نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۲۰ «۲۴۹-۲۷۴» تأیید: ۱۴۰۱/۱۲/۱۵

بررسی رمان خانه ارواح[1] اثر ایزابل آلنده[2] به عنوان فراداستان تاریخ‌نگارانه

عبدالباقی رضایی نالار پشتی[3]، بهزاد پورقریب [4]، احمد رضا رحیمی[5]

چکیده

فراداستان تاریخ نگارانه یکی از نمودهای سبک نگارش پسامدرن و از عالی‌ترین نمونه‌هایی است که بدون ادعایی مبنی بر ارائه تصویری از واقعیت، نظر خواننده را به ساختگی بودن خود جلب کرده و بدین ترتیب صحت وقایع تاریخی را به چالش می‌کشد و تاریخ را به گونه‌ای متفاوت از آنچه روی داده، نمایش می‌دهد. این پژوهش رمان خانه ارواح اثر ایزابل آلنده را بر اساس نظریات لیندا هاچن[6] در رابطه با فراداستان تاریخ نگارانه مورد بررسی قرار داده است. نتایج نشان می‌دهد که آلنده با استفاده از روش‌هایی چون جعل تاریخ، بینامتنیت، پاردوی و آیرونی، به بازنویسی تاریخ کشور شیلی در قرن بیستم، بخصوص حوادث دوره ریاست جمهوری سالوادور آلنده و کودتای ۱۹۷۳ می پردازد. در واقع این اثر یک نمونه از روایت های فراداستانی تاریخ نگارانه می باشد که تأکید بر ساختگی بودن خود داشته و تلاش دارد تا به خواننده بقبولاند که حوادث و وقایع اندکی متفاوت از آنچه در تاریخ روی داده می باشند.

واژگان کلیدی: فراداستان تاریخ‌نگارانه، بینامتنیت، ایزابل آلنده، لیندا هاچن، خانه ارواح.

1.*The House of the Spirit*

2. Isabel Allende

۳. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه گلستان، (نویسنده مسئول) ایمیل: A_rezaei_t@yahoo.com

٤.استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه گلستان، ایمیل:

b.pourgharib@gu.ac.ir, pourgharib_lit@yahoo.com

٥.دانشجوی دکترای ادبیات انگلیسی دانشگاه شهید بهشتی ایمیل:

ahmadreza.rahimi1981@gmail.com

6. Linda Hutcheon

۱. مقدمه

پسامدرن به عنوان جنبش نوین ادبی در قرن بیستم دیدگاهی جدید نسبت به سنت‌های ادبی چند هزار ساله بشر ارائه می‌دهد. در سنت‌های ادبی، اصل بر وفاداری در نمایش واقع‌گرایانه است در حالی که یکی از اهداف مهم رویکرد پسامدرن، ایجاد شک و تردید در بازآفرینی ساده‌ای از واقعیت است. واقعیتی که به گفته بودریار[1] «متأثر از رسانه‌های جمعی و تکنولوژی پیشرفته دچار دگرگونی شده و به واسطه‌ی مدل‌ها و نشانه‌های موجود در این رسانه‌ها به فراواقعیت تبدیل شده است» (رضایی[2] و همکاران ١٦٦). از سوی دیگر لیندا هاچن، منتقد برجسته کانادایی، عقیده دارد که «بازنمایی امر واقعی با خود امر واقعی یکی نیست.» (ادبیات ۲۷۸). در نتیجه تصویری که در آثار ادبی ارائه می‌شود عین واقعیتی که سعی در نمایش آن دارند، نیست. به تعبیری زبان نمی‌تواند بازتاب "عینی" یا "ابژکتیو" از جهان ارائه دهد. از این روی بسیاری از نویسندگان پسامدرن به خلق آثار فراداستانی روی آورده‌اند؛ یعنی «نوشتاری که به شکل عیان و جامع، شرایط و وضعیت ساختگی [بودن] خویش را عریان می‌کند» (وو۱۱[3]) تا بدین وسیله نشان دهند که توصیف و بازنمایی جهان عینی ناممکن می‌باشد. ویژگی دوم پسامدرن، نگاه نقادانه به تاریخ است چرا که بر این اساس، تاریخ دیگر حقیقتی جاویدان و «ثبت بی تردیدی از حقایق مسلم نیست» (هاچن، ادبیات ٢٨٤) . این مسئله نیز بر عقیده عدم توانایی نویسنده در ایجاد تصویری واقع‌گرایانه تأکید می‌کند.

هاچن آن دسته از داستان‌های پسامدرنیستی که بر مبنای تاریخ و وقایع تاریخی نوشته شده‌اند را «فراداستان تاریخ نگارانه» می‌نامد و علت این نامگذاری را در کتاب معروف خود سیاست‌های پسامدرن بدین گونه شرح می‌دهد که فراداستان تاریخ‌نگارانه، هم دانش تاریخی ما از وقایع گذشته را زیر سوال می‌برد و هم دائماً توجه خواننده را به جنبه‌ی ساختگی بودنش جلب می‌کند (۹۲). یکی از این نوع داستان‌ها، بی‌شک رمان خانه ارواح اثر ایزابل آلنده می‌باشد که این پژوهش قصد دارد تا به تجزیه و تحلیل آن بپردازد چرا که این اثر بیشتر یک فراداستان تاریخ‌نگارانه است که در عین روایت تاریخ شیلی در قرن بیستم بخصوص حوادث کودتای ۱۹۷۳، وقایع تاریخی را به چالش کشیده و توجه خواننده را به ساختگی بودن خود اثر جلب می‌کند.

1. Jean Baudrillard
2. Rezaei
3. Waugh

۲. پیشینه تحقیق

رمان خانه ارواح اثر آلنده بارها مورد نقد و بررسی افراد بسیاری قرار گرفته که بیشتر این افراد به این داستان به عنوان یک اثر صرفا رئالیست جادویی نگریسته‌اند. از این رو با سایر داستان‌هایی که به‌طور معمول جزو این ژانر ادبی طبقه‌بندی می‌شوند مقایسه شده است. در میان این منتقدین، برندا کوپر[1] در مقاله خود تحت عنوان «آیا مارکسیزم اجازه جنبه جادویی را می دهد؟ رئالیسم جادویی و مقایسه میان صد سال تنهایی و خانه ارواح» (۱۹۹۱) رئالیسم جادویی را در این رمان و رمان صد سال تنهایی[2] در سایه نظریه‌های مارکسیسم مورد بررسی قرار می‌دهد. به نظر وی تفاوت‌های اساسی میان این دو رمان وجود دارد که ناشی از «آگاهی نسبت به پیچیدگی‌ها و تضادهای ناشی از جوامع آنها» است (۱۳۰). تم اصلی داستان صد سال تنهایی به زعم نویسنده «جنگ میان تمدن / فرهنگ و طبیعت» می‌باشد (۱۳۳) در حالی که خانه ارواح با تمرکز به نظام فئودالیستی به دو مسئله تقابل میان سوسیالسم و فاشیسم از یک سو (در تقابل میان نوه و پدربزرگ) و نیز تلاش زنان برای شنیده شدن صدایشان می‌پردازد.

به گفته روت وای. جنکینز[3] در «مجوز صدا و تجربه زنان: اشباح و ارواح در زن جنگجو اثر کینگستون و خانه ارواح از آلنده» (۱۹۹٤ – مقاله) هر دوی این داستان‌ها به «بیان صدای زنان در فرهنگ‌هایی که سکوت را به عنوان شیوه بیان مناسب برای تجربه های زنان ترجیح می دهند» (٦) می پردازند و در این میان به مساله شخصیت و سوژه گی افراد نیز نگاهی انداخته است. وی نتیجه گیری می کند که این دو رمان دست به تخریب فرهنگ زده و فرهنگ زن‌ستیز غالب جامعه را زیر سوال می‌برند.

پیتر جی. ایرل[4] در مقاله خود تحت عنوان "«ادبیات به عنوان بقا: خانه ارواح اثر آلنده» به بقای خانواده ایزابل آلنده می‌پردازد. وی با بیان اینکه «تاریخ چیزی است که نیازمند رمزگشایی مداوم از طریق ادبیات دارد» (٥٤٤) به بررسی وقایع داستانی و مقابله آنها با وقایع تاریخی و اسناد مرتبط به آن دوران می‌پردازد. به نظر نویسنده، مادربزرگ راوی به نام کلارا نقشی کلیدی دارد چرا که «شاهدی برای

1. Brenda Cooper
2. One Hundred Years of Solitude
3. Ruth Y. Jenkins
4. Peter G. Earle

وقایع تاریخی بوده، توانایی تغییر دادن آن را داشته است» (۵۵۲).

