

زندگینامہ ۱

گابریل گارسیا مارکز

زندگی و آثار

عرفان مخیب
چینیل - ویلاد

GALILEO

مجموعہ زندگینامہ

گابریل	گارسیا	مارکز
زندگی	و	آثار

جین بل-ویادا

ترجمہ

عرفان مجیب



عنوان و نام پدیدآور: گابریل گارسیا مارکز / جین بل - ویادا

مترجم: عرفان مجیب

چاپ اول: ۱۳۹۶

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

قیمت: ۳۸۰۰۰ تومان

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۴۰۸-۴۴۶-۱

صفحه آرائی: کارگاه نشر هیرمند

طراحی و گرافیک: هیرمند پبیر

چاپ و صحافی: اسطوره

همه‌ی حقوق برای ناشر محفوظ است.

عنوان و نام پدیدآور: گابریل گارسیا مارکز، زندگی و آثار / جین بل - ویادا؛ ترجمه عرفان مجیب

.. سرشناسه: بل - ویادا، جین، Bell-Villada, Gene, ۱۹۴۱.. مشخصات نشر: تهران:

هیرمند، ۱۳۹۵.. مشخصات ظاهری: ۳۲۲ ص. .. شابک: ۱-۴۴۶-۴۰۸-۹۶۴-۹۷۸..

یادداشت: عنوان اصلی: Garcia Márquez: the Man and His Work, c2010:

.. یادداشت: 2nd ed .. موضوع: گارسیا مارکز، گابریل، ۱۹۲۷-۲۰۱۴م. .. موضوع:

Garcia Marquez, Gabriel .. موضوع: نویسندگان کلمبیایی -- قرن ۲۰م.

-- سرگذشت: نامه .. موضوع: Garcia Marquez, Gabriel Authors, Colombian -- 20th century

Biography .. شناسه افزوده: مجیب، عرفان، ۱۳۶۳ ~ مترجم .. شناسه افزوده:

Mojib, Erfan .. رده بندی دیویی: ۶۴/۸۶۳.. رده بندی کنگره: ۱۳۹۵ ۵۷۴/الف/

PQ ۸۱۸۰/۲۸ .. شماره کتابشناسی ملی: ۴۵۹۴۴۲۷

مراکز فروش:



میدان پونک، مرکز تجاری بوستان، واحد ۷۴۶ اداری

تلفن: ۴۴۴۹۸۷۰۹

www.hirmandpublication.com



شهرکتاب بوستان، پونک، مرکز تجاری بوستان، دور رینگ مرکزی

تلفن: ۴۴۴۹۸۳۴۵

www.bbookcity.com

فهرست

۷.....	درباره‌ی نویسنده.....
۹.....	پیش‌گفتار مترجم.....
۱۵.....	فصل اول: پیش‌زمینه‌ها
۱۷.....	یک: رمان.....
۳۵.....	دو: سرزمین.....
۷۳.....	سه: زندگی.....
۱۰۵.....	چهار: گارسیا مارکز و سیاست.....
۱۱۵.....	پنج: مطالعات.....
۱۴۷.....	فصل دوم: آثار
۱۴۹.....	شش: تاریخچه‌ی ماکوندو.....
۱۸۳.....	هفت: استاد گونه‌های داستانی کوتاه.....
۲۳۵.....	هشت: تألیفات دوران جوانی و کارآموزی.....
۲۴۹.....	نه: کالبدشناسی استبداد.....
۲۸۵.....	ده: رمان‌نویس عشق.....
۳۲۱.....	یازده: رمان بلیوار.....
۳۴۵.....	دوازده: داستان‌های عاشقانه‌ی تمام‌ناشدنی.....
۳۸۷.....	سیزده: روزنامه‌نگار و خاطره‌نویس.....
۴۰۹.....	چهارده: میراث.....
۴۲۱.....	جدول اختصارات (کتاب‌شناسی اسپانیایی).....
۴۲۳.....	جدول اختصارات (کتاب‌شناسی انگلیسی).....
۴۲۵.....	کتاب‌شناسی فارسی.....
۴۳۳.....	کتابنامه.....

درباره‌ی نویسنده

جین بل-ویادا در سال ۱۹۴۱ از مادری اهل هاوایی و پدری اروپایی-آمریکایی در هایتی متولد شد. پیش از اقامت در آمریکا، در پوئرتو ریکو، ونزوئلا و کوبا زندگی کرد. با این که انگلیسی زبان اولش است، به اسپانیایی نیز کاملاً تسلط دارد. با این وجود، علی‌رغم سال‌ها زندگی در شمال و جنوب قاره‌ی آمریکا هرگز به هیچ کشوری احساس تعلق نکرده و همواره خود را «خانه به دوشی جهانی» خوانده است.

بل-ویادا که منتقد ادبی، رمان‌نویس و مدرس ادبیات است، در طول عمر حرفه‌ای خود به پژوهش در مدرنیسم، رئالیسم جادویی و ادبیات آمریکای لاتین پرداخته است. از میان تألیفات او که بیش‌تر حوزه‌های علاقه‌مندی‌اش را در بر می‌گیرند می‌توان به عناوین زیر اشاره کرد: آثار داستانی از جمله رمان «معمای کارلوس جادویک: رمانی درباره‌ی زندگی دانشجویی و وحشت سیاسی» (۱۹۹۰)، مجموعه‌ی داستان کوتاه «بیانیستی که عاشق آینه رند بود» (۱۹۹۸) و آثار حوزه‌ی نقد ادبی‌ای چون «هنر برای هنر» (۱۹۹۸)، «بورخس و داستان‌هایش: گشودن راهی به هنر و ذهن نویسنده» (۲۰۰۰) و «نابوکوف: آینه رند و ذهن آزادی‌خواه» (۲۰۱۳). بل-ویادا نسخه‌ی اولیه‌ی کتاب حاضر را در سال ۱۹۹۰ به چاپ رساند و در سال ۲۰۱۰ نسخه‌ی به‌روزشده‌ی آن را روانه‌ی بازار کرد. برخلاف کتاب حاضر که با نگاهی ستایشگرانه نسبت به گارسیا مارکز نوشته شده است، بل-ویادا در نقدش بر نابوکوف و آینه رند منتقدی سخت‌گیر و بی‌پرواست.

این نویسنده و منتقد، که از سال ۱۹۷۵ در گروه زبان‌های لاتین تبار کالج ویلیامز در ایالت ماساچوست به پژوهش و تدریس می‌پردازد، خود دانش‌آموخته‌ی دانشگاه‌های آریزونا، برکلی و هاروارد است.

پیش‌گفتار مترجم

علاقه‌ی ایرانیان به گارسیا مارکز نه از چشم اهل فرهنگ و ادب در داخل کشور به دور مانده و نه از چشم ناظران بین‌المللی. فارغ از اخباری که گاه به سبب میمیزی آثار او یا گاه به خاطر محبوبیت آثارش نزد سیاستمداران، پس از انتشار در رسانه‌های داخلی، ابعاد جهانی به خود گرفته‌اند، منتقدان خارجی از اقبال پرشور ایرانیان به این نویسنده‌ی کلمبیایی غافل نمانده‌اند. برای نمونه، کارلوس رینکون^۱، منتقد ادبی کلمبیایی، در سرآغاز مقاله‌ای^۲ که به بررسی تأثیرات ادبیات آمریکای لاتین در خارج از زیست‌بوم اصلی‌اش می‌پردازد به وفور نسخه‌های «صد سال تنهایی» در بساط کتاب فروشان روبه‌روی دانشگاه تهران اشاره می‌کند و آن را یکی از مصادیق بارز محبوبیت فرامرزی گارسیا مارکز می‌خواند.

فارغ از کنایه‌های^۳ برخی روشنفکران ایرانی هم‌عصر گارسیا مارکز، این نویسنده‌ی کلمبیایی سال‌هاست قلب مخاطبان فارسی‌زبان را به تسخیر خود درآورده و البته در فقدان قوانین حامی حقوق مؤلفان بین‌المللی، مترجمان زیادی را نیز برای ترجمه‌ی آثارش دست به قلم کرده است. در آشفته‌بازار ترجمه‌های رنگارنگ و مجموعه‌هایی که هربار با عنوان و طرح جلدی جدید تجدید چاپ می‌شوند، حتی ضعیف‌ترین ترجمه‌های آثار گارسیا مارکز هم اغلب به تیراژهای بالا می‌رسند و از اقبال درخور توجهی بهره‌مند می‌شوند. «صد سال تنهایی» هنوز پس از گذشت قریب به نیم قرن از تاریخ انتشار اولین ترجمه‌اش^۴ در زمره‌ی محبوب‌ترین آثار داستانی در بین فارسی‌زبانان است. با این که کسب آمار دقیق نسخه‌های به فروش رفته‌ی آثار گارسیا مارکز با وضع موجود عملی نیست، حدود شانزده ترجمه‌ی مختلفی که تنها از «صد سال تنهایی» در بازار دست به دست می‌شود خود گویای اقبال خوانندگان ایرانی به این نویسنده‌ی کلمبیایی‌ست.

1. Carlos Rincón

2. Streams out of Control: The Latin American

۳. احمد شاملو در خلال مصاحبه‌ای با محمد محمدعلی در فروردین ۱۳۶۶ غلامحسین ساعدی را پیشکسوت گابریل گارسیا مارکز خواند. چند سال بعد رضا براهنی در مصاحبه‌ای با احسان جعفری در اشاره‌ای به گارسیا مارکز خاستگاه زمان روایی مارکزی را داستان‌های کهن ایرانی می‌خواند و با اشاره به «عزاداران بیل» غلامحسین ساعدی و «روزگار دوزخی آقای ایاز» به تقدم ادبی ایرانی در برخورد «هزاره‌ای» با زمان رمان نسبت به گارسیا مارکز تأکید می‌کند. م.

۴. «صد سال تنهایی» را نخستین بار بهمن فرزانه در سال ۱۳۵۳ از ایتالیایی به فارسی برگرداند. هرچند نخستین ترجمه از آثار گارسیا مارکز به فارسی را احمد میرعلایی در آبان ۱۳۴۷ در دومین شماره‌ی مجله نگین منتشر کرد. م.

