در باب تمجید از رمان

در گرامیداشت یاد کارلوس فوئنتس

کارلوس فوئنتس

برگردان سعید سامان

برخی نویسندگان محبوبیت بسیار می‌یابند، سپس ناپدید می‌شوند. فهرست (پرفروش‌ترین‌های فصلی) در ۵۰ سال گذشته، به استثنای چند مورد، گورستان غم‌انگیزی از کتاب‌های مرده است. تداوم، امری اختیاری نیست. هیچ کس نمی‌تواند به نیت جاودانگی، کتابی به رشته تحریر درآورد.

تفوق پندار نقادانه

نویسنده مکزیکی، کارلوس فوئنتس، با رمان سروانتس، «دون کیشوت» ـ که امسال چهارصدمین سالروز انتشارش را گرامی میداریم ـ و با استفهامی در مورد ویژگیهای مبین گستره جهان شمول برخی رمانهای بزرگ ادبیات جهان، سخن آغاز میکند. از «قصر» فرانتز کافکا تا «موبیدیک» هرمان ملویل، با گذاری از «درخششی در ماه اوت» ویلیام فالکنر …

آکادمی نروژ، اخیراً از یکصد تن نویسندگان جهان سئوال کرده: «به عقیده شما، بهترین رمان تاریخ کدام است؟» پنجاه تن از آنان پاسخ داده‌اند: «دون کیشوت»، اثر سروانتس(۱). نتیجه فوق، این سئوال جالب را دوباره مطرح می‌کند که آیا (پرفروش‌ترین‌های دوران)(۲)، «کتاب‌های ماندگار» در برابر (پرفروش‌ترین‌های فصلی)(۳)، «کتاب‌هائی که در یک فصل بهترین فروش را دارند»، قد برافراشته‌اند؟ پاسخ مناسبی در تمامی موارد وجود ندارد: چرا یک اثر در کوتاه مدت پرفروش می‌شود؟ چرا یک اثر ماندگار همچنان به حیات خود ادامه می‌دهد؟

دون‌کیشوت، زمانی که چهارصد سال پیش، برای نخستین بار، در ۱٦۰۵ به چاپ رسید، با اقبال عظیمی روبرو شد، و فروش آن همچنان ادامه دارد. در حالی که، اگر رقم ناچیز فروش «اَبسال! اَبسال!» (۱۹۳٦) به قلم ویلیام فالکنر(٤) را با فروش رمان موفق همان سال، «آنتونی اَدورس» اثر «هِروی آلن»(۵)، ماجرائی که به عشق، جنگ و تجارت در

دوره ناپلئون پرداخته، مقایسه کنیم، فالکنر موفقیتی نداشته. این امر نشان از آن دارد که، در این مورد، معیاری برای سنجش واقعی وجود ندارد، و اینکه، حتی اگر گذشت زمان صرفاً به تنویر اذهان نمی‌انجامد، بر فروش تأثیر دارد.

می‌توان چنین انگاشت که سروانتس با دوره خود پیوند داشته، در حالی که به طور مثال، استاندال، فقط برای چند «برگزیده خوش‌اقبال» قلم می‌زده و در دوره خود فروشی نداشته. وی قبل از مرگ، صرفاً از قِبل ستایش‌های بالزاک مورد توجه قرار گرفت، و از برکت تلاش‌های منتقد ادبی، هانری مارتینو(٦)، در قرن بیستم شهرت یافت.

برخی نویسندگان محبوبیت بسیار می‌یابند، سپس ناپدید می‌شوند. فهرست (پرفروش‌ترین‌های فصلی) در ۵۰ سال گذشته، به استثنای چند مورد، گورستان غم‌انگیزی از کتاب‌های مرده است. تداوم، امری اختیاری نیست. هیچ کس نمی‌تواند به نیت جاودانگی، کتابی به رشته تحریر درآورد.

سر پیچی از اقتدار

در مورد ارتباطات نویسندگان یاد شده، با دوره‌ای که در آن می‌زیسته‌اند، می‌توان وسیعاً به بیراهه رفت. هر اندازه که این امر مسحور کننده باشد، از خود می‌پرسم، تا چه حد می‌تواند، در مورد کتاب‌هائی که نوشته‌اند، پنداری که آنان را به تحریر واداشته، کارورزی‌شان در زبان، شیوه منتقدانه‌شان در برخورد با هنر ادبیات، و آگاهی‌شان از تعلق به سنتی بسیار وسیع‌تر، پرده بردارد؟ میلان کوندرا، در آخرین اثر خود، «پرده»(٧)، تأکید می‌کند که یک داستانسرا(٨) بیش از آنچه به کشور، یا حتی زبان مادری خود تعلق داشته باشد، متعلق به سنتی است که در آن ربله، سروانتس، اشترن و دیدرو اعضای یک خانواده‌اند؛ و اینکه این خانواده، به خواست گوته، در آشیانه «ادبیات جهانی» می‌زید، مستقل از ادبیات ملت‌ها، ادبیاتی که دیگر توان تجلی هر مهمی را از دست داده.

اگر این امر حقیقت داشته باشد، در اینصورت تمامی آثار جاودان ادبیات، به همان اندازه در بر گیرنده سنتی هستند که از آن ریشه گرفته و به آن جان تازه می‌بخشند، که در برگیرنده خلاقیت نوین؛ خلاقیتی که، به همان اندازه وابسته به سنت پیشین است، چرا که سنت، برای قرار گرفتن در مسیر صلاح، نیازمند آفرینش‌های نوینی است که او را تغذیه کنند.

