزارتوی خویش، روایتِ تاریخیِ قاره‌ای است که سیمون بولیوار می‌خواست آن را اول از زیر یوغ

استثمارگران برهاند، بعد همه‌شان را متحد سازد، ولی موفق نشد، هرچند امروزه او را ژنرال رهایی‌بخش می‌شناسند، نه ژنرال متحدکننده.

صحنه‌های وحشتناک فراوانی در این رمان هست؛ برای مثال، جایی را می‌توان نقل کرد که کار تقریباً تمام دیکتاتورهاست. ژنرال پیر در بحبوحهٔ شورش‌ها، ضیافتی برپا کرده و مقامات بالای کشوری و لشکری را به آن مراسم دعوت می‌کند. همه آمده‌اند، جز وزیر دفاع کشور، ژنرال رودریگو دِ آگیلار. شب به نیمه رسیده است و همه می‌خواهند مراسم را ترک کنند؛ اما ژنرال با نگاهی به همه می‌فهماند که همه باید منتظر باشند. با دوازده ضربهٔ زنگ ساعت دوازده، وزیر دفاع را می‌آورند با تمام لباس‌ها و نشان‌ها و افتخارهایش. وزیر دفاع را سرخ کرده‌اند و همه باید گوشت سرخ‌شدهٔ او را تکه‌تکه کنند و بخورند (مارکز، ۱۳۵۸: ۱۷۷).

شاید بتوان گفت خزان خودکامه، تاریخ دیکتاتوری را در تاریخ بشریت نشان می‌دهد؛ همان طور که صد سال تنهایی هم به‌نوعی تاریخ بشریت است. درواقع، مارکز با مهارت تمام، رمانش را به‌ظاهر به یک منطقه محدود می‌کند، اما چون تقریباً سیاست نوع بشر، حرف‌های نوع بشر در تاریخ و سیاست کلی جهان را دربر می‌گیرد، می‌توان آثار او را جهان‌شمول خواند. در تاریخ، وقتی خواسته‌اند مردم عادی را گول بزنند، حرف‌های کلی زده‌اند، شعار داده‌اند. از خود رمان مثال می‌آوریم:

«آن‌ها وحشی و ناهنجار و احساساتی بودند، آقا»؛ آن‌ها بدون اجازه، از درِ بزرگ، وارد کاخ ریاست‌جمهوری می‌شدند، «چون وطن، مال همه است، ژنرال من. ما زندگی‌مان را فدای وطن کردیم تا وطن، مال همه باشد». آن‌ها در تالار ضیافت، با زن‌ها و توله‌هاشان و با جانوران مزرعه‌شان، بیتوته می‌کردند؛ آخر از هرجا که می‌گذشتند، به‌عنوان باج صلح، دام و رمه می‌خواستند تا همیشه چیزی برای خوردن داشته باشند» (همان: ۹۵). راوی در ادامه به تلاش‌های نافرجام مادر دیکتاتور می‌پردازد که خیلی تلاش می‌کند نظم و انضباطی در کاخ به راه اندازد، ولی نمی‌تواند؛ زیرا مادر راوی، «کاخ را پَست و پلید از اعمال این فاجران عیاش [منظور نظامیان] بدکاره دیده بود که در بازی ورق، بر سر بزرگ‌ترین کرسی‌های سرفرماندهی با هم منازعه می‌کردند. آنان را دیده بود که پشت پیانو به عمل ننگین قوم لوط می‌پردازند؛ آن‌ها را دیده بود که به‌رغم اخطارهای او، در کوزه‌های مرمر، قضای حاجت می‌کنند، «نه، آقایان، این‌ها سطل ادرار نیست؛ بلکه کوزه‌هایی است که از دریای پانتلاریا بیرون کشیده شده است»؛ اما آن‌ها جد[1] می‌کردند: این‌ها مبالِ دستیِ ثروتمندهاست» (همان، ۹۶-۹۵). داستان این رمان، به وقایع تاریخی دوران دیکتاتوری فرانسیسکو فرانکو در اسپانیا، آناستازیو سوموزا و رافائل تروخیو در جمهوری دومینیکن می‌پردازد. البته نویسندگان دیگری نیز چون کارلوس فوئنتس (زمین ما) و ماریوس بارگاس یوسا (سور بز) نیز به دیکتاتوری پرداخته‌اند.

«گزارش یک قتل از پیش اعلام‌شده»، در سال ۱۹۸۱ منتشر شده است. اصالت و تازگی اثر و شاید ابتکار مارکز، در این است که برعکس آثار پلیسی، از قبل می‌دانیم که چه کسی کشته خواهد شد و چه کسانی او را خواهند کشت. این تکنیک و این نوع روایت جنایت، شاید مربوط به جنبهٔ روزنامه‌نگاری بوطیقای مارکز باشد که خیلی خوب آن را یاد گرفته بود. خود مارکز، همین رمان را بهترین کتابش می‌داند. در ردهٔ دوم، «خزان خودکامه» را می‌گذارد که پر از اعترافات شخصی او است، بعد، «کسی به سرهنگ نامه نمی‌نویسد» را (مندوزا، ۱۳۹۴: ۷۶-۷۵). انگار از «صد سال تنهایی» متنفر است و زندگی شخصی‌اش را نابود کرده است.

اما به گمان ما، آخرین رمان بزرگ مارکز، «عشق در سال‌های وبا» است که دربارهٔ عشق و مرگ و پیری، یعنی مسائل انسانی است. این رمان، با مرگ عکاس معروف شهر، خرمیا دو سنت آمور (Jeremiah de Saint Amour) شروع می‌شود.

۱- منظور این است که آن‌ها گوش به حرف نبودند (ترجمه عیناً نقل شده است).