این علاقه‌ی زایدالوصف، البته، تنها به قشر کتابخوان و به حوزه‌ی ادبیات منحصر نمی‌شود. تماشاخانه‌های کشور به تناوب میزبان اقتباس‌هایی نمایشی از آثار گارسیا مارکز هستند، کاربران شبکه‌های مجازی نام شخصیت‌های داستان‌های گارسیا مارکز را به عنوان نام کاربری خود برمی‌گزینند، قطعات موسیقی با نام شخصیت‌های «صد سال تنهایی» به بازار می‌آیند و روزنامه‌نگاران ایرانی مرتباً از الگوهای نحوی عنوان‌های گارسیا مارکز تیتراهای خبری می‌سازند. به علاوه، در هفدهم آوریل ۲۰۱۴ هنگامی که خبر مرگ این اسطوره‌ی داستان‌نویسی در رسانه‌ها مخابره شد، ایرانیان در سراسر جهان در فضای مجازی و حقیقی به ادای احترام به این نویسنده‌ی جادونگار و میراث‌گران سنگش پرداختند. بدیهی‌ست که چنین علاقه‌ای در انحصار خوانندگان ایرانی نیست و در سراسر جهان مصادیق شگفت‌انگیزی دارد. برای نمونه، چنان که بل‌سویادا در کتاب حاضر روایت می‌کند، یک بانوی سالخورده‌ی روس پس از خواندن «صد سال تنهایی» چنان از روایت ماکوندو شگفت زده شده بود که برای حصول اطمینان از آن چه خوانده، متن کتاب را از ابتدا تا انتها رونویسی کرد.^۱

با این اوصاف، با گذشت چندین دهه از الفت خوانندگان ایرانی با داستان‌های گارسیا مارکز، آثار معدودی در حوزه‌ی نقد آثار این نویسنده به فارسی ترجمه شده‌اند. در حوزه‌ی زندگینامه هم تنها اثر موجود به زبان فارسی ترجمه‌ی بهمن فرزانه از زندگینامه‌ی نویسنده به قلم جلال مارتین است که آن هم، در کمال شگفتی، تنها گزیده‌ای از مباحث کتاب اصلی را در برمی‌گیرد. به هر روی، کتاب حاضر در فقدان منابع لازم در حوزه‌ی شناخت آثار گارسیا مارکز منبع ارزشمندی‌ست که ضمن ارائه‌ی نقد آثار داستانی این نویسنده به واکاوی پیشینه‌ها، سیاست‌ها، اقلیم، مطالعات و میراث او می‌پردازد و برای علاقه‌مندان و پژوهشگران آثار این نویسنده مرجعی مهم و کاربردی به شمار می‌آید. کتاب حاضر منبع استاندارد دانشگاه‌ها و کالج‌های آمریکایی در رشته‌های مطالعات آمریکای لاتین است و سال‌هاست که مورد استفاده و ستایش پژوهشگران آثار گارسیا مارکز قرار می‌گیرد. برای نمونه، جلال مارتین، زندگینامه‌نویس رسمی گارسیا مارکز به زبان انگلیسی، نه تنها این کتاب را «بهترین منبع درباره‌ی گارسیا مارکز و آثارش» می‌داند، بلکه آن را اثری «دقیق، آموزنده و دوست‌داشتنی» معرفی می‌کند.

آشنایی من با کتاب پیش رو به هنگامی برمی‌گردد که در جست‌وجوی منابع لازم برای نگارش رساله‌ی کارشناسی ارشد با موضوع بررسی تأثیرات گارسیا مارکز بر ادبیات آمریکای شمالی بودم. اما به سبب دشواری کار ترجمه و پروژه‌های دیگری که سر راه ترجمه قرار می‌گرفتند این کار قریب به

هشت سال به درازا کشید. با این حال، خیر نهفته در این تأخیر طولانی تصمیم نویسنده برای انتشار ویراست دوم کتاب بود. پس از ترجمه‌ی بخشی از ویراست نخست که در سال ۱۹۹۰ منتشر شده بود، از طریق پرفسور بل‌ویادا خبردار شدم که ویراست دومی نیز در شرف انتشار است. خوش‌بختانه، نویسنده سخاوتمندانه اضافات و تغییرات ویراست دوم را پیش از توزیع کتاب در آمریکا در اختیارم گذاشت تا روند ترجمه تسریع شود. ضمناً، در آخرین تماسم با نویسنده، در آگوست ۲۰۱۶، مطمئن شدم که ویراست دوم (۲۰۱۰) آخرین ویراست کتاب خواهد بود و قصدی برای به‌روز رسانی کتاب وجود ندارد. البته با توجه به تصمیم گارسیا مارکز به بازنشتگی زود هنگام، اگر ویراست دیگری هم در کار می‌بود، تغییراتش نسبت به این نسخه، احتمالاً، تنها محدود به درگیری نویسنده در سال‌های واپسین عمر با بیماری فراموشی می‌شد.

ترجمه‌ی کتاب حاضر نسبت به ترجمه‌ی آثار داستانی، پیچیدگی‌های چندی داشت که مایلم در ادامه مختصراً به شرح آن‌ها بپردازم. مسأله‌ی نخست این بود که ترجمه‌ی کتاب به بازخوانی دقیق مجموعه‌ی کامل آثار گارسیا مارکز نیاز داشت، توفیقی اجباری که نه تنها ارادتم را نسبت به این نویسنده فزونی بخشید، بلکه لایه‌های جدیدی از هنر او را نیز در نظرم نمایان کرد. به علاوه، این اجبار بهانه‌ای شد که در طول سال‌های اشتغال به ترجمه‌ی آرشیوی از ترجمه‌های فارسی آثار گارسیا مارکز گردآوری کنم که بعدها در تنظیم کتاب‌شناسی فارسی گارسیا مارکز، که ضمیمه‌ی این مجلد است، به کمک آمد. البته این کار هم به سبب وجود ترجمه‌های متعدد دشواری‌های خاص خودش را داشت. در حالی که شمار کتاب‌های منتشر شده از گارسیا مارکز در زبان انگلیسی تنها ۱۴ مجلد است، در زبان فارسی این عدد از صد نسخه تجاوز می‌کند. همچنین، فرایند ترجمه با سه نوع چالش نیز همراه بود که در ادامه به شرح آن‌ها خواهیم پرداخت تا هم گزارشی از روند کار ترجمه باشد و هم خوانندگان را در استفاده‌ی آسان‌تر از کتاب یاری کند.

(۱) چالش دشواری‌های متن: متن بل‌ویادا با زبانی استعاری و پیچیده، دشوارنویسی و جملات بلند و عبارات معترضه‌ی فراوان سخت به ترجمه در می‌آید. برای رفع این مشکل ضمن پرهیز از ساده‌سازی و خلاصه‌نویسی که آفت ترجمه‌های امروز در حوزه‌ی نقد ادبی است، کوشیده‌ام که تا جای ممکن با شکستن جملات طولانی و استفاده از پانوس‌ها به فهم و خوش‌خوانی نوشته کمک کنم. با این وجود، نظر به این که سهل‌الوصول بودن اولویت اصلی متنی آکادمیک در حوزه‌ی نقد ادبی نیست، گمان می‌کنم بهره‌مندی از کتاب حاضر تا حدی مستلزم توجه مضاعف از جانب خواننده باشد.

(۲) چالش پانوس‌ها: کتاب حاضر، همان‌گونه که تعداد پانوس‌های متعدّدش نشان می‌دهد، سرشار از اصطلاحات حوزه‌ی نقد ادبی، اشارات تاریخی و اسطوره‌ای و ارجاعات به متون ادبی، سینمایی

و موسیقایی است. برای سهولت بهره‌مندی از این اشارات فرامتنی چندین نوع پانوست در ترجمه به کار گرفته شده است. **پانوست‌های نوع نخست** ضبط اسامی خارجی موجود در کتاب هستند که عیناً به شکلی که در متن اصلی آمده منعکس شده‌اند. **پانوست‌های نوع دوم** توضیح پدیده‌ها یا اصطلاحاتی هستند که احتمال می‌دهم برای برخی خوانندگان به تشریح بیش‌تری نیاز داشته باشد یا غفلت از آن‌ها موجب بدخوانی متن شود. در چنین مواردی، با علم به این که پاره‌ای از توضیحات ممکن است برای شماری از خوانندگان بدیهی به نظر بیاید، تصمیم به پرگویی گرفتم تا طیف گسترده‌تری از خوانندگان از کتاب بهره‌مند شوند. **گونه‌ی سوم پانوست‌ها** مشتمل بر منابع و مراجعی هستند که در متن اصلی به عنوان یادداشت‌هایی در انتهای فصول آمده‌اند. این منابع و مراجع خود بر دو قسم‌اند: قسم اول به آثار داستانی و غیرداستانی گارسیا مارکز ارجاع می‌دهند و با دو سری حروف مخفف لاتین (یکی برای اشاره به منابع انگلیسی و دیگری برای منابع اسپانیایی) به همراه شماره‌ی صفحه نشان داده شده‌اند (مثلاً OYS که مخفف «صد سال تنهایی» به انگلیسی و CAS که مخفف همان کتاب به زبان اسپانیایی است). برای استفاده از این قسم از پانوست‌ها «فهرست اختصارات کتاب‌شناسی» به زبان اسپانیایی و انگلیسی در انتهای کتاب آمده که همچنان که از عنوان آن برمی‌آید در عین حال حکم کتاب‌شناسی آثار گارسیا مارکز به زبان انگلیسی و اسپانیایی را هم دارد. قسم دوم منابع ثانویه‌ای هستند که با ذکر نام نویسنده، عنوان اثر و شماره صفحه‌ی منبع مورد نظر مشخص شده‌اند. **گونه‌ی چهارم پانوست‌ها** به ضبط عناوین کتاب‌های مورد اشاره در متن اختصاص دارد. در این مورد سعی شده تا جایی که ممکن است به ترجمه‌های موجود در بازار استناد شود تا خواننده دچار سردرگمی نشود. با این حال، حتی المقدور، سایر ترجمه‌ها نیز ذکر شده‌اند و در مواردی که عناوین موجود فاقد دقت لازم تشخیص داده شده‌اند، خودم عنوان را از نو ترجمه کرده‌ام. **گونه‌ی پنجم پانوست‌ها** مربوط به جملاتی از متن آثار گارسیا مارکز به زبان اسپانیایی است. در این موارد هرگاه که مراد از آوردن نقل قول مذاقه در ترجمه است، ترجمه‌ی انگلیسی جملات نیز جهت سهولت کار خواننده در تطبیق ترجمه‌ها ذکر شده است.