از آنجا که امسال چهارصدمین سالروز انتشار دون‌کیشوت است، و من اثر سروانتس را سنگ زیربنای رمان، به صورتی که از قرن هفدهم تا به امروز رشد کرده، به شمار می‌آورم، رخصت می‌طلبم تعمق خود را بر پایه آن استوار کنم.

سروانتس متعلق به سنتی روشنفکرانه است که نمی‌تواند در باره آن سخن گوید. سنت اراسم روتردام(۹)، شعله فروزان آغاز رنسانس در دربار پادشاه جوان، شارل پنجمِ، شعله‌ای که وزش بادهای سرد و جزم گرای «ضد رفرم» سریعاً آنرا به خاموشی کشاند. پس از شورای مذهبی ترانت (۱۵٤۵)(۱۰)، اراسم و آثارش مورد لعن و نفرین دادگاه «تفتیش‌عقاید» قرار گرفته، وصیت نامه‌اش در پرده‌ای از ابهام باقی ماند. سروانتس آکنده از این فلسفه ممنوعه بود. اراسم در پی آشتی «ایمان» و «عقل» بود، احکام جزمی را نه تنها در مورد «ایمان» که در مورد «عقل» هم مردود می‌شمرد. به همین دلیل سروانتس، در مقام پیرو اسپانیائی اراسم، ناچار به پنهان داشتن همگرائی‌های روشنفکرانه‌اش شد.

اثر اساسی اراسم، «ستایش جنون» (۱۵۰۹)، در واقع همان ستایش دون‌کیشوت در حال گذر از جهانی اراسمی است که در آن هر حقیقتی مظنون است، همه چیز شناور در عدم یقین: این چنین است که رمان نوین حق حیات می‌یابد. از آنجا که سروانتس نمی‌تواند نفوذ آزادیبخش اندیشه اراسمی را ابراز دارد، به ناچار از اراسم فراتر می‌رود: خرد روتردام به جنون مانش(۱۱) تبدیل می‌شود، وآمیزه «خرد» و «عدم یقین»، به رمان، به صورتی که می‌شناسیم زندگی می‌بخشد. در واقع به فضائی برتر، آکنده از «عدم یقین».

مکان ناشناس: دهکده‌ای فراموش‌شده در شهرستانی دورافتاده در اسپانیا. مکانی با نامی ناممکن: «در مکانی از مانش که نمی‌خواهم نامش را به یاد آورم.»(۱۲) نویسنده‌ای ناشناس: چه کسی این کتاب را به رشته تحریر در آورده؟ سروانتس؟ دساآودرا(۱۳)؟ سید هامت بِن‌نِنجلی (۱٤)؟ یک کپی‌بردار ناشناس «مُور»(۱۵)؟ یک بندباز با نقابِ جینه دوپاسامونت(۱٦) در لباس «ارباب پِدرو»، بازیگر خیمه‌شب بازی؟ ناشناخته ماندن نویسنده، به سختی می‌تواند سرپیچی از هرگونه اقتدار را پنهان دارد.

نام‌های نامطمئن: دون‌کیشوت، هیدالگوی(۱۷) ورشکسته‌ای به نام آلونسو کوئیخانو است، یا خود کوئیخانا(۱۸)؟ یا شاید کِوئه سادا(۱۹)؟ و یا شاید بهتر است به صورت دیگری به این امر

بپردازیم: این نجیب زاده به دامان فقر فروافتاده، آیا حقیقتاً همان شوالیه دلیر سرگردان است، السیدی تحقیر شده، کورتزی(۲۰) شکست خورده؟ مگر، یک نام در خود چه دارد؟ تحرک و ناپایداری «اسامی خاص»(۲۱) در رمان دون‌کیشوت، هر گونه یقین برآمده از مطالعه مستقیم را متزلزل می‌کند. «دولسینه» همان «آلدونتزا»(۲۲) است، دختران جوان درمانده‌ای که ملکه و پرنسس می‌شوند، یا بوهای نزار و استخوانی، اسب‌های بادپای و قهرمان‌اند، قلعه نشینان بی‌سواد تبدیل به حاکمان می‌شوند.

رقبای تخیلی دون‌کیشوت نام‌های عجیب و غریب دارند ــ به طور مثال، پنتاپولن(۲۳) غولی با آستین‌های بالازده ــ ، به همین دلیل دشمنان حقیقی او نیز باید آستین‌ها را بالا زنند: سامسون کاراسکو(۲٤)، نجیب زاده‌ای که هنوز جویای مقام شوالیه‌گری است، باید ملقب به «شوالیه آینه‌ها» شود تا پای در دنیای «اسامی خاص» دون‌کیشوت گذارد. و نام خود دون‌کیشوت، نام نبرد حاکم قلعه کوئیخادا … یا کوئیخانو … یا کِوئه سادا … به تمام و کمال وارد این کاروان القاب می‌شود، «شوالیه غمگین چهره» یا «شوالیه شیرها»، و یا به روال زندگی شبانی، «گوئیخوتیس»(۲۵)، و یا «دون آزوت»(۲٦) مسخره، در میهمانخانه «آقای کراواش»(۲۷) که در قصر دوک «دون ژیگوت» می‌نامندش، نوعی «آقای همبرگر»، که به سُخره گرفته می‌شود.