خووناال اوربینو (Juvénal Urbino)، پزشک سرشناس شهر که دوست اوست و برخی مواقع با هم شطرنج بازی می‌کرده‌انـد، باید گواهی فوت صادر کند. خووناال درمی‌یابد خرمیا نه‌تنها آدم خیلی خوبی نبوده، بلکه سال‌ها روابطی پنهانی داشـته و حتـی مجرمی است که از شهری دیگر گریخته است. البته زن دکتر، فرمینا دازا (Fermina Daza)، به خرمیا بدگمان بـوده و از ایـن مورد، خیلی تعجب نمی‌کند. سال‌ها بعد، وقتی دکتر می‌خواهد طوطی‌اش را از درخت بگیرد، بـه هنگـام بـالارفتن، پزشـک از نردبان می‌افتد و می‌میرد (مارکز، ۱٤۰۱: ٤۳۱) و با تـدفین دکتـر، رمـان، چرخشـی می‌خـورد؛ فلورنتینـو آریـزا (Florentino Ariza)، عاشق دوران نوجوانی و جوانی فرمینا، به او می‌گوید: «نیم قرن در انتظار چنین موقعیتی بودم تا بار دیگر به وفـاداری جاودانه و عشق پایدارم به تو سوگند یاد کنم» (همان: ٤۳٤). ولی فرمینا عصبانی است. پسر پزشک فرمینا، از این رابطـه تـا آن اندازه راضی است که مادرش از تنهایی عذاب نکشد؛ ولی دختر جوانش این رابطه را تهوع‌آور می‌داند. او عشـق را حتـی نـزد هم‌سالان خودش قبول ندارد، چه رسد در سن مادرش که ۷۲ ساله اسـت؛ ولـی مـادرش به‌شـدت بـا او مخـالف اسـت و بـا فلورنتینو، عازم سفری دریایی می‌شود (همان: ۵۱۰).

نویسنده، از فصل دوم به بعد، به سرنوشت و جوانی شخصیت‌های رمان، فلاش‌بک می‌زند تا نشان دهد کـه چـه‌طور پـدر فرمینا وقتی می‌فهمد فلورنتینو به مدرسهٔ او (مدرسهٔ صومعه) نامه می‌فرستد و او هم به ایـن نامـه‌نگاری راضـی شـده، او را بـا خودش به سفری دورودراز می‌برد. ولی چون فلورنتینو در ادارهٔ تلگراف کار می‌کند، از طریق دوسـتانش در تمـام تلگراف‌هـا، نامه‌هایی عاشقانه به دست فرمینا، الههٔ تاج‌دار می‌رساند (مارکز، موضوع این داستان را از زندگی پدر و مادرش گرفتـه اسـت). درنهایت، بعد اینکه دو دلداده بعد سال‌ها همـدیگر را می‌بیننـد، فرمینـا عشـق موجـود بـین او و فلورنتینـو را تـوهّم می‌دانـد. فلورنتینوی عاشق و شاعرمسلک و پیانونواز، در این عشق شکست می‌خورد. این بار مادر فلورنتینـو تصـمیم می‌گیـرد او را بـه سفری دورودراز بفرستد؛ ولی او با همان کشتی برمی‌گردد. از طریق عمـویش بـه‌طور جـدی بـه کـار در شـرکت کشـتی‌رانی می‌پردازد و مدتی بعد به‌واسطهٔ ارث مانده از عمویش، به شخصی سرشناس تبدیل می‌شود؛ ولی همچنان منتظـر مـرگ شـوهر فرمیناست.

شوهر فرمینا پزشکی سرشناس و آدمی بسیار فعال و در عین حال، نمایندهٔ انسان مدرن است. او در پاریس، طـب خوانـده، ماه‌عسلش را به مدت دو سال در پاریس گذرانده، در ضمن، پدرش هـم آدمـی مشـهور و خوش‌نـام بـوده کـه در زمـان وبـا، خدماتی شایان به مردم کرده است. نویسنده، عشق را با وبا مقایسه می‌کند. زمان وبا، پدر خووناال، خـدمات فراوانـی کـرده، در ضمن، آخرین صفحات رمان هم در کشتی‌ای به‌ظاهر وبازده روایت می‌شود؛ ولی کشتی‌ای که حامـل عشـقی بـرای او اسـت؛ این‌گونه که وقتی خووناال پزشک می‌میرد، فلورنتینو که پیر شده است، با عشق، حیاتی دیگر می‌یابد؛ انگار جـوان شـده اسـت. بالاخره فرمینا قانع می‌شود و آن دو، سفری به خوبی و خوشی در دریاها آغاز می‌کنند (مارکز، ۱٤۰۱: ٥٤۲).

مارکز می‌خواست در داستانی عاشقانه، مثل رمان «تربیت احساسات» فلوبر، تمام رویدادهای تاریخی–سیاسـی تغییـر قـرن، یعنی استقلال از اسپانیا و پس از آن، براندازی بردگی (همان: ۳۵) را در رمان بگنجاند؛ امـا بعـداً نظـرش را تغییـر می‌دهـد. از اتفاقات رمان، معلوم است که رمان از حدود سال ۱۸۷۹ شروع می‌شود و به ۱۹۳۰ و چند سال بعد از آن ختم می‌شـود. فرمینـا باید متولد ۱۸۵۸ باشد و فلورنتینو متولد ۱۸۵٤. فلورنتینو، ۵۰ سال و ۹ ماه و ٤ روز، منتظر مانده است. مارکز در این ۵۰ سـال و خرده‌ای، جنگ‌های داخلی، بحران‌های آمریکای لاتین و شرایط زندگی طبقات گوناگون اجتمـاعی آن زمـان را نیـز روایـت می‌کند. «این رمان، جامعیت کمتری از «صد سال تنهایی» دارد؛ اما درعوض نویسنده در اینجا، دقیق‌تر و آگاهانـه‌تر بـه هویـت تاریخی پی می‌برد» (پلوئتس، ۱۳۹۲: ۱۲٤). اگر مارکز در «ژنرال در هزارتوی خویش» و به‌ویژه «خزان خودکامه»، به‌طور عریان به تاریخ آمریکای لاتین می‌پردازد، در رمان «عشق در سال‌های وبا»، اساس رمان، عشق و پیری و مرگ است؛ همان طور که در آخرین رمانش، «خاطرهٔ دلبرکان غمگین من»، اساس رمان، فقط عشق است و عشق.

یکی از امتیازات بزرگ این رمان، آن است که عشاق رمان، عاشق شخصیتی خیالی نیستند و به شخصی واقعی عشق می‌ورزند که این در رمان‌های عاشقانه، خیلی کم دیده می‌شود (رجوع کنیم به آناکارنینا، اما بوواری و... که افراد، عاشق تصورشان از یک شخص هستند؛ عاشق یک شخصی واقعی نیستند و شخص را نمی‌شناسند). در این رمان، دو شخص در پایان رمان، همچون دو شخص بالغ، عاشق هم هستند. البته هوشمندی دیگر مارکز، این است که گسترهٔ عشق را به چندین دوره بسط داده است: دوران نوجوانی، جوانی، میان‌سالی و پیری. شاید مهم‌تر از همه اینکه فلورنتینو را همچون دن کیشوت، بی‌زن نگه نداشته و با انواع تجربه‌های عاشقانه و جنسی درآمیخته است و جالب اینکه آن‌ها هم از این تجربه‌ها لذت برده‌اند. عشق، بسیار گسترده‌تر از آن است که ما فکرش را می‌کنیم.

