**از "صد سال تنهایی" گارسیا مارکز تا**

**"جمشیدخان عمویم. . ." بختیار علی، ترجمه ی "مریوان حلبچه ای"**

**تهران: انتشارات نیماژ، چاپ دوم، 1396**

جواد اسحاقیان

 "بختیار علی محمد" معروف به "بختیار علی" زاده ی شهر "سلیمانیه" (1960) از تواناترین نویسندگان کُرد "اقلیم خودمختار کردستان" عراق و از مبارزان راه بی پایان آزادی و عدالت اجتماعی است. مطابق فهرستی که "رضا کریم مجاور" در فصلی از کتاب خود با عنوان "با راویان سرزمین زخم و عشق: تحلیل و تلخیص دَه رمان مهم ادبیات معاصر کُرد" در تحلیل برخی از آثار این شاعر و نویسنده و نظریه پرداز آورده، از این نویسنده تا کنون شانزده اثر (چهار مجموعه ی شعر، هشت رمان، چهار عنوان کتاب در گفت و گو، نقد و نظر و مجموعه ی مقالات) به زبان کُردی انتشار یافته است (کریم مجاور، 1397، 52). دانشنامه ی آزاد "ویکیپدیا" ی فارسی از نُه رمان و ده مجموعه ی شعر او خبر میدهد. او تا کنون سه جایزه ی ادبی "نلی زاکس" را در آلمان (1396) و "گلاویژه" (2003) و "احمد هَردی" (2006) بهره ی خود ساخته است. رمان معروف "آخرین انار دنیا" به زبانهای آلمانی، انگلیسی، روسی و عربی و نیز سیزده عنوان از آثارش به فارسی ترجمه شده است. او از بیست و پنج سال پیش تا کنون در آلمان زندگی میکند و یکی از تواناترین نویسندگان کُرد در زمینه ی نقد و نظر و گفتمانهای ادبی و اجتماعی و سیاسی است. رمان مورد بررسی را یک بار "رضا کریم مجاور" در 1394 و یک بار هم "مریوان حلبچه ای" در 1395 به فارسی برگردانده اند.

\*\*\*

1. **مضمون پرواز و باد:**

 رمان با صحنه ای خیالی و جادویی آغاز می شود: "جمشیدخان" جوان هفده ساله ی کُرد و کمونیستی که در سال 1979 سر و کارش با مأموران خشن و بیرحم بعثی در "کرکوک" می افتد، چنان در برابر شکنجه های طاقت فرسا مقاومت میکند و آزار می بیند که ناگهان بخش قابل توجهی از وزن خود را از دست میدهد و مصداق " کزو مانده بر استخوان پوستی " می شود. نتیجه ی غیر طبیعی چنین تغییری در جسم او، سبکی وزن او می شود؛ آنچنان که باد به آسانی می تواند در او افتاده با خود به آسمان برد و چون باد فرونشیند، در جایی بیندازش:

 **" آنچه آشکار است، بادی بسیار شدید و ناگهانی وزیدن میگیرد و جمشیدخان را برای نخستین بار از زمین بلند میکند. آنچه در یاد جمشیدخان مانده، این است که ابتدا به شدت گیج می شود. هراس غریبی او را در بر میگیرد. حس میکند که باد او را مانند یک تکه کاه از زمین بلند میکند و از دیوارهای زندان بالاتر می برد. باد در آغاز، او را عمودی بالا می برَد، سپس وقتی ارتفاعش از بامهای کلانتری شمال بیشتر می شود، او را به طور افقی به پشت زمین می اندازد . بعد او را به روبه رو برمیگرداند و به شکل دمر با او بازی میکند. جمشیدخان به سردرد و سرگیجه می افتد. صدای شلیک چند گلوله در گوشش می پیچد. از شدت بیم و هراس، چشمانش را می بندد. . . تنها چیزی که معلوم است، این است که جمشید پس از یک پرواز دور و دراز از زندان، بیهوش روی پشت بام یک مغازه ی مکانیکی می افتد و بامدادان شاگرد مکانیک، او را می یابد " (علی، 1396، 9).**

 نوولت، آغازی غافلگیر کننده، فانتزیک و معمایی دارد. جوانی آن چنان کم وزن که چون باد در او افتد، با خود ببرد

و بر پشت بامی بیندازدش. چنین شروعی مرا بی درنگ به یاد صحنه ای دلالتگر در میانه های رمان "صد سال تنهایی" (*One Hundred Years of Solitude*) نوشته ی نویسنده ی شناخته ی کلمبیایی "گابریِل گارسیا مارکز" (G. Garcia Marquez) انداخت که در آن، صحنه ای جادویی، غریب و شبیه آن وجود داشت و در آن باد و طوفان چنان شدید می شود که می تواند "رمدیوس خوشگله" ( (Remedios the Beautyزیباترین زن و ملکه ی زیبایی جهان را از زمین برداشته، به آسمان ببرد و برای همیشه از نظر ها ناپدید کند:

 " در بعد از ظهر یکی از روزهای ماه مارس "فرناندا" قصد داشت در باغ، ملافه های هلندی اش را تا کند و برای این کار، از زنهای منزل کمک خواست. . . فرناندا احساس کرد نسیم ملایمی از نور، ملافه ها را از دستش خارج میکند و از طول و عرض، باز میکند و درست هنگامی که رمدیوس از روی زمین بلند می شد، محکم ملافه را گرفت تا به زمین نیفتد. . . اورسولا در درون هاله ای از نور ملافه ها، رمدیوس را دید که به نشانه ی خداحافظی، دستش را برای او تکان میدهد و در حالی که ساعت چهار بعد از ظهر سپری می شد، با ملافه ها به سوی آسمان بلند رفت و برای همیشه از نظرها ناپدید شد؛ به جایی رفت که حتی پرنده های تند پرواز خاطره ها هم نمی توانند خودشان را به آنجا برسانند " (گارسیا مارکز، 1381، 296 ).

 من برای این که در گمانه زنی خود در پیوند و شباهت میان دو اثر بیگمان شوم، به آخرین بند رمان نیز نظر کردم. در این صحنه راوی یا برادرزاده ی "جمشید خان" به نام "ارسلان" نیز در حالی قصد میکند داستان زندگی عمو و خود را بنویسد که بادی تند میوزد و او هر لحظه احساس می کند به نیروی باد، از زمین دور خواهد شد:

 **" احساس میکنم باد من را با خود می برد. محکم خودم را به در میگیرم تا نیفتم. برای این که باد من را نبرد و هر چه را در حافظه دارم از دست نرود، با عجله به اتاق میروم و پشت میزم می نشینم و تصمیم میگیرم بنویسم. من بی این که به تهدیدهای باد گوش بدهم، می نویسم: " اوایل سال 1979 – که جمشیدخان برای نخستین بار دستگیر شد - هفده ساله بود " . . . این را می نویسم و می ایستم. تردید دارم در روایت این داستان، چون میدانم آنهایی که جمشیدخان را در عالم واقع ندیده اند، هرگز نه باورش میکنند، نه درکش میکنند " (134)**

 و این هم عبارتی در واپسین صفحه ی رمان نویسنده ی کلمبیایی که در آن "آئورلیانو" Aureliano)) میکوشد مکاتیب "ملکیادس" ((Melquiades را رمزگشایی کرده، آن چیزی را دریابد که بر این خاندان گذشته است:

 " در آن هنگام بود که بادی وزیدن گرفت؛ بادی گرم و تازه، آکنده از صداهای گذشته و زمزمه ی گلهای شمعدانی کهنه و آههای ناامیدانه ای که پیش از دلتنگیها شروع شده بود " (496).