هربرت توماس[1] در مقاله‌ای تحت عنوان «عناصر ساختار فرامتنی در خانه ارواح» (۲۰۰۹) به بررسی شخصیت عمو مارکوس در این رمان پرداخته و نتیجه‌گیری می‌کند که چنین شخصیتی با مرگ خود از بین نمی‌رود و بلکه «جذب آینده‌ای که ادعا کرده بود می‌تواند پیش‌بینی‌اش کند» می‌گردد (٤٣). در واقع عمو مارکوس به طور مستقیم یا غیرمستقیم در تمامی بخش‌های داستان حضور داشته و بر سایر شخصیت‌ها تأثیر می‌گذارد.

در مقاله «تلاش برای موقعیت: فمنیسم و آزادی در خانه ارواح» (١٩٩٤)، رونی-ریشل گارسیا جانسون[2] عقیده دارد که نیازمند تفسیری از فضای داستان و نقش زنان در این داستان می‌باشیم. از نظر وی، «آلنده از نمادگرایی مکانی به منظور تأکید و موازی‌سازی فعالیت‌های شخصیت‌های زن که در تلاش برای غلبه بر مردسالاری هستند، استفاده می‌کند» (۱۸۵). سه شخصیت اصلی زن با نظام مردسالارانه حاکم بر جامعه به روش‌های مختلف مبارزه کرده و سرانجام موفق می‌شوند تا قدرت مطلقه تروئبا را نابود سازند.

از طرفی سارا ایی. کوپر[3] در «سیستم‌های خانوادگی و تخریب ملی در خانه ارواح اثر ایزابل آلنده» (۲۰۰۸) عقیده دارد نویسنده بیش از پیش به روابط میان زنان بها می‌دهد. وی با بیان مقاومت زنان در مقابل سلطه‌گری مردان، نتیجه‌گیری می‌کند که طرح داستان چند نسل از زنان، بیانگر نوعی زبان زنانه است که نشان‌دهنده قدرتی است که در حافظه زنان خانواده تروئبا و دل واله به حیات خود ادامه می‌دهد.

رانا ان.[4] در مقاله «مکان‌یابی وجود و درمان "هفت گناه خودشیفتگی" در استبان تروئبا در خانه ارواح (ایزابل آلنده) (۲۰۱۸) سعی در بررسی روان‌شناسانه استبان دارد که شخصیت اصلی داستان آلنده می‌باشد. از نظر نویسنده، هفت گناه خودشیفتگی شامل عدم وجود شرم، توانایی تفکر جادوگرانه، خودخواهی، حسادت، نیاز به مقام و منزلت، سوء استفاده و مرزبندی بد (یعنی عدم وجود حس محدودیت) می‌گردد. تمامی این ویژگی‌ها به ترتیب در این شخصیت بررسی شده و نتیجه‌گیری می‌کند که شخصیت

1. Herbert Thomas
2. Ronie-Richele Garcia-Johnson
3. Sara E. Cooper
4. Rana N.

استبان در واقع دچار بیماری روانی اختلال خودشیفتگی است که ریشه در دوران کودکی دارد.

۳. فراداستان تاریخ‌نگارانه از دیدگاه هاچن

همان‌گونه که در بالا اشاره گردید، هاچن رمان‌های پسامدرنیستی که بر سوژه‌های تاریخی تمرکز دارند را «فراداستان تاریخ‌نگارانه» می‌نامد. وی عقیده دارد از آنجایی که تاریخ نگاران نیز وابسته به شیوه‌های روایی هستند، تاریخ نیز همانند داستان، ساخته‌ی زبان بوده و در نتیجه از قواعد و قوانین خاصی پیروی می‌کند. هاچن تأکید دارد که « اکنون گذشته را تنها از طریق متن‌های آن می‌توانیم بشناسیم و پیوند گذشته با ادبیات [نیز] در همین جاست ... فراداستان تاریخ‌نگارانه بیانگر نوعی چالش در خصوص سبک‌های نگارشی در متون داستانی و تاریخی است که از طریق صحه‌گذاری بر متنیت محتوم آن صورت می‌گیرد.» (ادبیات۲۸٤). لذا از نظر وی، تاریخ یک حقیقت محض و اصیل نیست.

شاید یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های فراداستان های تاریخ‌نگارانه این باشد که نویسندگان با استفاده از ارجاعات بینامتنی به رویدادهای تاریخی به بازنگری تاریخ، آنگونه که می‌شناسیم، می‌پردازند که البته این عمل ممکن است به صورت طنزآمیز و یا انتقادی صورت گیرد چرا که آن گونه که امبرتو اکو[1] بیان می‌دارد «تجدید نظر و بازنگری در گذشته باید با طنز و کنایه همراه باشد» (۱۲۳). در نتیجه نویسندگان در فراداستان تاریخ‌نگارانه با استفاده از جعل تاریخ، آشکار کردن شگردهای داستان‌نویسی، بینامتنیت، نقیضه یا پارودی، طنز و آیرونی و غیره، رویدادهای تاریخی را با داستان تلفیق کرده و روایت متفاوتی از تاریخ را ارائه می‌دهند.

در واقع می‌توان گفت فراداستان تاریخ‌نگارانه صحت حوادث گذشته را مورد تردید قرار می‌دهد. این کار با ادغام حوادث و اشخاص حقیقی در داستان صورت می‌گیرد که در نتیجه آن، تشخیص ادبیات از نوشته‌های تاریخی مشکل‌ساز خواهد بود. به گفته پالمر[2]، چنین مسئله‌ای [ادغام حقیقت تاریخ و داستان] باعث «مسئله‌دار کردن تمایز میان تاریخ و ادبیات از طریق محو تفاوت میان این دو» می‌گردد (۱۰۹). به عبارت دیگر، در این قبیل داستان‌ها، خواننده‌ای که شناختی از تاریخ نداشته باشد، ممکن است متوجه تفاوت‌های موجود در این گونه آثار نسبت به واقعیت‌های تاریخی نگردیده و آنچه می‌خواند را به

1. Umberto Eco
2. Paulina Palmer

عنوان واقعیت فرض کند.

یکی از جنبه‌های مهم فراداستان‌های تاریخ‌نگارانه وجود بینامتنیت‌های فراوان در این گونه آثار است. برای مثال، هاچن از ادگار لاورنس داکترو[1] یاد می‌کند که در آثارش «هیچ خط فاصل دقیقی میان متون تاریخ و ادبیات وجود ندارد، و به همین خاطر در التفات به هر دو احساس آزادی عمل می‌کند. در قالب چنین پندار پسامدرنی از نوشتار، مسئله اصالت علناً معنای متفاوتی دارد» (ادبیات۲۹۹) و در ادامه توضیح می‌دهد که رمان کتاب دانیال[2] (۱۹۷۱) اثر داکترو بطور ضمنی به کتاب مقدس و غربت یهودیان اشاره دارد در عین حال که « کوره‌های آدم‌سوزی نازی‌ها – که البته مورد اشاره مستقیم قرار نمی‌گیرد – نیز بخشی آشکارا از بینامتن‌های تاریخی این اثر محسوب می‌شوند» (هاچن، ادبیات۲۹۹). بنابراین به دیدگاه هاچن در داستان های پسامدرن گاه بینامتن‌های تاریخی بطور ضمنی و بدون اشاره‌ی مستقیم روایت می‌شوند.

هایدن وایت[3] و هلمز[4] نیز عقایدی مشابه هاچن دارند چرا که به گفته وایت، نوشته‌ی تاریخی شامل «طبقه‌بندی حوادث برگزیده [...] بصورت یک داستان» است (۷) و هلمز نیز عقیده دارد «آن چه که محو می‌شود... تفاوت میان تاریخ‌نگاری... و ادبیات است.» (۳۷). در واقع نمود داستان‌وارگی تاریخ در ادبیات پسامدرن را می‌توان در فراداستان تاریخ‌نگارانه دانست که در نهایت به عدم دست‌یابی تمام و کمال به حقایق گذشته تاریخی اشاره دارند.

