

گفت و گوی سعیده خجسته پور با دکتر شیوا دولت آبادی
ویژه نامه اکتاویو پاز
پریسا احدیان
امیرنادر الهی
منصور ثروت
حسام الدین خجسته پور
فؤاد نظیری
سارا نعیمما
و گفت و گوهایی با:
محمد استعلامی
پری صابری
حسین محجوبی

کاغذ

رنگی

فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی، سال دهم، شماره ۲ - زمستان ۱۳۹۵ - فصل ۳۳ هزار آیدان

۳

اکتاویو پاز ۱۹۸۸-۱۹۷۴
OCTAVIO PAZ 1914-1988



کاغذ رنگی

فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی، سال نخست، شماره ۲، پاییز ۱۳۹۵
صاحب امتیاز و مدیر مسئول: سعیده خجسته‌پور
سردبیر: سعیده خجسته‌پور
طراح نشان و جلد: جواد آتشباری
صفحه‌آرا: هادی افتخاری

خوانندگان فرهیخته:

فصلنامه‌ی تخصصی کاغذ رنگی، مجله‌ای است که در زمینه‌ی ادبیات فارسی فعالیت می‌کند، و به معرفی ادبیات و چهره‌های ادبی ایران و جهان می‌پردازد. اگر مایل به ارسال مطلب برای ما هستید، می‌توانید مطالبتان را از طریق ایمیل مجله یا سردبیر ارسال نمایید. نظر نویسندگان لزوماً بیانگر دیدگاه نشریه نیست. نشریه‌ی کاغذ رنگی در ویرایش و تلخیص مطالب آزاد است. و هرگونه برداشت مطالب و عکس از نشریه کاغذ رنگی با ذکر منبع آزاد است.

ایمیل مجله: kaghazrangimag@yahoo.com

ایمیل سردبیر: khojastepour_sa@yahoo.com

نشانی: ایران، تهران، صندوق پستی ۳۵۹۸-۱۵۸۷۵

تلفن: ۰۹۱۹۰۲۶۹۲۳۷

در شماره سوم کاغذ رنگی می خوانید:

آغاز سخن

۴ به نام خالق فصل های رنگارنگ / سعیده خجسته پور

ویژه نامه

۶ در جست وجوی زمان حال (نگاهی به زندگی و آثار اکتاویو پاز) / امیر نادرالهی
۳۳ روی این کاغذ جایی که می نویسم / اکتاویو پاز / ترجمه: فؤاد نظیری

گفت وگو

۳۷ روان شناسی امروز، نشست و گفت وگو با دکتر شیوا دولت آبادی / سعیده خجسته پور

چهره های ادبی

۵۳ رگه های شرقی در چرم ساغری بالزاک / دکتر منصور ثروت
۶۳ حافظ به روایت دکتر محمد استعلامی (گفت وگو با دکتر محمد استعلامی) / سارا نعیمیا

کتابخانه

۷۵ خوانشی متفاوت از یک کتاب: از غم به شادمانی، گزینش دکتر اسماعیل حاکمی / سعیده خجسته پور
۷۶ آشنایی با پزشکان اهل قلم: پزشکان در قلمرو فرهنگ و هنر اثر دکتر محمد حسین عزیزی / دلارا یآوری
۸۰ گذری از «این باغ شرقی»: از این باغ شرقی اثر دکتر پروین سلاجقه / سعیده خجسته پور
۸۲ سیری در آرمان شهر محجوبی: برگزیده آثار از مجموعه شخصی حسین محجوبی / سعیده خجسته پور

هنرهای تجسمی

۸۹ دیداری صمیمی در آشیان نقش و مهر (گفت وگو با استاد حسین محجوبی) / حسام الدین خجسته پور
۹۷ شمس پرنده در کاخ سعد آباد! (گفت وگو با پری صابری) / پریسا احدیان

سفرنامه

۱۰۳ سفری به اسکانديناوی / نوشین زراعتی

آغاز سخن



به نام خالق فصل‌های رنگارنگ

پاییز، فصل رنگارنگ پروردگار با تمام زیبایی‌هایش فرا رسید، فصلی که همراه با زنگ مدرسه، ایام کودکی و نوجوانی را یادآور می‌شود، ایامی که هر کدام از ما به نوعی با آن بهترین و خاطره‌انگیزترین دوران زندگی‌مان را سپری کردیم. روزگارانی که قلم و کاغذ به دست گرفتیم، حروف الفبا آموختیم، جمله ساختیم، و انشا و دیکته نوشتیم و حال با یادآوری‌شان خاطره‌بازی می‌کنیم. یاد آن ایام و دوران به خیر! و چه زیبا سرود سهراب سپهری: «صبح است / گنجشک محض می‌خواند / پاییز، روی وحدت دیوار / اوراق می‌شود / رفتار آفتاب مفرح / حجم فساد را / از خواب می‌پراند...» و اینک در پاییزی دیگر از رنگین‌کمان رنگ‌ها و خاطرها، سومین شماره از کاغذ رنگی را پیشکش دوستدارانش می‌کنیم.