آخرین رمانی که اینجا باید بررسی کنیم، «ژنرال در هزارتوی خویش» است؛ چون هم از منظر تاریخ‌گرایی قابل‌بررسی است و هم از منظر اومانیسم. همان طور که عنوان رمان نشان می‌دهد، ژنرال سیمون بولیوار، در هزارتوی خویش، با خویش و به‌ویژه با وجدانش درگیر است. کل کتاب، روایت آخرین سفر ژنرال سیمون بولیوار است و او در پایان سفر می‌میرد. نکات بسیار آموزنده و عجیبی در این سفر روایت می‌شود که می‌تواند به‌ویژه برای سیاست‌مداران، آموزنده باشد؛ برای مثال، او جایی در بین تأملات خود، جمله‌ای بر زبان می‌آورد که باید مدام در مغز سیاست‌مداران جهان و به‌ویژه کشورهای حاشیه‌ای بچرخد. حال ژنرال خوب نیست و به لحاظ روحی در بحران است. همیشه درگیر افکار و گذشتهٔ خویش است و چنین می‌گوید: «یک مصالحهٔ خوب و اساسی، بهتر از برنده‌شدن در هزار جنگ کوچک است» (مارکز، ۱۳۶۹: ۱۸۷). در ادامه، یکی از حاضران از ژنرال می‌پرسد: «آیا در سیاست نیز چنین است؟ ژنرال پاسخ می‌دهد: این مسئله در سیاست، بیشتر از همه صدق می‌کند» (همان). البته ژنرال، این جمله را وقتی بر زبان می‌آورد که جوان نیست و حسابی پخته شده و چندین جنگ و درگیری را پشت سر گذاشته است.

او به دنبال رهایی کشورش از دست استعمارگران بوده است، می‌خواسته آمریکا (آمریکای مرکزی و جنوبی) را از چنگ اسپانیایی‌ها دربیاورد. درنهایت هم موفق نمی‌شود. امروزه در آمریکای لاتین، او را آزادی‌بخش می‌نامند. راوی به موازات روایت زندگی نظامی او و جنگ‌هایی که در آن‌ها شرکت کرده، از عشق‌هایش هم حرف می‌زند. او حالا مردی است خسته، تنها با یک آرزو: «شکست‌دادن شخصیتی که به گفتهٔ خودش دیگر وجود ندارد» (مارکز، ۱۳۶۹: ٦).

به لحاظ خانوادگی، حالا نه زنی دارد (زنش مرده است)، نه بچه‌ای. تک و تنهاست، فقط خدمتکاری بسیار وفادار به نام خوزه پالاسیوس (Jose Palacios) دارد. او مریض‌احوال است و گاهی هم خودش را به مریضی می‌زند. هر وقت اخبار و کارش خوب نیست، حال روحی و جسمی‌اش چنان به هم می‌ریزد که حوصلهٔ هیچ کاری را ندارد و ناخوش‌احوال می‌شود؛ اما وقتی خبر خوشی می‌شنود، چنان شاد می‌شود که همهٔ اطرافیانش را متحیر می‌سازد؛ مثال می‌آوریم: روزی حال روحی و جسمی‌اش خراب است؛ اما وقتی می‌شنود ژنرال رافائل اوردانتا، کودتا کرده و قدرت را به دست گرفته و ریاست‌جمهوری را به او پیشنهاد کرده، ناگهان عوض می‌شود: «مدت‌ها بود که خوزه پالاسیوس، سَرورش را با چنین تندرستی و روحیهٔ شادی ندیده بود. به محض دریافت خبر کودتا و پیروزی، سردردها و تب‌هایش در برابر او تسلیم شدند. در عین حال که خوزه او را چنان نگران ندیده بود» (مارکز، ۱۳۶۹: ۱۵۹).

راوی در ادامه، قضاوت‌هایی دربارهٔ ژنرال بولیوار می‌آورد که عجیب هستند: «او را بی‌ثبات، ریاکار و حتی خائن می‌شمردند؛ زیرا عقیده داشتند که در حضور دوستانش، از آنان تعریف می‌کند و در پشت سر، بدشان را می‌گوید» (همان: ۱٦۲). اما ژنرال هم در مقابل این اتهام‌ها، جواب خودش را دارد: «ژنرال ادامه داد: خوب همهٔ این‌ها را می‌پذیرم؛ اما موقعیت ایجاب می‌کرد؛ زیرا تمام این اعمال را تنها برای استقلال و اتحاد این قاره انجام داده‌ام و در این باره، یک بار هم تناقض‌گویی نکرده‌ام» (همان).

در ادامه، ژنرال را می‌بینیم که موهای سرش را از ته می‌تراشد؛ اما چرا چنین اتفاقی برای موهای او می‌افتد؟ پاسخ، این است که یک شب، شهردار شهر، پیغام می‌آورد که موهای او را یک زن «به‌عنوان شیئی مقدس می‌فروخته است» (همان: ۱۸۷) و انعکاس آن، تراشیدن موهای ژنرال است. از سوی دیگر، درمی‌یابیم که ژنرال، همان موقع هم خیلی اعتبار داشته و برخی‌ها او را مقدس می‌پنداشته‌اند. گفتمان و فرهنگ حاکم بر آن زمان آمریکای لاتین، جالب بوده است؛ چون آن زمان، ژنرال دیگر رسماً قدرتی نداشته، اما حتی مردم کوچه و بازار، قدردان زحمات ژنرال بوده‌اند و به‌نوعی او را می‌پرستیده‌اند. البته خود ژنرال به این کار معترض است: «با من طوری رفتار می‌کنند که انگار مرده‌ام» (همان: ۱۸۸). اما خانم صاحب‌خانه، حرف ژنرال را قبول نمی‌کند: «با شما همان طور که هستید، رفتار می‌کنند؛ همچون یک قدّیس» (همان).