در دون‌کیشوت، مکان‌ها، اسامی، نویسنده، همه نامشخص‌اند. ابهامی که با انقلاب بزرگ دموکراتیک سروانتس، که همانا آفرینش رمان به عنوان مکان مشترک است، تشدید می‌شود. «مکان مشترک»(۲۸)، محل گردهمائی شهر، میدان مرکزی، «فورومی گونه‌گون»، فلکه عمومی‌ای، که در آن هر کس حق شنیده شدن دارد، ولی هیچکس از حق بیان انحصاری برخوردار نیست. این همان اصل راهبر در آفرینش داستانسرائی است که کلودیو گویلن(۲۹)، مقاله نویس، آنرا «گفتگوی شاخه‌ها(ژانر)» می‌نامد. اینان، همگی، در گستره فضای دون‌کیشوت یکدیگر را باز می‌یابند.

در اینجا، شخصیت ماجراجو، سانچو پانسا(۳۰) دست به دست شخصیت حماسی ــ دون‌کیشوت ــ می‌دهد. در اینجا، «خطی‌ات»(۳۱) حکایت می‌شکند، محاصره می‌شود، و به ناچار، یا با شتاب به پیش می‌تازد، و یا به عکس، از طریق حکایات شبانی، با داستانک‌های داستان قطع شده؛ سپس با رمان عشقی قرون وسطی، و بازماندگان «مغربی» و «بیزانسی» روایت، این «خطی‌ات»در تاروپود رمانی تنیده می‌شود که، نهایتاً خود را همزمان، به عنوان هویت، و وجه تمایز جهان زبان شناسانه خویش، می‌نمایاند.

پیش از سروانتس، روایت می‌توانسته خود را در قرائتی واحد از گذشته به فرسایش برد: حماسی، یا ماجرا: از آنِ حال. سروانتس گذشته و آینده را در هم می‌آمیزد، رمان را به روندی منتقدانه تبدیل کرده، که پیشنهاد می‌کند، ابتدا، در مورد کسی که کتاب‌ها را می‌خواند، کتابی بخوانیم، که سپس به کتابی در باره مردی که می‌داند خوانده خواهد شد، تبدیل می‌شود. زمانی که دون‌کیشوت، «مبتکر هیدالگوی زیرک کوئیخوته مانش»(۳۲)، در بارسلون به چاپخانه پای گذاشته و در می‌یابد، که آنچه به چاپ خواهد رسید کتاب خود اوست، به ناگاه در جهانی حقیقتاً نوین از قرائت‌ها و خوانندگان فرو می‌افتیم، قرائت‌هائی در دسترس همگان، و نه صرفاً در دسترس حلقه محدودی در بطن قدرت، خواه مذهبی، سیاسی و یا اجتماعی.

پس از دوره سروانتس، رمان با افزایش شمار نویسندگان و خوانندگان، به مظروفی دمکراتیک بدل شد؛ فضای آزاد برگزیده‌ای برای تفسیرهای متناوب از «خود»، از جهان و از رابطه میان خود و دیگران، میان تو و من، میان ما و ایشان. مذهب جزم گراست. سیاست عقیدتی است. عقل می‌باید منطقی باشد. ولی این حق ادبیات است که مبهم و مواج باقی بماند.

ابهام در یک رمان شاید شیوه‌ای برای بیان این باشد که، از آنجا که نویسندگان (و در همین راستا، اقتدار) قابل اطمینان نیستند و می‌توانند به شیوه‌های متعدد توصیف شوند، جهان نیز به همین صورت است. چرا که واقعیت ثابت نیست، متغیر است. نمی‌توانیم به آن نزدیک شویم، مگر آنکه از ادعای تعریف «یک بار و برای همیشه آن»، دست بشوئیم، حقایق شرحه شرحه‌ای که رمان عرضه می‌کند سنگری است در برابر استفاده‌های سوء جزم گرا. پس چرا نویسندگان، که در عرصه سیاسی ضعیف و ناچیز به شمار می‌آیند، چُنان از سوی نظام‌های تمامیت خواه تحت آزار قرار می‌گیرند، که گوئی حقیقتاً مهم‌اند؟

این تناقض، طبیعت عمیق سیاست در ادبیات را بر ملا می‌کند. مکان مرجع ادبیات، «پولیس»(۳۳)، شهر است، گروه شهروندانی که رشد می‌یابد ولی پایدار می‌ماند، و نه «اولیای امور»، حاکمیت‌های گذرا و طبیعتاً میرا، که آکنده از کبر، خود را ابدی می‌پندارند.

داستان تخیلی کافکا، حاکمیتی را تشریح می‌کند که به داستان تخیلی خود، حاکمیت اعطا می‌کند. حاکمیت نمودی است که، همانند حاکمان درون «قصر»، از قِبل تخیلات کسانی قدرت می‌گیرد، که برون از آنند. آنزمان که دیگر این تخیلات به حاکمیت قدرت بیشتری ارزانی ندارد،

امپراتور ظاهر می‌شود، عریان و بی‌پیرایه، و نویسنده ناتوان که این عریانی را می‌نمایاند، رانده می‌شود، به تبعید، به اردوگاه کار اجباری؛ یا به شعله‌های آتش می‌سپارندش، در حالی که خیاطِ امپراتور لباس‌های جدیدی برای او می‌دوزد.