(۳) چالش تلفظ اسامی: اضافه شدن زبان اسپانیایی به عنوان بعد سوم ترجمه تمهیدات ویژه‌ای در ضبط اسامی می‌طلبد. چنان که ممکن است خوانندگان آشنا با زبان اسپانیایی اطلاع داشته باشند، به سبب ترجمه‌ی آثار نویسندگان آمریکای لاتین از زبان‌هایی به جز زبان اسپانیایی (عمدتاً انگلیسی، فرانسه و ایتالیایی) قواعد تلفظ اسامی در زبان اسپانیایی آن‌چنان که شایسته است در ترجمه‌های فارسی رعایت

نشده‌اند. برای مثال، با آن که نام خانوادگی «مارکز» در اسپانیایی «مارکس» تلفظ می‌شود^۱ (با تلفظ سین به سبکی که اعراب «ث» را یا انگلیسی‌ها در برخی واژگان «th» را تلفظ می‌کنند) این نام در زبان فارسی از همان ابتدا به غلط استفاده می‌شده است. به همین سبب، کوشیده‌ام که در متن حاضر ترجمه‌هایی دقیقی از اسامی اسپانیایی ثبت کنم که بعضاً با ضبط آشنای آن‌ها متفاوت است. هرچند بنا به قاعده‌ی صحیح بودن غلط مشهور، مراقب بوده‌ام که در این رهگذر اسامی جا افتاده‌تر را به حال خود رها کنم. بنا بر همین قاعده، مثلاً، به جای «هابانا» از همان شکل ناصحیح «هاوانا» یا به جای «آینده» از همان «آلنده» استفاده کرده‌ام. به علاوه، به سبب وفور اسامی خاص از زبان‌های مختلف (اسپانیایی و انگلیسی و فرانسوی و ایتالیایی) سعی کرده‌ام تا تلفظ هر اسم در زبان اصلی ضبط شود. با این وجود، استثنای این قانون در مواردی بروز می‌کند که تلفظی دیگر در فارسی رایج است (برای مثال «کریستف کلمب» که ضبط فرانسوی نام این کاشف و دریانورد ایتالیایی است^۲).

در ادامه مایلم از دوستان، همکاران و عزیزانی که مرا در به انجام رساندن این ترجمه یاری کرده‌اند تشکر کنم: از خانم سحر سلطانی که با دقت بیش‌تر فصول کتاب را با متن اصلی مقابله کردند و ایرادات را به من گوشزد کردند، از خانم مریم مصلی که در ترجمه‌ی متون اسپانیایی، تلفظ اسامی اسپانیایی و برطرف کردن ابهامات تاریخی حوزه‌ی اسپانیا سخاوتمندانه راهنمایی‌ام کردند، از دوستان عزیزم امیر ملوک‌پور و محمدرضا مخدوم‌زاده که در ترجمه‌ی اصلاحات موسیقی کمک کردند، از فرید لؤلؤ که در تایپ اثر کمک‌حالم بود، از خواهرم، مهسا مجیب که در تهیه‌ی کتاب‌شناسی فارسی و مرتب کردن منابع و مراجع کمک کرد، از احمد میرطالبی که لطفش را با نمونه‌خوانی عاجل نسخه‌ی نهایی ترجمه شامل حالم کرد، از دوست کلمبیایی‌ام، ربکا سالسار که پاره‌ای از ابهامات اقلیمی حوزه‌ی کلمبیا را برطرف نمود، از اساتید گران‌قدرم دکتر لیم چی سنک فقیه و دکتر اتو استین‌مایر که مشوقم برای ترجمه‌ی این اثر بودند، از جین بل‌ویادا که اضافات ویراست دوم را پیش از انتشار در اختیارم گذاشت و پاسخگوی پرسش‌های متعددم در رهگذر ترجمه بود، از کارمندان محترم نشر هیرمند به ویژه آقای علی میمندی که مرتباً پیگیر روند کار بودند و تأخیرهایم را با شکیبایی تاب آوردند و در پایان از سینا بهشتی که بازخوانی نهایی متن را به عهده داشت و در این رهگذر نکات ذی‌قیمت فراوانی در جهت بهبود نثر ترجمه متذکر شد.

۱. البته یک احتمال این است که به سبب اشتباه نشدن نام گارسیا مارکز با کارل مارکس چنین تصمیمی تعمداً اتخاذ شده باشد. هرچند با نگاه به الگوی این خطاها در تلفظ (مثلاً «خوسه» به شکل «خوزه» ضبط شده است) این احتمال چندان قوی نیست. م.

۲. از سال‌های نخست زندگانی او اطلاعات اندکی موجود است. با این حال، اکثر تاریخ‌نگاران او را اهل جنوای ایتالیا می‌دانند، اما برخی نیز او را اسپانیایی دانسته‌اند. م.

در تمام مدتی که مشغول ترجمه‌ی این کتاب بودم، با توجه به اخباری که از وضعیت سلامت گابو به بیرون درز می‌کرد، دل‌نگران افعال مضارعی بودم که پس از فوت احتمالی او در سر خوانندگان به حالت ماضی تداعی می‌شد، بیمی که متأسفانه به حقیقت پیوست و هواداران گارسیا مارکز را در اندوه فرو برد. خوانندگان این کتاب، احتمالاً، پس از مطالعه‌ی چندین صفحه به لحن ستایشگرانه‌ی نویسنده نسبت به گارسیا مارکز پی خواهند برد. با این وجود، به عنوان یکی از علاقه‌مندان آثار گارسیا مارکز نهایت تلاشم را صرف کرده‌ام که با رعایت امانت مانع از این شوم که دلبستگی شخصی‌ام بر لحن ستایشگرانه‌ی نویسنده افزوده شود. در عوض، مایل‌م در این‌جا ترجمه‌ی کتاب را به خاطره‌ی جاویدان مردی تقدیم کنم که طعم خوش ادبیات ناب را به کام میلیون‌ها نفر از ساکنان کره‌ی خاکی چشاند و به ادراکمان نسبت به جهان ابعاد تازه‌ای بخشید. بی‌شک، در غیاب گابو، میراث او تا همیشه‌ی ادبیات جهان باقی خواهد ماند و نسل‌های بعد از ما را نیز با معجزه‌ی ادبیات جادویی‌اش غرق لذت خواهد کرد.

مترجم

تیر ۹۶

فصل اول:
پیش زمینه ها

یک: رمان

تنها گذر زمان می‌تواند درستی پیش‌بینی دو منتقد معاصر، موریس نادو^۱ و ریموند سوکولف^۲ را به اثبات برساند که در آینده از نیمه‌ی دوم قرن بیستم به عنوان عصر رمان آمریکای لاتین یاد خواهد شد. با این حال، تردیدی نیست که فوران استعداد داستان‌سرایی در بخش اسپانیایی زبان قاره‌ی آمریکا برهه‌ای خاص از تاریخ نوآوری بشر را تشکیل می‌دهد که در دهه‌ی ۱۹۴۰ با کارپنتی^۳ و بورخس^۴ و در دهه‌ی ۱۹۵۰ با رولفو^۵ و کورتاسار^۶ آغاز شده است. در این برهه‌ی درخشان، تمدنی رنجور کلاسیک‌های بنیادین ادب خلاقه‌ی خود را فعالانه می‌آفریند و به دنیا عرضه می‌دارد و این مختص به نام چند نویسنده‌ی پیشرو و چند چهره‌ی جهانی ادبیات آمریکای لاتین (هرقدر هم که آثارشان قابل تحسین باشد) نیست، بلکه در مورد خوانندگان عام و بدنه‌ی روشنفکر جوامع آمریکای لاتین نیز به همین مفهوم صادق است. در این برهه‌ی تاریخی حس غالب این است که این ادبیات است که اهمیت دارد و مفروضات و منشأ هنری این آثار به گفتمان سیاسی-اجتماعی وسیع‌تری تعلق دارند که به هموارسازی مسیری حیاتی در زندگی ملل آمریکای لاتین کمک می‌کنند.

در نظر بسیاری از خوانندگان خارجی، چشم‌انداز خلاقیت آمریکای لاتین در گابریل گارسیا مارکز، چهره‌ی نمادین کشور کلمبیا، متجلی است. نویسنده‌ای که آثارش تلفیقی از خصوصیات نوشته‌های تولستوی^۷ (داستان‌پرداز رئالیست زندگی روزمره) و فانتزی‌های پرانگاشت داستایوفسکی^۸ تخیل‌گرا و هجوپرداز است. بی‌شک نام گارسیا مارکز در ابتدا کتاب «صد سال تنهایی»^۹ را در اذهان تداعی می‌کند، کتابی که بیش از این که رمانی عادی باشد، پدیده‌ای است فرهنگی که به‌ندرت می‌توانیم مشابهش را در

1. Maurice Nadeau
2. Raymond Sokolov
3. Carpentier
4. Borges
5. Rulfo
6. Cortázar
7. Tolstoy
8. Dostoevsky
9. Cien años de soledad (One Hundred Years of Solitude)

عصر حاضر پیدا کنیم. «صد سال تنهایی» اثری سترگ و پیچیده است که همه‌ی جوانب ممکن زندگی بشر را در برمی‌گیرد و از بُعد هنری و ساختاری، شکوه، کمال ادبی و چیره‌دستی بزرگانی چون ملویل^۱، جویس^۲، پروسست^۳، فاکنر^۴ و نابوکاف^۵ را در بهترین آثارشان در خود دارد. همه‌ی این‌ها درحالی‌ست که کتاب، فروش بالایی مستمری در کلمبیا، آمریکای لاتین و در بسیاری دیگر از کشورهای جهان به خود می‌بیند. برای مشاهده‌ی نمونه‌های دیگر تلاقی هنر برتر^۶ و موفقیت نزد مخاطبان عام بایستی به قرن نوزدهم بازگردیم، هنگامی که تک‌تک اعضای خانواده‌های فرانسوی مشتاقانه منتظر بخش بعدی داستان‌های هوگو^۷ یا بالزاک^۸ می‌نشستند یا یانکی‌ها^۹ تالارهای نمایش را برای دیدن دیکنز^{۱۰} پر می‌کردند. اگرچه تأثیر وقایع‌نگاری گارسیا مارکز^{۱۱} بر روی مخاطبان عام ماهیتی غیر قابل سنجش دارد، ارائه‌ی برخی آمار و حکایت‌ها برای نشان دادن شمه‌ای از درجه‌ی تأثیرگذاری این اثر بر خوانندگانش کفایت می‌کند. وقتی ادیتوریال سودآمریکانا^{۱۲}، ناشر آرژانتینی چاپ نخست «صد سال تنهایی» را در ۱۹۶۷ روانه‌ی بازار کرد، پیش‌بینی‌های اولیه، از فروش تدریجی ده هزار نسخه تا پایان سال اول حکایت می‌کردند، اما آن‌چه درواقع اتفاق افتاد، فروش هشت هزار نسخه در عرض یک هفته، آن‌هم تنها در ایستگاه‌های متروی بوئنوس آیرس^{۱۳} بود. طولی نکشید که توفان رمان همه‌ی قاره را درنوردید. بعد از این توفان سهمگین، نه تنها فروش کتاب فروکش نکرد، بلکه تعداد نسخه‌های به فروش رفته در جوامع اسپانیایی‌زبان از مرز ده میلیون نیز فراتر رفت.