 از آنجا که خیلی وقت پیشتر کتابی با عنوان "با بوطیقای نو در صد سال تنهایی" نوشته بودم، بیدرنگ دریافتم که باز هم کتابی با الهام از این اثر جاودانی و جادویی نوشته شده است. این کتاب را می توانید در سایت ادبی و هنری "حضور" به تمامی بخوانید. تا آنجا که من از "رآلیسم جادویی" ((magical realism میدانم، آن که خطر کرده میخواهد رمانی با سبک و سیاق این سبک و "نوع ادبی" بنویسد، باید ذهنیتی فلسفی، ژرفکاوانه و در نوشتن، شگردی سخت سنجیده داشته باشد که عِرض خود نبرد و زحمت خواننده ندهد. "جمشیدخان" یک شخصیت استعاری مانند "کاه" سبک وزنی است که اختیاری از خود ندارد و مانند شیری که بر پرچم نقش شده باشد، حمله و حرکت شیرانه اش، تابعی از وزش باد است. چون بادی تند وزیدن گیرد، شیر خفته بیدار می شود و چون باد از وزش و حرکت باز ایستد، ناپدید می شود. اما "باد" در این پیوند معنایی، خود استعاره ای از پیشامدهای زندگی، رخدادها و تعاملات اجتماعی است که بر آدمی عارض شده، او را به کاری برمی انگیزد و از آنجا که فاقد هوش و دانایی است، هر بار زیان به بار می آورد.

 از آنجا که "جمشیدخان" سبک است و به یاری باد می تواند پرواز کند، به خدمت ارتش کشور خود "عراق" در می آید و فرماندهان ارتش از توانایی بی مانندش سوء استفاده میکنند. پزشکان ارتش پس از معاینه ی او و قابلیتهای پروازش در شب، به این نتیجه میرسند که:

 **" کارایی عمویم بیشتر از کارآیی هواپیماهای جنگی است که همیشه در دیدرس دشمن هستند و هرگز هم به موقع نمیرسند و کار مخابره ی اطلاعات را به درستی انجام نمیدهند. این است که بیدرنگ پرونده اش را برای وزیر دفاع می برند و از او میخواهند که در باره ی کارآیی جمشیدخان در ارتش، تحقیقات ویژه ای انجام گیرد " (26).**

 با این همه، او در همان آغاز کار در می یابد که سوء استفاده از این توانایی، او را به بازیچه ای در دست ارتش تبدیل خواهد کرد و او با دادن اطلاعاتی در باره ی توانایی ها و آرایش جنگی سپاه دشمن ("ایران") در خط مقدم جبهه ها، موجب مرگ بسیاری از پرسنل نظامی خواهد شد:

 **" او با دیدن ما بلند شد و گفت: می بینین برادرزاده های عزیزم! بینین زندگی چه طور منو بازیچه ی دست خودش کرده. حقیقتاً شده ام یه تکه [پَر] کاه توی دست باد. " او در طول این زندگی سخت، بارها و بارها دستانش را به هوا بلند میکرد و این جمله را تکرار می کرد. جمشیدخان همواره خود را نماد روشن انسانی میدید که زندگی او را به بازی گرفته است " (17).**

 جمشید – که به دلیل فرار از ارتش تحت تعقیب است – قاچاقی به "ترکیه" میرود و در آنجا با دیدن باندهای قاچاق انسان و سیل مهاجران ترک و کُردی که میخواهند به یونان بروند، تصمیم میگیرد خود به "قاچاق انسان" بپردازد و با توجه به این که در شب می تواند از فراز آسمان نقاط کور و ناشناس هدایت مهاجران را شناسایی کند، در اندک مدت کارش میگیرد و سکه می شود و چنان در محاسن قاچاق انسان دادِ سخن میدهد که گویی از همان آغاز کار یک "قاچاقچی بالفطره" بوده و خود نمیدانسته است:

 **" توی دنیا هیچ شغلی مطمئن تر از قاچاق انسان نیست. تا وقتی که آدما مثل حالا غمگین باشن، مُدام به فکر فرار از خاک خودشون می افتن. این که آدما خیال میکنن توی یک جای دیگه خوشبخت می شن، یک نوع مشکلیه که از بابا آدم برامون مونده " (93).**

 "جمشیدخان" در "استانبول" با "خوبرویان تُرک" آشنا می شود و عطشی سیراب ناشدنی به کامخواهی می یابد و به این ترتیب، هر چند گاه یک بار، به جایی و کاری کشیده می شود که از اختیارش بیرون است. می گوید:

 **" تنها چیزی که می تونه منو به زمین بند کنه، دخترای زیبای تُرکه " (همان).**

 در همین شهر، او به عکسها و اسنادی در مورد زندگی شخصی زنان و مردان توانگر دست می یابد که می تواند با سوء استفاده از آنها، باجگیری کند:

 **" یک بار زن جوان و بسیار زیبایی آمد. زن بیچاره یکریز گریه میکرد و به عمویم التماس میکرد که حاضر است هر کاری با او و خدمتکارش ( یعنی من ) بکند، به شرطی که عکسهایش را پس بدهد، ولی عمویم به او گفت که اگر در عرض یک هفته مبلغ پنجاه هزار دلار برایش تهیه نکند، همه ی عکسها را در اینترنت منتشر خواهد کرد. یک هفته بعد، خبر خودسوزی همین زن را در صفحه ی سوم روزنامه ی پسرعمویم اسماعیل خواندم که به همراه عکس او، منتشر شده بود " (114).**

 آنچه از این رخدادها می توان دریافت، این است که حوادث زندگی، تواناییها، پویاییهای اجتماعی مانند بادی، می تواند اشخاص سبک وزن و سبک مغز را به پهنه هایی بکشاند که حتی خود تصورش را هم نمیکرده است. او در هر لحظه، خیالی در سر می پزد و زشتهایی بر دست او میرود که هرگز قصد انجام آنها نداشته است. " غبار اگر بر آسمان رود، همچنان خسیس است ".

1. **مضمون سَبُکی و سنگینی جمشیدخان:**

 پیشتر گفتیم که "جمشیدخان" به این دلیل از زمین کنده و بلند می شود که بر اثر شکنجه، تحمل گرسنگی، تشنگی و مقاومت سخت در زندان "بعثی" ها، وزنی بسیار ناچیز یافته است. پس علت اصلی پرواز او به آسمان، بی وزنی بیش از اندازه ی او است. سبکی، مضمونی فلسفی است که نویسنده به احتمال، آن را از رمان "بارِ هستی" *Unbearabe***)**

*Lightness of Being*) نوشته ی "میلان کوندرا" (Milan Kundera) نویسنده ی "چک" گرفته است. این رمان با طرح بحثی فلسفی در باره ی تقابل" سبکی" و "سنگینی" آغاز می شود:

 " سبکی یا سنگینی؟ کدام مثبت است؟ پارمنید (Parmenide) فیلسوف قرن ششم پیش از میلاد پاسخ میداد: سبک، مثبت و سنگین، منفی است " (کوندرا، 1380، 35).

 با این همه، "کوندرا" – که در آغاز به چنین حکمی باور دارد – در میانه های رمان عکس این نظر را قبول میکند. شخصیت اصلی رمان "توما" ((Tomas نام دارد که جراحی معروف اما مصداق "سبکی" است، زیرا پیوسته گرفتار ماجراجوییهای کامخواهانه و همکناری با زنان است. او نه در اندیشه ی همسر پیشین خویش است، نه پروای پسر رها کرده ی خود میکند. وقتی او و "سابینا" ((Sabina یکی از معشوقه هایش کنار هم رو به روی آیینه ای می ایستند، آیینه تنها تن آن دو را نشان میدهد. برعکس، وقتی "ترِزا" ((Tereza رو به روی آیینه قرار میگیرد، از دیدن جسم و تن خود بیزاری میجوید:

 **" ترزا شگفت زده در برابر آیینه به پیکر خویش همچون جسمی بیگانه می نگریست. از این بدن، حالش به هم میخورد. ناگهان آرزو میکند این کالبد را مانند یک چیز بیهوده بیرون بیندارد و از این پس برای توما فقط یک روح باشد " (168).**

 وقتی "ترزا" از ایستگاه قطار به خانه ی "توما" می آید، تنها چیزی که دارد، چمدان بسیار "سنگین" او است:

 " چنان که گویی تمام زندگی اش را در این چمدان گذاشته تا به او واگذار کند " (39).