۴. خلاصه داستان

خانه ارواح داستان چند نسل از خانواده تروئبا[5] را همراه با شرح وقایع و تغییرات اجتماعی و سیاسی کشور شیلی در قرن بیستم روایت می‌کند. داستان دو راوی دارد یکی آلبای[6] جوان نوه‌ی سوسیالیست خانواده (جناح چپ‌گرا) و دیگری استبان[7] پدربزرگ محافظه‌کار (جناح راست‌گرا). زندگی اعضای مختلف این خاندان که همگی مرده‌اند، گاه از

1. Edgar Lawrence Doctorov
2. The Book of Danial
3. Hyden White
4. Fredrick M. Holmes
5. Trueba
6. Abla
7. Esteban

زبان پدربزرگ و بیشتر از زبان آلبا که آخرین بازمانده این خانواده است، روایت می‌شود. علاوه بر این، نویسنده، مسائل بسیاری در کشور از قبیل فقر اکثریت مردم، فاصله‌ی طبقاتی هولناک جامعه، مبارزات سیاسی احزاب گوناگون (مارکسیسم، سوسیالیسم، لیبرالیسم، محافظه‌کار...)، خشونت‌های سیاسی گسترده بعد از کودتا وغیره را نیز بیان می‌دارد. جنبه‌ی داستانی و تخیلی رمان بیشتر به کلارا[1] مادربزرگ غیب‌گوی خانواده مربوط می‌شود که در عین حال هجو بینامتنی از آداب و رسوم، فرهنگ و اعتقادات مردم شیلی است. داستان از زمان کودکی کلارا و توصیف خانواده دل واله[2] شروع می‌شود که آلبا با استفاده از دفتر خاطرات کلارا به نگاشتن آن می‌پردازد. جوانی استبان تروئبا از زبان خودش نقل می‌شود که چگونه با سرسختی توانسته بود خود را از فقر و بدبختی به ثروت و مکنت برساند. استبان با کلارا ازدواج می‌کند و صاحب یک دختر به نام بلانکا[3] و دو پسر دوقلو به نام های خائیم[4] و نیکلاس[5] می‌شود ، وی بعدها با کسب آرای لازم، مجوز حضور در مجلس سنا را گرفته و بعدتر نامزد انتخاباتی ریاست جمهوری از حزب محافظه‌کار می شود. دوران شکوه و زوال این خاندان در میان شرح وقایع تاریخی کشور شیلی نقل می‌گردد.

۵. بررسی و تحلیل رمان

۵-۱-جعل تاریخ

از نظر لیندا هاچن، فراداستان‌های تاریخ‌نگارانه مبتنی بر وقایع تاریخی هستند ولی از آنجایی که در فضای پسامدرن نوشته می‌شوند، تلاشی در جهت تأیید واقعیت‌های تاریخی خود نداشته و بیشتر تلاش دارند تا خواننده را در خصوص این‌گونه موارد دچار شک و تردید کنند. یکی از روش‌های ایجاد این تردید در خواننده، تحریف و یا به زبان بهتر جعل حوادث تاریخی است. در واقع در این حالت نویسنده تغییراتی در رویدادها ایجاد می‌کند که با هدف از پیش تعیین‌شده‌ای صورت گرفته است. البته تغییر در تاریخ می‌تواند صرفاً از طریق نوع بیان و یا لحن نوشته نیز صورت گیرد به گونه‌ای که نویسنده در ظاهر اطلاعات تاریخی می‌دهد در حالی‌که این‌گونه نیست.

1. Clara
2. del Valle
3. Blanca
4. Jaime
5. Nocolas

بی‌شک، یکی از بحرانی‌ترین سال‌های تاریخ کشور شیلی مربوط به دهه‌ی ۱۹۷۰ می‌باشد زمانی که سالوادور آلنده[1] از حزب مارکسیست که پیروز انتخابات ریاست جمهوری شده بود با کودتای ۱۱سپتامبر ۱۹۷۳ به رهبری آگوستو پینوشه[2] برکنار گردید. این وقایع در رمان خانه ارواح نیز مورد اشاره قرار می‌گیرند چرا که نویسنده تلاش کرده رویدادهای تاریخی و فضای سیاسی و اجتماعی کشور شیلی را قبل و بعد از کودتا به تصویر بکشد. در این خصوص می‌توان گفت که یکی از روش‌های به چالش کشیدن وقایع تاریخی در فراداستان تاریخ‌نگارانه، آمیختن رویدادهای واقعی با وقایع خیالی می‌باشد (پاینده[3] ٤٠٠) که این مسئله در این داستان مورد توجه نویسنده قرار گرفته است.

نویسنده در کنار روایت زندگی یک خانواده شیلیایی به روایت تاریخ این کشور پرداخته ولی با این تفاوت که با هدف زیرسوال بردن وقایع تاریخی، تاریخ را با داستان ادغام می‌کند. در نتیجه به حوادثی اشاره می‌کند که به لحاظ تاریخی، مستند و متقن نیستند. برای مثال مرگ سالوادور آلنده که بر اساس اسناد تاریخی، پس از کودتای ۱۱ سپتامبر و خداحافظی از مردم از طریق رادیو، اقدام به خودکشی کرد در حالی که در داستان خانه ارواح، وی توسط نظامیان ترور می‌شود.

آلنده همچنین تصویری وحشتناک از وضعیت زندانیان سیاسی در دوران حکومت پینوشه ارائه می‌دهد. کمیسیون دولتی شیلی در سال ۲۰۱۱ رقم قربانیان سیاسی در آن دوران را چهل هزار و هجده نفر برآورد کرد که سه هزار و ششصد و پنج نفر آنها جان خود را از دست داده بودند. همچنین بسیاری از جنایات حکومت پینوشه از قبیل کاروان‌های مرگ، شکنجه‌گاه‌ها، ترورها، آدم دزدی‌ها ، سانسورهای رسانه‌ای و غیره در این داستان گنجانده شده‌اند؛

> ... دست و پای همه را با سیم خاردار بستند و همه را دمر در طویله انداختند. خائیم و بقیه افراد در حالی که در نجاست، خون و ترس خود می‌پوسیدند، دو روز را بدون آب و غذا آن جا گذراندند، تا آن که همه را با کامیون به ناحیه‌ای نزدیک فرودگاه بردند. آنان را هم چنان خوابیده در قطعه زمینی خالی تیر باران کردند؛ چون دیگر نمی توانستند سر پا

1. Salvador Allende
2. Augusto Pinochet
3. Payandeh

بایستید. بعد جسدهای‌شان را با دینامیت منفجر کردند. صدای انفجار و بوی تعفن باقی مانده‌های آنان مدت‌های مدید در فضا موج می‌زد. (خانه ارواح ٤٩٧)

علاوه بر وضعیت اسفناک مردم در دوره کودتا، نویسنده نگاهی نیز به مسئله انتخابات در کشور می‌اندازد. وی درباره سورو دل واله که می‌خواهد سناتور شود چنین می‌نویسد که «او سال‌های سال برای این هدف فعالیت کرده بود. به همین جهت یک پیروزی شخصی به حساب می‌آمد که او را جهت کاندیداتوری حزب لیبرال، برای انتخابات مجلس آینده دعوت کردند، تا نماینده یکی از استان‌های جنوب شود که هرگز به آن جا پا نگذاشته بود، و حتی پیدا کردن آن استان در روی نقشه برایش دشوار بود» (خانه ارواح ٤٣). به لحاظ تاریخی شاید این مسئله تایید نشده باشد ولی نویسنده با هدف زیرسوال بردن احزاب لیبرال، چنین اطلاعاتی را به خواننده‌ها القا می‌کند. وی همچنین به قتل‌های سیاسی کشور نیز اشاره می‌کند که یکی از اولین موارد، سورو دال واله بود که از بخت وی، دخترش نوشیدنی آغشته به سم را نوشید و فوت کرد.

نویسنده از زبان استبان تروئبا علیه کمونیست‌ها اظهار نظر می‌کند که در نتیجه آن، هر گونه شک و تردید خواننده نسبت به بد بودن لیبرال‌ها و طبقه اشراف برطرف می‌کند چرا که آنها را که استبان تبدیل به نمادی از آنها شده را بی‌رحم و فاقد احساسات انسانی می‌داند، آنجا که از زبان وی می‌گوید: «اگر من آن جا بودم، تعدادی سپاهی می‌فرستادم تا چند تیر در کنند و قضیه برای همیشه خاتمه پیدا کند. متأسفانه تنها چیزی که در این کشورها مؤثر است، چماق است» (خانه ارواح ١٠٥). آنچه در اینجا مهم می‌نماید، تأکید غیرمستقیم نویسنده بر غیرمنطقی و غیرانسانی بودن تفکر و روش برخورد احزاب راست‌گرا و محافظه‌کاران می باشد. در عین حال تأکید می‌کند که این افراد با حالت وسواسی به دنبال نابودی مکتبی بودند که مردم مجذوب آن شده بودند، چرا که تنها هدف سناتور تروئبا، «به قول خود نابود کردن سرطان مارکسیستی بود، که به آهستگی در بین مردم جا باز می‌کرد.» (خانه ارواح ٤٨٧). البته جای شک و شبهه نیست که شاید چنین استقبالی از این حزب در کشور صورت نگرفته باشد.