خوانندگان محترم، در این شماره، ویژه‌نامه اکتاو یوز شاعر، نویسنده، دیپلمات و منتقد مکزیکی را در پیش رودارید که در آن بیوگرافی و گفت‌وگویی منتشر نشده از باز و متن کامل سخنرانی وی در هنگام دریافت جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۹۰ م. و منتخبی از اشعارش مطرح می‌شود. همچنین در بخش‌های متفاوت، گفت‌وگوهایی ویژه داریم که در این راستا در بخش گفت‌وگو کاغذ رنگی، نشست و گفت‌وگویی با دکتر شیوا دولت‌آبادی روان‌شناس و پژوهشگر حوزه روان‌شناسی با حضور دکتر عطا شیرازی و علی‌دهباشی داشتیم که با زندگی و فعالیت ایشان بیشتر آشنا می‌شویم. در بخش چهره‌های ادبی، گفت‌وگوی اختصاصی ادیب، نویسنده و چهره‌ی برجسته‌ی زبان و ادبیات فارسی دکتر محمد استعلامی آورده می‌شود و استاد درباره‌ی دو کتاب ارزشمندشان با عنوان «درس حافظ» و «حافظ به گفته‌ی حافظ» توضیحاتی مبسوط و جدید به ما ارائه می‌دهند. در بخش هنرهای تجسمی هم دیداری صمیمی در «آشیان نقش و مهر» استاد حسین محجوبی نقاش و طراح فضاهای سبز داشتیم و ایشان در زمینه‌های مختلف فعالیت هنری‌شان از قبیل نقاشی، شهرسازی، طراحی پارک‌ها و فضای سبز در تهران به طور مفصل با ما به گفت‌وگو نشستند، و در این شماره تنها به بخشی که مربوط به زندگی شخصی و آثارشان درباره نقاشی و کتاب نفیستان هست، اشاره می‌گردد و بخش‌های دیگر که مربوط به شهرسازی و طراحی فضای سبز و پارک‌هاست را به شماره‌های آینده موکول می‌کنیم. و در جست‌وجوی «شمس پرده» به کاخ سعدآباد رفتیم و روایت بانو پری صابری کارگردان تئاتر، نمایش‌نامه‌نویس و نویسنده، از دیدار شمس و مولانا را شاهد بودیم و گفت‌وگویی هرچند کوتاه اما مفید با ایشان داشتیم که شما فرهیختگان را به خواندن این گفت‌وگوها دعوت می‌نماییم. همچنین در این شماره فصلی جدید با عنوان «سفرنامه» گشوده شده که امید است این بخش هم مورد پسندتان واقع شود.

و در آغاز سخن به رسم ادب و احترام از جناب آقای علی‌دهباشی استاد ارجمند و پیشکسوت عرصه مطبوعات که همواره از راهنمایی‌ها و مشاوره‌هایشان بهره‌مندیم، قدردانی ویژه داریم، و از مهر و توجه‌ایی که به کاغذ رنگی دارند، سپاسگزارم. ما نیز برای پربار و رنگین شدن محتوای مطالب کاغذمان تلاش می‌کنیم تا رضایت خاطر شما بزرگواران را جلب و کسب نماییم.

با سپاس

سعیده خجسته‌پور



ویژه نامه

در جست‌وجوی زمان حال نگاهی به زندگی و آثار اکتاویو پاز

ترجمه: امیرنادر الهی

بیدی از بلور، سبیداری از آب
فواره ای بلند که باد، کمائی اش می‌کند
درختی رقصان اما ریشه در اعماق
بستر رودی که می‌پیچد، پیش می‌رود
روی خویش خم می‌شود، دور می‌زند
و همیشه در راه است.

این شعریکی از شعرهای مشهور اکتاویو پاز، نویسنده و شاعر مکزیکی است که از زمان مرگش در ۱۹۹۸، مکزیک را بیش از پیش غمزه خود کرد. زیرا که او شاعری بزرگ و یکی از آخرین روشنفکران مکزیک بود. وی به خاطر آثار و اشعارش برنده با ارزش‌ترین جایزه ادبی، یعنی جایزه نوبل ادبیات و چند جایزه دیگر [از جمله با ارزش‌ترین جایزه ادبی اسپانیا یعنی جایزه ادبی سروانتس] شده است.

اکتاویو پاز در ۳۱ اکتبر ۱۹۱۴ در شهر مکزیک زاده شد، و در همان شهر در رشته وکالت سرگرم تحصیل شد، اما در ۱۹۳۷ از تحصیل دست کشید، و خانه پدری اش را به قصد تدریس در منطقه روستایی یوکوتان^(۱) ترک کرد. در همان سال با النا گارو^(۲) ازدواج کرد، و از او دارای دختری شد. وی همراه همسرش به اسپانیا رفت تا در دومین کنگره بین‌المللی نویسندگان ضد فاشیست در والنسیا شرکت کند. در آنجا با مهمترین نویسندگان، یعنی لوئیس سرنودا^(۳)، خورخه گیین^(۴)، پابلونودا، خولین بندا^(۵)، لوئیس آراگون^(۶) و بسیاری دیگر آشنا شد. از ۱۹۳۸ تا ۱۹۴۱ سرگرم فعالیت‌های پرفشار ادبی شد، و در مکزیک ماند. در اواخر

1) Yucatán

2) Elena Garro

3) Luis Cernuda

4) Jorge Guillén

5) Julien Benda

6) Louis Aragon



اكتاويوپاز (۱۹۹۸- ۱۹۱۴)

۱۹۴۳ برای مطالعه‌ای دامنه‌دار و عمیق به خارج از کشور رفت. در ۱۹۴۴ با کمک مالی بنیاد گوگنهايم، به مدت دو سال مقيم آمريکا شد. در ۱۹۴۵ به کار ديپلماسی روی آورد که ۲۳ سال به طول انجاميد. اولين مأموريتش به پاریس بود که تا ۱۹۵۱ در آنجا ماند. در ۱۹۵۲ به ژاپن و هند سفر کرد. بين سال‌های ۱۹۵۳ تا ۱۹۵۸ مقيم شهر مکزیک و در دبیرخانه وزارت امور خارجه مکزیک سرگرم کار شد. در ۱۹۵۹ دوباره به پاریس اعزام و در ۱۹۶۲ به هند رفت و کمی بعد، به سمت سفير مکزیک در هند منصوب گشت. در ۱۹۶۴ با ماريه خوزه-ترامینی^(۱) ازدواج کرد. در ۱۹۶۸ به عنوان اعتراض به اعدام عده‌ای از دانشجویان در شهر تیلوکو^(۲) توسط دولت مکزیک، از سمت دولتی خود کناره گرفت. و به زندگی ديپلماتیک خود پایان داد. از آن زمان به بعد مقيم شهر مکزیک شد، همان جایی که توانست به خوبی در زندگی روشنفکرانه کشورش با توانمندی و شهرت بين المللی که نصيبش شده بود، مشارکت کند.

۱) Marie-José Tramini

۲) Tlatelolco

گفت‌وگویی منتشر نشده با اکتاویو پاز^(۱)

متن زیر گفت‌وگوی دیانا ییلیزالیتوری^(۲) با پاز است که در ۱۹۹۴؛ یعنی چهار سال پیش از مرگش صورت گرفته است. گفت‌وگویی که تاکنون در جایی چاپ نشده و از یک پایان‌نامه دکتری با عنوان «فعالیت‌های فرهنگی اکتاویو پاز» و از دانشگاه ناوارا^(۳) استخراج شده است.