یکی دیگر از توصیف های مردم نسبت به ژنرال این بود: «تحصیلات عالی نظامی نداشت ... اما هیچ‌کس از نظر تفکر نظامی، بر او برتری نداشت» (همان). مارکز، روایت می‌کند که چندین نفر از دوستان ژنرال، علیه خواکین موسکرا، رئیس‌جمهور قانونی، کودتا کرده و او را از کشور بیرون می‌کنند و او هنگام رفتن می‌گوید: «این مرد [منظور ژنرال] هیچ‌کس را نمی‌خواهد و هیچ‌کس را دوست ندارد» (همان: ۱۷۲).

نویسندگان آمریکای لاتین، سیمون بولیوار را دوست دارند؛ برای مثال به منظور درک جوّ آمریکای لاتین و افکار مردم زمان بولیوار و جوّ موجود قبل و بعد از او، گفته‌های میگل آنخل آستوریاس، برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات را می‌آوریم: «همهٔ ما، هشدار سیمون بولیوار آزادی‌خواه را در سال ۱۸۱۱ خوانده‌ایم که می‌گوید: آفریدگار، ایالات متحده را در موقع کنونی خود نشاند تا از پیشرفت و توسعه و آزادی کشورهای آمریکای لاتین جلوگیری کند. شاید این حرف در آن زمان، به نظر بسیاری، خطا و بی‌منطق آمده باشد؛ اما از آن زمان تاکنون، شاهد صدق آن بوده‌ایم» (گیبرت، ۱۳۹۹: ۲۵۵). اما همین ژنرال، همیشه نسبت به حمایت انگلیسی‌ها از خود، امیدوار بوده است: «برای اقامت خود در اروپا، روی انگلیسی‌ها خیلی حساب می‌کرد؛ زیرا کمک‌های زیادی به آن‌ها کرده بود و همیشه می‌گفت انگلیسی‌ها مرا دوست دارند» (مارکز، ۱۳۶۹: ۱۱۳).

مارکز، روایتش را از جایی شروع می‌کند که هوا هنوز روشن نشده و خدمتکار قدیمی‌اش، خوزه پالاسیوس، سعی می‌کند ژنرال را بیدار کند. او در داخلِ آبِ داروزَده دراز کشیده و بعد که با صدای خدمتکارش بیدار می‌شود، شروع می‌کند با مهارت تمام به اصلاح ریشش. بعد چنان خودش را ماساژ می‌دهد، گویی می‌خواهد «بدن خود و همچنین، شور و شوق بیست‌سالهٔ جنگ‌های بی‌فایده و بازی‌های قدرت را پاک کند» (همان: ۹). در همین زمان، معشوقهٔ ژنرال، منوئلا سائنز[1]، زنی بسیار شجاع، وارد می‌شود و برایش کتاب می‌خواند. ژنرال حالا بسیار افسرده‌حال است و فقط به همین خانم اعتماد دارد و همین خانم وقتی صدای قهقههٔ چند مرد را می‌شنود، می‌گوید دوستان شما هستند و از جان شما حفاظت می‌کنند. ژنرال می‌گوید: «دوستی ندارم و اگر چندتایی هم باقی مانده‌اند، به‌زودی رهایم خواهند کرد» (همان: ۱۱).

ژنرال، آدمی بسیار شجاع است و شخصیتی جالب دارد: «همیشه مرگ را به‌عنوان خطری در راه حرفه‌اش پذیرفته بود و درپی گریز از آن نبود. در تمامی جنگ‌ها، پیشتاز نبرد بود؛ اما حتی یک زخم هم برنداشته بود. او با چنان هوشیاری وحشیانه و در عین حال، احمقانه‌ای در میان آتش دشمن حرکت می‌کرد که حتی افسرانش هم خود را به توجیهی ساده، که ژنرال، خود را رویین‌تن و شکست‌ناپذیر می‌پنداشت، قانع ساخته بودند» (همان: ۱۱). شب قتل، ژنرال جملات نامفهوم زیادی می‌گفته «که همه در یکی خلاصه می‌شد: هیچ‌کس هیچ‌چیز نفهمید» (همان: ۱۳). در ادامه، بی‌حرمتی مردم نسبت به سربازان را می‌بینیم: «صدای سگ درمی‌آوردند و سگ‌ها را به سمت آن‌ها کیش می‌دادند و یا قطارهای فشفشه بر سرشان می‌ریختند» (همان: ١٤). این بی‌حرمتی به خادمان ملت، همیشه و در همه‌جا بوده است.

۱- Manuela Saenz؛ خانم سائنز بعدها حاکم اکوادور می‌شود.

چنین به نظر می رسد که مارکز، اساس رمانش را به درگیری ژنرال با خودش اختصاص داده و بیشتر، دنبال شخصیت ژنرال است تا تاریخ. مارکز، رمانش را با آغاز برکناری ژنرال از قدرت شروع می‌کند، وقتی که او مریض‌احوال است، خودش را ناتوان و شکست‌خورده احساس می‌کند. ژنرال، سفری را آغاز می کند که از پایانش هیچ خبری ندارد. در طول سفر هم به هیچ وجه، آدم شاد و راحتی نیست. هرچند تقریباً در همه‌جا به افتخار رسیدنش، جشن برگزار می‌کنند، ژنرال تقریباً هیچ لذتی نمی‌برد. بی‌خوابی مزمن، او را درگیر خیالات و رؤیاهایش کرده است.

درنهایت، رمان مارکز، سفر تبعید را روایت می‌کند؛ بولیوار با کلی همراه و درجه‌دار جان‌برکف، راهی سفری بی‌سرانجام شده است. این رمان، محدود به آخرین سفر ژنرال بولیوار است و گاهی فلاش‌بک‌هایی به جوانی و تحصیلات و جنگ‌های ژنرال می‌زند؛ اما اساس رمان، همان روزهای آخر زندگی ژنرال است که او بسیار فرسوده و خسته است، انرژی‌اش ته کشیده است، دیگر توان جنگ ندارد، افسرده و عصبی است و می‌داند دیگر کاری از دستش برنمی‌آید؛ نه از طریق قانون می‌تواند کاری به پیش ببرد، نه از طریق کودتا و نه از طریق نیروهای نظامی‌ای که برایش مانده‌اند. مارکز با این خوانش، غبار قداست و خیانت و افسانه را از ژنرال زدود و او را آدمی با ضعف‌ها و قدرت‌های خاص خودش به نسل امروز نشان داد.