«صد سال تنهایی» از تاریخ نخستین چاپش تاکنون به بیش از سی زبان زنده‌ی دنیا ترجمه شده است (با احتساب ترجمه‌های غیرمجاز عربی و یونانی). از علاقه‌مندان این کتاب می‌توان به بیل کلینتون اشاره

1. Melville

2. Joyce

3. Proust

4. Faulkner

5. Nabokov

6. High art

7. Hugo

8. Balzac

۹. یانکی‌ها (Yankees) در این متن معادل آمریکایی‌ها استفاده شده است. م.

۱۰. دیکنز (Dickens) در سال ۱۸۴۲ در میان استقبال گرم مردم وارد آمریکا شد. «یادداشت‌هایی از آمریکا» و «مارتین چارلز لویت» حاصل دیدار او از آمریکا بود. م.

۱۱. به «صد سال تنهایی» اشاره دارد. م.

12. Editorial Sudamericana

13. Buenos Aires

کرد. شاید به سبب همین علاقه بود که کلینتون پس از سه دهه، منع قانونی سفر گارسیا مارکز به ایالات متحده را که وزارت خارجه آمریکا در دهه ۱۹۶۰ وضع کرده بود به حال تعلیق درآورد. در واقع، خود گارسیا مارکز به سبب عقاید چپ‌گرایانه‌اش از نظر مقامات دولت ایالات متحده آمریکا همواره به عنوان عنصری خطرناک شناخته می‌شد و به همین سبب سال‌ها نامش در لیست سیاه اداره مهاجرت قرار داشت و تنها اجازه‌ی ورودهای محدود و کوتاه‌برایش صادر می‌شد، اما هیچ کدام از این محدودیت‌ها موجب توقف فروش میلیونی مشهورترین اثر او در ایالات متحده نشد. در آمریکا، انتشارات آوان^۱ و هارپر کالینز^۲ حدود یک میلیون نسخه از «صد سال تنهایی» را به زیر چاپ بردند و هنوز هم مشاهده‌ی دانشجویان جوان یا منشی‌های شیک‌پوشی که در قطارهای شهری یا روی نیمکت پارک‌ها غرق خواندن «صد سال تنهایی» هستند در آمریکا صحنه‌ای کاملاً محتمل است.

در اتحاد جماهیر شوروی، «صد سال تنهایی» که در مجله‌ی ادبیات خارجی کشور چاپ می‌شد، خیلی زود به فروش یک میلیون نسخه‌ای رسید. نمونه‌ای شگفت‌انگیز از حیرتی که کتاب در روسیه برانگیخته بود (خود گارسیا مارکز همیشه با شوق و ذوقی خاص از آن یاد می‌کند) پیرزن روسی بود که برای اطمینان از صحت آن چه در کتاب خوانده بود، کل متن رمان را کلمه به کلمه رونویسی کرد. این در حالی‌ست که نسخه‌ی روسی «صد سال تنهایی» تنها ترجمه‌ای از این کتاب بود که صحنه‌های جنسی آن سانسور شده بود. همین موضوع نشان می‌داد تنها مواضع سیاسی گارسیا مارکز نیستند که می‌توانند متولیان و حاکمان جوامع را برآشفته کنند.

اما در کلمبیا و سایر نقاط آمریکای لاتین، جایی که تأثیر کتاب گسترده‌تر و عمیق‌تر از هر جای دیگری به نظر می‌رسید و در نتیجه رمان‌نویس در آن‌جا جایگاه یک قهرمان غیررسمی را پیدا کرده بود، گارسیا مارکز صاحب وضعیتی شد که اغلب می‌توان برای قهرمانان ورزشی یا هنرپیشگان سینما تصور کرد. به علاوه، می‌توان به‌جرات گفت که امروزه تنها نویسندگان انگشت‌شماری مانند گارسیا مارکز در دنیا وجود دارند که در بین بیش‌تر هم‌وطنانشان شناخته شده‌اند و اکثریت هم‌وطنانشان دست‌کم یکی از آثارشان را خوانده‌اند. خود من در طول سفرم به کلمبیا مدام با مردم عادی از جمله پرستاران، فروشندگان، کارگران، بانکداران، صنعتگران، کارمندان دولت و... مواجه می‌شدم که با اشتیاق از «صد سال تنهایی» و سایر آثار این مرد حرف می‌زدند. در کلمبیا مردم عادی به پیروی از روزنامه‌نگاران کلمبیایی معمولاً از

1. Avon

2. Harper Collins

گارسیا مارکز با نام خودمانی «گابو»^۱ یا حتی با شکل مصغر نامش، «گابیتو»^۲ یاد می‌کنند (درست مثل این که نشریه نیویورک تایمز ای. ال داکترو^۳ را «اد»^۴ بخواند.) در کلمبیا تیترا اخبار هر روز بازتابی از عباراتی از داستان‌های گارسیا مارکز است و یا روایت‌های خبری از دریچه‌ی داستان‌ها یا شخصیت‌های داستانی او بیان می‌شوند. خود من در شهر بارانکیا^۵ به اماکنی با تابلوهایی چون «داروخانه‌ی ماکوندو»^۶ یا «ساختمان ماکوندو»^۷ برخوردم. حتی در شهر ساحلی سانتا مارتا^۸ هتلی مدرن به نام «هتل ماکوندو» وجود دارد.

مردم حکایات بسیاری از تأثیراتی که «صد سال تنهایی» بر خوانندگانش در سرتاسر آمریکای لاتین گذاشته است، نقل می‌کنند. کارلوس فونتس^۹، شناخته‌شده‌ترین رمان‌نویس مکزیکی، اغلب دوست دارد به این نکته اشاره کند که آشپز شخصی‌اش هم در زمره‌ی خوانندگان آثار گارسیا مارکز است. گارسیا مارکز بارها سخن از زن خدمتکار آرژانتینی خود به میان آورده که تا وقتی آخرین صفحه از تاریخ ماکوندو را تمام نکرد، حاضر نشد سر کار خود برگردد. او همیشه از خاطره‌ی دیدارش از مناطقی روستایی در کوبا در اوایل دهه ۱۹۷۰ به گرمی یاد می‌کند. در آن جا گروهی از کشاورزان در حین خوش‌وبش کردن با او از شغلش می‌پرسند و هنگامی که پاسخ می‌دهد: «کارم نوشتن است»، سؤال می‌کنند «چه می‌نویسی؟» و با این پاسخ گارسیا مارکز مواجه می‌شوند که «کتابی نوشته‌ام به نام «صد سال تنهایی» در این لحظه همه‌ی کشاورزان با هم فریاد می‌زنند: «ماکوندو!»

یکی از مهیج‌ترین نمونه‌های اثبات قدرت مطلق کتاب گارسیا مارکز برای برانگیختن آگاهی آمریکای لاتین این خاطره‌ی رون آریاس^{۱۰}، نویسنده و روزنامه‌نگار آمریکایی است:

«به خاطر می‌آورم روزی سوار بر اتوبوس شلوغی در کاراکاس^{۱۱} با دو خانم جوان مواجه شدم که به نظر منشی‌هایی می‌رسیدند که وقت استراحت و نهارشان را می‌گذراندند. داشتند با هم راجع به صحنه‌ای از «صد سال تنهایی» گپ می‌زدند و می‌خندیدند. از

-
1. Gabo
 2. Gabito
 3. E.L. Doctorow
 4. Ed
 5. Barranquilla
 6. Farmacia Macondo
 7. Edificio Macondo
 8. Santa Marta
 9. Carlos Fuentes
 10. Ron Arias
 11. Caracas

سر کنجکاوی وارد بحث و خنده‌شان شدم و در اواسط کار متوجه شدم حدود نیمی از جمعیت داخل اتوبوس به گفت‌وگوی ما پیوسته‌اند. این ماجرا برمی‌گردد به سال ۱۹۶۹، یعنی همان سالی که «صد سال تنهایی» پرفروش‌ترین کتاب سال شد. هر کس که کتاب را خوانده بود از شخصیت موردعلاقه‌اش صحبت می‌کرد و همه با صدای بلند در این باره تبادل نظر می‌کردند. در کل، رمان همه‌ی ما را چون ریسمانی به یکدیگر متصل کرده بود. از نقطه نظر تاریخی، همه‌ی ما انسان‌هایی بودیم که به نحوی از ماکوندو آمده بودیم. همه‌ی ما یکی دو دایی و عمو داشتیم که در گیر و دار انقلاب قرار داشتند و حتماً انسان‌هایی در زندگی همه ما حضور داشتند که روزی یک مشت پروانه به دنبالشان دویده باشد.^۱

آریاس حق دارد که به دنبال تأثیر «صد سال تنهایی» بر روی مخاطبان آمریکای لاتینی‌اش و در جست‌وجوی رد پای طیف وسیع شخصیت‌های لاتین در این اثر باشد: پیرمردانی که از صبح تا شب در درگاه خانه‌شان چنبره می‌زنند، انقلابیونی که یادآور نبردهای دوران گذشته‌اند، زن‌بارهایی بی‌رحم، یا شخصیت اساطیری اورسولا، مادری استوار و بی‌نهایت زحمت‌کش. بی‌تردید با قدری فراست می‌توان دست‌آورد شگرف قصه‌ی ماکوندو را مرهون نثر شفاف و سهل‌الوصول، شگفتی‌های آرام، روایت رگبارگونه‌ی حوادث و ماجراها، قصه‌های نافذ عاشقانه، صحنه‌های پرشور معاشقه‌های نفسانی، سکانس‌های خنده‌آور تخیلی، اسطوره‌های عامیانه، فانتزی، تقریرهای دیوارنوشته‌گونه‌ی حاکی از گذشته‌ی سیاه آمریکای لاتین و از همه مهم‌تر شوخ‌طبعی دست‌و‌دل‌بازانه و عامیانه‌ی گارسیا مارکز دانست. در سراسر «صد سال تنهایی» لحن نویسنده حسی از تنفر نسبت به تمامی ارکان رسمی و حکومتی به خواننده منتقل می‌کند که چندان شبیه حس قربانیان جامعه یا شبیه حسی که از «بی‌نوایان»^۲ به خواننده منتقل می‌شود، نیست، بلکه بیش‌تر به استیصال شهروندانی عادی می‌ماند که خود را مقهور حکومت می‌پندارند و سعی می‌کنند از طریق تقلا، بازی، شهوت‌رانی و یا حتی با کار کردن، مخفیانه مطالعه کردن، عشق ورزیدن و بسنده کردن به زندگی روزمره، به‌نوعی در برابر این بیداد و قهر ایستادگی کنند، حتی اگر این ایستادگی به قیمت شکست‌شان تمام شود.