این امر که حاکمیتی سیاسی بتواند از طریق نوشته تحقق یابد، یک استثناست. به زبان ساده، در روال «عادی»، نویسنده، هیچ اهمیت سیاسی‌ای ندارد. مسلماً او می‌تواند، در مقام یک شهروند، از اهمیتی سیاسی برخوردار شود. اهمیت سیاسی مطلق نویسنده این است که هر چند آرام، هر چند با تأخیر، و هر چند غیرمستقیم، دو «ارزش» حیاتی مرتبط کننده، «افراد» و «مجموعه» را به «پولیس» اهداء کند: کلام و تخیل، زبان و میراث گذشته، گویش و نیات.

پس داستان تخیلی، از ربله و سروانتس، تا گراس(۳٤)، گوی تیسولو(۳۵) و گوردیمر(۳٦)، شیوه دیگری در استفهام از حقیقت است، چرا که تلاش داریم از طریق پارادوکس یک دروغ به آن دست یابیم. این دروغ می تواند تخیل نامیده شود. می‌تواند آینه‌ای منتقد باشد از آنچه در جهان قراردادی جامه حقیقت پوشیده. این تخیل مسلماً جهان ثانویه‌ای از «بودن» بنا می‌کند، که در آن دون کیشوت و «اما بوواری»(۳۷) واقعیت بیشتری می‌یابند، واقعیتی به مراتب بیش از گروه شهروندانی که شتاب زده با آنان برخورد کرده، به سرعت به دست فراموشی می‌سپاریم. این حقیقت دارد که دون کیشوت و «اما بوواری» روشنگرند، و به «فضائل» و «پلیدی‌های» شخصیت‌های گریزپای برخوردهای روزانه‌امان اهمیت و موجودیت اعطا می‌کنند.

شاید آنچه «آکاب»(۳۸) (قهرمان موبی دیک، اثر هرمان ملویل)، «پِدرو پارامو» (در رمانی همنام – «اِپونیم»(۳۹)- ، به قلم خوان روفلو(٤۰)) و «اِفی‌بریست» (در رمان تئودور فونتان (٤۱)) از آن برخوردارند نیز، به همان اندازه یادگار زنده‌ای از ذهنیت‌های غنی، شهیر و فانی مردان و زنانی باشند که آنان را به دست فراموشی می‌سپاریم، آنانی که پدران ما می‌شناختند و نیاکان ما پیش‌گوئی کرده بودند.

داستایوسکی می‌نویسد، در دون کیشوت، حقیقت را یک دروغ نجات می‌دهد. با سروانتس، رمان حق حیات خود را بر پایه یک دروغ، که همان بنیاد حقیقت است، برپا می‌کند. چرا که با ابزار تخیل، داستانسرا «عقل» را محک می‌زند. داستان تخیلی، «نیست‌های» این جهان را می‌آفریند، آنچه دنیا به دست فراموشی سپرده، آنچه امید دارد به دست آورد و

شاید هیچگاه به دست نیاورد. در نتیجه، داستان تخیلی شیوه‌ای است برای تصاحب جهان، برای دادن رنگ، طعم، معانی، رویاها، شب‌های بیخوابی، پشتکار، و حتی آرامش تن پرورانه‌ای که جهان برای حفظ موجودیتش به آن نیاز دارد.

در «خود» وارد شو و جهان را دریاب، این است آنچه داستانسرا به ما می‌گوید. و به همچنین: در جهان گذر کن، و خود را، خودت بشناس. طی ساعات تیره‌ای که به آغاز جنگ دوم جهانی مانده بود، داستانسرای آلمانی، توماس مان، به همراه دون کیشوت، در مقام مطمئن ترین محافظ خود، که او را به اروپائی در چنگال مرگ پیوند می‌داد، از اقیانوس اطلس گذشت. و قبل از او نیز، زیر بار ابرهای هولناک اولین جنگ جهانی، فرانتز کافکا دریافته بود که دون کیشوت اختراع بی‌نظیر «سانچو پانسا»، اینچنین به او امکان داده انسانی باشد که آزادانه ماجراهای شوالیه سرگردان را، بی‌آنکه زخمی بر کسی زند، دنبال کند. و در خاتمه، «خورخه لوئیس بورگز»(٤١) در اثر خود، «پیر مِنار، نویسنده دون کیشوت»، شرح می‌دهد که برای بازآفرینی رمان سروانتس، کافی است آنرا، کلمه به کلمه، در دوره‌ای متفاوت و با چشم داشت‌هائی متفاوت، باز نوشت.

سروانتس در عصر خود زیسته: اسپانیای رو به انحطاطِ آخرین هابسبورگ‌ها، فیلیپ سوم و سقوط سطح زندگی، سقوط اقتصاد، در پی اخراج بلاانقطاع توده‌های صنعتگر عرب و یهودی، نیاز جنون‌آمیز به مخفی نگاه داشتن ریشه‌های مغربی و یهودی، روندی که به جامعه‌ای انجامید با صورتک‌های شکننده، مواجه با کمبود مدیران مدبر، برای خدمت به یک امپراتوری وسیع، و ناپدید شدن طلا و نقره‌های قاره جدید در مراکز قدرتمند تجاری شمال اروپا(٤٣). اسپانیای خانه شاگردان و متکدیان، اسپانیای ژست‌های پوچ نجبای سنگدل، جاده‌های متروکه، میهمانخانه‌های رقت‌آور و نجیب زادگان درهم شکسته، که در زمان‌هائی سخت‌تر، مکزیک را فتح کرده بودند، کارائیب را درنوردیده بودند، و به «جهان نو» اولین دانشگاه‌ها و چاپخانه‌هایش را اهداء کرده بودند: نیروی افسانه‌ای اسپانیا صرف خلق قاره آمریکا شد.