نویسنده با چنان قطعیتی از وقایع تاریخ شیلی و علی‌الخصوص اوضاع سیاسی کشور در سال‌های کودتا سخن می‌گوید که گویی یک اثر تاریخی را بررسی می‌کند. وی حتی به سیاست‌های حزب راست‌گرا هم اشاره می‌کند زیرا «آن‌ها رسانه‌های گروهی – جمعی مؤثر را در اختیار داشتند و از منابع مالی نامحدودی برخوردار بودند و از سوی

یانکی‌ها، که بودجه‌های مخفی برای برنامه خرابکاری تخصیص داده بودند، نیز حمایت می‌شدند» (خانه ارواح ٥٤٨). این مطلب تأکید بر این مسئله دارد که گروه‌های مخالف دولت عملاً چنین برنامه‌هایی داشتند که ممکن است دور از واقعیت بوده یا حداقل واقعیت تاریخی در این حد نداشته باشد.

در واقع می‌توان گفت آلنده با استفاده از بینامتن‌های تاریخی از حوادث قرن بیستم اعم از معادن طلا، زلزله بزرگ شیلی، فقر، کشتار زندانیان سیاسی، فسادهای حکومتی، مبارزات سیاسی و غیره در خلال روایت داستانی تخیلی از سرگذشت یک خانواده شیلیایی، خواننده را به تأمل درباره‌ی تاریخ واداشته است، همان‌گونه که در فراداستان تاریخ‌نگارانه نویسنده با استفاده از سوژه‌های تاریخی منجر به بازاندیشی و تفکر مجدد درباره حقایق تاریخی می‌شود، حقایقی که تنها از طریق گذشته «متنی‌شده» به دست ما رسیده است. در واقع می‌توان گفت فراداستان تلاش دارد تا «تاریخ را ساختارشکنی کرده و با ساختن تواریخ جعلی که در آن واقعیت و خیال با هم تلفیق می‌شوند از پذیرفتن مرزهای مشخص و تعریف‌شده میان تاریخ و داستان (افسانه) سرباز زند» (سجادی[1] و قربانی[2] ٤).

٥-٢-آشکار کردن شگردهای داستان نویسی

یکی از روش های فراداستان ها، مخاطب قراردادن خواننده است که این نکته را به خواننده القا می کند که در حال خواندن یک داستان است و نه واقعیت. لیندا هاچن در تعریف خود از فراداستان به این نکته اشاره می کند که نویسنده در چنین روایت‌هایی، ابایی از بیان این مساله که کتابی که خواننده در حال خواندن آن می باشد، یک اثر ادبی که توسط فرد دیگری نوشته شده، ندارند. در واقع فراداستان یک داستان نویسی در خصوص یک داستان است که با آنچه در سنت‌های ادبی پیش مشاهده شده فرق دارد چرا که در آنجا نویسنده تمامی تلاش خود را به کار می برد تا ثابت کند که اثر وی، واقع گرایانه می باشد.

سایر منتقدین حوزه فراداستان نیز کمابیش چنین عقیده‌ای دارند. در واقع "در فراداستان نویسنده سنگی بر شیشه‌ی پاکیزه می‌زند تا ترک‌ها و شکستگی‌های موجود در شیشه همواره یادآور این نکته باشد که آن چه در پیش روی خواننده است،

1. Sajjadi
2. Ghorbani

داستانی بیش نیست" (پاشایی[1] ٥-٤). می‌توان گفت راوی در میانه داستان، به فرآیند داستان‌نویسی و نگارش آن و در نتیجه به ساختگی بودن اثر اشاره می‌کند که این مسئله به نوبه خود نوعی خودآگاهی از منظر پاتریشیا و«برای کنکاش در رابطه‌ی میان جهان داستان و جهان خارج از داستان» (١٠) می‌باشد.

رمان خانه ارواح نیز از این قاعده مستثنی نیست چرا که از همان ابتدا راوی اعلام می‌کند که در حال نوشتن داستانی است که این‌گونه شروع می‌کند؛

> باراباس از دریا پیش ما آمد؛ این را کلارای کوچک با خط ظریف و زیبایش نوشت. کلارا عادت داشت مطالب مهم را یادداشت کند. بعدها هم که لال شد تمام جزئیات را می‌نوشت و هرگز گمان نمی‌کرد پنجاه سال بعد من برای بازسازی گذشته و غلبه بر وحشت‌های خودم از آن‌ها استفاده کنم. (خانه ارواح ٩)

در اینجا به نظر می‌رسد آنچه برای نویسنده حائز اهمیت است، نگارش داستان می‌باشد نه خلق جهانی داستانی که بر اساس واقعیت شکل گرفته باشد چرا که بدون راستی‌آزمایی اظهارات کلارا یا اشخاص دیگر، از نوشته‌های آنها بهره برده و برای بازسازی گذشته از همین آثاری استفاده می‌کند که خودشان در واقع گزارش متنی شده از تاریخ و رویدادهای آن هستند. این روش بارها در رمان تکرار شده و دائماً به خواننده یادآوری می‌کند که در حال خواندن یک داستان است و نه گزارشی از واقعیت:

> نمی‌توانم در آن باره حرف بزنم. اما سعی می‌کنم درباره‌اش بنویسم. (خانه ارواح ٣٩٥)
> ... توده‌ی دفترهای خاطرات، که پنجاه سال زندگی را در آن‌ها ثبت کرده بود و من بعدها در انزوای آن اتاق خالی و در سکوت مردگان و ناپدیدشدگان و با خاطری کاملاً جمع آن‌ها را مرتب کردم و خواندم تا بتوانم این داستان را بنا کنم. (خانه ارواح ٤٠١)
> ...من پشت میز حنایی رنگ که مال مادربزرگم بود مشغول نوشتن هستم. (خانه ارواح ٥٦٥)

در همه این موارد، درست زمانی که خواننده غرق داستان و درگیر فضای آن شده است، نویسنده به وی یادآوری می‌کند که این به اصطلاح واقعیت درون داستان، دست نوشته اوست، گویی وظیفه اش بیدار کردن خواننده‌ای است که در فضای داستان در حال

1. Pashaee

تجربه حوادث آن می‌باشد. در این خصوص، نویسنده به نقش پررنگ کلارا اشاره کرده و صراحتاً اعلام می‌دارد که به واسطه یادداشت‌های کلارا است که می‌تواند خاطرات را بازسازی کند (خانه ارواح ۱۲۳ – ۱۲٤). این مساله چنان حائز اهمیت است که در جایی از داستان، پس از تعریف آنچه رخ داده است، چنین می گوید که «این واقعه مدت‌ها بعد اتفاق افتاد و کلارا هرگز چیزی از آن نفهمید؛ به همین جهت نتوانست آن را در دفتر خاطراتش، که شاهد صادق زندگی است یادداشت کند، تا من بتوانم آن را بخوانم. من این مطلب را از منابع دیگر فراهم آوردم» (خانه ارواح ۲۰٦). راوی نه تنها بیان می‌کند که مطلب را از کلارا نگرفته بلکه به این نکته نیز اشاره می‌نماید که مطالب کلارا کامل نمی‌باشد ولی آنچه خودش نوشته، کامل‌تر است – یا حداقل این نتیجه‌ای است که خواننده خواهد گرفت. این نکته نیز قابل ذکر است که وی تأکید بر تلاش بی‌وقفه کلارا در نوشتن دارد، جایی که به حاملگی بلانکا می‌پردازد، می‌گوید که «بلانکا انکار نکرد، و هنگامی که خبر تأیید شد، کلارا آن را در دفتر خاطراتش، که شاهد صادق زندگی بود، یادداشت کرد» (خانه ارواح ۳۳۸)

این مسئله در فصل پایانی داستان نمود بیشتری به خود می‌گیرد، آنجا که نویسنده بیان می‌دارد که نوشتن داستان نظر پدربزرگش بوده است؛

این نظر پدربزرگم بود که بنویسم، گفت:

> عزیزم با این کار اگر روزی مجبور شوی این جا را ترک کنی می‌توانی ریشه‌هایت را با خودت ببری ... با کمک پدربزرگ که حافظه‌اش تا آخرین لحظات نود سالگی‌اش کار می‌کرد شروع به نوشتن کردم. او تعدادی از صفحه‌ها را با دست خود نوشت. (خانه ارواح ٥٧٦)