گارسیا مارکز با بازگویی داستان‌های مردمان عادی آمریکای لاتین، بدون اندکی بی‌احترامی و در عین حال بدون ذره‌ای مدارا و با خلق نوعی تاریخ «از پایین» که در عین فرح‌بخشی از افتادن در دام دوسویه‌ی

1. Bruce-Novoa, Chicano Authors, p.243.

2. Les Misérables

خلق قهرمانان ایده‌آل یا قربانیان رقت‌انگیز دوری می‌کند، برای زندگی روزمره‌ی اهالی آمریکای لاتین شعر، جادو و منزلت به ارمغان آورده و از این روست که می‌توان به انصاف او را مستحق عنوان «تویسنده‌ی مردم» دانست. هنر رمان‌نویسی او به سبب کمال و پختگی مدرنش، درست مانند موسیقی جاز، از ارزش‌ها و تجربیات بومی سرچشمه می‌گیرد. همچنان که موسیقی جاز نیز علی‌رغم این که بسیاری از آموزه‌هایش را از باخ^۱، راول^۲ یا استراوینسکی^۳ گرفته، عمدتاً به گونه‌ای طبیعی از دل سلايق موسیقایی فرهنگ آفریقایی-آمریکایی شکل گرفته و بالیده است. حتی لحن صمیمی‌ای که طرفداران موسیقی جاز آمریکایی هنگام سخن گفتن از تلانیوس^۴ یا دوک الینگتون^۵ دارند را می‌توان با لحن مردم یا رسانه‌های اسپانیایی‌زبان در هنگام اشاره به گابو مقایسه کرد.

نمود بارز این رابطه‌ی صمیمی گارسیا مارکز با مردم آمریکای لاتین را می‌توان در احساسات و عواطف خودجوش مردم نسبت به او مشاهده کرد، ابراز احساساتی که در صبحگاه بیست و یکم اکتبر سال ۱۹۸۲ در پی اعلام برنده‌ی جایزه‌ی نوبل به اوج خود رسید. «گابو: نوبل ادبیات»^۶ تیتیر موجز یکی از روزنامه‌های سراسری کلمبیا بود، جایی که خیابان‌هایش بلافاصله پس از انتشار این خبر صحنه‌ی جشن‌های خیابانی و شادی و هلهله‌ی ساکنانش شد.^۷ در مکزیك، جایی که گارسیا مارکز از ۱۹۷۵ در آن‌جا اقامت دارد نیز دانش‌آموزان مدرسه‌ای ابتدایی جلوی خانه‌ی او در ال پدرگال^۸ جمع شدند و با سرودهای تبریک‌آمیز به او شادباش گفتند.^۹ او، چند ساعت بعد، برای در امان ماندن از سیل تماس‌های تلفنی‌ای که به خانه‌اش می‌شد، با خودروی شخصی‌اش از خانه بیرون زد. آن روز، در طول مسیر، برای مردم غریبه‌ای که به نشانه‌ی شادباش بوق ماشین‌های خود را برایش به صدا در می‌آوردند، با احترام سر تکان می‌داد. در همین حال، هنگامی که خودروی بی‌امو او پشت چراغ قرمزی متوقف شد و او برای به حرکت در آوردن دوباره‌ی ماشین به مشکل برخورد، صدایی از خودروی کناری بلند شد که «آهای گابو! مثل این که تنها کاری که

1. Bach

2. Ravel

3. Stravinsky

4. Thelnoious

5. Duke Ellington

6. GABO NOBEL DE LITERATURA

7. See "Gabo," "Gabo, Nobel de Literatura," "Gabriel García Márquez, el octavo escritor de habla española que obtiene el Nobel," and "Premio Nobel a García Márquez."

8. El Pedregal

9. Santamaría, "El Nobel de Gabo" and "Quiero recibir el Nobel."

خوب از پسش بر میای جایزه‌ی نوبل بردنه!» از آن به بعد، گارسیا مارکز تا حدودی از چهره‌ی اصلی خود به عنوان رمان‌نویسی صرف فراتر رفت و به نمادی اجتماعی تبدیل شد، گونه‌ی ویژه‌ای از چهره‌های عمومی که آثارشان نه تنها تحسین و احترام مردم، بلکه محبت و صمیمیت تقریباً همه را برمی‌انگیزد. بدین ترتیب، گارسیا مارکز بعد از دریافت جایزه‌ی نوبل صاحب جایگاهی شد که در زمانه‌ی ما کم‌تر کسی از اصحاب هنر والای ادبیات به آن دست پیدا کرده است.

گزارش‌های این‌چنینی از علاقه‌ی مردمی به شخصیت گابو، جز دامن زدن به شایعات و حواشی ارزش دیگری ندارند، چراکه در واقع چیز زیادی به بحث در مورد نبوغ منحصر به فرد و دستاوردهای ادبی او نخواهد افزود. جایزه‌ی نوبل گارسیا مارکز به دلایل متعددی به او اعطا شد که از آن جمله می‌توان به طیف گسترده‌ی خوانندگان آثارش (به‌خصوص در کشورهای در حال توسعه) و همچنین فلسفه‌ی نوع‌دوستی و نگاه سیاسی رادیکال او به عنوان معیارهای اصلی بنیاد آلفرد نوبل برای این انتخاب اشاره کرد. در عین حال، بنیاد سوئدی نوبل در بیانیه‌ی رسمی خود در مقابل معیارهای زیباشناختی آثار گارسیا مارکز نیز سر تعظیم فرود می‌آورد و تأکید می‌کند: «هر اثر جدیدی [از گارسیا مارکز] به عنوان حادثه‌ای مهم در جهان مورد استقبال منتقدان مشتاق آثارش قرار می‌گیرد.» این کمیته در بازشناسی بیش‌تر جغرافیای انسانی او که طیف گسترده‌ای از تیپ‌های شخصیتی داستان‌هایش را شامل می‌شوند، وسعت نظر و رفعت شخصیت گارسیا مارکز را با اساتید گذشته‌ی ادبیات جهان چون بالزاک و فاکتور مقایسه می‌کند. به علاوه، بنیاد نوبل «تخیل وحشی» این نویسنده‌ی کلمبیایی را به خاطر خلق آثاری که به طرز موفقیت‌آمیزی فانتزی و رئالیسم را به هم می‌آمیزد، می‌ستاید.

ممکن است بسیاری از منتقدین نظرات کمیته‌ی نوبل را به عنوان نقطه‌ی آغاز بازخورد‌های ادبی به حساب نیاورند، اما در این مورد خاص گردانندگان بنیاد نوبل با کنار هم گذاشتن جنبه‌های مختلف زندگی و آثار گارسیا مارکز موارد متفاوتی را مورد تأکید قرار دادند، جنبه‌های متمایزی چون چشم‌انداز ادبی وسیع آثارش، استفاده‌ی خلاقانه‌ی او از فانتزی، اندیشه‌های سیاسی چپ‌گرایانه، محبوبیت بی‌اندازه و البته عظمت هنری انکارناپذیرش. در سال‌های اخیر، تجمیع چنین عناصری در یک نویسنده، چه در کشورهای پیشرفته‌ی دارای نظام سرمایه‌داری و چه در فرهنگ‌های کمونیستی، به ندرت دیده شده است. امروزه در کشورهای حوزه‌ی اقیانوس اطلس شمالی، رمان‌نویسان انگشت‌شماری وجود دارند که آثار مانایی از

1. Santamaría, "Quiero recibir el Nobel con Vallenatos." See also *El Tiempo*, 22-25 October 1982, passim.

خود به نمایش می‌گذارند، با دید جامع دست به خلق آثار ادبی می‌زنند، از خوانندگان جهانی بهره‌مندند، در نهضت‌های مترقی شرکت می‌جویند و راه‌کارهای جدیدی برای افزودن تخیلات به تجربیات انسانی ارائه می‌دهند.

نباید فراموش کرد از وقتی منتقدان اهل آمریکای شمالی همچون لزلی فیدلر^۱ مرگ رمان را رسماً اعلام کردند، زمان زیادی نمی‌گذرد. در آن زمان، چشم‌انداز لم‌یزرع و خالی ادبیات در غرب (به جز آلمان) به همراه بهشت الکترونیکی‌ای که بعدها مارشال مک لوهان^۲ با تمرکز بر رسانه‌های دیداری نوید می‌داد حاکی از پایان روزهای شکوهمند ادبیات داستانی بود. هر چند هنگامی که به گذشته می‌نگریم، به نظر می‌رسد در حالی که آمریکایی‌ها محصولات فرهنگی داخلی‌شان را برای عرضه‌ی جهانی مناسب نمی‌دیدند، کهکشان نویسندگان آمریکای لاتینی به وضوح در حال اثبات قابلیت تجدیدپذیری ژانر رمان و سرچشمه‌هایش بودند. در این میان این گارسیا مارکز بود که بیش‌ترین تلاش را برای نجات رمان از چنگال خودِ رمان و رهایی آن از تنگناها و بن‌بست‌هایی که رمان‌نویسان اروپایی-آمریکایی در آن گرفتار شده بودند، از خود نشان داد.