سروانتس و دیگر نویسندگان بزرگ دوران طلائی اسپانیا حقیقتاً نشان دادند که ادبیات می‌تواند به جامعه آنچه را که تاریخ از او دریغ داشته، ارزانی دارد. دون‌کیشوت محتضر آه می‌کشد: «پرندگانِ سال گذشته کجایند؟» آن پرنده‌ها مرده‌اند و کاه در پوست‌اند، برای همین دون کیشوت می‌باید به رمان خود بازپرواز عقاب، با گستره پرواز مرغان دریاها دهد.

آدمک‌های شادان

همانند سروانتس که به جامعه در حال سقوط عصر خود، از طریق پیروزی تخیل انتقادی پاسخ داد، ما نیز در برابر جامعه‌ای در مسیر هبوط قرار گرفته‌ایم، که به اندیشیدن درباره آن ملزمیم، اندیشیدن به اینکه چگونه به درون زندگی ما می‌خزد، چگونه بر ما محیط شده و حتی، ما را در برابر شرایط دیرپای پاسخگوئی به گذار تاریخ با شور ادبیات، رها می‌کند.

در آغاز قرن بیست ویکام، از این خطر آگاهیم که اولویت‌های انسان‌ها جابجا شده. بودجه نظامی، به مراتب از سرمایه‌گذاری در زمینه‌های بهداشتی، آموزشی و توسعه فراتر می‌رود. مطالبات مُبرم زنان، سالخوردگان و جوانان، به قضا و قدر سپرده شده. جنایات بر علیه طبیعت افزایش می‌یابد. بورگز روزی نوشت، در آسمان حفظ کردن و آفریدن، اعمالی مترادفاند. بر روی کره خاکی، اینان دشمن یکدیگر شده‌اند.

هیچ کس به ریشه‌های اصلی ترور توجه نمی‌کند. پاسخِ ترور نمی‌تواند ترور باشد، بلکه آگاهی، نظارت مردم سالارانه و توسعه «اجتماعی- اقتصادی» است، در حالی که می‌باید هویت فرهنگی ملت‌هائی که دورانی طولانی در یوغ حاکمیت استعماری زیسته‌اند، تقویت شود.

بر ارزش‌های جهانی ـ حقوق بشر، دیپلماسی، چندجانبه‌گرائی، تفوق قانون ـ که با چنگ و دندان از قِبل پایمردی منتقدانه و فداکاری‌ها به دست آمده، با شتاب کورکورانه «یک جانبه‌گرائی»، جنگ «بازدارنده» و تکبر مطلق «مقدم بر سقوط»، تاخته‌اند (کتاب مقدس، ضرب‌المثل‌ها، ١٦:١٨)(٤٤). پاسخ ما به این واقعیات برخی اوقات، صرفاً یک «سعادت ازلی» منفعلانه است. برخی می‌پندارند که در بهترین جهان‌ها می‌زیند، چرا که به آنان گفته‌اند، آنچه ضروری است، غیرممکن بوده.

ولی از سوی دیگر، وحشتی تب‌آلود، هر چند ساکن، از پایان پنهان جهان بر ما مستولی است، آنزمان که خداوند دیگر آفریده‌هایش را دوست نداشته باشد، و قبل از آغازی دیگر، همانطور که گوته اشاره می‌کند، همه را نابود کند.

«مکان» تسلیم شده. از قِبل تصویر، هر آن می‌توانیم همه جا باشیم. ولی «زمان» خرد شده، زمان ذرات تصاویری است که همزمان در معرض خطر رد تخیل گذشته و خاطره آینده قرار دارند. می‌توانیم برده

تصاویر مسحورکننده‌ای شویم، که در انتخاب‌شان نقشی نداشته‌ایم. می‌توانیم به آدمک‌های شادانی تبدیل شده، تا سر حد مرگ خود را سرگرم کنیم.

به باور من این واقعیات می‌باید ما را تشویق کند به تأیید اینکه، زبان بنیاد فرهنگ است، دریچه‌ای است بر تجربه، سقفی است بر تخیلات، صندوق‌خانه‌ای است از خاطرات، اتاق خوابی است از عشق و، ورای همه این‌ها، پنجره‌ای است گشوده بر فضای تردید، که همواره به زیر سئوال می‌برد و سئوال برمی‌انگیزد. در تمامی رمان‌های بزرگ، هدفی انسانی می‌یابم که، اشتیاق، عشق، آزادی یا عدالت‌اش می‌خوانیم، که، حتی با وجود آنکه می‌دانیم محکوم به شکست است، ما را دعوت می‌کند تا آنرا باب روز کرده، تحقق‌اش بخشیم.