در جایی دیگر نیز تأکید می‌کند که علاوه بر خودش و پدربزرگش، وی مدیون کس دیگری هم هست که همان کلارای داستان می‌باشد: «گاهی احساس می‌کنم که همه این‌ها را قبلاً خودم زندگی کرده‌ام و خود، همه این کلمات را نوشته‌ام. اما می‌دانم که چنین نیست. زن دیگری که یادداشت‌هایش را نگه داشته بود، این‌ها را به رشته‌ی تحریر درآورده تا من بتوانم از آن‌ها استفاده کنم. (خانه ارواح ٥٧٨)». در اینجا علاوه بر تأکید بر فعل نوشتن، نویسنده به خواننده می‌گوید که نوشتن داستان پیشنهاد چه کسی بوده و در بخش دوم هم اشاره به این موضوع دارد که این روایت‌ها و تجربه‌هایی که ذکر

کرده، تجربه‌های شخصی نیست، بلکه آن را از روی یادداشت‌های زن دیگری برداشته که این امر تأکید مجددی است بر مسئله نوشتن و اینکه داستان و وقایع آن زاییده ذهن نویسنده بوده و بر اساس مستندات تاریخی نمی‌باشد.

نکته حائزاهمیت دیگر، تغییر مداوم راوی از سوم شخص به اول شخص است که در واقع به طور مستقیم خواننده را از واقعیت نگاشته شدن این داستان توسط فرد دیگری آگاه می‌کند. راوی دانای کل داستان هر از گاهی جایش را به استبان تروئبا می‌دهد که شروع به روایت داستان از نقطه نظر خود می‌کند. این تغییر راوی بدون هیچ‌گونه هشداری به خواننده روی می‌دهد به گونه‌ای که خواننده در حال خواندن یک فصل می‌باشد و ناگهان در فاصله میان دو پاراگراف (بند)، استبان تروئبا شروع به داستان‌گویی می‌کند و بدین ترتیب ماهیت ساختگی بودن داستان بیشتر آشکار می‌شود. برای مثال در فصل اول داستان پس از ذکر وقایع رفته بر خانواده دل واله، بخشی از فصل را از زبان استبان بیان می‌شود که می‌گوید: «روزگار سختی بود. تقریباً بیست و پنج سالم بود، اما حس می‌کردم برای ساختن آینده خود و کسب مقام و موقعی که خواستارش بودم زمان بسیار کوتاهی در پیش دارم» (خانه ارواح ٣٦). در ادامه استبان به ماجراهای رفتن خود به معدن طلا می‌نویسد. نویسنده در چند صفحه بعد دوباره به استفاده از راوی دانای کل روی می‌آورد که مجدداً پس از بیان حادثه مرگ دختر خانواده، این استبان است که داستان را از زبان خود بیان می‌کند و از چگونگی کفن و دفن رزا می‌نویسد (خانه ارواح ٥٥).

۵-۳-بینامتنیت

لیندا هاچن درباره بینامتنیت اعتقاد دارد که این امردر دو حالت روی می‌دهد که یکی در زمانی است که نویسنده به نوشتن یک اثر می‌پردازد و دیگری زمانی روی می‌دهد که خواننده مشغول آن است و لذا با استفاده از تجربه‌های خوانش‌های گذشته خود می‌تواند متن را به سایر متن‌هایی دیگر ربط دهد. اصطلاح بینامتنیت اولین بار در سال ١٩٦٦توسط ژولیا کریستوا[1] با تکیه بر نظریات باختین[2] مطرح گردید. به اعتقاد کریستوا «هر متنی یک چهل‌تیکه از نقل قول‌ها (نوشته‌های پیشین) است» (٣٧١). می‌توان گفت بینامتنیت ادامه همان سنت تلمیح در ادبیات می‌باشد که از ارجاعات ساده فراتر رفته و به نظر هاچن

1. Julia Kriesteva
2. Bakhtin

تبدیل به یکی از «عناصر ساختاری و شکل‌دهنده‌ی داستان پسامدرنیستی» شده است (ادبیات ۲۷۵). بدین ترتیب نویسنده، نوشته خود را با نوشته سایر نویسندگان مرتبط می‌سازد. اصولاً این مسئله در فراداستان تاریخ‌نگارانه از اهمیت بالایی برخوردار است چرا که نویسندگان با ارجاعات آگاهانه به متون پیشین به بازنگری تاریخ می‌پردازند. همانند بسیاری از داستان‌های دیگر، رمان خانه ارواح نیز دارای انواع بینامتنی‌های داستانی و غیرداستانی اعم از فکاهیات مصور، داستان پیامبران و اسطوره‌ها و غیره می‌باشد. در این بین، از عمده بینامتنی‌های بکار رفته در این رمان ارجاع به مستندات مذهبی است چرا که نویسنده از همان ابتدای داستان به صورت آگاهانه و هنرمندانه به نقل از منابع مذهبی می‌پردازد:

> باراباس در یک روز پنجشنبه‌ی مقدس رسید...سباستین حامی مقدس کلیسا بود که مؤمنان در خلال هفته‌ی مقدس از دیدار تنش معاف بودند...هفته طولانی توبه و پرهیز بود...و تا حد امکان شدیدترین مراسم اندوه‌گساری و پرهیزگاری رعایت می‌شد. اگرچه درست در همین ایام بود که دم چند شاخه‌ی شیطان تن کاتولیک‌ها را یک بند به خار خار می‌انداخت. غذای ایام پرهیز...خانواده‌ها با این غذاها مصائب عیسی مسیح را پاس می‌داشتند از ترس تکفیر که پدر رسترپو پیوسته از آن زنهارشان می‌داد، نهایت احتیاط را به خرج می‌دادند...(خانه ارواح ۹-۱۱)

بی‌شک دانستن هر یک از این ارجاعات صورت گرفته به آیین‌ها و مراسم مذهبی کاتولیک می‌تواند در فهم بهتر داستان به خواننده کمک کند و در عین حال نقش مهمی در پیشبرد رمان و نیز در ایجاد نوعی جهان داستانی منحصر به فرد ایفا می‌کند. ارجاعات غیرمستقیم فراوانی به عقاید و افکار مسیحیت وجود دارد که امر در خصوص برخی شخصیت‌های داستان پررنگ‌تر می‌باشد. یکی از این افراد رزا است، دختر بزرگ خانواده دل واله که از همان کودکی با سایر کودکان تفاوت دارد. نویسنده درباره رزا می‌نویسد که «این دخترش گویی خمیره‌ای سوای دیگر افراد بشر داشت.» (خانه ارواح ۹) چرا که «هنگام تولد سفید و صاف بود، بدون ذره‌ای چین و چروک، مثل عروسک چینی، با موهای سبز و چشمان زردرنگ» (خانه ارواح ۱۰). زیبایی فرازمینی وی در عین حال همیشگی و ابدی می‌نماید چرا که در هجده سالگی نیز همچنان زیبا و دلفریب بود: «حالت پوستش با آن روشنایی آبی ملایم موهایش و خرامیدن و رفتار آرامی که داشت آدم

را به این فکر می‌انداخت که باید از موجودات دریایی باشد. در وجودش چیزی ماهی‌وار بود. اگر دمی فلس‌دار داشت پری دریایی می‌شد» (خانه ارواح ۱۰). این توصیفات خواننده را به یاد زیبایی‌های از یک سو فرشتگان الهی و از سوی دیگر پری‌های دریایی که در اساطیر یونانی ظاهر می‌شوند می‌اندازد.

نویسنده اشارات ظریفی هم به داستان ادیسه هومر دارد چرا که می‌گوید رزا تصمیم گرفت تا بزرگ‌ترین سفره جهان را گلدوزی کند: «رزا کار گلدوزی را با تصویر سگ، گربه و پروانه شروع کرد اما دیری نپایید که کار را به تخیلش واگذاشت و سوزنش بهشت کاملی آفرید پر از موجوداتی غیرممکن که زیر چشم‌های نگران پدرش شکل می‌گرفتند» (خانه ارواح ۱۲). مشابه همین کار را همسر ادیسه انجام داده بود. بعدها از زبان استبان تروئبا نیز چنین ارجاعی صورت می‌گیرد:«ناچار بوده‌ام تار و پود عشقم را از خاطره‌ها و آرزوهای پرشوری، که امکان ارضا شدن نداشته‌اند، ببافم» (خانه ارواح ٦١).