۳- مضامین عمدهٔ آثار مارکز

۳-۱- قدرت، تنهایی و تاریخ

۳-۱-۱- قدرت و تنهایی

مارکز در مصاحبه‌اش با ریتا گیبرت می‌گوید: تنهایی، «تنها مضمونی بوده که بدان پرداخته‌ام» (گیبرت، ۱۳۹۹: ٤٤٦). او از همان نوشته‌های نخستینش، به قدرت و تنهایی پرداخته است؛ مثلاً رمان «کسی به سرهنگ نامه نمی‌نویسد»، دربارهٔ قدرت و نبرد برای آزادی است که حاصلش تنهایی است. سرهنگ و خانمش تنها هستند. فقط یک پسر داشتند که قربانی قدرت و حکومت شد. «صد سال تنهایی» هم دربارهٔ قدرت و تنهایی و تاریخ و مرگ است. «خزان خودکامه» نیز به‌طور کامل مربوط به قدرت و دیکتاتوری و تنهایی دیکتاتور است. «ژنرال در هزارتوی خویش» نیز در موضوع تنهایی است. جالب اینکه در این رمان، ژنرال هرگز به‌ظاهر تنها نیست و هرگز تنهایش نمی‌گذارند؛ اما درواقع تنهاست. این رمان، نبرد برای رهایی از استعمار و استثمار است. «تدفین مادربزرگ» باز دربارهٔ قدرت است. «داستان غم‌انگیز و باورنکردنی ارندیرای ساده‌دل و مادربزرگ سنگدلش» باز دربارهٔ قدرت و نفرت از قدرت است؛ اما در عین حال، فرار از قدرت نیز است و استثمار از طریق قدرت نیز است؛ در عین اینکه همهٔ شخصیت‌های آن، تنها هم هستند. «عشق در زمان وبا» اما مربوط به عشق، جوانی، پیری و مرگ است. مارکز، بعد از سال‌ها نوشتن دربارهٔ قدرت و تنهایی، در این رمان، دربارهٔ عشق می‌نویسد؛ چیزی که آن را در «خاطرهٔ دلبرکان غمگین من» به اوج می‌رساند. این رمان کوتاه، دربارهٔ عشق و پیری است. در این اثر، به معجزهٔ عشق پی می‌بریم.

۳-۱-۲- نقد تاریخ‌گرایی

اگر بتوان برای نویسندگان بزرگ، تأثیر و تأثراتی قائل شد، قطعاً یکی از ریشه‌های تأثیر آثار مارکز، فرانسوا رابله و اراسموس است. پیش از نقد تاریخ‌گرایی در آثار مارکز، شاید در ارتباط با پاسخ به سؤال سوم تحقیق، نوشتن مطالبی دربارهٔ این دو شخص، دور از فایده نباشد.

دسیدریوس اراسموس، چند سال، دانش‌آموز مدرسهٔ لاتین عمویش بود. بعد به سلسلهٔ رهبانان وارد شد و در بعضی مدارس و مؤسسات دینی، به کار و تدریس پرداخت. سپس در سوربن، الهیات خواند. او برای کمک به آموختن زبان یونانی و لاتین، چند کتاب نوشت و برخی از کتب استادان ادب یونان و روم را تصحیح و چاپ کرد و بعضی از آن‌ها را ترجمه. او انجیل را با دقت، از یونانی به لاتین ترجمه و چاپ کرد. او در این کار به قدری تبحر یافت که درنهایت در کمبریج، استاد این

زبان شد و هنگام ترجمهٔ کتاب مقدس، به قدری ماهر و استادانه عمل کرد که به‌نوعی کلام کتاب مقدس را تفسیر کرد، نه ترجمه؛ مثلاً به‌جای عیسی مسیح کلمه نگذاشت، کلام گذاشت و نظرش این بود که کلمه ایستاست، اما کلام پویاست. او به قدری اومانیست بود که حتی دربارهٔ پرورش کودکان و تربیت صحیح آن‌ها کتاب نوشت. با وجود اینکه در دوران اصلاحات مذهبی اروپا زندگی می‌کرد، تمام عمر، عضو کلیسای کاتولیک باقی ماند؛ اما برای اصلاح کلیسا و جلوگیری از سوءاستفاده‌های روحانیون، تلاش‌های بسیاری کرد. در عین حال، او آدم محتاطی بود. مدتی با لوتر، همکاری و حتی از نظرات او دفاع می‌کرد؛ اما وقتی دید که او، سر سازش ندارد، علیه او مقالاتی منتشر کرد.

در نوشته‌های اراسموس، آزادی فکر و عقیده دیده می‌شود و بدین دلیل، بیشتر نوشته‌هایش از طرف واتیکان، ممنوع و سوزانده شد. او با نوشتن کتاب «در ستایش دیوانگی» (Eloge de la folie)، به خرافات و سنّت‌های جامعهٔ اروپا به‌طور کلی، و کلیسای غربی به‌طور خاص، انتقاد کرد. در زبان انگلیسی، کتاب را «در ستایش حماقت» نامیده‌اندکه با محتوای کتاب، بیشتر تناسب دارد؛ از آن نوع حماقتی که میشکین، شخصیت رمان «ابله» داستایفسکی دچارش است؛ به‌ویژه جایی که در پایان رمان، با قاتل معشوقه‌اش هم‌نشینی می‌کند. اراسموس، این کتاب هجوآمیز را برای انتقاد از سوءاستفاده‌های روحانیان و تشریح اوضاع ناگوار دین و فرهنگ نوشت. تأکید ما هم در این مقاله بر این کتاب است. اراسموس در نامه‌ای به یکی از دوستانش به‌نام «بوده» (Bude) می‌نویسد: «اینکه تو میهن‌پرست هستی، باعث خواهد شد مورد ستایش بسیاری و به‌راحتی، مورد بخشش هر کسی قرار بگیری؛ اما به نظر من، عاقلانه‌تر آن است که با مردم و چیزها به‌گونه‌ای رفتار کنیم که انگار این دنیا را سرزمین مشترک پدری برای همه می‌دانیم» (ویکی‌پدیا). این همان نگرش و بینش اومانیستی مورد نظر این نوشتار است که اراسموس و رابله، نمایندهٔ آن هستند و مارکز هم وارث آن‌هاست. در ضمن، یکی از محورهای بحث مقالهٔ حاضر نیز چگونگی نشان‌دادن تأثیرات اومانیستی کسانی چون رابله بر مارکز و چگونگی ادامه‌یافتن این نوع تفکر در مسیر رمان‌نویسی این نویسنده، به‌ویژه در دهه‌های پایانی کار وی، در آثاری چون «ژنرال در هزارتوی خویش» بود.