دیانا ییلیزالیتوری: از اولین پروژه‌هایتان در حوزه چاپ و نشر و از دوستانتان که در این امر سهیم بودند، بگوئید؟

اکتاویو پاز: از میان دوستان مدرسه‌ام می‌توانم به سالوادور توسکانو^(۴) که بعدها خود را وقف تاریخ و باستان‌شناسی کرد؛ و همچنین به رافائل لوپز مالو^(۵) و دیگران اشاره کنم. آن زمان‌ها ما وقت خود را صرف خواندن هر مطلبی که به جنبش آوانگارد مربوط می‌شد، می‌کردیم؛ چیزی از زبان نمی‌دانستیم، گرچه شروع به آموختن انگلیسی و فرانسه کرده بودیم. بعد به این فکر افتادیم که مجله‌ای منتشر کنیم. من در آن زمان هفده سال داشتم و دوستانم هجده ساله بودند، و مجله «باراندال»^(۶) را منتشر کردیم. سردرگمی‌های فکری و ذهنی ما، در لابلای مطالب این مجله قابل مشاهده بود. مثلاً در مورد مارینتی^(۷) مطلبی چاپ کردیم که در آن بیش از حد زیاده‌روی کرده بودیم، بنابراین مطلب عجیب و غریبی شده بود. زمانی که جویس را شناختیم، بخشی از رمان «اولیس» را در مجله «کوآدرنوس دل وایه د مکزیکو»^(۸) چاپ کردیم.

— شما برخاسته از خانواده‌ای هستید که ادبیات را از آنها به ارث بردید. آیا دوستان شما که با آنها مجله «باراندال» را منتشر کردید، همانند شما پیشینه‌ی ادبی دارند؟

— دو نفر از دوستانم، پدانشان شاعر بودند. یکی از آنها لوپز مالو بود. پدرش رافائل لوپز یکی از شاعران کهنه‌کار بازمانده از مدرنیسم و دوست صمیمی لوپز ولارده^(۹) نیز بود، او فردی متشخص و متعلق به «عصر زیبا»^(۱۰) بود، بنابراین برای زندگی پرتلاطم ساخته شده بود، و شعر «حرصی طلا» را سروده بود. وی با خوان دیوس بوخورکس^(۱۱) هم دوست بود، شخصی بسیار

(۱) این گفت‌وگو ترجمه‌ای است از

Ylizarituri, Diana. "Entrevista con Octavio Paz, Editor de revistas", <http://www.lettraslibres.com>. Julio 1999.

2) Diana Ylizarituri

3) . Navarra

4) . Salvador Toscano

5) . Rafael López Malo

6) . Barandal

7) Marinetti

8) Cuadernos del Valle de México

9) López Velarde

(۱۰) به دوره‌ای در اروپا گفته می‌شود که از پایان جنگ فرانسه و پروس (یکی از پادشاهی‌های اروپا که حکومت آن شامل بخش اعظم کشور آلمان فعلی می‌شد)، در ۱۸۷۱ شروع و تا آغاز جنگ جهانی اول یعنی تا ۱۹۱۴ ادامه داشت.

11) Juan de Dios Bojórquez

مهم در آن دوران به شمار می‌رفت، فردی سیاسی بود که با مجله «کریسول»^(۱) همکاری می‌کرد، و عضو جبهه کارگران روشن‌فکر بود. از دیگر اعضای این جبهه می‌توانم به میگل مارتینز رندون^(۲)، پدرا نورو فو مارتینز لاوایه^(۳)، یکی دیگر از ناشران مجله اشاره کنم. مارتینز رندون، شاعری بود که در آن زمان خط فکری‌اش با ما فرق داشت، و بعدها گروه را ترک کرد، ولی در ابتدای همکاری‌اش، بسیار پیگیر انتشار اولین شماره مجله‌مان بود. ما چهار نفر بودیم که مسئولیت مجله را بر عهده داشتیم؛ آرنور فو مارتینز لاوایه، لوپز مالو، توسکانو و من؛ البته بقیه اعضای گروه را جوانان تشکیل می‌دادند. نخستین شماره مجله ما از همان آغاز، به خاطر لحن تهاجمی‌اش جنجالی به پا کرد. زیرا که مطلبی تمسخرآمیز را درباره کتاب شعر آنتونیو کاسو^(۴)؛ یعنی «کریسوپیا»^(۵)، و لوپز ورده نوشتیم، و شعر «صدای قلب» را چاپ کردیم. مطلبی طعنه‌آمیز هم راجع به ایده خوزه واسکونسلوس^(۶)؛ یعنی تأسیس دانشگاه سوادآموزی هم منتشر کردیم.

— واکنش استادانتان چگونه بود؟

— در میان استادانمان، شخصی به نام کارلوس پیسر^(۷) بود که به مجله خیلی علاقه‌مند بود. نووو^(۸) و ویا اوروتیا^(۹) هم دوست داشتند با ما همکاری کنند. یکی از متن‌هایی که در ضمیمه شماره چهارم مجله «باراندال» به چاپ رسید، بخشی از رمان «لوتا»^(۱۰)ی دیوانه اثر سالوادور نووو بود، که هیچ‌گاه نوشتن آن رمان به پایان نرسید. ویا اوروتیا هم در شماره ششم، رمان «دو شب» را نوشت. در آخرین شماره مجله «کونتمپورانتوس»^(۱۱) گفته شد که نسل ادبی جدیدی ظهور کرده، نسلی که در مجله «باراندال» دور هم گرد آمدند. این چنین شد که تولد ادبی مجله «باراندال» با مرگ مجله «کونتمپورانتوس» هم‌زمان شد. «باراندال» مجله‌ای آزمایشی، با حرارت، غیر رسمی و تا حدی هم سرگرم‌کننده بود. یاد می‌آید، زمانی که در Preparatoria Nacional Escuela در دوره متوسطه تحصیل می‌کردم، از ما خواستند تا اشعاری را به طور شفاهی بسراییم. من به همراه دوستانم قایم شدیم. زمانی که قرائت اشعار شروع شد، ما هم با کاغذی که مملو از اشعار نوشته شده بود، موشکی درست کردیم و روی صحنه پرتاب کردیم. رئیس دانشکده هم آنجا بود. همه‌ی آن اشعار کلیشه‌ای و کسل‌کننده بودند که از سبک شورشیان

1) Crisol

2) Miguel Martínez Rendón

3) Arnulfo Martínez Laval

4) Antonio Caso

5) Crisopeya

6) José Vasconcelos

7) Carlos Pellicer

8) Novo

9) Villaurrutia

10) Lota

11) Contemporáneos

سوررئالیستی و اولترایستی^(۱) در اسپانیا تقلید شده بود، و ما هم آن را روی صحنه می خواندیم، سبک های شعری که ده سال قبل پدید آمده بودند.