 "ترزا" در این رمان برعکس دیگر زنان و "توما" نماد "سنگینی" و "عشق" و "وفاداری" است. چنان که از پندار، گفتار و کردار او بر می آید، "سنگینی" چمدان او، قرینه ای بر شخصیت والا، روان و رفتار فرابینانه ی او است. او هنگامی که در برابر آیینه ای می ایستد، به یاد مادر خود می افتد که عادت داشت پیوسته عریان در خانه حرکت کند و چون به حمام میرفت، ترجیح میداد در را باز گذارَد، زیرا باور دارد:

 " زن نباید به خاطر دیده شدن در حالت عریانی، شرمگین باشد " (85).

 "توما" پس از گذشت اندک زمانی، در دیدگاه و همسویی با نظر "پارمنید" بازنگری میکند و در می یابد که آنچه به آدمی ارزش می بخشد، "سنگینی"، "روان" و ارزشهای معنوی، عشق، فداکاری و اندیشه است. او باور میکند که "تن" نماد "سبکی" و "روان" مظهر "سنگینی" است. آنکه چون "جمشیدخان" بی وزن و "سبک" باشد، چون بادبادکی با باد، این سوی و آن سو میرود و قرار و آرام ندارد. آنچه از آسیب به او میرسد، به خاطر همین "سبکی" و بی وزنی است.

1. **مضمون مشترک بی روحی و بی مغزی "جمشیدخان" و "رمدیوس":**

هیچ یک از دو شخصیتی که در دو رمان به ناکجا آباد آسمان به پرواز در می آیند، روانی در تن و اندیشه ای در سر ندارند. به چون و چند جسمی و زیبایی و نازیبایی شخصیتها کاری نداریم. هیچ کدام، شخصیت واقعی انسانی نیستند. اینان رمزی از "تهی بودن" از خصلتهای انسان طبیعی هستند؛ آدمیانی که با دهها پیوند احساسی، فکری، غریزی و اجتماعی به یکدیگر مربوط می شوند. این مضمون، یک بار دیگر با مضمون "سبکی" و سنگینی" پیوند می یابد. از "جمشیدخان" آغاز میکنیم. همه چیز در او، نامأنوس، غیر طبیعی و غیرقابل باور است:

 **" جمشید تنها سه سال از من و اسماعیل بزرگتر بود، اما وزن و هیکل ما چند برابرِ او بود. وقتی برای اولین بار او را دیدم، موجودی لاغر- مُردنی می نمود که گویی از کاغذ خاکستری ساخته شده است. مردی بسیار نازک که از پهلو به یک خط باریک شبیه بود؛ به نخ نازکی میماند که بازیچه ی دست بادها است. به یک تکه دوده ی درشت میماند که نسیم او را به حرکت درآورَد. کار ما این بود که در روزهایی که باد شدت میگرفت، جمشید را با ریسمان به خودمان ببندیم تا مبادا باد او را با خودش ببرد " (11-10).**

 "جمشیدخان" در برابر عوارض بیرونی به شدت آسیب پذیر است؛ حتی نسیمی می تواند او را از زمین جدا و سلامت جسمی او را تهدید کند. او تنها به یاری برادرزادگان خود می تواند ایمِن بماند. کافی است طنابی که او را به آن دو وصل میکند، پاره شود. "جمشیدخان" را تنها شبها بیرون می آورند تا پرواز کند، زیرا مایه ی آبروریزی خانواده و در و همسایه است. وقتی پدربزرگ او را به این حال و روز می بیند، میگوید او "دیوانه" است (10). وقتی "دکتر نجیب" او را معاینه میکند تا به میزان سلامت جسمی و روحی او پی ببرد، وضعیت او را نگران کننده می یابد:

 **" گفت باید خیلی مراقب او باشیم، چرا که ممکن است یکباره دچار حالتی خشونت آمیز شود یا گهگاه گرفتار افسردگی شود یا حتی به فکر خودکشی بیفتد " (15).**

 کافی است شب هنگام یک یا چند تن از این جمع سه نفری را خواب دررباید، تا آسیبی به او برسد. مجموعه ی این ویژگیها جسمی و روحی، او را از همگان ممتاز میکند و از او شخصیتی "جادویی" می سازد که داستان را به "رآلیسم جادویی" تبدیل میکند.

 با این همه، عیب برجسته تر او به اعتبار ذهنی، "فراموشی" او است. او هر گاه از سفر شبانه ای بازگردد که بادی شدید در آن هنگام وزیده و توانسته فاصله اش را از زمین بیشتر کند، همه ی آنچه را پیشتر به آن باور داشته است، یکسره فراموش میکند و به باد فراموشی میدهد. هر بار سفر شبانه ی او به جای این که تجربه ای در دانش افزایی او باشد، بخشی از حافظه ی پیشین او را میگیرد. این گونه گسست در حافظه و هویت فردی و اجتماعی، او را در نهایت "از خود بیگانه" می کند. تا پیش از نخستین پروازش از زندان، کمونیستی معتقد، آتشین مزاج و انقلابی است تا آنجا که زیر سخت ترین شکنجه ها هم، نه کسی را لو میدهد، نه از باورهای خود دست میکشد:

 **" من آن روزها خیال میکردم جمشید میخواهد بدون اطلاع پدربزرگ، فعالیت های کمونیستی اش را از سر بگیرد، ولی بعدها فهمیدم که او نه تنها چنین فکری ندارد، بلکه حتی کمونیستهای دنیا را هم به شدت مسخره میکند " (14).**

 من سپس در باره ی آنچه به "فراموشی" تعبیر می شود، خواهم نوشت. آنچه فعلاً به آن باید پرداخت، خالی بودن این دو شخصیت پرواز کننده از چیزی است که به آن "روان" و "اندیشه" یا "درون" میگویند. اینک بکوشیم تا به درون ناپیدای "رمدیوس" راه یابیم تا دریابیم نویسنده چگونه او را ترسیم و توصیف میکند. اهل آرایش نیست و میکوشد هویت جنسی خود را پنهان نگاه دارد. لباسی از پیراهن زمخت به تن میکند و سر خود را از ته می تراشد (گارسیا مارکز، 1357، 202). نسبت به هویت جنسی خود و جنس مرد بی اعتنا است. وقتی یکی از عشاق توانگر و متشخص او از کشوری دوردست با یک دسته گل رُز زرد رنگ برای دیدن او به کلیسا می آید و در نهایت ادب و تواضع، آن را به او تقدیم میکند، حتی نگاهی هم به او نمیکند:

 " رمدیوس خوشگله . . . شال خود را برای دیدن چهره ی او بالا زده بود، نه برای نشان دادن چهره ی خود. حقیقت امر این بود که رمدیوس خوشگله، از مخلوقات این جهان نبود " (همان، 174).

 وقتی عاشقی چشم چران با برداشتن کاشیهای حمام اجازه میخواهد پایین بیاید و در شستن به او کمک کند، بیش از آنچه نگران جان و زنانگی خود در حمام باشد، به فکر سلامت و زحمت ندادن به آن مرد کامخواه است:

 **" ارتفاع، خیلی زیاد است. خودتان را به کشتن خواهید داد " (همان، 204).**

 حقیقت، این است که نویسنده چنین "زن اثیری" را در رمان خود بیش از این برنمی تابد. پس همان بهتر باد شدیدی بوزد و با استفاده از ملافه های سفید و گران بهای "فرناندا" او را به آسمان بفرستد و از شرش رها شود (207). زنی که نمیخواهد هویت جنسی زنانه و مادرانه و زمینی خود را نشان دهد و نقشی در خانواده و جامعه ایفا کند و بر ضد هویت جنسی خود مبارزه میکند، عدمش به ز وجود. او نه چیزی به نام "روان زنانه" ((anima یا احساس و عاطفه ی زنانه دارد، نه نمودی از "روان مردانه" ((animus که خرد و اندیشه بخشی از آن است. آنکه ریشه ای در زمین ندارد و به جایی و کسی و تاریخی وابسته نیست، "وجود آسمانی" بی خاصیتی است که نمرده بر او نماز باید خواند.