کارلوس فوئنتس (Carlos Fuentes) در کتاب «خودم با دیگران»، وقتی از «صد سال تنهایی» حرف می‌زند، از اراسموس هم سخن می‌گوید که میزان تأثیرپذیری او را نشان می‌دهد: «ما در کتاب گارسیا مارکز، درمی‌یابیم که از عصر روشنگری به بعد، اروپا ناکجاآباد آمریکای لاتین شده است: قانون و علم و زیبایی و پیشرفت، اکنون، گوهر گمشدهٔ آمریکای لاتین بود، آویخته بر گردن اروپا. ما از غرب، عکسی را انتظار داشتیم که تصویرمان تا ابد بر آن تثبیت شود، یا یخی که سوزندگی‌اش به اندازهٔ سرمایش باشد؛ اما برای‌مان روشن شد که این تصور از پیشرفت و نام‌های ملازم با آن، موهوم است: این بزرگ‌ترین الماس دنیاست.

کولی جواب داد: نه، این یخ است.

این کولی، ما را به جنبهٔ دیگر آزادی که در ژرفای نام آمریکا نهفته رهنمون می‌شود: آزادیِ حفظ لبخندی طنزآلود، آزادی‌ای نه بی‌شباهت به آنچه نخستین فیلسوف اسپانیایی، آن رواقی اهل قرطبه، سِنِکا، به آن دست یافت؛ اما آزادی‌ای که ریشه‌های آن بیشتر در اندیشهٔ رنسانسی دوگانگی حقیقت و تفاوت میان نمود چیزها و واقعیت آن‌ها نهفته است. انکار هر مطلق، خواه مطلق ایمانِ گذشته یا مطلقِ عقلِ امروز، درآمیختن هر چیز با چاشنی ستایشِ طنزآلود دیوانگی و بدین‌سان دیوانه وانمودن در چشم «کجاییان» و «ناکجاییان». این دنیای اراسموس است در اروپا و خاصه اسپانیا، آنجا که اراسموس تنها یک متفکر نبود، پرچمی بود، گرایشی بود و نظمی ذهنی بود که تا امروز در بورخس و ریس، در آرئولا و پاز و کورتاسار دوام آورده است» (فوئنتس، ۱۴۰۰: ۲۳۹).

فوئنتس، اعتبار و عظمت اراسموس را بیشتر از این هم می‌کند و می‌گوید: «اراسموس به‌ظاهر در اسپانیا شکست خورد تا پدر دن کیشوت، پدربزرگ تریسترام شندی و ژاک قضاوقدری، نیای اما بوواری، عموی بزرگ شازده میشکین، و نیای ارجمند

نازارین از پرز گالدوس، پی‌یر مونارد بورخس و اولیورای کورتاسار، و نیز نیای بوئندیاهای صد سال تنهایی، آن‌هایی که بی‌وقفه رمز نشانه‌های جهان را می‌گشایند، نشانه‌هایی که بر درختان و گاوان نهاده شده است تا نام‌شان یا فایده‌شان از یاد نرود، نشانه‌هایی که آنان پس پشت نمودهای جهان دیده‌اند، نشانه‌هایی که در روزشمار زندگی‌های خود خوانده‌اند» (فوئنتس، ۱٤۰۰: ۲۳۹-۲٤۰). حرف ما هم همین است. از همین نقل‌قول، تأثیر اراسموس (جنبهٔ جنون و حماقت شخصیت‌ها) و به‌ویژه تأثیر جنبهٔ اومانیستی آثار او بر مارکز هویداست.

فرانسوا رابله با نوشتن پنج جلد کتاب، هم در طریقهٔ نوشتن زمان خود تحولی به وجود آورد و هم نگاه به جهان را از طریق نقد استادان و کلیسا و آموزه‌های رسمی عوض کرد. تأثیر رابله در زمان خودش به قدری زیاد بود که منتقدان فرانسوی از او به‌عنوان توفان و گردباد یاد می‌کنند (Julaud, 2005: 92). رابله به تأسی از آموزه‌های رنسانس، تأکید زیادی بر آموزش و تربیت فکری و اخلاقی و جسمی انسان‌ها می‌کرد و از این طریق، تأثیری عمیق بر دنیای زمان خود و حتی زمان ما گذاشت (مهم‌ترین کتاب میخائیل باختین (Mikhail Bakhtin) دربارهٔ فرهنگ عمومی، دربارهٔ رابله و متأثر از کتاب‌های اوست). او که در جوانی، کشیش بود، بعدها در سوربن، پزشکی خواند و وقتی از طریق متون لاتینی و اراسموس، با فلسفه و تفکر یونان باستان آشنا شد، تحولی عمیق در نگرشش پیدا شد؛ اما چون نمی‌توانست واقع‌گرایانه بنویسد، با نگاهی هجوآمیز و هزلی، به دنیای غول‌ها پرداخت (گارگانتوا (Gargantua) و پانتاگروئل (Pantagruel)، دو شخصیت خلق‌شدهٔ او، چنان در جهان ادبیات، مشهور و معروف شدند که بعدها از اسم آن‌ها صفت ساختند. رابله در خلق این‌ها قطعاً از اراسموس تأثیر گرفته بود).