در مجلاتی چون «باراندال» و «کوآدرنوس دل وایه د مکزیکو»، با وجود اینکه شمار کمی از آن منتشر شد، می توان مطالبی از نویسندگان مشهور پیدا کرد.

مجله «کوآدرنوس دل وایه د مکزیکو» نخستین ترجمه از بخش هایی از کتاب اولیس اثر جویس را منتشر کرد. رافائل آلبرتی^(۲)، با انتشار دو شعرش؛ یعنی «شبح سرگردان اسپانیا» و «هنگام بازگشت و شروع»، بزرگترین حمایت را از ما کرد. در نخستین شماره، شعری از من؛ یعنی «از ازل» چاپ شد که تا حدی مضمونی عرفانی داشت، در واقع اشعار همانند پژواک هایی هشدار دهنده هستند که از نظر من موضوعی متافیزیکی در مورد فرشته ها و این جور چیزها است.

— چرا انتشار مجله «کوآدرنوس دل وایه د مکزیکو» را رها کردید؟

— مهمتر از همه، مسائل سیاسی حاکم در دانشگاه بود که دوستان مرا نابود کرد، و نهایتاً من هم از آنها فاصله گرفتم. ما نسلی جدید در ادبیات بودیم که تازه داشتیم پیشرفت می کردیم. درون هر نسلی گرایش ها، گروه ها، شخصیت ها و نظریات گوناگونی وجود دارند. در آن زمان، ما جایگاه خوبی داشتیم، چون جایگزین مجله «کونتمپورانتوس» بودیم. گروه ادبی دیگری هم پس از ما بود که بعد متوجه آن شدیم که برجسته ترین آنها، شاعر جوانی به نام افراین هورتا^(۳) بود. در آن زمان، من دانشجوی دانشگاه بودم، و او آخرین سال تحصیلی اش را در دوره متوسطه، در مدرسه سن ایلدفونسو^(۴) می گذراند. در میان آنها شخص دیگری بود به نام رافائل سولانا^(۵) و چندی دیگر که مجله «تایرپوئتیکو»^(۶) را راه انداختند، مجله ای که بسیار شبیه شخصیت سولانا بود؛ یعنی آدمی که بهترین بود و در عین حال، محترم، منظم، برازنده جایزه و افتخار آفرین. مثل این بود که ادبیات به جشنی شکوهمند بدل شده باشد. هر کسی دنیای خودش را دارد، برازنده جایزه، مدال گرفتن، و تحسین شدن است. مجله آنها نگاه نقادانه و تهاجمی را از بین برد؛ درست برعکس مجله «باراندال».

بعد مجله دیگری به نام «تیرا نوئا»^(۷) منتشر شد. شاعری به نام نفتالی بلتران^(۸) با این مجله همکاری می کرد. مطالب جذابی می نوشتند؛ مثلاً گلچینی از اشعار سوررئالیستی

1) ultraísta

2) Rafael Alberti

3) Efraín Huerta

4) San Ildefonso

5) Rafael Solana

6) Taller Poético

7) Tierra Nueva

8) Nefelí Beltrán



سزار مورو^(۱) در این مجله به چاپ رسید. در نیمه های جنگ جهانی، آندره برتون^(۲) به مکزیک آمده بود، و همراه وی گروهی از مهمترین نویسندگان اسپانیایی هم آمده بودند. نویسندگان فرانسوی بسیاری چون بنجامین پرت^(۳)، و ویکتور سرژ^(۴) نیز آمده بودند.

— چطور شد که اولین شماره «تایر» منتشر شد؟

— زمانی که به اسپانیا رسیدم، سولانا پیشنهاد کرد تا مجله ادبی جدیدی را راه بیندازیم، چنین شد که نام مجله را که «تایر پوئتیکو» بود، به «تایر» تغییر دادیم. سولانا هزینه انتشار اولین شماره را پرداخت. این شماره به نقاشی به نام ماریا ایزکیردو^(۵) پرداخته بود، و سولانا هم مطلبی را درباره ی وی در این شماره نوشته بود. خود ماریا، طراح روی جلد مجله بود. بعد از مدت کوتاهی سولانا به اسپانیا رفت (هنوز جنگ جهانی آغاز نشده بود)، برایمان از اسپانیا شعر می فرستاد، و تا هشت ماه برنگشت. ما را رها کرده بود، حتی یک سنتی هم نداشتیم. چنین شد که سیاستمداری که عاشق ادبیات بود؛ یعنی ادواردو وییاسنیور^(۶)، دوست صمیمی باردا^(۷) و ویالاوروتیا که هر دوی اینها دوستان من نیز بودند، به کمکمان شتافت. این دو راجع به من با وییاسنیور صحبت کرده بودند، من به دیدنش رفتم و به او گفتم که «تایر» به کمک او نیاز دارد. وی یک محموله کاغذ گلاسه به ما هدیه داد تا بتوانیم با فروش تدریجی آنها هزینه ی انتشار اولین شماره «تایر» را در بیاوریم. سولانا هیچ مسئولیت و سمتی در مجله نداشت. در شماره دوم، خوب یا بد، اثر خودم را چاپ کردم. در شماره چهارم، «فصل جهنم» اثر ریمباود^(۸) را منتشر کردیم، با وجود اینکه بخش هایی از آن در اسپانیا چاپ شده بود، اما هیچ ناشری آن را به طور کامل چاپ نکرده بود. ترجمه اش را دوستم، خوزه فرل^(۹) انجام داد، ولویس کاردوزایی آراگون^(۱۰) هم مقدمه ای برای آن نگاشت.