1. **مضمون فراموشی:**

 "فراموشی" بلایی نیست که تنها فردی به آن گرفتار شده باشد. وقتی "بختیار علی" و "کوندرا" از کسانی چون "جمشیدخان" و "خوزه آرکادیا بوئندیا" (Jose Arcadia Buendia) و دیگر اهالی روستای "ماکوندو" ((Macondo به این بیماری ناشناخته و جادویی گرفتار می شوند، یک ابتلای فردی نیست؛ فاجعه ای قومی، ملّی و جهانی است. "فراموشی" به این معنی، عارضه ای تاریخی، فرهنگی و اجتماعی و جهان شمول و از یاد بردن گذشته هایی از روزگار آفرینش انسان تا کنون است؛ فراموشی گذشته ها چون بادی مهیب و بنیان کَن، آدمی را از زمین میکَند و در فضای آسمان، شناور و سرگردان میکند. "جمشیدخان" هر بار که از سفر فضایی خود به زمین بازمیگردد، میکوشد دیده های و شنیده های خود را ثبت و ضبط کند، اما این رغبت جز اندکی نمی پاید و به زودی گذشته ها و خاطرات خود را از یاد می برد:

 **" بعدها فهمیدم همان طور که پس از سقوط اولش کمونیست بودنش را فراموش کرد، این بار هم یادداشت نویسی های روزانه اش را [ در مورد جنگ ایران و عراق و تلفات انسانی ] از یاد بُرد و دیگر هرگز در این باره حرفی نزد. بعدها هم هنگامی که دفترهایش میدید، انگار که متعلق به شخص دیگری باشد، به چشم بیگانه ای به آنها نگاه میکرد و پوزخند خاصی به لب داشت. او حالا از تمام آن نوشته هایی که زمانی با دلگرمی هرچه تمامتر می نوشت، خنده اش میگرفت " (39).**

 "جمشیدخان" پس از هر "پرواز" خود "سقوطی" دارد. "پرواز" برای کسب خبر از تجهیزات، استعداد نیروها و شمار و اهداف نظامی ایران است. اما پس از هر سقوطش با آرام گرفتن و خوابیدن باد، همه ی اطلاعات و دیده ها و خاطراتش را یکسره فراموش میکند:

 **" آنچه مایه ی شگفتی بود، این بود که آخرین سقوط او، بیشتر خاطرات ابتدای جنگ را از خاطرش برده بود. وقتی داستان آخرین و طولانی ترین پرواز خود را در آسمان جنوب ایران برایم تعریف کرد، دیگر کاملاً مطمئن شدم که او هر بار که از آسمان سقوط میکند، بخشی از خاطراتش را از یاد می برَد و شخصیتش از نو دگرگون می شود " (46).**

 در "صد سال تنهایی" دو آفت بزرگ به سراغ مردم "ماکوندو" می آید. نخستین بیماری، بلای بیخوابی و در نهایت، فراموشی است. در آغاز، "خوزه آرکادیو بوئندیا" آفت بیخوابی را به فال نیک میگیرد، زیرا پیش خود فکر میکند که بیخوابی، فرصت بیشتری برای مطالعه و تحقیق در آزمایشگاه به او میدهد (45). مردم نیز از بیخوابی، استقبال میکنند، زیرا کارهای زیادی در شهرک هست که باید انجام شود (47). اما با گذشت زمان کشف می شود که در اثر بیخوابی، شخص حافظه ی خود را از دست میدهد و دیگر هیچ چیز را به یاد نمی آورد. "خوزه آرکادیو" به عنوان داناترین شهروند "ماکوندو" پیشنهاد میکند که نام و مورد استفاده ی تمام اشیا را روی هر شیئ بنویسند تا هر چیز، نامی داشته باشد و به آن، شناخته شود (48).

 دومین موج فراموشی وقتی است که "شرکت موز" یا "کمپانی یونایتد فرویت" ((United Fruit Company آمریکایی وارد شهر می شود و پس از غارت اراضی زیر کشت موز و کشتار کارگران معترض شرکت، از شهر میرود. در این حال، مردم آنچه را بر آنان گذشته از یاد می برند. جنایات شرکت آمریکایی در کتابهای درسی تاریخ "کلمبیا" نوشته نمی شود. به این ترتیب، نویسنده کلمبیایی به طور مشخص میخواهد به نخستین تهاجم فرهنگی در کشور خود و آمریکای لاتین به وسیله ی استعمارگران اسپانیایی اشاره کند که چگونه میکوشیدند حافظه ی تاریخی، دینی، قومی و فرهنگی مردم این کشورها را از اذهان مردم پاکسازی کنند. اسپانیاییهای مهاجم و غارتگر با ورود به سرزمینهایی چون "مکزیک" و "پرو" متوجه عالی ترین نمودهای فرهنگی در این سرزمینها و تمدنهای "آزتکی"، "مایایی" و "اینکایی" شدند. یکی از این کارگزاران استعماری – که با اندکی عدم تعصب می نوشته است – "فرای برناردینو دِ ساآگون" بود و کتاب وقایع نگارانه ی او به قوم "آزتک" اختصاص داشت. او در مورد عظمت این تمدن می نویسد:

 " کتابهایی که آنها در اختیار داشتند، به گونه ای با تصاویر و نگاره ها نقاشی شده بود که آنها میفهمیدند اجدادشان چه کرده اند و در سالنامه ها چه چیزی از خود به یادگار گذاشته اند؛ سالنامه هایی که متعلق به یک هزار سال پیش از ورود اسپانیاییها به این سرزمین بود. اغلب این آثار و نوشته ها، در جریان از بین بردن سایر مظاهر بت پرستی در آتش سوخته اند اما بسیاری از آنها . . . همچنان نگهداری می شود و ما از خلال این آثار، بر احوال آنها در دوران باستان آگاهی یافته ایم " (توب، 1384، 27).

 در دومین موج فراموشی و پاکسازی حافظه ی تاریخی و ملّی، نیروهای نظامی "کلمبیا" به طرف سه هزار کارگری – که با اجتماع آرام خود خواهان برخی تسهیلات کارگری، بهداشتی و مسکن می شوند – شلیک میکنند و معترضان با رگبار مسلسلها کشته و به دریا ریخته می شوند (263). در پی القائات رذیلانه ی نهادهای دولتی، برپایی هر گونه تظاهرات کارگری، کشتار و حتی موجودیت "شرکت موز" در این کشور انکار و تکذیب می شود. این آوازه گریها مؤثر واقع می شود و مردم نیز حتی وجود "سرهنگ آئورلیانو بوئندیا" را هم – که بیست سال برای تحقق اهداف خود بر ضد لیبرالها مبارزه کرده است – انکار میکنند. وقتی خانواده ها برای آگاهی از سرنوشت فرزندان کشته و ناپدید شده ی خود به مراجع نظامی رجوع میکنند، به آنان گفته می شود:

 " لابد خواب دیده اید. در ماکوندو نه خبری شده است، نه خبری می شود نه خبری خواهد شد. اینجا، شهر سعادتمندی است " (266).

 وقتی "خوزه آرکادیو" به زنی که به او پناه داده از سه هزار کارگری نقل میکند که خود شاهد قتل عام آنان بوده است، زن همه چیز را انکار میکند:

 " در اینجا کسی کشته نشده است. از زمان عمو بزرگت، سرهنگ در ماکوندو، هیچ اتفاقی نیفتاده است " (264).