درواقع نگرش و جهان‌بینی رابله، یکی از پایه‌های اساسی برای نوشتن رمان شد. انگار همان طور که امروزه هم می‌بینیم، تا زمانی که جوامع انسانی، هجو و هزل را با طیب خاطر قبول نکردند، رمان شکل نگرفت. البته ناگفته نماند آن زمانی که رابله آثارش را می‌نوشت، از جامعهٔ فرانسوی گریخت و در ایتالیا پناه گرفت؛ وگرنه جامعهٔ کلیسا و دیگر نهادها، طردش کرده بودند. رابله از طریق همین غول‌ها که نقش شخصیت‌های کمیک و به‌ظاهر آرام را بازی می‌کردند، حماسهٔ اندیشیدن و حماسهٔ ذهن بشر را بازنمایی می‌کند. او سعی می‌کند همچون متفکران بزرگ، از طریق وضع واژه‌هایی جدید، نهایت فهم انسان‌ها و کشف خود انسان‌ها را دنبال کند؛ دقیقاً همان کشفی که مارکز در صد سال تنهایی، با ملکیادس کولی و اهالی آبادی داشت. ادامهٔ همین غول‌ها و هجوهای رابله، به خلق شخصیت‌هایی چون دن کیشوت، گالیور، ژاک قضاوقدری و نیز ابله از داستایفسکی (شازده میشکین) و چندین شخص معروف دیگر همچون باردامو از «سفر به انتهای شب» فردینان سلین، «اولیس» جویس و... رسید که همه‌شان همچو گارگانتوا و پانتاگروئل، جهان را به منظور یادگرفتن و کشف و... زیر پای‌شان می‌گذارند. همین مسیر، به کاشفان یخ و طلا و شیمی و... در «صد سال تنهایی» می‌رسد. می‌توان فقط باردامو، شخصیت اصلی «سفر به انتهای شب» را مثال زد. باردامو شخصی است که در قهوه‌خانه نشسته و به‌طور اتفاقی وارد جنگ می‌شود؛ اما همین اتفاقی وارد جنگ شدن، عاملی برای کشف جهان می‌شود و تغییر وضع موجود. رسالت رمان در قرن بیستم نیز نشان‌دادن بحران، شاید رهبری بحران و پیداکردن راهی برای خروج از این بحران باشد.

علاوه بر آن، رویکرد ما در این بررسی، تاریخ‌گرایی نوین نیز است. در بررسی‌های ادبی امروزی، بیشتر از تاریخ‌گرایی نوین استفاده می‌کنند و تاریخ‌گرایی سنّتی را به‌دلیل محدودیت‌ها و پوزیتیویستی‌بودن و ادعای عینی‌بودنش، کنار گذاشته‌اند؛ برای مثال، تاریخ‌گرایی سنّتی، ادعای فهم «روح زمانه» را دارد و درک روح زمانه در تاریخ‌گرایی سنّتی، مفهومی بسیار اساسی است که به هنگام توصیف یک اتفاق تاریخی، از درک انواع انگیزه‌ها و کنش‌های پرتناقضِ طرف‌های دخیل در این اتفاق، ناتوان است. البته فرق اساسی این دو نگرش (تاریخ‌گرایی نوین و تاریخ‌گرایی سنّتی) در رویکردشان به حقیقت است. تاریخ‌گرایان سنّتی اساساً ادعای فهم حقیقت غایی را داشتند؛ در حالی که تاریخ‌گرایان نوین، مدعی دانستن این نوع حقیقت

نیستند «و اصولاً در وجودداشتن چنین حقیقت استعلایی‌ای، تردید روا می‌دارند. از نظر آنان، موضوع مهم‌تری که از این تصویر معلوم می‌شود، ماهیت روایی خودِ تاریخ است» (پاینده، ۱۳۹۷: ۳۸٤).

از دیگر محدودیت‌های تاریخ‌گرایی سنّتی، نادیده‌گرفتن دیگر گفتمان‌هاست. وقتی می‌خواهد از روح زمانه سخن بگوید، منظورش فقط یک گفتمان است، یک روح است، بقیه روح‌ها و سخن‌ها را نادیده می‌گیرد؛ در حالی که تاریخ‌گرایی نوین، مدعی دادن روایتی چندگانه از تاریخ است، مدعی گوش‌دادن به تمام گفتمان‌هاست. تاریخ‌گرایی نوین، در بنیان‌ها و اندیشه‌های اصلی خود، خیلی وام‌دار فریدریش نیچه و میشل فوکو است. «مطابق با معرفت‌شناسی ضدپوزیتیویستی نیچه، شناخت، همواره با واسطهٔ مفاهیم و تفسیر برای سوژه امکان‌پذیر می‌شود. معرفت، هیچ‌گاه مبیّن حقایق بی‌واسطه نیست. درواقع، شناخت از هر چیزی (مثلاً تاریخ)، تفسیر آن چیز است. ...نیچه می‌نویسد: همهٔ تاریخ یک چیز، یک نهاد، یک سنّت است و آن عبارت است از زنجیرهٔ متصلی از بازتفسیرها و چیدمان‌های مجدد که لزوماً رابطهٔ علّی با یکدیگر ندارند؛ بلکه صرفاً از پی یکدیگر آمده‌اند» (همان).

منتقدانی مثل سایمن ملپس، معتقدند تاریخ‌گرایان نوین، سه تز را از میشل فوکو گرفتند و در نقد ادبی به کار بردند: به نظر آن‌ها، تاریخ، ناپیوسته یا منفصل است و هر برههٔ تاریخی، عرصهٔ کشمکش و رقابت گفتمان‌های ناهمسان و ناسازگار است و درنهایت، قدرت در جوامع بشری، همواره کارکردی تعیین‌کننده دارد و نقشی سرنوشت‌ساز ایفا می‌کند (همان: ۳۸٦-۳۸۵).

وقتی تاریخ‌گرایان نوین می‌خواهند متنی چون «ژنرال در هزارتوی خویش» را بررسی کنند، آن را بازنمایی مجموعه‌ای از گفتمان‌های ناهمگون و متعارض می‌دانند و این موضوع را بررسی می‌کنند که رمان مارکز، در قبال آن گفتمان‌ها، چه موضع ضمنی‌ای اتخاذ کرده است. چون مارکز برای نوشتن این متن، هزاران روزنامه، سند، مصاحبه، دستخط، متون سیاسی مربوط به ژنرال و... را خوانده و بررسی کرده است. پس کار منتقد ادبی، این نیست که ثابت کند آیا شخصیت رمان، مطابق با واقعیت، ساخته شده یا نه؟ یا آیا وقایع بیرونی، مثل وقایع رمان اتفاق افتاده است یا نه؟

هر چه‌قدر متن، متکثرتر و چندصداتر و پیچیده‌تر، به همان میزان، قابل‌تفسیرتر. نقد تاریخ‌گرایی نوین، تمرکزش بیشتر به موضوع قدرت و گفتمان است. به‌طور کلی، همهٔ متونی که تنش سخن‌های زمانهٔ خود را بازنمایی می‌کنند، گزینه‌های مناسبی برای کاربرد این رویکرد هستند. اما به نظر ما، اساس رمان مارکز، درگیری ژنرال با خودش است. این شیوه در ادبیات نظایر خودش را از قبل دارد؛ «یادداشت‌های زیرزمینی» داستایفسکی و «سقوط» آلبر کامو. در این دو شاهکار نیز شخصیت اصلی با خودش درگیر است، با وجدانش درگیر است. درنهایت، «به نظر منتقدان پیرو تاریخ‌گرایی، متن ادبی، به لحاظ بازنمایی، تجربهٔ بشری در زمان و مکانی معیّن، تفسیری از تاریخ است... متن ادبی، گفتمان‌های در حال گردشِ در زمان نوشته‌شدنِ خود را به نمایش می‌گذارد و خود، یکی از آن‌هاست» (تایسن، ۱۳۸۷: ٤۹۱).