یادآوری وضعیت رمان در سال ۱۹۶۷، یعنی همان سالی که ناشر خوش اقبال آرژانتینی مشغول حروف‌چینی و آماده‌سازی وقایع‌نگاری ماکوندو بود، خالی از لطف نیست. در ایالات متحده‌ی آمریکا داستان‌منثور از وضعیتی بی‌سمت‌وسو و سردرگم رنج می‌برد. نورمن میلر^۳ تازه در دوران نقاهت پس از حملات ایدئولوژیک منتقدین به اثر درخشانش «ساحل بربر»^۴ (۱۹۵۱) به سر می‌برد و ثابت کرده بود که دیگر قادر به تکرار شکوه نخستین اثرش یعنی «برهنه و مرده»^۵ (۱۹۴۸) نیست. نابوکاف، دیگر رمان‌نویس پس از جنگ آمریکایی، نزدیک بود در دام «آدا»^۶، اثر افراطی، بدخو و عیاشانه‌اش بلغزد. در همین حال بود که رمان‌نویسان یهودی و رمان‌نویسان انگلوساکسون پروتستان سفیدپوست^۷، علی‌رغم ناتوانی‌شان در رسیدن به فرم غنی، اجتماعی، وسیع و بافراسِ اروپای قرن نوزدهم، روایت‌های رئالیستی سنتی را کاملاً احیا کرده بودند. آن‌ها با تمرکز بر هراس‌های شهری و جزئیات «خوشتن»^۸ نوعی از

1. Leslie Fiedler

2. Marshall McLuhan

3. Norman Mailer

4. Barbary Shore

5. The Naked and the Dead

6. Ada

7. WASP (White Anglo-Saxon Protestant)

8. Self

هنر شبه‌تنگناهراسانه^۱ به وجود آورده بودند که می‌توان آن را با عنوان «رئالیسم خود تنها پندارانه»^۲ توصیف کرد.

تلاش سال بلو^۳ در رمان «هاجرهای آگی مارس»^۴ برای رسیدن به داستانی کامل، از نوعی رخوت یکنواخت و بی‌جانی خاکستری رنج می‌برد. تجسم جان آپدایک^۵ از یک آرمان‌شهر در «زوج‌ها»^۶ نیز تنها بر موضوعی بی‌مایه و مبتذل چون روابط ضربدیری زوج‌ها (یا به زبان ساده چه کسی با چه کسی به بستر می‌رود) متمرکز بود که البته در غبار تعصبات مذهبی نیوانگلند^۷ محو شد. در واقع، پس از اوج‌گیری همینگوی^۸، دو پاسوس^۹، فاکنر، یا حتی رمان «استوا»^{۱۰}ی هنری میلر^{۱۱} شاهد سقوط آشکار رمان بودیم. ثروتمندترین و قدرتمندترین ملت‌های روی زمین رمان‌هایی عرضه می‌کردند که به لحاظ محتوا ضعیف و از حیث فرم بی‌مایه بودند. افسوس‌ی که آرتور میلر^{۱۲} در سال ۱۹۵۰ نسبت به وضع تئاتر در آمریکا بروز می‌داد درباره‌ی داستان‌نویسی آن دهه نیز صادق بود. میلر از «محدود شدن افق‌های دید» و ناتوانی در تمیز دادن میان «موضوعات بزرگ و موضوعات پیش‌پاافتاده» و «دیدنی وسیع و دیدنی محدود»^{۱۳} انتقاد می‌کرد.

در زیباشناسی اتحاد جماهیر شوروی و در میان مدافعان و مقلدان آن در حلقه‌ی چپ‌های غرب مشکل دقیقاً عکس این بود، هر چند شباهتی بنیادین نیز به چشم می‌خورد. آن‌چه ما به عنوان «رئالیسم سوسیالیستی» می‌شناسیم در وضعیتی شبیه به وضعیت استقرار مجدد ژانر ادبی قرن نوزدهمی به وجود آمد. رئالیسم سوسیالیستی در سایه‌ی استقرار دیکتاتوری دولتی، اعمال قوانین اجتماعی-فرهنگی سخت و نامنعطف و بروز مارکسیسمی منحنی که منعکس‌کننده‌ی مرزهای عقلانی باریک استالینیسم بود، احیا شد. داستان‌های ژانر رئالیسم سوسیالیستی، در جست‌وجوی یک «قهرمان مثبت»، از شخصیت‌پردازی

1. Quasi-claustrophobic art

2. Solipsist realism

3. Saul Bellow

4. The Adventures of Augie March

5. John Updike

6. Couples

7. New England

8. Hemingway

9. Dos Passos

10. The Tropics

11. Henry Miller

12. Arthur Miller

13. Quoted in Fischer, The necessity of Art, p.92.

تجسمی به نقطه‌ی عکس فردیت‌گرایی ریزبینانه می‌رسند، ذهنیت ساده‌شده‌ای که بیش از این که مناسب آثار رئالیستی باشد به کار ژانر رمانس می‌آید. این زیبایی‌شناسی به بهترین نحو در نقدهای گیورگ لوکاچ^۱ مورد واکاوی قرار گرفت، لوکاچ که علی‌رغم دانش شگفت‌انگیز و فرهنگ^۲ برخاسته از اروپای مرکزی‌اش برای همیشه در بیزاری خود نسبت به تجربه‌گرایی مدرنیستی، ضدیت با «درون‌گرایی» در روایت و ترجیح متعصبانه‌اش به استفاده از شخصیت‌های چندلایه‌ی بالزاکی، ثابت‌قدم باقی ماند. از سوی دیگر، نقدهای رئالیستی که به کمک آن اروپاییان متأثر از روس‌ها و آمریکای لاتینی‌ها امید داشتند معضلات اجتماعی را تقبیح کنند تنها به ظهور رمان‌هایی منجر شده بود که نه کسی می‌خواندشان (چنان‌چه خود گارسیا مارکز بارها بدان اشاره کرده) و نه هرگز دیکتاتوری‌ای را ساقط می‌کنند. در کل، زیبایی‌شناسی به سبک روسی نه گشایشی برای روایت‌های درون‌گرا و غیرسیاسی جنگ سرد در ایالات متحده به ارمغان آورد و نه جایگزینی برای آن‌ها ارائه کرد.

در فرانسه و شبه‌جزیره‌ی بریتانیا می‌توان گفت تنها ساموئل بکت^۳، آخرین بازمانده‌ی بزرگان آوانگارد اصولگرا، بود که حقیقتاً بستر هنری تازه‌ای را در رمان پدید آورد. کنایه‌آمیز نیست اگر بگوییم که بکت با کوچک کردن مواد خام و گستره‌ی تجربه‌گرایی‌اش، با پشت پا زدن به دوبلین‌باشکوه و محبوب هم‌وطنش در «ولیس»^۴ در اثر سربسته و گوشه‌گیرانه‌اش، «نام‌ناپذیر»^۵ و با فرو کاستن داستان به صدایی مخوف و زمزمه‌های آهنگین مردی تنها، به این مهم دست یافت. در کمال و زیبایی مطلق فرم و سبک نثر بکت و لحن عاطفی‌ای که به طرزی استادانه هر چیزی از طنز مبتذل تا نوستالژی دردناک را در بر می‌گرفت، تردیدی نیست: لفظ «تراژدی-کمدی» را درست مانند نمایشنامه‌ی «در انتظار گودو»^۶ که حامل این عبارت در ذیل عنوانش بود، می‌توان برای رمان‌های لاغرش نیز به کاربرد. با این وجود مالون‌ها^۷ و ماهودها^۸ و موران‌های^۹ این مینیمالیست فرانسوی-ایرلندی (با دوچرخه‌های زهوار دررفته و چوب زیر بغل‌ها و سفرهایشان بر زمین‌های گِل‌آلود) زیستی دارند که همان اندازه که لاغر، متروک و ناکافی‌ست،

1. György Lukács

2. Kultur

3. Samuel Beckett

4. Ulysses

5. The Unnamable

6. Waiting for Godot

7. Malones

8. Mahoods

9. Morans

از بافتی شفاف و آشکار برخوردار است. در حالی که بارقه‌های رئالیسم در رمان‌های «وات»^۱ و «مالوی»^۲ بسیار خاطره‌انگیزتر از هر مطلبی است که ممکن است در آثار آپدایک یا سال بلو^۳ پیدا شود، این بارقه‌ها تنها به تأکید بر ماهیت عمیقاً خودتنه‌پندارانه‌ی دنیای انتخاب‌های بکت کمک می‌کنند.

در دهه‌ی ۱۹۶۰ منتقدان بسیاری کنجکاو بودند بدانند پس از ظهور رمان‌های «تام ناپذیر»^۴ یا «متن‌هایی برای هیچ»^۵ چه نوع داستان‌هایی بروز خواهند کرد. تحولات ادبی بعد از جنگ در فرانسه تصدیق می‌کردند که کشتی هنر روایت در شرف به گِل نشستن قرار گرفته است. در فرانسه روح اکتشافات پیش‌تاز در جنبشی جریان داشت که به جنبش رمان نو^۶ (پس از انتشار «برای یک رمان تازه»^۷، مانیفست جنجال‌برانگیز آلن رُب‌گریه^۸) معروف شده بود. نویسندگانی چون ناتالی ساروت^۹، میشل بوتور^{۱۰}، کلود سیمون^{۱۱} و خودِ رب‌گریه، در حالی که کارشان را زیر سایه‌ی دوگانه‌ی جویس و بکت ادامه می‌دادند، زرادخانه‌ی تکنیکی رمان‌نویسی را گسترش دادند و در عوض تأثیر مانایی بر نویسندگان آمریکای لاتینی در حال رشدی چون کورتاسار و سبه‌رو ساردوی^{۱۲} گذاردند.

در همین حال، رمان‌نویسان نو^{۱۳} به سرعت به محدودتر کردن بیش از پیش مضامین بشری (شخصیت‌ها و احساسات، لذت‌های ساده و خام و تاحدی «روح»)، فرم رمان و محدودسازی شدید فضا به عنوان نوعی پیشرفت تدریجی، مبادرت ورزیدند. آن‌ها در پاسخ به عصرِ کاهشِ اساسی اعتبار رمان و ناتوانی رمان‌نویسان در خلق شخصیت‌های باورپذیر (همان‌طور که عنوان تکان‌دهنده‌ی مجموعه مقالات ناتالی ساروت، «عصر بدگمانی»^{۱۴} هم اشاره می‌کند) دست به خلق موجوداتی دوری‌گزین و گریزان و سایه‌وار، روایت‌های اول شخص بسیار محدود، به همراه نثری یکنواخت، بی‌رنگ و بی‌روح زدند و تصمیم

1. Watt

2. Molloy

3. Saul Bellow

4. The Unnameable

5. Texts for Nothing

6. Nouveau roman

7. For a New Novel

8. Alain Robbe-Grillet

9. Nathalie Sarraute

10. Michel Butor

11. Claude Simon

12. Severo Sarduy

13. The New Novelists

14. The Age of Suspicion

گرفتند با عینیتی توصیفی از مفاهیم مهجوری چون «انسان گرایی» و «تراژدی» گذر کنند. آن‌ها که متقاعد شده بودند برای ارزش‌های پلاسیده‌ی داستان‌های بورژوازی کلاسیک و اوامر صریح هنر متعهد^۱ چپ جایگزینی یافته‌اند، به تکنیک گرایی خودآگاهانه و فرمالیسم محض ظریفی روی آوردند، که در نگاه به گذشته، به نظر بسیار آکادمیک، ساکت و سرد می‌رسد. از حلقه‌ی رمان نویسان نو تنها کلود سیمون بود که در آثارش دید تاریخی‌ای وسیع و احساساتی عمیق از خود بروز می‌داد. بی‌شک همین عامل او را در کسب جایزه نوبل سال ۱۹۸۵ یاری کرد، هرچند عمق انکارناپذیر آثارش همیشه در سایه‌ی نثر ویژه و تکلفات فراوانش قرار می‌گرفت.