1. **مضمون نظریه پردازی:**

 در "جمشیدخان عمویم" شخصیت اول رمان، بی آن که از تاریخ علم آگاهی داشته باشد، از پیش خود، نظریه هایی مطرح میکند که قادر به اثبات آنها نیست. ویژگی برجسته و عمومی آنان که حافظه ی تاریخی و جهانی ندارند، این است که تصور میکنند به راستی با دیگران متفاوتند و باید برای اثبات متفاوت بودن خود، نظریه ی تاره ای مطرح کنند:

 **" جمشید سپرد کتابهای فراوانی از شهر برایش آوردند. یکی از این کتابها "اصل انواع" اثر "چارلز داروین" بود. او در موقع پرواز این فکر به ذهنش خطور کرده بود که برخلاف نظر داروین، انسان نه از میمون، بلکه از پرنده پدید آمده است. من و او چند شب پنهانی به گورستان "بارانوک" میرفتیم و دزدکی گورهای قدیمی را میکندیم و استخوان مرده ها را برمیداشتیم تا او آنها را با استخوان پرندگانی مقایسه کند که سرِ سفره گوشتشان را میخوردیم. او در همان روزها، مکاتباتی را با دبیران زیست شناسی شهرمان آغاز کرد و نشانی تعدادی از استادان دانشگاه بغداد را یافت که متخصص نظریه ی تکامل بودند. البته نتیجه ی نهایی مکاتبات برای عمویم ناامید کننده بود، زیرا تمام دبیران و استادان زیست شناسی در این باب، متفق بودند که چنین نظریه ای اشتباه است و چیزی جز هذیان یک روح پریشان و دیوانه نیست. جمشیدخان بر این باور بود که نگاه انسان به خدا به عنوان موجودی فرا-زمینی – که از بالا به پایین می نگرد – به حافظه ی دیرینه ی انسان، یعنی زمانی برمیگردد که خود می توانست پرواز کند. به نظر او خدای آسمانها، چیزی جز خاطره ی انسان از نیاکان پرنده و آسمانی اش نبود. دلیل دوم جمشیدخان این بود که چنانچه "اصل بقا" را بپذیریم، باید اعتراف کنیم که اگر انسان بال نمیداشت، نمی توانست در برابر درندگان سنگدل و قدرتمند طبیعت دوام بیاورد. دلیل سومش هم خودِ او بود که به نظر خودش، دلیل زنده ای برای اصل پرندگی انسان بود " (21-20).**

 در "صد سال تنهایی" هم شخصیتی به نام "خوزه آرکادیو بوئندیا" هست که مانند "جمشیدخان" به دستاوردهای علمی و فن آوری گذشتگان اهمیتی نمیدهد و میخواهد شخصــــــاً به آزمایش نظـــــــــــــــریات بی پایه ای بپردازد که اصلاً ارزش

علمی ندارد. با ورود "آهنربا" به روستای بیست خانواری "ماکوندو" به وسیله ی "کولیها" – که ناقل فرهنگ یونان باستان به این روستای بکر هستند – این روستا به دوره ی تمدن می پیوندد. "مِلکیادِس" در این میانه، نقشی تأثیرگذار ایفا میکند. وقتی او "آهنربا" را با خود به "ماکوندو" می آورد "خوزه آرکادیو" به فکر کشف طلا به کمک آن می افتد:

 " خوزه آرکادیو بوئندیا – که تمام وقت به دنبال خیالها و فکرهای ناممکن در جهان اعجاز و جادو و ماوراء الطبیعه بود – با خود اندیشید که شاید با داشتن آهنربا بتوان از دل زمین، طلا استخراج کرد. . . . خوزه آرکادیو بوئندیا قاطر و چندین بزغاله اش را با دو قطعه آهنربا معاوضه کرد [ و به عنوان پاسخ به مخالفت همسر گفت ] در آینده ای نه چندان دور، آن اندازه طلا به دست خواهیم آورد که بتوانیم کف اتاقهایمان را هم با طلا بپوشانیم. . .

 ظهر یکی از روزهای بسیار گرم، با اختراع دیگری تحت عنوان "ذرّه بین" نمایشی بر پا کردند. مقداری علف خشک را در وسط جاده گذاشتند و با متمرکز کردن نور خورشید در وسط ذره بین، موجب آتش گرفتن علفهای خشک شدند. خوزه یکباره به فکر افتاد که شاید به وسیله ی آن ذره بین، بتواند سلاحی مخرب بسازد. . . برای اثبات عملی اثرات ذره بین در میدان جنگ، در برابر اشعه ی خورشید ایستاد و نور تابیده شده از کانون ذره بین، او را چنان سوزاند که تا چندین سال، اثر سوختگی بر بدنش باقی ماند " (همان، 18-17).

 باری، "صد سال تنهایی" تاریخ تکامل دانش و فرهنگ از یونان باستان تا عصر نویسنده و حاوی صد سال مبارزه و تلاش مردم "کلمبیا" و دقیقتر بگوییم "آمریکای لاتین" و تعامل و مبارزات طبقاتی و تاریخی و ضد استعماری مردم این کشورها است. "جمشیدخان" اندک مدتی روی نظریه ای زیست شناسی تمرکز میکند اما بیدرنگ متوجه خطای نظری خود شده، از تحقیق دست میکشد و به فراموشی می سپارد. او به "موازی کاری" می پردازد؛ یعنی آنچه را پیشتر اثبات شده و ارزش علمی دارد، انکار میکند و از "صِفر" می آغازد. آنچه را هم که "خوزه آرکادیو" سرِ خود انجام میدهد، در ادامه ی دستاوردهای علمی و فرهنگ بشری نیست؛ گونه ای دوباره کاری بی ثمر است و به همین دلیل وقتی اعضای خانواده میفهمند او بیش از اندازه پیر و در همان حال غیر قابل کنترل شده، او را با طناب به درختی می بندند تا باز به خیالبافی نپردازد و دسته گلی به آب ندهد.

1. **مضمون فاجعه ی تکرار و دور باطل:**

 خواننده با مطالعه ی دقیق و ریز پردازانه ی "جمشیدخان عمویم. . . " در می یابد که یک "بن مایه" ((motif در تمام رخدادها و کنشهای "جمشیدخان" وجود دارد که پیوسته در سطح کلان، تکرار می شود؛ مثلاً مضمون "پرواز" و سپس "سقوط"، "سقوط" و "فراموشی" آنچه در حال پرواز دیده و تجربه کرده است؛ مضمون تکراری "شکست" شخصیت داستان در هر کاری که به آن آهنگ کند مانند "ازدواج" او با "صافی ناز" (67) و شکست عشقی و فرار "صافی ناز" همراه "احسان" عاشق و شریک جنسی پیش از ازدواجش (71) با وجود هشدارهای جدّی "غزال" خواهر "اسماعیل" و شکست در شغل بی شکوه قاچاق انسان و دستگیری او (98)، روی آوردن به سوء استفاده از شبکه های مجازی (110) و باز شکست در این شغل با کشته شدن "اسماعیل" که او را به کار برانگیخته است (120).