— اما هنوز مشکلات مالی ادامه داشت؟

— بله با وجود اینکه کمک مالی دست و پا کرده بودیم، ولی باز منابع مالیمان تمام شد. در همین حین، اسپانیایی ها آمدند. به این فکر افتادم که گروهی را برای هیئت تحریریه تشکیل بدهم، زیرا که آنها هم سن ما بودند. ما که در «تایر» کار می کردیم با کارکنانی که

1) César Moro

2) André Breton

3) Benjamin Péret

4) Victor Serge

5) María Izquierdo

6) Eduardo Villaseñor

7) Barreda

8) Rimbaud

9) José Ferrel

10) Luis Cardoza y Aragón

از مجله «اورا د اسپانیا»^(۱) باقی مانده بودند، کنار هم جمع شدیم، و توانسیم معامله‌ای را صورت دهیم. برگامین^(۲) پیشنهاد کرد، اگر رامون گایا^(۳) طراح داخل و روی جلد مجله، گروه را ترک کند، با ما همکاری خواهد کرد. موافقت کردم. معامله خوبی بود، اما هیئت تحریریه ما، بیشتر به هیئت تحریریه «اورا د اسپانیا» شبیه شده بود. بعد از آنکه کوسیوویپگاس^(۴) گروه را ترک کرد، آلفونسور ریس^(۵) هم به نوبه خود از طریق آگهی دادن در مجله «کاسا د اسپانیا»^(۶) کمکمان کرد. وی علاقه‌ی چندانی به ادبیات نداشت، دست‌کم به ادبیات نسل ما که جوان بودیم، علاقه‌ای نداشت.

در مجله «تایر» آثار افرادی را که در مجله «کونتیمپورانئوس» بودند، و آن موقع با ما همکاری می‌کردند چاپ کردیم، البته به جز سالوادور نوو. اولین مجموعه از اشعار تی.اس.الیوت را به زبان اسپانیایی همراه با یادداشت‌هایی از برناردو اورتیز د مونتیانو^(۷) و ترجمه‌هایی از رودولفو اوسیلی^(۸)، خوان رامون خیمنز^(۹)، آنخل فلورس^(۱۰)، لئون فیلیپه^(۱۱)، اکتاویو جی. باردا^(۱۲) و ارتیز د مونتیانو را منتشر کردیم.

— زمانی که انتشار «تایر» متوقف شد، فضای فرهنگی آن زمان چگونه بود؟

— مجله دیگری به نام «کوآدرنوس آمریکانوس»^(۱۳) که سیلوا ارزوگ^(۱۴) مدیریت آن را بر عهده داشت، ولی زیر نظر خوان لارا^(۱۵) بود، و با مضامینی مشابه موضوعات ما منتشر می‌شد. همچنین گروه ادبی کمونیست‌ها به سرکردگی پابلو نرودا بود که هیچ مجله‌ای نداشتند. به هیچ وجه فضای منسجم و یک‌پارچه‌ای حاکم نبود؛ در یک سمت مردمی بودند که پیرو خط نرودا بودند، و در سمتی دیگر ما بودیم، یا به عبارتی؛ همه‌ی آنهایی که از مجلاتی چون «باراندال»، «تایر» و «تیرا نوئا» باقی مانده بودیم، همچنین آنهایی که از مجله «کونتیمپورانئوس» باقی مانده بودند، مخصوصاً ویا اوروتیا و باردا. به فرمان رسید که باید کار متمایزی انجام دهیم، و همین شد که تصمیم گرفتیم مجله «ال ایخو پرودیگو»^(۱۶) را بنا کنیم.

1) Hora de España

2) Bergamín

3) Ramón Gaya

4) Cosío Villegas

5) Alfonso Reyes

6) Casa de España

7) Bernardo Ortiz de Montellano

8) Rodolfo Usigli

9) Juan Ramón Jiménez

10) Ángel Flores

11) León Felipe

12) Octavio G. Barreda

13) Cuadernos Americanos

14) Silva Herzog

15) Juan Larrea

16) El Hijo Pródigo

— بنابراین مجله «ال ایخوپرودیگو» جوابی به انتشار مجله «کوآدرنوس آمریکانوس» بود؟
 — مجله «کوآدرنوس آمریکانوس»، ایده‌ای به نام آمریکای لاتین و یک فلسفه‌ای کمابیش گنگ و مبهم را مطرح کرد، و بیشتر برای علاقه‌مندان به جامعه‌شناسی منتشر می‌شد؛ ما به اندیشه و آزادی نیاز داشتیم. این دو مورد ما را در مقابل بخش‌های رئالیسم اجتماعی قرار می‌داد، منظوم دوستان نرودا است. در اولین شماره، متنی از رامون گایا درباره‌ی خشمی که سرخپوست‌های جهان را برانگیخت، چاپ کردیم که واکنش منفی نرودا را در پی داشت. دیگوریو^(۱۷) از گایا خواست تا بند ۳۳ قانون اساسی^(۱۸) را اجرایی کند. برای گایا مهمانی گرفتیم، که در آن ویااوروتیا و باردا هم شرکت کردند. انتشار همین شماره بود که باعث شد مجله «ال ایخوپرودیگو» مبارزه‌اش را در میان نشریات دیگر شروع کند، و این مبارزه را دست‌کم برای شماره‌های اولش ادامه دهد. بعد از خروج من از هیئت تحریریه، جهت مجله هم عوض شد، به عبارتی آستانه تحمل مجله بالا رفت، و میانه‌روی و محافظه‌کاری را در پیش گرفت. به این ترتیب مجله به دست ویااوروتیا افتاد، در حقیقت اصلاً مدیریت نمی‌کرد، به ویژه اینکه حضور هم نداشت، بنابراین علی چوماسرو^(۱۹) مدیریت نشریه را برعهده گرفت. از شماره ششم، دیگر مسئولیتی در نشریه نداشتیم.

— در همین زمان بود که نشریات تصمیم گرفتند به ترجمه موضوعات سیاسی هم بپردازند؟
 — این حرکت با مجله «اورا د اسپانیا» و «تایر» در مکزیک رایج شد. برای اولین بار مجلات ادبی به موضوعات فلسفی و سیاسی گرایش پیدا کردند. ولی موضوعات سیاسی‌اش در جهت ایدئولوژیکی بود، و نه در راستای رفرمها و احزاب. این موضوع مدتی به خاطر سوررئالیست‌ها در فرانسه جریان داشت. همان هنرآزاد و ضد فاشیستی؛ یقیناً طرحی بسیار ابتدایی و محدود بود، ولی این تئوری از جانب جبهه ملی بود، و ما صدای آنها را به گوش همگان می‌رساندیم. در مورد «ال ایخوپرودیگو» هم همین اتفاق افتاد. در این مجله هم انتقادهایی به رژیم‌های توتالیترو جامعه مدرن می‌شد.