دون کیشوت می‌داند که شکست می‌خورد، درست همانطور که باباگوریوی بالزاک، آنا کارنینای تولستوی و پرنس میشکین (در «ابله» داستایوسکی) می‌دانستند. ولی صرفاً از قِبل آگاهی ضمنی و یا آشکار از چنین شکست‌هائی است، که آنان یاری‌مان می‌دهند، برای حفظ طبیعت زندگانی، موجودیت انسان و ارزش‌هایش ــ همانگونه که طی گذشت زمان، برای همه نژادها، همه خانواده‌های بشریت، بدون آنکه خود را در توهم یک «توسعه» و یک «سعادت» بی‌حد و تضمین شده رها کنند، زندگی شده، مرور شده و به خاطر سپرده شده‌اند. پس از تجربیات قرون گذشته، دیگر نمی‌توانیم استثنائات فجیعی را که انسانیت، پیوسته در مسیر «سعادت» و «پیشرفت» با آنان برخورد کرده، نادیده انگاریم.

در «درخششی در ماه اوت»، ویلیام فالکنر دو شخصیت بی‌شباهت، جوانا بُردن(٤٥)، عاقله زنی شهوت‌ران، و جو کریستمس، معشوق جوان و سیاه پوستش را وارد رمان کرده، همزمان آنان را در تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد. کریستمس جلوه‌ای از آزادی است. ولی می‌داند که آزادی‌اش محدود و «پرومته‌وار»(٤٧) است. او احساس عقابی سرسخت، قدرتمند، بیرحم و مستقل را دارد. ولی این احساس محو می‌شود، و جو کریستمس درمی‌یابد که پوستش زندان اوست. جوانا بُردن، با تصاحب پیکر جو، آرزوی محکومیت خود را دارد، نه برای همیشه، برای مدت کوتاهی، جوانا التماس می‌کند: «خدای من، مرا وادار به نیایش مکن. فقط بگذار من خود را برای مدت طولانی‌تری محکوم کنم.»

تنها دو تن از شخصیت‌های فالکنر می‌توانند در عشق، به کشف طبیعت فجیع آزادی و سرنوشت نائل شوند. نزد فالکنر، آگاهی از توان مقاومت، نشانگر این است، که برخی اوقات قادریم به پیروزی هم دست

یابیم.

اگر به این حقیقت فجیع و کلاسیک نزد فالکنر اشاره می‌کنم، به این دلیل است که آنرا برای روح رمان اساسی می‌دانم: آزادی فجیع است چرا که همزمان از ضرورت و محدودیت‌هایش آگاهست. کافکا می‌نویسد، «این پیروزی نیست که امیدش را دارم، و نبرد، فی‌نفسه، صرفاً مرا به این دلیل راضی می‌کند که تنها کاری است که می‌توانم انجام دهم [...]. در مقام خود، با این وجود، نبرد، بیش از آنچه بتوانم تحسین‌اش کنم، به من لذت می‌بخشد[...]. اگر تسلیم شوم، به احتمال زیاد، به دلیل نبرد نیست، به دلیل لذت از مبارزه است.»

«میان "اندوه" و "عدم"، اندوه را برمی‌گزینم» – جمله معروف فالکنر، که در ادامه آن می‌گوید: «انسان پیروز خواهد شد.» آیا این همان حقیقت رمان نیست؟ انسانیت پیروز خواهد شد، و با وجود حوادث تاریخی، پیروز خواهد شد، رمان به ما می‌گوید که هنر، زندگی را در ما باز خواهد ساخت، زندگی‌ای که تاریخ، در شتاب خود، به تحقیر کشانده. ادبیات به آنچه تاریخ فراموش کرده واقعیت می‌بخشد. و از آنجا که تاریخ همان است که بوده، ادبیات آنچه را که تاریخ هیچگاه نبوده ارائه می‌دهد. برای همین است که هیچگاه نخواهیم توانست پایان تاریخ را شاهد باشیم(٤٨) ـ مگر آنکه آخر دنیا فرا رسد.

در نتیجه، کلام فرانتس کافکا و ویلیام فالکنر را، با نظریه‌های پایان تاریخ و برخورد تمدن‌ها، به قیاس می‌کشیم. من در مقام نویسنده‌ای اسپانیائی زبان سخن می‌گویم، زبان قاره‌ای که اسپانیائی، سرخپوست و دورگه، سیاه، و زنگی‌زاده و سپید، آتلانتیک و آرام، مدیترانه‌ای و کارائیبی، مسیحی، مسلمان و یهودی، یونانی و لاتین است.

نمی‌توانم نظریه‌ای را که بر اساس آن در تقابل تمدن‌ها زندگی می‌کنیم بپذیرم، چرا که تمامی آنچه بر شمردم از آن من است، و آنان در ذهن من تقابلی با یکدیگر ندارند(٤٩). آنان برای درک یکدیگر با هم سخن می‌گویند و جدل می‌کنند. مکان ملاقات همگی‌شان، مکان گویش، تفکر، خاطره و تخیلی است که هر کدام از ما در خود زنده داریم، مکانی که در «گفتگوی تمدن‌ها» سهیم است و «پایان تاریخ» را مردود می‌داند.