تا سال ۱۹۶۷، تنها عده‌ی کمی از خوانندگان مطلع آمریکایی-اروپایی بودند که از شکل‌گیری جریان تازه‌ای در آمریکای لاتین اطلاع داشتند. در آن زمان آثار کارپنتی^۲، کوبایی و کورتاسار آرژانتینی ثابت کرده بودند که قالب‌هایی که ژانر رمان در آن نقش بسته بود نه غایی است و نه ضروری. اما این «صد سال تنهایی» بود که مسبب شکل‌گیری تغییرات بنیادین شد. گارسیا مارکز با شکستن فضای تنگناها رسانه‌ای که ادبیات فرانسه و آمریکا را احاطه کرده بود، در پیچه‌های نویی را بازگشایی کرد، بار دیگر به زندگی خیابانی اجازه‌ی تنفس داد و چشم‌انداز وسیعی به ما ارزانی داشت که به موجب آن هر جریان تاریخی جدی (از هارمونی اوتوپیایی و رفاه سرگیجه‌آور تا انحطاط تدریجی و جدال طبقات اجتماعی) امکان بروز و ظهور می‌یافت. «صد سال تنهایی» در نهایت تسلط و قدرت، با لحن گوینده‌ای عاقل و متین و در عین حال مراقب و متوجه نگاشته شده بود که مانند قصه‌گویان آفریقایی^۳ یا اَبَرراویان حماسه‌های بومی و متل‌ها یا کاتبان کهن کتاب مقدس همه‌چیز را در مورد همه کس می‌دانند و از آن گذشته صلاحیت روایت آن به همه‌ی دنیا را نیز داراست.

به علاوه، این نویسنده‌ی کلمبیایی به جای رمان‌هایی با چهار یا پنج شخصیت که از بارزهای آثار آپدایک و بوتور بود، جهان کاملی را خلق کرد که در آن هر نوع بشر قابل تصویری ایفای نقش می‌کرد: پیشگامان اقتصادی اجتماع، انقلابیون بی‌باک، سوداگران حسابگر، کشیشان اخلاق‌گرا، سلطنت‌طلبان سخت‌خو، محافظه‌کاران بی‌رحم، پیشه‌وران آتشین مزاج، فرصت‌طلبان سطحی‌نگر، رؤیاپردازان خشن، فرهیختگان هوشیار، متظاهران از مدافتاده، عیاشان فروتن، خانه‌به‌دوشان غریب، جمال‌پرستان احساساتی،

1. Engagéart

2. Girit

۳. مثل در این ترجمه به عنوان معادل Fairytale به کار رفته است. م.

امپریالیست‌ها و بروکرات‌ها، ابلهان و ولگردان و بسیاری گونه‌های شخصیتی دیگر. جهان آثار گارسیا مارکز جایی است که در آن مهر مادرانه، بزرگ‌منشی فردی، احترام فرزندان به والدین، دوستی بالغانه، پیوند زناشویی مستحکم، انزوا و تنهایی و نمونه‌های تکان دهنده‌ای از عشق‌های پاک و تراژیک نمود پیدا می‌کند. در این دنیا، تلخ و شیرین‌های روابط نامشروع در عین هوشیاری و سلامت عقل، هم‌بستری‌های دمدمی مزاجانه‌ی بدون تمهید و نیت شهوانی قبلی، زوال و بقا، جدیت محض و کم‌دی مبتذل، غم و شادی، همگی یک‌جا گرد هم آمده‌اند. «صد سال تنهایی» وارد عرصه‌ی ادبیات شد تا یادآوری کند احساسات شهوانی، طنز، عشق و سیاست همگی بخش‌هایی از داستان بزرگ‌تر زندگی بشرند و بار دیگر می‌توانند جزئی از جهان ادبیات باشند.

گارسیا مارکز با قرار دادن تمرکز روایتش بر وقایع‌نگاری خانوادگی در شهری خاص، مناسب‌ترین روش را برای نشان دادن چشم‌انداز گوناگونی بشر انتخاب کرد. با این وجود، از همان ابتدا معلوم بود که «صد سال تنهایی» یکی از آن سیره‌نگاری‌های^۱ متعارف از نویسندگان معمولی نیست که به راحتی در بازار آمریکا به فروش سرسام‌آور می‌رسد. هر خواننده‌ی حساس به موضوعات و مباحث قرن بیستمی می‌تواند در «صد سال تنهایی»، کنار هنر والای نویسنده، شاهد رد پای ذهن سیاسی «مترقی» او باشد. این‌جا صحبت از مرد چپ‌گرایی است که درس‌های بسیاری از کافکا^۲، فاکنر، ویرجینیا وولف^۳ و سایر چهره‌های مدرنیست آمریکایی-اروپایی آموخته است. از این حیث، بارزترین نکته‌ی «صد سال تنهایی» این است که حتی در مواردی که از «قواعد» استالینی می‌گسلد نیز همچنان در اردوگاه چپ‌ها باقی می‌ماند. عقاید قدیمی‌تر رئالیسم در این‌جا با تصویری رؤیایی که همان قدر که ریشه در فلکلورهای کارائیبی دارند از سنت اروپایی نیز متأثرند، به چالش کشیده شده و به دست ساحری لفاظی به حاشیه رانده می‌شوند، ساحر لفاظی که می‌توانست به راحتی کشیشی شناور در هوا، بارانی از گل‌های زرد، باکره‌ای جوان و خوش‌سیما که به آسمان‌ها پرواز می‌کند و قتل عامی نظامی که مقامات آن را شبانه از حافظه‌ها می‌زدایند را دست‌مایه‌ی جادویش قرار دهد.

به همین صورت، گارسیا مارکز تأکید پیروان مکتب لوکاج^۴ به استفاده از شخصیت‌های چندلایه و کامل را نادیده گرفت و در عوض آن‌ها را با شخصیت‌های کلیشه‌های کارتون‌مانندی جایگزین کرد که

1. Family saga

2. Kafka

3. Virginia Woolf

4. Lukácsians

همگی به طرز درخشانی پرداخته شده و کاملاً با هم جفت و جور بودند. او که روایت خطی و مستقیم را با قرائت خاصی از زمان جایگزین کرد که در عین حال که آن قدر انقلابی و توسعه‌گرایانه بود که هنوز در کلیتش «مارکسیستی» تلقی شود، در قالب تعداد زیادی فلاش‌بک و فلاش‌فوروارد پی‌ریزی شده بود. سرانجام، شبکه‌ی پیچیده‌ی ترادف عبارات، اشتراکات وجوه، تجانس‌ها و تکرارهای خاص «صد سال تنهایی» خبر از وجود نویسنده‌ی نکته‌سنج و ریزبینی می‌داد که جنبه‌های فرمالیستی نوشتن رمان را (که خود گارسیا مارکز اغلب «دروذگری» می‌خواند) بسیار جدی می‌گرفت. گارسیا مارکز، علی‌رغم توجه ویژه به فرم (بی‌آن که فرمالیست محسوب شود)، یک بار برای همیشه ثابت کرده که خلق ادبیات تجربی الزماً نیازمند زودن تعلقات بشردوستانه، انزوای سیاسی، فرار از واقعیت‌های اجتماع یا درون‌گرایی نیست. به علاوه، ژانر رئالیسم نه فصل‌الخطاب است و نه یگانه ابزار موجود برای دستیابی به تخیل پیشرو و مفروضات آن. همان‌طور که اغلب گارسیا مارکز دوست دارد در مصاحبه‌هایش هم بیان کند: «واقعیت در قیمت گوجه‌فرنگی خلاصه نمی‌شود.»

از گارسیا مارکز بیش‌تر به خاطر استفاده‌ی فراموش‌نشده‌ی اش از مواد خام جادویی و خیالی یاد می‌شود که البته در فرصت مقتضی بایست به این بکرترین وجه آثار او هم بپردازیم. جالب است که خود گارسیا مارکز مخالف استفاده از اصطلاح «خیالی»^۱ برای توصیف آثارش است و در موقعیت‌های گوناگون برای توضیح فرم و محتوای آثارش خود را «نویسنده‌ای واقع‌گرا» معرفی کرده است. «واقعیت» در نظر گارسیا مارکز نه تنها از حوادث روزمره و دشواری‌های اقتصادی تشکیل می‌شود، بلکه اسطوره‌های عامه، باورها و درمان‌های خانگی را نیز در بر می‌گیرد. به علاوه، این «واقعیت» تنها به «امور مسلم» محدود نمی‌شود، بلکه آن‌چه مردمان عادی در مورد این امور مسلم فکر می‌کنند و به زبان می‌آورند را نیز شامل می‌شود. زندگی روزمره در مناطق شمالی کلمبیا با افسانه‌های عامه و خرافات در هم آمیخته است. در نتیجه، یکی از اهداف گارسیا مارکز در دوران پختگی ادبی، بازپردازی این ویژگی‌های عامیانه در نوشته‌هایش و در نتیجه فراتر رفتن از «محدودیت‌هایی که عقل‌گرایان و استالینیست‌ها همیشه سعی در تحمیل کردنش داشتند»^۲ و رسیدن به واقعیتی گسترده‌تر و گونه‌گون‌تر است. در آثار گارسیا مارکز «امر خیالی» عمدتاً از کالبد تجربیات زندگی مردمان آمریکای لاتین سرچشمه می‌گیرد.