 اگر بخواهیم با دیدی فلسفی به این رخدادهای مکرر نگاه کنیم، در می یابیم که ذهنیت غالب بر رمان، پدیده ای به

نام "تکرار" خطاهای ما در زندگی است؛ درست مانند افسانه ی "سیزیف" (Sisyphus) که "زئوس" (Zeus) او را وامیدارد تا سنگی بسیار بزرگ را از پایین کوهی تا قله ی آن حمل کند اما این سنگ به محض رسیدن به چکاد، به پایین در می غلتد و "سیزیف" تا پایان عمر ناگزیر است این شکنجه را پیوسته تکرار و تحمل کند. نویسنده تلویحاً میخواهد این فکر را به خواننده تلقین کند که اگر آدمی با سلاح دانش و تجربه ی فردی نتواند امور زندگی را سامان بدهد و با الهام از تجربیات گذشتگان برای آینده چاره گری کند، رفتاری اتوماتیک و فاجعه آمیز خواهد داشت. آخر آدمی چند بار باید شکستی را تجربه کند تا عبرت بگیرد؟ خواننده هیچ گاه "جمشیدخان" را در حال تأمل و درنگ فکری نمی بیند. او هیچ وقت به علل شکست خود در زندگی نمی اندیشد. تا می آید خاطراتش را در باره ی ده سال جدایی خود از برادرزاده هایش بنویسد (106) به خاطر طبع دمدمی مزاجی اش، از آن روی میگرداند. به استدلالش دقت کنیم که چه اندازه نسنجیده است:

 **" نوشتن کتاب در مورد خود، بزرگترین حماقته و بلاهت محضه. فقط احمقا می تونن راجع به خودشون کتاب بنویسن. کتاب برای این به وجود آمده که آدم از طریق اون، بتونه خودشو فراموش بکنه؛ نه این که توی حفره های تاریک و دامهای پیچیده ی درون خودش بیفته " (107).**

 زندگی فکری او، در ادامه ی تجربیات پیشین بشر نیست. حیات فکری او، مجموعه ای از حوادث تکراری، گسسته و بی پیوند با تجربیات و اندوخته های علمی دیگران است. "خوزه آکادیو بوئندیا" نیز چنین ذهنیتی دارد. وقتی "ملکیادس" به او یک قطعه آهنربا میدهد، به او یادآوری میکند که این قطعه آهن، به درد کشف طلا نمیخورد (16) اما او دار و ندار خانواده را به "ملکیادس" میفروشد تا از آهنربا برای کشف طلا استفاده کند. نتیجه ی این اندازه کاویدن زمین، یافتن اسکلتی متعلق به سربازی در قرن پانزدهم است (17). "ملکیادس" دانای راز است و از علوم یونان باستان، چیزها میداند و نتیجه ی تجربیات گذشتگان را به "خوزه" میگوید، اما او همیشه میخواهد از "صِفر" شروع کند. او وقتی هم که مقداری از سرمایه ی خانواده را صرف خرید ذره بین می کند، باز "ملکیادس" به او هشدار میدهد که به کمک ذرّه بین نمی شود سلاحی مرگبار ساخت. با این همه، "خوزه" گوش شنوا ندارد. به آزمایش خود ادامه میدهد تا آنجا که نزدیک است خانه را به آتش بکشد:

 " همسرش از عواقب کار می ترسید و مرتب با او مخالفت میکرد. ساعتی متوالی در افکار خود غرق می شد و درِ اتاقش را به روی دیگران قفل میکرد و به محاسبه ی قدرت جنگ افزاری آن سلاح مخرب مشغول می شد تا این که توانست کتابی جامع در باره ی آن تألیف کند. کتاب را همراه نتیجه هایی که از محاسبه ها و آزمایشهای خود به دست آورده بود، برای مقامهای حکومت مرکزی ارسال کرد . . . مدت بسیار زیادی در انتظار جواب سپری شد و سرانجام خسته و ناامید، به شکست خود نزد ملکیادس اعتراف کرد " (19-18).

 "جمشیدخان" هم در "منشأ انواع" نظریه ی تکامل انواع و انسان را خوانده است. با این همه فکر میکند چون خود به نیروی باد می تواند در آسمان حرکت کند، پس خودش هم از جنس و نوع "پرنده" است. بنابراین، خلاصه ی نظریات خود را برای داوری، نزد دانشمندان زیست شناسی در دانشگاه "بغداد" میفرستد:

 **" البته نتیجه ی نهایی مکاتبات برای عمویم، ناامید کننده بود، زیرا تمام دبیران و استادان زیست شناسی در این باب متفق بودند که چنین نظریه ای، اشتباه محض است و چیزی جز هذیان یک روح پریشان و دیوانه نیست " (20).**

 رمان کوتاه "بختیار علی" در حالی پایان می یابد که خواننده در می یابد "جمشیدخان" در آخرین سالهای عمر خود در حال چاق شدن است. نه توان حرکت به یاری باد دارد، نه خیال پرواز به ذهنش میگذرد. در نامه ای به "سالارخان" نوشته است:

 **" من دیگر آن جمشیدخانی نیستم که باد همیشه او را با خودش می بُرد. اکنون کم کم وزنم در حال افزایش است و آرام آرام تبدیل به یک انسان عادی می شوم " (133).**

 با این همه، گویی مضمون "تکرار" تمامی ندارد، زیرا در حالی که "جمشیدخان" از پرواز دست کشیده، "سالار" را می بینیم که میخواهد جا در پای "جمشیدخان" بگذارد و از همان جایی آغاز کند که بارها بطلان آن بر خودش ثابت شده است. اکنون "سالارخان" احساس می کند به دلیل پیری به شدت لاغر و کم وزن شده و باد تند، می تواند او را از زمین برداشته به آسمان برَد. پس قصد میکند پیش از آن که به مصیبت عُظمای "جمشیدخان" گرفتار شود، آنچه را عمویش ننوشته است، به جایش بنویسد:

 **" بادی دیوانه وار هوهو میکند. غبار با چنان غلظتی می بارد که انگار میخواهد زنده به گورمان کند. احساس میکنم تنها چیزی که من را به زمین پیوند میدهد، طنابهایی بود که برای جمشیدخان نگه میداشتم. می خواهم خودم را به توفان غبار بسپارم. ناگهان احساس سبُکی میکنم. احساس میکنم نحیف شده ام و ضعفی ناگهانی من را در بر گرفته است. احساس میکنم باد من را با خود می بَرَد. محکم خود را به در میگیرم تا نیفتم. برای این که باد من را نبرد و هرچه در حافظه دارم از دست نرود، با عجله به اتاق میروم و پشت میزم می نشینم و تصمیم میگیرم بنویسم. باد از بیرون به درنده ای زخمی میماند. من بی این که به تهدیدهایش گوش بدهم، می نویسم: " اوایل سال 1979 که جمشیدخان برای نخستین بار دستگیر شد، هفده ساله بود ." این را می نویسم و می ایستم. تردید دارم در روایت این داستان چون میدانم آنهایی که جمشیدخان را در عالم واقع ندیده اند، هرگز نه باورش میکنند، نه درکش میکنند " (134-133).**

 آخرین صفحه ی رمان "صد سال تنهایی" نیز در حالی پایان می یابد که "آئورلیانو" واپسین بازمانده ی خاندان "بوئندیا" ها در حال کشف رمز "مکاتیب ملکیادس" است و از گذشته ی چند نسل گذشته ی خود آگاه می شود:

 " آئورلیانو به سبب خبردار شدن از اصل و نسَب خویش، آرامش خود را از دست داده بود. در آن هنگام بود که بادی وزیدن گرفت؛ بادی گرم و تازه و آکنده از صداهای گذشته . . . اما نیاز نبود به آخرین سطر برسد، چون میدانست که دیگر هیچ گاه از آن اتاق خارج نخواهد شد. چنین پیشگویی شده بود که شهر آیینه ها یا سرابها درست در همان هنگام که آئورلیانو بابیلونیا کشف رمز مکاتیب را تمام کند، با آن طوفان نوح از روی کره ی خاکی و خاطره ی بشری زدوده خواهد شد " (496).

 من در ذهن خود به خوبی می توانم مجسم کنم که "سالارخان" هم پیش از آن که بتواند گذشته ی عموی خود را به روی کاغذ بیاورد، به حکم کم وزنی و نیروی طوفان، به همان سرنوشتی گرفتار خواهد شد که "جمشیدخان" به آن محکوم شده بود. او بارها خود تأکید کرده که در دوره ی دبستان هر سال مردود می شده و به هیچ دردی نمی خورده و مایه ی آبروریزی طایفه بوده است (16)؛ یا آدم بی بو و خاصیتی است که تنها به درد حمّالی طنابهای "جمشیدخان" میخورد؛ از "عزت نفس" چیزی در او نیست و به نوکری بی اجر و مزد برای خانواده تبدیل شده است (111). پس او هم به همان اندازه ی "جمشیدخان" بیگمان "سبک" شده و ناگزیر در چرخه ی باد و گردش در آسمان گرفتار می شود. تاریخ زندگی بی حافظه ها، تاریخ تکرار است؛ یعنی همان "بن مایه" ای که به تأسّی از "صد سال تنهایی" در این رمان آمده است.