آخر تاریخ چگونه می‌تواند از حرکت باز ایستد، پیش از آنکه ما حرف آخر خویش را بر زبان رانده باشیم؟

پانویسها

۱) Don Quichotte، Cervantès

۲) (Long-sellers)

۳) (Best-sellers)

٤) William Faulkner، «ابسال! ابسال!»، به زبان فرانسه Absalon! Absalon!، و در انگلیسی ـــ زبان فالکنرـــ Absalom! Absalom!. صاحب‌نظران از ویلیام فالکنر (۱۹٦۲-۱۸۹۷) نویسنده شهیر آمریکائی و برنده نوبل ادبیات، به عنوان «غول» ادبیات قرن بیستم یاد می‌کنند. «درخششی در ماه اوت» (Light in August) که در سال ۱۹۳۲ به تحریر در آمد، از جمله آثار جاودان این نویسنده است. ولی، کتاب «ابسال! ابسال!» که فوئنتس به آن اشاره دارد، و به مسائل سه خانواده در ایالات جنوبی آمریکا، پیش از جنگ داخلی، در حین جنگ و پس از این جنگ می‌پردازد، از نظر بسیاری محققان، بزرگ‌ترین اثر ادبی‌ای است که تاکنون به قلم یک آمریکائی به تحریر در آمده. قابل ذکر است که فالکنر در خانواده‌ای فقیر چشم به جهان گشود، و در طفولیت و جوانی، به معنای واقعی کلمه، از هیچ نوع آموزشی بهره مند نشد. (مترجم)

٥) Hervey Allen و اثر وی Anthony Adverse

٦) Henri Martineau

۷) «Le Rideau ،Milan Kundera»، گالیمار، فرانسه، ۲۰۰٥.

۸) Romancier

۹) Erasme de Rotterdam (۱٥۳٦-۱٤٦٦)، نام او به لاتین «دسیدروس اراسموس روترودا‌موس» است. اراسم فیلسوفی اومانیست بود که سعی در تعریف نوعی «اومانیسم مسیحی» داشت. مهم‌ترین اثر او «در باب ستایش جنون» است. (مترجم)

۱۰) Concile de Trente ، «شورای مذهبی ترانت»، از سال ۱٥٤٥ تا

۱۵۶۳ به طول انجامید و طی آن تصمیمات اصلاحی کلیسای کاتولیک جهت مقابله با رفرم پروتستان‌ها مورد شور و بحث قرار گرفت. (مترجم)

۱۱) قهرمان سروانتس، دون‌کیشوت، فردی است از ولایت «مانش» واقع در منطقه‌ای در مرکز اسپانیا به نام کاستیل (Castille). از دون‌کیشوت، برخی اوقات با نام «دون‌کیشوت مانش» (Don Quichotte de la Manche) یاد می‌کنند. (مترجم)

۱۲) En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme

۱۳) De Saavedra، گویا قسمتی از نام سروانتس بوده. نام کامل نویسنده دون‌کیشوت: میگوئل دو سروانتس دو ساآودرا. (مترجم)

۱۴) Cide Hamete Benengeli، از ریشه عربی، «حضرت حمید بن ِنجلی» که نویسنده عرب‌زبان تخیلی دون‌کیشوت به شمار می‌رود. Cide در زبان‌های لاتین به معنای «حضرت» است. (مترجم)

۱۵) Maure، لقبی است که صلیبیون به مسلمانانی داده بودند که در اسپانیا با مسیحیان می‌جنگیدند. بعدها این نام را بر هر مسلمانی که در اسپانیا زندگی می‌کرد گذاشتند. (مترجم)

۱۶) Ginés de Pasamonte

۱۷) Hidalgo، در رده بندی اشرافیت اسپانیای قرون وسطی، هیدالگوها فرودست‌ترین رده اشرافیت بودند. (مترجم)

۱۸) Alonso Quijano یا Quijana

۱۹) Quezana

۲۰) Cortès، ه ِرنان کورتز، فاتح اسپانیائی که در سال ۱۵۱۸ مکزیک را فتح کرد و در سال ۱۵۲۱ به امپراتوری «آزتک» نقطه پایان گذاشت. (مترجم)

۲۱) Onomastique اولین بار در زبان فارسی، «مطالعه نام‌های خاص» ترجمه شده. (مترجم)

۲۲) Dolciné یا Dolcinea که «نام واقعی!» او «آلدونتزا لورنتسو» است، دخترجوان روستائی است که دون‌کیشوت به «رسم شوالیه‌ها» به عشق

او گرفتار شده، و او را در خیال، نجیب‌زاده‌ای از منطقه «اِل توبوسو» تصور می‌کند. در رسوم شوالیه‌گری، معشوقه، «سرور» شوالیه به شمارمی‌آید. (مترجم)

۲۳) Pentapolin

۲٤) Samson Garrasco هنوز (Bachelier) است، به این معنا که هنوز به درجه شوالیه‌گری مفتخر نشده. (مترجم)

۲۵) Quijotiz

۲٦) Don Azote

۲۷) Cravache

۲۸) Lugar Comùn

۲۹) Caludio Guillén

۳۰) Sancho Pança، در رمان دون‌کیشوت، پانسا دهقان بی‌سوادی است که سوار بر الاغی به نام «روخیو» (Rucio) دون کیشوت را دنبال می‌کند، و هزاران مَثَل از بهر دارد. (مترجم) ۳۱) Linéarité، منظور «خطی‌ات» حکایت به معنای رعایت ترتیب حوداث بر حسب تقدم زمانی آن‌هاست. (مترجم)

۳۲) El ingenioso hidalgo Quijote de la Mancha

۳۳) Polis، این واژه در دیالوگ‌های افلاطون بسیار به کار رفته. از نظر سیاسی و اجتماعی، «پولیس» از مفهوم وسیعی برخوردارست. منظور «شهری» است که همچون «آتن در فلسفه یونان باستان» محل تقاطع تحرکات سیاسی و اجتماعی شهروندان است. در ادامه مقاله، در ترجمه، از جانب مترجم، برخی اوقات «شهر» با «پولیس» جایگزین می‌شود تا نشانگر نیت اصلی فوئنتس باشد. (مترجم)