— برای چند سال خارج از مکزیک بودید. هنگامی که برگشتید، به ماجراجویی‌های تازه‌ای در حوزه نشر دست زدید که البته امری طبیعی هم هست. تاریخ مجله «پلورال»^(۲۰) از کجا شروع شد؟
 — خولیو شرر^(۲۱) به من پیشنهاد کرد تا مجله هفتگی را با مضامین سیاسی منتشر کنیم. می‌خواست که این مجله در میان نشریات دیگر کاملاً متفاوت باشد، تا حدی شبیه «نویه افسروا تئور»^(۲۲)، مجله‌ای که نصفش به خواننده اطلاعات می‌داد، و نیمی دیگرش مملو از ایده‌ها و نظرهای مختلف بود. من در جوابش گفتم: حس و حال، وقت و استعدادی برای انتشار چنین مجله‌ای ندارم. به او گفتم که می‌توانم ماهنامه‌ای را با مضامین فرهنگی منتشر کنم. کمی فکر کرد و بعد قبول کرد. توماس سگویا^(۲۳)

17) Diego Rivera

18) طبق بند ۳۳ قانون اساسی کشور مکزیک، افراد خارجی، به هیچ وجه حق دخالت در مسائل سیاسی مکزیک را ندارند.

19) Ali Chumacero

20) Plural

21) Julio Scherer

22) Nouvelle Observateur

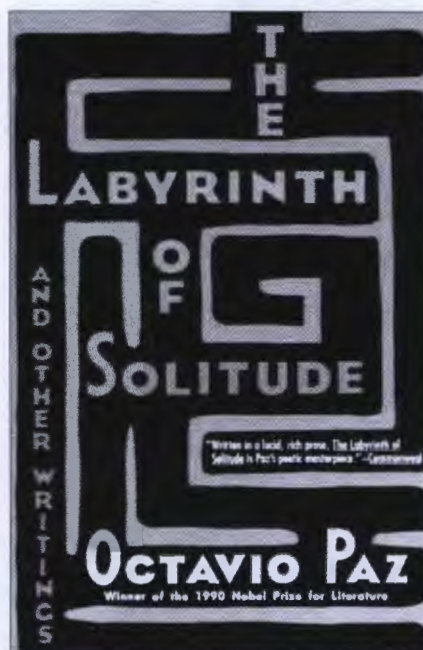
23) Tomás Segovia



میان سنگ و گل (۱۹۴۱)



آزادی سوگند خورده (۱۹۴۹)



هزارتوی تنهایی (۱۹۵۰)



عقاب یا خورشید؟ (۱۹۵۱)

را به عنوان منشی، لویس ویلور^(۱)، کارلوس فوننتس و برخی دیگر را به عنوان اعضای هیئت تحریریه پیشنهاد کردم. شرر به من گفت: اکتاویو، این اشتباه محض است، ما نمی‌توانیم هیئت تحریریه داشته باشیم، چون آهی در بساط نداریم. به توصیه‌اش گوش کردم. همان سال سگوویا بازنشسته شد. در همین زمان بود که هیئت تحریریه را تشکیل دادیم.

- از روزهای اولیه مجله «وولتا»^(۲) بگوئید.

— زمانی که انتشار مجله «پلورال» متوقف شد، به خودم گفتم: این کابوس هم به سر رسید، دیگر هیچ وقت خودم را درگیر این قضایا نخواهم کرد. کتاب‌هایم را می‌نویسم و نهایتاً در هاروارد مشغول خواهم شد، و بقیه زندگی‌ام را این چنین سپری خواهم کرد. بعد، افرادی چون آلخاندرو روسی^(۳) و گابریل زید^(۴) از من پرسیدند: به فکر انتشار «پلورال» نیستی؟ جواب دادم: نه. و بعد از بحثی طولانی مرا قانع کردند، و تصمیم به انتشار مجله «وولتا» گرفتیم. آنها از جمله افرادی بودند که در چاپ مجله مشارکت فعالانه داشتند. جلسه‌های زیادی برگزار می‌کردیم، در برخی مواقع با ریش سفید هیئت تحریریه «پلورال» تماس می‌گرفتیم، و وی نیز خط مشی مجله را تعیین می‌کرد. زید مسئول سیاست‌های اقتصادی مجله بود، همان شخصی که در جهت دادن به سیاست‌های مجله نقش اساسی داشت. در دو موضوع اتفاق نظر داشتیم: نقد حزب حاکم و نقد توتالیتاریسم. در موضوع‌های ادبی هم با روسی، اتفاق نظر داشتیم. روسی به عنوان مدیر موقت، مسئول انتشار شماره‌های اول مجله بود، و جزئیاتی را به مجله اضافه کرد که حتی به فکر من هم نرسیده بود. می‌شود گفت که مجله «وولتا» همانند یک اثر ادبی گروهی می‌مانست. اگر بخواهیم «وولتا» را با «پلورال» مقایسه کنیم، باید بگویم که در «پلورال» بیشتر به وقایع خارج از مکزیک می‌پرداختیم.

— کدام یکی از مجله‌هایی که منتشر کردید، نقطه عطفی نسبت به بقیه به شمار می‌آید؟

— در وهله اول، ادبیات به معنای واقعی؛ یعنی ادبیاتی که در مقابل قدرت‌های اجتماعی قرار گیرد، نه فقط اینکه در برابر دولت قرار گیرد، بلکه با احزاب و قدرت‌های انحصارطلب اقتصادی نیز مقابله کند. معتقدم که مجله «وولتا» همین نگاه انتقادی را به انحصارطلبان اقتصادی داشته است. از آنجایی که همه‌ی ما وارث سنت ادبیات آمریکای لاتین هستیم، بنابراین مجله‌ای که نگاه انتقادی داشته باشد، در میان مردم محبوب‌تر است؛ یعنی مجله‌هایی که می‌خواهند کاری متفاوت انجام دهند، و قصد دارند جامعه و مردم را تغییر دهند. همچنین باید به انتقاد اخلاقی از جامعه، برای یافتن جامعه‌ای آزادتر بپردازیم. نوع نگرش ما همیشه افق‌های تازه‌ای را برای جهان روشن کرده است.