ارجاعاتی که رنگ و بوی مذهبی دارد پررنگ‌تر هستند، همانند توصیفی که از تصویر دایی مارکوس ارائه می‌دهد که وی را پس از شکار ببر نشان می‌دهد که در آن حالت پیروزمندانه دایی در شکار را به مریم عذرا تشبیه می‌کند که «یک پایش را بر گرده شیطان مغلوب نهاده بود» (خانه ارواح ۱۸). از طرفی استبان تروئبا که با شنیدن خبر فوت ناگهانی رزا شوکه شده، به درگاه خدا دعا می‌کند تا عشق وی دوباره زنده شده و « مثال العازر از بستر مرگ برخیزد» (خانه ارواح ٥٦). این ارجاعات مذهبی قطعاً به داستان‌های انجیل یا سایر داستان‌هایی که در آیین مسیحیت یافت می شوند، بر می‌گردند و غنای خاصی به داستان می‌دهند.

در داستان همچنین استفاده بینامتنی فراوانی از روز موعود، معجزه، آیین عشا ربانی، قدیسین، رستاخیز، مکاشفه و غیره نیز وجود دارد. علاوه بر اینها، آلنده بینامتنی طنزآمیزی از آداب انگلیسی، نظریه‌های علمی، موضوعات پزشکی، مسائل سیاسی و جریان‌های فکری، آثار هنری مشهور و غیره را نیز در این رمان گنجانده است. از این جمله می‌توان به عقده الکترا از فروید، اگزیستانسیالیست سارتر، دوقلوهای سیامی، تیفوس، طب سوزنی و سایر موارد اشاره کرد.

۵-۴-پارودی یا نقیضه

پارودی نوعی بازنویسی گذشته است که در زمینه جدیدی که هدفش «هم بارور کردن

گذشته است و هم به پرسش کشیدن آن.» (هاچن، ادبیات ۲۷۸) روی می دهد. از آنجایی که پارودی همواره به بازنویسی یا تمسخر اثری که قبلا نوشته شده بر می‌گردد، هاچن آن را مناسب‌ترین شیوه نقادی در ادبیات پسامدرن می‌داند چرا که پارودی «با استقرار محافظه‌کارانه‌ی قراردادها و سپس مخالفت اساسی با آن‌ها، وجهه‌ای ناسازوار از خود به نمایش می‌گذارد» که راهکاری زیرکانه جهت « گشایش تکثر متنی» در عصر تقارن گفتمان‌های پسامدرن می‌باشد (همان۲۸۵). بنا بر نظریات وی «هجو ژانر، هجو سنت اروپایی، هجو آثار معروف آمریکایی (چه کلاسیک و چه مدرن)، هجو متون فرهنگ عامه و متون تاریخ» و غیره را می‌توان از جمله هجویات (پارودی های) بینامتنی نام برد (همان۲۹٦). پاتریشیا وو پارودی (نقیضه) در فراداستان را «نقطه آغازین نوآوری» یا «خلق به اضافه‌ی نقادی» می داند چرا که ادبیات منسوخ را در بافت و زمینه‌ای نو وارد می‌کند (۹۷-۹٦) که بی‌ارتباط به مسئله بینامتنیت نیز نخواهد بود.

رمان خانه ارواح نیز دارای انواع پارودی یا هجویات بینامتنی است که گستره وسیعی از متن‌ها و ارجاعات را شامل می‌شود. برای مثال آلنده داستان‌های پیامبران و یا اساطیر یونان را مورد تقلید قرار می‌دهد. برای مثال، وی دایی مارکوس[1] را چنین توصیف کرده است؛

> فقط یک لنگ به کمر خود می‌بست، که سورو را به شدت کفری می‌کرد ؛ اما نیوا توجهی نداشت، چرا که مارکوس او را قانع کرده بود که این از همان نوع لباسی است که عیسی ناصری با آن موعظه می‌کرده است... اعلام کرد که می‌تواند طالع مردم را ببیند و چشم زخم را چاره کند و کیفیت رؤیاها را بهبود بخشد...جامه‌های گشاد و بلند به رنگ زرد می‌پوشیدند که مارکوس آن را «رنگ اهل نور» می‌نامید (خانه ارواح ۲۲)

این توصیف از شخصیت دایی مارکوس در واقع توصیفی هجوآمیز از شخصیت عیسی مسیح می‌باشد که نه تنها به ظاهر وی توجه دارد بلکه به معجزه‌های حضرت مسیح نیز اشاره دارد که می توانست نابینا را شفا دهد که این مسئله به صورت درمان چشم زخم در سطحی پایین‌تر و به شیوه پارودی ذکر می‌کند. علاوه بر عیسی مسیح، نویسنده به هجو سباستین، قدیس حامی کلیسا نیز می‌پردازد، آنجا که اعلان می‌کند «تنها پیکره‌ای که مراسم عزاداری در جلوه‌اش افزوده بود، سباستین حامی مقدس کلیسا بود که مؤمنان در خلال هفته مقدس از دیدار تنش معاف بودند» (خانه ارواح ٦). وی در ادامه تصویری

1. Uncle Marcus

وحشتناک از این قدیس مذهبی ارائه می‌دهد «که با وضعی بسیار ناشایست پیچ خورده و چندین نیزه سوراخش کرده بود، و چون یک همجنس‌باز مفلوک خون و اشک از او فرو می‌چکید، و زخم‌هایش که با قلم موی پدر رسترپو به طرز معجزه‌آسایی تازه شده بود، از نفرت رعشه بر اندام کلارا می‌انداخت» (٦). نکته قابل توجه، اشاره به این نکته است که این قلم‌موی کشیش شهر است که باعث می‌شود که مجسمه رنگ و بویی به خود بگیرد که در واقع اشاره غیرمستقیمی به این امر که خود سنت سباستین فاقد هر نوع قدرت و معجزه‌ای است، می‌باشد.

آلنده نگاه خاصی به مفاهیم مذهبی همانند فداکاری نیز می‌اندازد که شاید بهترین نمونه آن، فرولا است که مسئولیت نگهداری از مادر بیمارش را برعهده می‌گیرد. در توصیف وی، نویسنده اشاره می‌کند که «فرولا روحی معذب داشت. از خواری و کارهای پست لذت می‌برد. و چون ایمان داشت که با تحمل بی‌عدالتی‌های سخت به بهشت می‌رود، به پاک کردن پاهای زخمی و چرکین مادرش و شستن او و فرو رفتن در عمق تفعن و ذلت وی، و خیره شدن به داخل لگن راضی بود» (٦٩ – ٧٠). لحن متن به گونه‌ای است که انگار می‌خواهد این نکته را به خواننده القا کند که همه کارهایی که فرولا انجام می‌دهد بیهوده بوده و در واقع قرار نیست وی به بهشت راه یابد.

علاوه بر هجوهای مذهبی، نویسنده به مسائل سیاسی نیز می‌پردازد. وی در خصوص دولت انقلابی که در انتخابات پیروز می‌شود، اشاره دارد که افراد کافی واجد شرایط برای انجام وظایف دولتی وجود نداشتند و در نتیجه دولت دست به دامان شخصیت‌هایی همانند پدرو ترسه گارسیا می‌شود که از تندروترین انقلابی‌های شهر بود. نویسنده این مسئله را به صورت اول شخص بیان می‌کند:

«هیچ راه گزیری نبود، زیرا همان طور که برایش توضیح دادند احزاب چپ با کمبود افراد متخصص مواجه بودند و نمی‌توانستند در بسیاری از مواضع، مقام‌ها را به دست بگیرند. او که دلیل می‌آورد تا طفره بود گفت:

- – اما من یک دهاتی‌ام. من هیچ تعلیمی ندیده‌ام.
- آن‌ها در جوابش گفتند:
- مهم نیست رفیق. تو آدم مشهوری هستی. اگر ناشیگری هم بکنی مردم تو را می‌بخشند.» (خانه ارواح ٥٤٣)

این نوع انتخاب نیروها برای خدمت به دولتی که تلاش در بهبود شرایط مردم دارد، هجویه‌ای به تمام معنا از دولت انقلابی است. در واقع آنچه علاوه بر عدم توانایی پدرو ترسه گارسیا مشهود می‌باشد، بیان این مسئله هست که مردم از وی به خاطر خطاهایاش خواهند گذشت که صرفاً به این خاطر است که وی شخصیت محبوبی در میان طرفداران انقلاب بود. آلنده چنین مسئله‌ای را در خصوص دولت لیبرال بیان نمی‌کند و با اشاره به آن در خصوص دولت جدید، به طور غیرمستقیم، آینده خوشی را برای کشور پیش‌بینی نمی‌کند. شاید این هجو در کنار اشاره وی به عدم سواد وزرای دولت قبلی مکمل این مسئله باشد که کشور همواره دارای چنین حاکم و حاکمیتی بوده است.