از انواع «خیال‌پردازی»‌های برجسته‌ی موجود در آثار گارسیا مارکز می‌توان به مبالغه‌های هنرمندانه‌اش، استفاده‌ی مداوم اما محتاطانه از درشت‌نمایی^۳ در داستان (بارانی که در ماکوندو قریب به پنج سال ادامه

1. Fantasy

2. OG, 84; FG, 59-60

3. Gigantism

داشت یا دیکتاتوری که در «پاییز پیشوا»^۱ بالغ بر دو قرن عمر کرد) اشاره کرد. به باور گارسیا مارکز، بی‌قوارگی و عدم تجانس نیز بخشی از واقعیات زندگی در آمریکای لاتین را شکل می‌دهد، واقعیتی که درست مانند رودهای عریض، زمین‌لرزه‌ها و توفان‌هایش در اروپا نظیر ندارد.^۲ برای نمونه، خود واژه‌ی «هاریکن»^۳ (توفند) ریشه در زبان سرخپوستان کارائیبی دارد یا بارش‌های سیل‌آسایی در آمریکای جنوبی به ثبت رسیده که حدود چهار ماه ادامه داشته است. (آلدوس هاکسلی^۴ از وردزورس^۵ نقل می‌کند که در نظر شاعری که در زیر باران‌های جنگل‌های استوایی رشد کرده «طبیعت» ماهیت نامهربان‌تری دارد.) تخیل فلکلور گارسیا مارکز برای به تصویر کشیدن این واقعیات‌های نامتجانس و بی‌قواره دست به مبالغه‌های بیش‌تری می‌زند، تاریخ را به عنوان یک قصه‌ی طولانی نقل می‌کند یا دست به خلق پیشوای پیری می‌زند که بین ۱۰۷ تا ۳۳۲ سال سن دارد و خود نسخه‌ای چندگانه، مضحک و دستکاری شده از چهار دهه دیکتاتوری موروئی و خانوادگی خوان بیستته گومس^۶، رافائل لئونیداس تروخیو^۷ و سلسله‌ی سُموسا^۸ است. در واقع، هم «صد سال تنهایی» و هم «پاییز پیشوا» به دقت حول محور تاریخی واقعی بنا شده‌اند. در بسیاری از دانشگاه‌های ایالات متحده «صد سال تنهایی» اغلب در فهرست دروس اجباری رشته‌ی تاریخ و سیاست آمریکای لاتین گنجانده می‌شود. این اثر علاوه بر برخورداری از جنبه‌های مختلف، رمان سیاسی بزرگی است که به موضوعاتی چون جنگ‌های داخلی، اعتصابات کارگری و سرکوب نظامی می‌پردازد، موضوعاتی که همگی با تخیل مردی ساخته شده‌اند که به اتفاق اورول^۹ و سارتر^{۱۰} در زمره‌ی بزرگ‌ترین نویسندگان سیاسی (در کلی‌ترین مفهوم کلمه) قرن بیستم قرار می‌گیرد. گارسیا مارکز، به عنوان یک نویسنده، فراست غربی در نشان دادن جزئیات هزارتوهای قدرت از خود بروز داده است، خواه این فراست به شکل نفوذ محافظه‌کاران در ماکوندو، دیکتاتوری انقلابی خشن آرکادیوی ستیزه‌جو، مانورهای زیرکانه و لفاظی‌های پوپولیستی خودکامه‌ی بی‌سواد اهل کارائیب و عشق قلابی و مهر ساختگی مادر بزرگ بی‌عاطفه‌ای که فاحشه از آب در می‌آید بروز کند یا به شکل چیرگی زودگذر یک دندان‌پزشک بامروت لیبرال بر بیماری که خود دیکتاتوری در مقیاس محلی است. در قاره‌ای که ذهن مردمانش همیشه درگیر

1. The Autumn of the Patriarch

2. OG, 85; FG, 60

3. Hurricane

4. Aldous Huxley

5. Wordsworth

6. Juan Vicente Gómez

7. Rafael Leónidas Trujillo

8. Somoza

9. Orwell

10. Sartre

این پرسش بوده که «قدرت دست چه کسی است؟» جهان داستانی گارسیا مارکز تجربیاتی را که به این وسواس دائم واقعیتی عینی و روزمره می‌بخشد کنار هم می‌چیند و به آن‌ها حیات می‌بخشد.

اكتفا به پرداختن به بعد سیاسی آثار گارسیا مارکز حق مطلب را نسبت به او ادا نمی‌کند. چنان‌که در ادامه اشاره خواهد شد، او از جمله بزرگ‌ترین طنزپردازان عالم ادبیات و نابغه‌ای در عرصه‌ی خلق هجویاتی به سبک رابله^۱ است. افزون بر این، گارسیا مارکز از رمان‌نویسان بزرگی است که عشق رمانتیک را دست‌مایه‌ی نوشته‌هایش قرار می‌دهد و وسواس‌ها، گریزها، شادی‌ها، آلام، هوس‌ها و توهمات بشری را چنان به تصویر می‌کشد که امروزه کم‌تر نویسنده‌ای قادر به انجام آن است. او در زمره‌ی قوی‌ترین نویسندگان انزوا و تنهایی، رهایی و سرگستگی، تنازع یک‌تنه برای بقا، افسردگی و حتی از خود بیگانگی بشر است. در ادبیات داستانی کم‌تر اثری با درون‌مایه‌ی تنهایی، با تنهایی ائورلیانو بابیلونیای حرامزاده، بی‌یاور و داغ‌دیده قابل قیاس است، ائورلیانویی که تنها مرهمش علم به همه‌ی رازهای خاندان خود در لحظه‌ای است که ماکوندو به فرجامش می‌رسد.

در حالی که گارسیا مارکز در آثار کوتاه پیشین خود به زیبایی با هر یک از این دغدغه‌های بشری دست و پنجه نرم کرده بود، در آثار جاه‌طلبانه‌ی بعدی‌اش همه‌ی این دغدغه‌ها را در قالب داستان بلند واحدی گنجانده و به خوانندگان عرضه کرد. زندگی اجتماعی-سیاسی در آثار او چنان خلق می‌شود که عشق و احساسات شهوانی را نیز در بر بگیرد. از این رو، زندگی شهوانی و عشق، به طرز ماهرانه‌ای، با روایت‌های سیاسی در هم تنیده است. در دهه‌ی ۱۹۵۰، اگرچه گارسیا مارکز به عنوان امتیازی انحصاری در جهت برآوردن خواست‌ها و رهنمون‌های دوستان خود در حزب کمونیست موقتاً به رئالیسمی سنتی و محدود تن داد، با نوشتن «صد سال تنهایی» چنین روشی را برای همیشه کنار گذاشت. خود گارسیا مارکز علت این تغییر روش را چنین بیان می‌کند: «سرانجام به این نتیجه رسیدم که تنها به واقعیات اجتماعی و سیاسی سرزمین خودم تعهد ندارم، بلکه بی‌کوچک شمردن حتی یک جنبه، به کل واقعیات این جهان [منظور کلمبیاست] و جهان‌های دیگر نیز متعهدم»^۲.

با پوشش دادن همه‌ی واقعیت‌های موجود (اعم از واقعیت‌های خصوصی و عمومی، محلی و جهانی، روزمره و خیالی و حتی واقعیت‌های موهوم) این نویسنده‌ی کلمبیایی بار دیگر موفق شد افق تجربی رمان را گسترش دهد. این در حالی بود که فرم رمان تجربی از ۱۹۵۵ در فرانسه و ایالات متحده، در حال فروکاستن زاویه دیدش به منویات طبقه‌ی متوسط یا اشیاء خارجی‌ای چون هزارپایان و پرده‌کره‌های

1. Rabelais

2. OG, 82; FG, 56

ونیزی، حتی به قیمت بی توجهی به همه‌ی چیزهای دیگر بود. در عصر ما، گلابیه‌ی رایج در مجادلات ادبی ایالات متحده از جهان تنگناهراس بسیاری از رمان‌هایی‌ست که به موضوعاتی چون «رابطه‌ی جنسی و بیگانگی در شهرها» و «طلاق در منطقه‌ی اعیان‌نشین نیویورک» می‌پردازند.^۱ در حالی که ناشران آمریکایی تمایز سرسختانه‌ای میان «رمان عاشقانه» و «داستان سیاسی»، میان «داستان اکشن» و ژانر «طنز» قائل می‌شوند، نبوغ گارسیا مارکز در این است که این مرزهای از پیش تعیین شده را در می‌نوردد و پای همه‌ی این تجربیات و تجارب دیگر را یک‌جا به کتاب‌هایش باز می‌کند.

گذشته از نگارش چندین اثر بزرگ، مهم‌ترین و اساسی‌ترین دستاورد گارسیا مارکز بازگرداندن هنر رمان به عرصه‌ی زندگی واقعی و اعاده‌ی آشوب و غوغای واقعیت با همه‌ی جلوه‌های متناقض و غنی‌اش به عرصه‌ی روایت منثور است. خود نویسنده ترجمان عینی و زنده‌ی همه این تناقضات است: خیال‌پرستی رؤیاپرور و داستان‌سرایی چیره‌دست که در عین حال خود را «نویسنده‌ی رئالیست» و تاریخ‌نگار غنایی جهان پیرامونش می‌داند، هنرمندی خودآگاه و فرهیخته و استادی صاحب‌سبک که به ندرت راجع به موارد ادبی صرف اظهار نظر می‌کند و انزجارش را از تئوری و نقد ادبی و زیبایی‌شناسی آشکارا ابراز می‌دارد. او طنزپردازی بزرگ با بذله‌گویی‌های شیطنت‌آمیز حاره‌ای به شمار می‌رود که در کنار همه‌ی شوخ‌طبعی‌هایش هرگز از تراژدی غافل نمی‌شود و به خودی خود انسانی مالیخولیایی و خلوت‌گزین است. با این که آشکارا با امپریالیسم غربی دشمنی می‌کند، مدرنیست‌های آمریکایی-اروپایی‌ای چون فاکتر و وولف را در زمره‌ی مربیان خود می‌داند. از آن‌جا که در مناطق محروم کارائیب متولد شده و بالیده، انسانی کاملاً مردمی و خاکی است و هنوز هم به موسیقی و رقص سالسا عشق می‌ورزد. علاوه بر این، انسانی دنیا دیده و آشنا با فرهنگ جهانی‌ست که از باخ و بارتوک^۲ به عنوان موسیقی دانان محبوب خود یاد می‌کند. سوسیالیسم ثابت قدمی‌ست که وقت و ثروتش را در اختیار نهضت‌های چپ‌گرایانه قرار می‌دهد، با این حال همواره مدل فرهنگی شوروی را رد کرده و می‌تواند به شیوایی از موضوعات بورژواآبانه‌ای چون عشق رمانتیک بنویسد.

او گابریل گارسیا مارکزی‌ست که جهان، زندگی و هنرش را در صفحات پیش رو مورد واکاوی قرار خواهد داد.

1. See Koning, "They also Serve," and Hardwick, "The Fictions of America."

2. Bartók