1) Luis Villoro

2) Vuelta

3) Alejandro Rossi

4) Gabriel Zaid



آکتاویو پاز هنگام دریافت جایزه نوبل ادبیات، ۱۹۹۰

متن سخنرانی آکتاویو پاز در هنگام دریافت جایزه نوبل ادبیات در ۸ دسامبر ۱۹۹۰^(۱)
سخنرانی ام را با گفتن کلمه‌ای که از ظهور بشریت تا کنون بوسیله انسان‌ها گفته می‌شود،
آغاز می‌کنم:

سپاسگزارم؛ واژه‌ای که در تمامی زبان‌ها هست، و در همه‌ی زبان‌ها معنای آن بسیار
گسترده است. در زبان‌های لاتین، این گستردگی، ابعاد روحانی و فیزیکی هم دارد.
از لطف الهی که انسان را از خطا و مرگ نجات داد؛ گرفته تا دختر بچه‌ای که با رقصیدن
شکرگزاری می‌کند، یا گربه‌ای که در علفزارها جست‌خیز می‌کند. شکرگزاری به معنای
عفو، بخشش، نفع، سود، فکر خوب است که گاهی در شکل زبانی و یا در شکل یک نقاشی
بیان می‌شوند. و به طور خلاصه، عملی است که طینت پاکِ هر شخصی را برملا می‌کند.
شکرگزاری عملی رایگان است و عوض ندارد، یک هدیه است. آن شخصی که از او قدردانی
می‌شود، شخصی است که مورد توجه قرار گرفته، و اگر فردی فرومایه نباشد؛ قطعاً بابت این
قدردانی، او هم سپاسگزار خواهد بود. این دقیقاً همان کاری است که من اکنون، با کلماتِ ناچیز

(۱) منبع سخنرانی:

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1990/paz-lecture-s.html

دارم انجام می‌دهم. امیدوارم احساساتم، ناچیز بودن کلمات را جبران کند. اگر هر کدام از کلماتم مانند قطره‌ای می‌بودند، احساساتم را می‌دیدید؛ شکر و سپاسگزاری. و همین طور تلفیقی از ترس، احترام و هیجان از اینکه در روبروی شما ایستاده‌ام، در اینجا که خانه ادبیات سویس و جهان است.

زبان‌ها حقیقت‌هایی بسیار گسترده‌تر از موجودیت‌های سیاسی و تاریخی هستند که ما آن را ملل نامیدیم. یک گواه این حقیقت، زبان‌های اروپایی است که ما در آمریکا صحبت می‌کنیم. موقعیت ویژه ادبیات ما در برابر ادبیات انگلیسی، اسپانیایی، پرتغالی و فرانسه کاملاً به این حقیقت بستگی دارد: همه ادبیاتی هستند که به زبان پیوندی^(۱) نوشته شده‌اند. زبان‌ها در خاکی که به آن تعلق دارند، جوانه می‌زنند و ریشه می‌گیرند؛ با تاریخ مشترک تغذیه می‌شوند. زبان‌های اروپایی در خاکی جز خاک و سنت اصیل خود ریشه گرفتند، و بعد در جهانی ناشناخته و بی‌نام ریشه دواندند. آنها در سرزمین‌های جدید پا گرفتند و در جامعه آمریکا بالیدند. در عین حال که از یک ریشه بودند، اما بر اثر تغییرات متفاوت شدند. ادبیات ما نسبت به تغییرات زبان‌های پیوندی منفعل نبود؛ این زبان‌ها در این پروسه نقش داشتند، و حتی بدان سرعت بخشیدند. و فراآتلانتیک نبودند، بلکه در برخی اوقات ادبیات اروپا را نفی کردند و بیشتر اوقات موجی از پاسخ بوده‌اند.

با وجود این دگرگونی‌ها، روابطشان با ادبیات بیگانه قطع نشد. نویسندگان کلاسیک مورد علاقه‌ام، هم‌زمان من بودند و من خودم را همانند هر نویسنده اسپانیایی دیگری، فرزند نویسندگانی چون لویه^(۲) و کودو^(۳) می‌دانم... ولی اسپانیایی نیستم. فکر می‌کنم نویسندگان زیادی از آمریکای لاتین و آمریکا، برزیل، کانادا هم نسبت به سنت‌های انگلیسی، پرتغالی و فرانسوی می‌توانند چنین ادعایی کنند. برای اینکه به موقعیت خاص و ویژه نویسندگان آمریکا پی ببریم کافی است به گفتمانی که نویسندگان ژاپنی، چینی یا عرب با ادبیات گوناگون اروپا دارند، توجه کنیم که گفتمانی فراتر از زبان‌ها و تمدن‌های مختلف است. در عوض، گفتمان ما در درون زبان خود ما انجام می‌شود. ما اروپایی هستیم و در عین حال اروپایی نیستیم. پس چه هستیم؟ بسیار سخت است که خودمان را تعریف کنیم ولی آثار ما از هویت ما سخن می‌گویند.

امروزه، ادبیات آمریکایی، پدیده‌ای نوظهور در حوزه ادبیات است. نخست ادبیات

(۱) «بر طبق تحقیقات زبان‌شناسی یک بخش از زبان‌های امروز دنیا زبان‌های پیوندی است و دو قسم دیگر عبارتند: از زبان ملتصق و زبان یک‌هجائی. زبان‌های پیوندی از این قرارند:

الف- زبان‌های سامی مانند عبری و عربی و آرامی که بعد سریانی نامیده شدند، و در عهد قدیم زبان‌های فنیقی و بابلی و آشوری و زبان مردم قرطاجنه (کارتاز) که شعبه‌ای بودند از فینیقیان و زبان حمیری.