1. **شگرد رآلیسم جادویی:**

 آنچه "صد سال تنهایی" را از دیگر آثار همانندِ آن متمایز میکند، گونه ای از "رآلیسم جادویی" است که عوام آن را می پسندند و خواص از آن لذت می برند. این گونه شگرد روایی به این دلیل با صناعت "رآلیسم جادویی" نویسندگان برجسته ای مانند "قوئنتس" (Fuentes) یا "رولفو" (Rulfo) تفاوت دارد که عموم خوانندگان خیلی آسان می پذیرند اما خواص، به معانی تلویحی، استعاری و نمادین و دلالتگر آن بیشتر پی می برند و از کشف و رمزگشایی خود بیشتر لذت می برند. "گارسیا مارکز" خود در مصاحبه ای مفصّل با "مِندوزا" (Mendoza) رمان خود را تنها یک "لطیفه" میداند؛ لطیفه ای که تنها به درد گفتن برای چند تن از دوستان خیلی نزدیک در محفلی خودمانی میخورد:

 " داستانی مثل "صد سال تنهایی" قسمتی از یک لطیفه است که انباشته از اشاراتی به دوستان نزدیک می باشد " (مندوزا، 1382، 94).

 با این همه، باید یقین داشت که اگر این رمان تنها مجموعه ای از "لطیفه" برای سرگرمی و لذت بخشیدن به محفل دوستان نزدیک بود، "جرالد مارتین" ((G. Martin آن را "نخستین و پُرفروش ترین اثر بین المللی در تاریخ انتشاراتی آمریکای لاتین" معرفی نمیکرد (مارتین، 1987، 97). به همین دلیل بود که من در آغاز نوشته ی خود تأکید کردم که نوشتن به سبک و سیاق "گارسیا مارکز" هرگز آسان نیست. آنکه میخواهد امر "رآل" بیرونی را به شیوه ای "جادویی" بنویسد، باید شگرد روایی خود را در تمامی تار و پود نوشته بتند و چنان بنگارد که گویی عنصر "جادو" بخشی جدایی ناپذیر از محتوای درونی است؛ یعنی سویه های جادویی نوشته، هر دَم خود را در پیش چشم خواننده یا مخاطب نشان دهد؛ او را زیر تأثیر قرار دهد و بکوشد از رمز، رمزگشایی کند. نمیخواهم در باره ی "رآلیسم جادویی" در رمان "صد سال تنهایی" بنویسم که میدانم "مثنوی"، هفتاد من کاغذ می شود. من تنها میخواهم چند سطر از آخرین صفحات رمان "گارسیا مارکز" را نقل کنم که چه اندازه خواننده گرا و قابل تأمل است و در همان حال شگرد روایی "رآلیسم جادویی" با روح چیره بر رمان در هم سرشته و خود به "مکاتیب" ی تبدیل کرده که مانند "مکاتیب" و نوشته های رمزآمیز "ملکیادس" به رمزگشایی نیاز دارد:

 " آئورلیانو هیچ گاه چنان حضور ذهن نداشت. دو باره درها و پنجره ها را با چوبهای صلیبی بست تا اجازه ندهد هیچ گونه وسوسه ی دنیوی او را بفریبد، چون تازه آن موقع بود که فهمید سرنوشت او در مکاتیب ملکیادس نوشته شده است. . . در همان جا سرِ پا بی هیچ زحمتی به کشف رمز نوشته های روی پوست مشغول شد؛ انگار به زبان اسپانیایی نوشته شده اند. ماجرای خانواده ای بود که صد سال پیش از آن که رخ بدهد، ملکیادس آن را به زبان سانسکریت نوشته بود که زبان مادرش بود. . . او به قدری در مطالعه ی خودش غرق شده بود که دومین هجوم باد را متوجه نشد؛ بادی که نیروی دیوانه وارش درها و پنجره ها را از لولا درآورد.

 ماکوندو به تندباد ترسناکی از گرد و خاک و خرابی تبدیل شده بود که در مرکز طوفان نوح قرار داشت. . . آئورلیانو همچنان به کشف رمز ادامه داد تا این که خودش را در لحظه ی کشف رمز آخرین صفحه ی مکاتیب یافت اما نیاز نبود به آخرین سطر برسد، چون میدانست که دیگر هیچ گاه از آن اتاق خارج نخواهد شد. چنین پیشگویی شده بود که شهر آیینه یا سرابها درست در همان هنگام که آئورلیانو کشف رمز مکاتیب را تمام کند، با آن طوفان نوح از وی کره ی خاکی و خاطره ی بشری زدوده خواهد شد . . . " (496-494).

* **مِلکیادس، همان نویسنده است:**

 پای این شخصیت به طور جدِّی هنگامی به رمان باز و مورد قبول و احترام اهالی آبادی قرار میگیرد که می تواند با دارویی که برای روستاییان تجویز میکند، بیماری "فراموشی" آنان را درمان کند (همان، 50). پرسش خواننده همه این است که این داروی جادویی چیست و "ملکیادس" واقعاً کیست؟ وقتی حافظه ی تاریخی، ملی و فرهنگی ملتی به غارت میرود، تنها نویسنده و شاعری چون "فردوسی" می تواند با ثبت اسطوره ها، یا با بازنویسی تاریخ و قرائت تازه و خلاق از آنها پاسداری کند. "ملکیادس" همان "گارسیا مارکز" است که روایتی بازنویسی شده از تاریخ صد ساله ی "کلمبیا" و به بیانی دقیقتر تاریخ "آمریکای لاتین" می نویسد.

* **مکاتیب، همین رمان "صد سال تنهایی" و زبان سنسکریت، کلید رمزگشایی است:**

 "گارسیا مارکز" به نقل از "همینگوی" ((Hemingway رمان را به کوه یخی مانند میکند که بخش اعظم آن، از نظرها ناپدید است و باید رؤیت یا "قرائت" و رمزگشایی شود (مندوزا، 1382، 40). نکته ی مهم در مورد "مکاتیب" نوشته شدن آن به زبان "سنسکریت" است. چرا در حالی که "ملکیادس" یک کولی اروپایی است، برای نوشتن مکاتیب و پیشگویی آینده ی "ماکوندو" از این زبان استفاده میکند که زبان متون دینی و علمی هندوان در هزاران سال پیش بوده است؟ چرا راوی رمان، این زبان را "زبان مادر" او معرفی میکند؟ (3501357). "سنسکریت" در این رمان، استعاره ای از زبان "لاتینی" و مادرِ بسیاری از زبانهای اروپایی (فرانسوی، اسپانیایی، پرتغالی، ایتالیایی و یونانی) است. از یاد نبریم که "خوزه آرکادیو بوئندیا" ی اول هم به هنگام جنون و بسته شدن خود به درخت بلوط، به زبانی عجیب سخن میگفت. تنها کشیش "نیکانور" دریافت این زبان، زبان "لاتین" است، زیرا پدران روحانی "کتاب مقدس" را به زبان لاتینی می آموزند و با آن، آشنا هستند (79). در واقع، او دارد به زبان آبا و اجدادی و کهن خود اشاره میکند.