۵-۵-طنز و آیرونی

طنز در فراداستان تاریخ‌نگارانه جایگاهی ویژه دارد. به گفته هاچن، در فراداستان تاریخ‌نگارانه، تاریخ تنها بازگویی نمی‌شود بلکه با داستان عجین‌شده بازنگری می‌شود و این بازنگری گذشته با طنز و کنایه امکان‌پذیر است چرا که «بازتاب گذشته در اثر جدید، نوستالژیک نیست، بلکه انتقادی و طعنه‌آمیز است.» (هاچن، بوطیقا ۸۹). همانند برخی دیگر از فراداستان‌های تاریخ نگارانه، آلنده در رمان خانه ارواح به وفور از طنز و آیرونی استفاده کرده و رویه طنزآمیزی در بازتاب اعتقادات مذهبی، فرهنگ عمومی، سنت‌ها، تکنولوژی، بوروکراسی اداری، بلایای طبیعی و غیره به کار برده است. برای مثال مراسم تشییع جنازه یک دهقان را بدین‌گونه به تصویر می‌کشد؛

> ...چانه‌اش را با بستن دستمالی سر جایش نگه داشتند و کلاه سیاهش را بر سرش نهادند؛ چون بارها گفته بود به هنگام سلام گفتن به خدا، می خواهد آن را از سر بردارد. کفش نداشت، به همین دلیل کلارا یک جفت از کفش‌های استبان تروئبا را برداشت، تا همه ببینند پا برهنه به بهشت نمی‌رود. ژان دوساتینی...آن قدر از متوفی عکس گرفت که خویشاوندان ترسیدند مبادا روحش را بدزد... (آلنده۲٦۲)

در واقع به جای ارائه توصیفی جدی و غم‌انگیز از مراسم تشییع جنازه، نویسنده با استفاده از طنز نوعی نگاه جدید به این مراسم ارائه می‌دهد که با آنچه پیش از آن تصور می‌شد، متفاوت است و در عین حال، همان سبک پارودی را در سلام گفتن به خدا می‌آورد. این نگاه طنزآلود به طور ماهرانه‌ای، واقعیت فقیر بودن متوفی را از نظرها پنهان می‌کند و در واقع خواننده بیشتر به جنبه طنز آن نگاه خواهد کرد نه به وضعیت

مالی فرد فوت شده.

آلنده همچنین نگاهی به وضعیت سیاسی کشور شیلی نیز می‌اندازد. در جایی وی به نحوه انتخاب مدیران اشاره می‌کند و با بیان اینکه وزیر آموزش و پرورش از مقام خود کناره‌گیری کرده و به وزارت کشاورزی منتقل شده که وزارت‌خانه‌ای کاملاً بی‌ربط با وزارت قبلی می‌باشد، به جمله سناتور تروئبا اشاره می‌کند که می‌گوید: «اگر او بی آن که تحصیلاتش را به پایان برساند، وزیر آموزش و پرورش می‌شود، پس بدون آن که در عمرش گاوی را دیده باشد، می‌تواند وزیر کشاورزی هم بشود» (خانه ارواح ٤٣٧) که علاوه بر کنایه به بوروکراسی کشور، یک آیرونی موقعیتی نیز محسوب می‌گردد.

آیرونی نیز به عنوان یکی از عوامل ایجاد طنز، یکی از مهمترین صنایع ادبی در داستان‌های پسامدرن است چرا که آیرونی، «خواننده را به صرافت تفکر درباره‌ی این موضوع می‌اندازد که تاریخ، نه مبین «حقیقت» بلکه روایتی از رویدادهای گوناگون است که هر یک منافع اشخاص یا گروه‌های اجتماعی خاصی را تضمین می‌کند.» (پاینده ٤٢٥). صنعت آیرونی در رمان خانه ارواح به وفور استفاده شده که اغلب منجر به یک وضعیت خنده‌آور می‌گردد برای مثال پرواز دایی مارکوس با یک هواپیما همچون واقعه‌ای ملی و تاریخی جشن گرفته می‌شود.

> مردم بهترین لباس‌های بهاره‌شان را پوشیده بودند...بچه‌های دبستان دسته دسته با آموزگاران‌شان و با در دست داشتن گل برای قهرمان، رژه می‌رفتند...سروکله‌ی جناب اسقف هم همراه دو نفر بخوردان به دست، بی آن که کسی از ایشان خواسته باشد، ظاهر شد تا پرنده را متبرک کند. دسته موزیک پلیس نیز آهنگ‌هایی شاد و خالی از خودنمایی نواخت که همه را خوشحال کرد... (آلنده٢٦)

چنین مراسم با شکوهی در کنار علت آن که پرواز یکی از شخصیت‌ها با هواپیماست، موقعیت طنزآمیزی ایجاد می‌کند که در عین حال، آیرونیک هم هست زیرا مخاطب انتظار این‌گونه برخورد را از مردم ندارد. یک نمونه دیگر از آیرونی در داستان به نیکلاس مربوط می‌شود، یکی از شخصیت‌های داستان که نمونه‌ی کاملی از انسان‌های افراطی و هوسران است و بر خلاف انتظار خوانندگان به جای تباهی، به ثروت و شهرت فراوانی می‌رسد. وی از ماجراجویی‌هایش دست برداشته و «آرزوی همیشگی‌اش را که یافتن خدا از راه‌های نامعهود بود، وجهه همت خویش قرار داد» و با تأسیس مؤسسه‌ای که

نوعی عرفان خاص خود را تبلیغ می‌کرد، به ثروت و مکنت رسید به گونه‌ای که «کارش چنان بالا گرفته که با پیروان خود در استخر چینی گلی رنگش غوطه می‌خورد، از تمام حقوق شهروندی برخوردار است و بی آن که خود خواسته باشد، جست‌وجوی خدا را با خوش اقبالی در دنیای کسب و کار عجین کرده است (خانه ارواح ٤٠٥)

در حالی که بر اساس آموزه‌های مذهبی و نیز اخلاقی، فردی با ویژگی‌های نیکلاس که عمری را مشغول خوشگذارنی بوده، نمی‌بایستی طعم خوشبختی و سعادت را بچشد. خواننده، ولو غیرمذهبی، عقیده دارد که چنین فردی باید دچار عقوبت و عاقبت بدی گردد حال آنکه دقیقاً عکس آنچه وی معتقد است، روی می‌دهد. این روش همان آیرونی موقعیتی می‌باشد که بر اساس آن، انتظارات خواننده برآورده نمی‌گردد. مطلب آیرونیک دیگر نیز شاید همین امر باشد که وی بالاخره خدای خود را از طریق پول و ثروت به دست آورده است.

یکی از دلایل استفاده از آیرونی به ماهیت فراداستان تاریخ‌نگارانه مرتبط است چرا که آیرونی ابزاری مهم در ایجاد تعامل میان اثر و خواننده است، خواننده با خواندن داستان، حوادث یا وقایعی را انتظار می‌کشد و زمانی که رویدادها بر خلاف انتظارات وی پیش می‌رود، در واقع آیرونی موقعیتی روی داده است. شاید بتوان گفت تمامی فراداستان‌های تاریخ‌نگارانه به نوعی آیرونی هستند چرا که خواننده به امید خواندن وقایع تاریخی مبتنی بر واقعیت به سراغ این آثار می‌رود و آنگاه با نوشته‌هایی مواجه می‌شود که همان تاریخ را به شدت زیر سوال برده و منکر می‌شوند.

۷-نتیجه‌گیری

با وجود اینکه بسیاری از منتقدین رمان خانه ارواح را تحت عنوان رئالیسم جادویی بررسی کرده‌اند، این پژوهش با استفاده از نظریات لیندا هاچن در خصوص داستان‌های پسامدرن نگاه جدیدی به این رمان می‌اندازد که بر این اساس، این اثر یک فراداستان تاریخ‌نگارانه است چرا که مبنای کار نویسنده، تاریخ بوده و اکثر امور تخیلی رمان بینامتن‌هایی از خرافات، باروها و فرهنگ مردم آمریکای لاتین می‌باشند. ایزابل آلنده دختر پسر عموی سالوادور آلنده رئیس جمهور قانونی سوسیالیست شیلی بوده و به عنوان کسی که از نزدیک درگیر حوادث سیاسی آن زمان بوده، به تصویرسازی اتفاقات قبل و بعد از کودتای ۱۹۷۳ شیلی در رمان خانه ارواح پرداخته و این تصویرسازی را

با دخیل کردن بسیاری از اعتقادات و باورها، فرهنگ و رسومات مردمان آمریکای لاتین انجام داده است. این رمان درصدد نقد و بازنگری تاریخ کشور شیلی در دوران آلنده و پینوشه می‌باشد که حقایق مسلم انگاشته شده آن دوران را شک‌برانگیز کند.