۳٤) Grass، گونتر گراس نویسنده آلمانی، که در سال ۱۹۹۹ به دریافت نوبل ادبیات نائل آمد. (مترجم)

۳۵) Goytisolo، خوان گوی‌تیسولو نویسنده اسپانیائی، که در ۱۹۳۱ در بارسلون متولد شد، و امروز یکی از بانفوذترین ادبای زبان اسپانیائی به شمار می‌رود. (مترجم)

۳۶) Gordimer، نادین گوردیمر، نویسنده صاحب نام آفریقای جنوبی و یکی از فعالان مبارزه با نژاد پرستی بود. چاپ اکثر آثار او در دوره حاکمیت آپارتاید ممنوع بود. در سال ۱۹۹۱ وی به دریافت جایزه نوبل نائل آمد. (مترجم)

۳۷) Bovary، اشاره به رمان Madame Bovary، به قلم گوستاو فلوبر است. «اِما بوواری» قهرمان این داستان، چارچوب رفتار اجتماعی زنان آن دوره را می‌شکند. (مترجم)

۳۸) Achab

۳۹) Éponym، (رمان همنام قهرمان)، به رمانی گفته می‌شود که عنوانش، نام قهرمان رمان است . (مترجم)

۴۰) Pedro Pàramo در رمانی از Juan Ruflo. «خوان روفلو» (۱۹۸۶-۱۹۱۸) نویسنده شهیر مکزیکی، یکی از بزرگ‌ترین داستانسرایان اسپانیائی زبان است. «پدرو پارامو» داستان کوتاهی از اوست، که ناظران معتقدند الهام بخش گابریل گارسیا مارکز در نگارش شاهکارش «صدسال تنهائی» بوده. (مترجم)

۴۱) Effie Briest، در رمانی از Theodor Fontane. فونتان (۱۸۹۸-۱۸۱۹)، داستانسرای رئالیست قرن نوزدهم آلمان است. رمان افی‌بریست، مهم‌ترین اثر او به شمار می‌رود. اِفی، دختر جوانی است که با مردی مسن ازدواج می‌کند، و این رمان داستان سرگشتگی‌های اوست. (مترجم)

۴۲) Jorge Luis Borges، نویسنده آرژانتینی (۱۹۸۶-۱۸۹۹) که، داستان‌های کوتاه او کلاسیک‌های قرن بیستم به شمار می‌روند. (مترجم)

۴۳) اشارات فوئنتس به تاریخ اسپانیاست. اسپانیا اولین کشور اروپائی بود که از برکت غارت طلا و نقره سرزمین جدید، به ثروت کلانی دست یافت. ولی، به دلیل نبود مدیریت و دولت کاردان، تمامی این ثروت از اسپانیا به شمال و مراکز پولی و بانکی اروپا منتقل شد، مراکزی که بعدها آغازگر «انقلاب صنعتی» شدند. (مترجم)

۴۴) کتاب مقدس مسیحیان شامل قسمت‌هائی مختلف با نام‌هائی متفاوت است، که هر یک را «کتاب» می‌خوانند. این کتاب‌ها شامل بخش عمده نوشته‌های «عبری- آرامی» و «یونانی- مسیحی» هستند. «ضرب‌المثل‌ها» یکی از این کتاب‌هاست که در بخش «عبری- آرامی» قرار دارد. سوره ۱۶، آیه ۱۸، چنین می‌گوید: «قبل از فروریختن، تکبر می‌آید و قبل

از گام اشتباه، نخوت.» (مترجم)

٤٥) Joanna Burden

٤٦) Joe Christmas

٤٧) Prométhéenne، پرومته شخصیت اسطوره‌ای یونان باستان است. او پس از خلق انسان، برای جان دادن به مخلوقش آتش آسمانی را ربود. زئوس، خدای خدایان برای تنبیه، او را بر قله کوهی به زنجیر کشید، و عقابی هر روز جگرش را می‌بلعید. (مترجم)

٤٨) اشاره فوئنتس به نظریه «پایان تاریخ» است که به قلم فرانسیس فوکویاما (Fukuyama) در سال ۱۹۹۲ در کتابی به نام «پایان تاریخ و آخرین انسان» به چاپ رسید. این نظریه که بیشتر بعدی «فلسفی ـ سیاسی» دارد، با تکیه بر نتایج حاصله طی چند صد سال اخیر در تاریخ جهان ـ حذف حاکمیت‌های فئودالی و سلطنتی، فاشیسم و خصوصاً مارکسیسم ـ و پیروزی سرمایه‌داری، به این «نتیجه» می‌رسد که مردم‌سالاری سرمایه‌داری آخرین نظریه تاریخی دوران بشر خواهد بود. با در نظر گرفتن اعتقادات مذهبی فوئنتس، که در همین مقاله، «آخر دنیا» را در قالبی مسیحی به تصویر می‌آورد، تضاد وی با فوکویاما را نه بر پایه‌ای فلسفی، که در برخوردی مذهبی باید مورد توجه قرار داد. (مترجم)

٤٩) اشاره‌ای به نظریه «جنگ تمدن‌ها» است که از طرف هانتینگتن ارائه شده. (مترجم)