 روح ""ملکیادس" ("گارسیا مارکز") بر "آئورلیانو بابیلونیا" پدید شده به او میگوید برای خواندن و فهم "مکاتیب" وی باید نخست زبان "سنسکریت" را بیاموزد و به او نشانی کتاب فروشی و کسی را میدهد که می تواند به او کمک کند (303). "واتکینس" ((Watkins میگوید زبان سنسکریت، همان زبان آبا و اجدادی است که "خوزه آرکادیو بوئندیا" در آخرین روزهای عمر خود، به آن و با خود حرف میزد (واتکینس، 1980، مقدمه، 9). این زبان، تاریخی، دشوار و نارایج است اما اگر کسی میخواهد از گذشته، هویت تاریخی و ملّی خود آگاه شود، باید رنج یادگیری آن را بر خود هموار کند. پس در همین جا بیفزاییم که "آئورلیانو بابیلونیا" در این رمان، کسی جز "خوانشگر" این رمان نیست. جنبه ی "خود-ارجاعی" ( (self-reflexiveرمان، یکی از شگردهای روایی جادویی نویسنده است که به خواننده هشدار میدهد که رمان نویسنده تنها به رخدادهای تاریخی و اجتماعی، ارجاع نمیدهد؛ بلکه به خود متن نیز ارجاع میدهد که چه اندازه هنری نوشته شده است! رمان، داستان زندگی نویسنده و کشور "کلمبیا" نیست؛ سویه های پنهان زندگی فردی، جمعی و تاریخی خواننده نیز هست اما اگر میخواهد آن را درک کند و از خواندنش لذت ببرد، باید به دقایق و ظرایف آن پی ببرد و به قول "آلوارز بورلند" (Alvarez Borland) آنچه اهمیت دارد، "چگونه خواندن" و خوانش دقیق کتیبه ها است. اعضای خانواده، هیچ گونه فرصت دوباره ای برای تعیین سرنوشت خودشان ندارند مگر این که چگونه خواندن را یاد بگیرند (آلوارز بورلند، 1990، 94).

* **شهر آیینه ها و سرابها، به روزگار تباهی "ماکوندو" اشاره دارد:**

 یکی از پیشگویی های "ملکیادس" این است که "ماکوندو" روزی به شهری نورانی و آیینه ساز تبدیل خواهد شد که مردمش در خانه های زیبایی از بلور زندگی میکنند اما "خوزه آرکادیو بوئندیا" می گوید من خواب دیده ام که شهر ما از یخ بنا شده است (1357، 53). ارزش این استعارات در این است که خواننده را ناگزیر می کند از گره های داستانی، گرهگشایی کند. اصلاً این رمان، دمی خواننده را به حال خود رها نمیکند. خواننده ی عامّی را برمی انگیزد تا با شتابی بیشتر بخواند تا از آخر و عاقبت رخدادها و کسان رمان آگاه شود و برعکس، خوانشگر را وامیدارد تا بر آنچه میخواند، درنگ ورزد و به رمزگشایی بپردازد. راز "رآلیسم جادویی" این رمان در کوشش خواننده برای پی بردن به همین مضامین، بن مایه ها و شگردهای داستانی است.

 به نظر "اریکسن" ((Erikson این که "ملکیادس" شهر "ماکوندو" را شهری از آیینه ("شهر نورانی") و "خوزه آرکادیو بوئندیا" آن را در خوابهای خود شهری ساخته از "یخ" میدانند و آرزو دارد روزی با احداث کارخانه ی یخ دیوارهای خانه های شهر را از آیینه و یخ بسازد، بر ناپایداری این شهر دلالت میکند و نشان میدهد که "ماکوندو" سرنوشتی تاریک و تباه چون "آیینه" شکستنی و مانند "یخ" ذوب شدنی و ناپایدار دارد (اریکسن، 2009). در این حال، خواننده باید پیوسته میان فصول، عبارات، گفته ها، پیشگویی های شخصیتها و آنچه رخ میدهد، پیوندی بیابد؛ قطعات پازل گونه ی رمان را کنار هم نهد تا از آن، شِمایی فراهم آید که از آنها دلالتهای معنایی خاصی بر می آید. نویسنده به زبان استعاره ، نماد رمز سخن میگوید و با چنین زبانی سرشار، "رآلیسم جادویی" می آفریند؛ زبانی که در "جمشیدخان عمویم" غایب است.

* **طوفان نوح، تلمیح و استعاره ای از ورود "شرکت موز" است:**

 باران یا سیلی که از آسمان به مدت پنج سال بر "ماکوندو" می بارد، "تلمیح" به "طوفان نوح" در "تورات" دارد که در همان حال، از آرایه ی "اغراق" ((hyperbole برخوردار است و تداخل این سه آرایه بر ارزش "رآلیسم جادویی" رمان می افزاید. در "تورات" وقتی خداوند متوجه فساد و شرارت بشر می شد، به مجازات آنان، تصمیم میگیرد:

 " تصمیم گرفته ام تمام این مردم را هلاک کنم، زیرا زمین را از شرارت، پُر ساخته اند. . . به مدت چهل شبانه روز باران سیل آسا می بارید تا این که کشتی از روی زمین بلند شد. . . باران آن قدر بارید که سطح آب به هفت متر بالاتر از قله ی کوهها رسید " (کتاب "پیدایش"، 7-6، 13).

 این باران، استعاره ای از هجوم سرمایه ی خارجی ایالات متحد آمریکا در پوشش "کمپانی یونایتد فرویت" است که در 1928 به تدریج کنترل منطقه ی موزخیز "کلمبیا" را در دست گرفت و مطابق داده های "مینتا" ((Minta شصت درصد از تجارت جهانی موز را در کنترل داشته و در 1938 مالک سه - چهارم اراضی تولید موز در بخش "ماگدالنا" بوده است " (مینتا، 1372، 282-281).

 مجموعه ی این شگردهای روایی، تلمیحات، اغراق گوییها، مضامین، بن مایه ها و آرایه های معنوی، به رمان ارزشهایی را میدهد که از جمله سازه های مهم در خلق "رآلیسم جادویی" است. این گونه شگرد روایی، خواننده را به شدت جذب و در همان حال وادار به تأمل میکند و روند خوانش اثر را به تأخیر می اندازد؛ شگردی که به آن "شکل کُند شده" (impeded form) میگویند.

منابع:

توب، کارل. *اسطوره های آزتکی و مایایی.* ترجمه ی عباس مخبر. تهران: نشر مرکز، چاپ دوم، 1384.

عِلی، بختیار. *جمشیدخان عمویم که باد همیشه او را با خود می بُرد.* ترجمه ی مریوان حلبچه ای. تهران: نشر نیماژ، چاپ دوم، 1396.

کریم مجاور، رضا. *با راویان سرزمین زخم و عشق: تحلیل و تلخیص ده رمان مهم ادبیات معاصر کُرد.* تهران: نشر ورا، 1397.

گارسیا مارکز، گابریل. *صد سال تنهایی.* ترجمه ی بهمن فرزانه. تهران: امیرکبیر، 1357.

-------------------------------------. ترجمه ی محمدرضا راه وَر. تهران: نشر شیرین، چاپ پنجم، 1381.

مندوزا، پلینیو. *جادوگری از شهر ماکوندا: عطر گایابا.* ترجمه ی محمدرضا اینانلو. تهران: نشر روزگار، 1382.

مینتا، استفن. *گابریل گارسیا مارکز: زندگی نامه و نقد و بررسی آثار.* ترجمه ی فروغ پوریاوری. تهران: انتشارات روشنگران، 1372.

Alvarez Borland, Isable. "An Approach Using History, Myth, and Metafiction." *Approaches to Teaching Garcia Marquez's "One Hundred Years of Solitude".* Ed. Maria Elena de Valdes and Mario J. Valdes. New York: Modern Language Association, 1990.

Erikson, Daniel. *Ghosts, Metaphor, and History in Tony Morrison's Beloved and Gabriel Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude.* Macmillan, 2009. Cited in: *Wikipedia.*

Martin, Gerald. "On Magical and Social Realism in Garcia Marquez". In: McGuirk Cardwell, Cited in: *Gabriel Garcia Marquez.* New Reading. Edited by: Bernard McGuirk and Richard Cardwell, Cambridge University Press, 1987.

Watkins, Calvert. "The Indi-Europeans Origin of English" *American Heritage Dictionary.* Ed. William Morris. Boston: Houghton Mifflin, 1980.