نویسنده با ارجاعاتی به وقایع تاریخی دوران کودتا و پیش از آن در کنار بینامتن‌های به کار رفته تلاش دارد تا واقعیتی جدای از آنچه ممکن است افراد در مطالعه تاریخ شیلی به آن توجه کنند، خلق نماید. در کنار این مسئله، همانند برخی از نویسندگان پسامدرن که به سنت‌های ادبی واقع‌گرایانه که تأکید بر ایجاد جهانی واقعی در اثر خود دارند، پشت کرده و به طور مداوم به خواننده خود یادآوری می‌کند که وی صرفاً در حال خواندن یک اثر ادبی است که مطالب آن را از فرد دیگری از اعضای خانواده نقل قول می‌کند. استفاده از راوی سوم شخص و اول شخص نیز بر این ساختگی و تصنعی بودن تأکید بیشتری می‌کند. علاوه بر این، استفاده از طنز و آیرونی به عنوان مؤلفه‌هایی از داستان پسامدرن نیز در این اثر بررسی شده‌اند که بی‌ارتباط با بینامتن‌های ادبی و مذهبی نبوده و در عین حال می‌تواند اشاره‌ای به تاریخ‌نگارانه بودن این رمان پسامدرن نیز داشته باشند.

An Analysis of The House of the Spirits by Isabel Allende as a Historiographic Metafiction

Abdolbaghi Rezaie Talarposhti[1], Behzad Pourgharib[2], Ahmadreza Rahimi[3]

Abstract

Introduction: *Historiographic metafiction reminds the readers of its being fictional as it does not claim any representation of reality and thus it challenges the historical truth. It presents history in a slightly different manner than how it happened or was conceived. Linda Hutcheon, the Canadian critic, defined hysterographic metafiction as works that use historical background while having some postmodern techniques. This study applies her theory to The House of the Spirits by Isabel Allende. Using techniques such as intertextuality, parody, and irony, Allende has rewritten turbulent Chilean history in the twentieth century and especially the events before, during, and after President Salvador Allende's time in office and the 1973 coup. Meanwhile, she casts a doubt on the truth of some historical events, which establishes the work as a historiographic metafiction rather than a purely magic realistic text.*

Background Studies

Written by Isabel Allende, a relative of Chilean president Salvador Allende, The House of the Spirit tells the story of the Trueba family in the background of political events in Chile. Influenced by Marquez's One Hundred Years of Solitude, has been considered as a great example of magic realism, which has been the focus of many critics who have tried to compare these two works. Meanwhile, some critics paid

1. Assistant professor of English Language and Literature. Golestan University. Iran (Corresponding author.)
2. Assistant professor of English Language and Literature. Golestan University. Iran
3. Ph.D. student of English Language and Literature. Shahid Beheshti University

attention to the fact that it somehow concentrates on the conditions of women and their attempts to have their voices heard.

Methodology and Argument

This study applies the ideas of Lind Hutcheon considering historiographic metafiction to the novel. According to Hutcheon, literary works which use the historical events as backgrounds and have references to historical figures are not just factual registration of events. For her, such works mostly give changes to history to create a purely fictional world and as such, they would cast doubts on the correctness and truth of those events. Such metafictions have some specific techniques to induce this kind of understanding. These techniques include their paying attention to the act of story-writing and narrating besides ample use of literary figures such as irony and parody.

Conclusion

Having considered the ideas of Hutcheon in the analysis of The House of the Spirits, this study concludes that this novel is the best example of what she calls historiographic metafiction as it shares many of its features and techniques. The writer uses political events in Chile in the 1970s to narrate a story about a family, but it goes beyond simply retelling the history of the country. By giving some changes to the historical records and using irony and parody as two important literary figures, Allende has been successful in writing a metafiction, which at the same time, alienates its readers from sympathizing with the story, its event and characters in the traditional sense of literature.

Key Words: *Historiographic metafiction, intertexuality, Lind Hutcheon, Isabel Allende, The House of the Spirits*

References:

- Allende, Isabel. The House of the Spirits (H. Kamrani, Trans.). Tehran: Cheshmeh publications [In Persian], 2015.
- Cooper, Brenda. "Does Marxism allow for the magical side of things? Magical realism and a comparison between One Hundred Years of Solitude and The House of the Spirits". Social Dynamics: A Journal of African Studies, vol. 17, no. 2, 1991. pp. 126 – 154. DOI:http//dx.doi.org/10,1080/2533959108458515
- Cooper, Sara E. "Family Systems and National Subversion in Isabel Allende's The House of the Spirits". Interdisciplinary Literary Studies. vol. 10, no. 1. Fall 2008. pp. 16 – 37.
- Earle, Peter G. and Allende. "Literature as Survival: Allende's "The House of the Spirits". Contemporary Literature, vol. 28, no. 4, Winter 1987, pp. 543 – 554.
- Eco,Umberto. Reflections on the Name of the Rose; trans. William Weaver. London: Minerva, 1994.
- Garcia-Johnson, Ronie-Richele. "The Struggle for Space: Feminism and Freedom in The House of the Spirits". Revista Hispanica Moderna. vol. 47, no. 1. June 1994. pp. 184 – 193.
- Holmes, Frederick M. "The Representation of History as Plastic: The Search for the Real Thing in Graham Swift's Ever After." ARIEL, 1996. pp.25 – 43.
- Hutcheon, Linda. A Poetics of Postmodernism (History, Theory, Fiction). New York and London: Routledge, 1999
- ----------. Postmodern Literature: Historiographic Metafiction: Parody and Intertextuality of History (P. Yazdanjoo, Trans.). Tehran: Markaz Publications [In Persian], 2011.
- Jenkins, Ruth Y. "Authorizing Female Voice and Experience: Ghosts and Spirits in Kingston's The Woman Warrior and Allende's The House of the Spirits", MELUS, vol. 19, no. , Fall 1994, pp. 61 – 73.

- Kristeva, J. “World, Dialogue and the Novel”. The Kristeva Reader. ed. by T. Moi. New York: Columbia University Press. 1986, pp.35 – 61.
- N. Rana. “Locating Existence and Cure of ‘Seven Sins of Narcissism’ in Esteban Trueba from The House of Spirits”. Journal of Mental Disorders and Treatment. 2008. vol. 4, n. 3. pp. 1 – 5. DOI: 10.4172/2471-271X.1000168
- Palmer, Paulina. “The Passion: Storytelling, Fantasy, Desire”. “I’m Telling Your Stories”; Jeanette Winterson and the politics of reading. ed. by Helena Grice and Tim Wood. 1998. pp.103 – 116.
- Pashaee, Roshanak, “Metafiction, Language for Thought Provocation in Iran’s Children Literature; Analyzing Three Works by Farhad Hasanzadeh. Critical Language & Literature Studies, vol. 1, no. 2, Spring and Summer 2010, pp. 1 – 17 [in Persian]
- Payandeh, H. The Short Story in Iran, vol. 3. Tehran: Niloofar Publications, 2011 [In Persian]
- Rezaei Talarposhti, Abdolbaghi, Fahimeh Hokmabadi and Behzad Pourgharib. “A Study of the Concept of Hyperreality and Simulation in Don DeLillo’s White Noise”. Critical Language and Literature Studies. vol. 16, no. 23. Autumn and Winter 2019. pp. 165 – 186. [In Persian]
- Sajjadi, Bakhtiar and Somayyeh Ghorbani. “Revisiting Identity through History: Poststructualist Reading of the novel Mumbo Jumbo by Ishamael Reed”. Critical Language and Literature Studies. vol. 1, no. 5, March 2013, pp. 1 – 22. [in Persian]
- Thomas, Herbert. “Elements in Hypertextual Design in the House of Spirits”. English Studies in Africa. vol. 31, no. 1. 1995. pp. 35 – 43. DOI: 10.1080/00138399508691236
- Waugh, Patricia. Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction , translated by Sh. Vaghfipoor. Tehran: Cheshmeh Publications 2018 [In Persian]

- White, Hayden. Meta-history: The Historical Imagination in the Nineteenth Century Europe. London: John Hopkins UP, 1973.