٤- نتیجه‌گیری

همان طور که گفتیم، مارکز به دلایلی همچون زیستن طولانی‌مدت در اروپا، مطالعات گسترده در ادبیات جهان و داشتن آگاهی و دانشی عمیق از آمریکای لاتین، مسیر پر پیچ‌وخمی را گذرانده است. او در همان زمان جوانی، ادبیات مطرح کشورهایی چون آلمان، فرانسه، روسیه و آمریکا را دقیق و زیاد خوانده و اوایل به‌شدت از آن‌ها متأثر بوده است. همین تأثیر را در اولین کارهایش می‌بینیم؛ اما بعدها خواسته ادبیات، فرهنگ، تاریخ اجتماعی و سیاسی و جهان‌بینی آمریکای لاتین را مطرح و وارد چرخهٔ جهانی فرهنگ و ادبیات جهان کند که حالا هر منتقد روشن‌بین و منصفی، به موفقیت او در این کار، اعتراف می‌کند. او با وجود مهارت و تسلط بر ادبیات، همیشه توجهی به تاریخ بشریت و به‌ویژه تاریخ فرهنگی و اجتماعی آمریکای لاتین داشته و گاهی میزان این توجه، بیشتر شده و به اساس کارش تبدیل شده است؛ اما نگاه مارکز، هنگام تأمل در تاریخ، بیشتر، تاریخ

اجتماعی و سیاسی و فرهنگی است؛ حتی هنگامی که «ژنرال در هزارتوی خویش» را می‌نوشت. البته گاهی تاریخ فکر را هم می‌نویسد.

درنهایت، می‌توان برای دوران خلاقیت او، سه دوره مشخص کرد. دورهٔ اول، متأثر از ادبیات جهان است (رمان توفان برگ). در این دوره، نگاه مارکز بیشتر دنبال سبکی خاص در نویسندگی است و از تاریخ‌گرایی و اومانیسم، چندان چیزی در این دوره نمی‌بینیم. دورهٔ دوم، نگاهش بیشتر معطوف به آمریکای لاتین است (صد سال تنهایی). در این دوره مارکز، صاحب سبکی مخصوص به خود است و چنان در این سبک، در جهان شهرت یافته که هرچه می‌نویسد، چاپ می‌شود و به فروش می‌رسد و مضامین تاریخ‌گرایی و اومانیستی، به‌طور روزافزون در آثارش پررنگ می‌شود. دورهٔ سوم نگاه و فکرش علاوه بر جهانی‌بودن، بیشتر ادبی است (خاطرهٔ دلبرکان غمگین من). در این دوره که اوج آن در «عشق در سال‌های وبا» و «خاطرهٔ دلبرکان غمگین من» متبلور شده است، هم مضامین تاریخ‌گرایی مشهود هستند و هم مضامین انسان‌گرایی.

منابع

افلاطون. (۱۳۸۰). *مجموعه آثار*، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، تهران: نشر خوارزمی.

پاینده، حسین. (۱۳۹۷). *نظریه و نقد ادبی*، درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای، تهران: سمت.

پلوئتس، داگمار. (۱۳۹۲). *گابریا گارسیا مارکز*، ترجمهٔ زهرا سالمی، تهران: نشر کتاب پارسه.

تایسن، لیس. (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمهٔ حسینی‌زاده مازیار، حسینی فاطمه، تهران: نشر نگاه امروز، نشر حکایت قلم نوین.

سعادت، اسماعیل، سید حسینی، رضا. (۱۳۸٦). *فرهنگ آثار، معرفی آثار مکتوب ملل جهان از آغاز تا امروز*، تهران: انتشارات سروش.

سعادت، اسماعیل، سید حسینی، رضا. (۱۳۸۹). *فرهنگ آثار، معرفی آثار مکتوب ملل جهان از آغاز تا امروز*، تهران: انتشارات سروش.

فوئنتس، کارلوس. (۱٤۰۰). *خودم با دیگران*، ترجمهٔ عبدالله کوثری، تهران: نشر ماهی.

گیبرت، ریتا. (۱۳۹۹). *مصاحبه با هفت نویسندهٔ آمریکای لاتین*، ترجمهٔ نازی عظیما، تهران: نشر آگاه.

مارکز، گابریل گارسیا. (۱۳۵۸). *خزان خودکامه*، ترجمهٔ حسین مهری، تهران: انتشارات امیرکبیر.

مارکز، گابریل گارسیا. (۱۳٦۹). *ژنرال در هزارتوی خویش*، ترجمهٔ رضا فلسفی، تهران: انتشارات سروش.

مارکز، گابریل گارسیا. (۱۳۹۵). *صد سال تنهایی*، ترجمهٔ کاوه میرعباسی، تهران: نشر کتابسرای نیک.

مارکز، گابریل گارسیا. (۱٤۰۱). *عشق در سال‌های وبا*، ترجمهٔ بهمن فرزانه، تهران: نشر ققنوس.

مک‌ماری، جورج آر. (۱۳۷۳). *گابریل گارسیا مارکز*، ترجمهٔ مینو مشیری، تهران: انتشارات کهکشان.

مندوزا، پلینیو. (۱۳۹٤). *عطر گوابا (گفت‌وگوهایی با گابریل گارسیا مارکز)*، ترجمهٔ مهدی نوری و نازنین دیهیمی، تهران: نشر ماهی.

Julaud, J.J. (2005). *La littérature pour les nuls*, Editions First, Paris.