ب- زبان‌های مردم هند و اروپایی به معنی اعم: آریائی‌ان هند - آریائی‌ان ایران، یونانیان، ایتالیائی‌ان، مردم سلت (بومیان اروپای غربی)، ژرمنی (آلمان و انگلوساکسون و مردم اسکاندیناوی)، لیت و لیتوانی و اسلاو (که روس، اسلاوهای شرقی اروپا و مردم بلغار و صرب و سایر اسلاوهای بالکان باشند).» (سبک‌شناسی ج ۱، ص ۱-۲)

2) Lope de Vega

3) Quevedo

انگلو-آمریکایی و سپس در نیمه دوم سده بیستم، ادبیات آمریکای لاتین در دو شاخه بزرگ؛ یعنی ادبیات اسپانیایی و ادبیات برزیلی سربرآوردند. گرچه بسیار متفاوت‌اند، اما این سه ادبیات ویژگی مشترک هم دارند: و آن اختلاف است، اختلافی که بیشتر ایدئولوژیکی است تا ادبی، اختلاف میان گرایش‌های جهانی و بومی، میان اروپایسم و آمریکایسم. ثمره این تضاد چه بوده است؟ نزاع‌ها و درگیری‌ها از میان رفتند؛ آنچه که باقی مانده، آثار ما هستند. گذشته از این شباهت، تفاوت‌ها زیاد و ژرف‌اند. یکی از این تفاوت‌ها بیشتر به تاریخ مربوط می‌شود تا ادبیات؛ گسترش ادبیات انگلو-آمریکایی با خیزش ایالات متحده به عنوان قدرت جهانی همراه بود، در حالی که خیزش ادبیات ما با بداقبالی و دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی ملت‌های ما مصادف شد. این رویدادها یک بار دیگر، جبری بودن حوادث اجتماعی و تاریخی را ثابت کرد؛ فروپاشی امپراتوری‌ها و آشوب‌های اجتماعی با لحظات شکوهمند در هنر و ادبیات همراه شد. لی-پو^(۱) و تو-فو^(۲) شاهد سقوط خاندان تانگ^(۳) بودند؛ و لاسکز^(۴) نقاشی دربار فیلیپ چهارم؛ سنکا^(۵) و لوکانو^(۶) هنرمندانی معاصر و قربانی نرون^(۷) بودند. تفاوت‌های دیگر در حوزه ادبی است که در آثاری خاص بیشتر دیده می‌شوند تا در کاراکترهای ادبیات‌های گوناگون. ولی آیا می‌توان گفت که ادبیات کاراکتر دارد؟ آیا ادبیات‌های گوناگون ویژگی مشترک دارند که آنها را از هم متمایز می‌کند؟ شک دارم. ادبیات را نمی‌شود با بهره‌بردن از یک سری توهّمات و ویژگی‌های غیر قابل لمس تعریف کرد؛ بلکه ادبیات، مجموعه‌ای از آثار بی‌همتا است که تضادها و شباهت‌ها را نشان می‌دهد.

نخستین تضاد اساسی میان ادبیات آمریکای لاتین و ادبیات انگلو-آمریکایی در خاستگاه‌های گوناگون آنها نهفته است. هر دو با برنامه‌ریزی اروپا شکل گرفتند. آمریکای شمالی در شکل یک جزیره و ما در شکل یک شبه‌جزیره. دو منطقه که از نظر جغرافیایی، تاریخی و فرهنگی ویژه هستند. منشأ پیدایش آمریکای شمالی را باید در انگلیس و جنبش مذهبی اصلاحات پروتستانی جستجو کرد، و منشأ ما را باید در اسپانیا، پرتغال و اصلاحات کاتولیک‌ها یافت. در مورد آمریکای لاتینی‌ها، اشاره کوتاهی خواهم کرد به آنچه که اسپانیا را از کشورهای اروپایی جدا کرد، و به آن هویت تاریخی اصیلی بخشید. جایگاه ویژه اسپانیا از انگلیس کمتر نیست، اما این دو فرق‌هایی با هم دارند. خاص بودن انگلیس، در حد یک جزیره است که آن را منزوی کرده است؛ جایگاه ویژه‌ای که به تدریج کم‌رنگ شد و از میان رفت. ولی جایگاه ویژه اسپانیا در حد یک شبه‌جزیره است و شاهد همزیستی تمدن‌ها و

1) Li-Po

2) Tu Fu

3) Tang

4) Velázquez

5) Séneca

6) Lucano

7) Nerón

گذشته‌های گوناگونی بوده است که به تعامل با دیگران رسید؛ یعنی همان اسپانیای کاتولیک که ویزیگوت‌ها^(۱) خود را متظاهر به دین آریانیسم^(۲) نشان دادند، حتی می‌توانیم از قرن‌ها تسلط تمدن عربی بر اسپانیا، تأثیراندیشه‌های یهودی، و جنگ برای بازپس‌گیری سرزمین‌های خود از مسلمانان و دیگر ویژگی‌ها صحبت کنیم.

موقعیت ویژه اسپانیا در آمریکا و به ویژه در کشورهایی چون مکزیک و پرو، که زمانی تمدنی باستانی و باشکوه داشته‌اند، صادر شد و گسترش یافت. اسپانیایی‌ها نه تنها به موقعیت ویژه جغرافیایی مکزیک بلکه به تاریخ آن نیز پی برده بودند. تاریخ همچنان زنده است؛ تاریخ، گذشته نیست، امروز است. مکزیک در دوران پیشاکلمبی^(۳) با آن معابد و خدایان متعدد، اکنون به تلی از خاکستر تبدیل شده است، ولی روحی که به آن جهان جان داد، نمرده است؛ آن روح به زبان رمز آلود افسانه، اسطوره، اشکال متعدد همزیستی اجتماعی، هنر مردمی و سنت با ما صحبت می‌کند. نویسنده مکزیک‌ی بودن؛ یعنی اینکه به صدای حالا و اکنون گوش دهیم، با آن صحبت کنیم، زیانش را رمزگشایی کنیم... و ابرازش کنیم. اکنون که کمی از موضوع اصلی دور شدیم، می‌توانیم تا رابطه عجیبی را که ما را به سنت اروپایی نزدیک و در عین حال جدا می‌کند، درک کنیم.

داشتن وجدانی آگاه از این جدایی، ویژگی همیشگی در تاریخ معنوی ما بوده است. جدایی، گاهی مانند زخمی است که هر کس را با خودش بیگانه می‌کند. عذاب وجدانی که آزمونی برای ما شمرده می‌شود؛ گاهی اوقات هم در شکل یک چالش ظاهر می‌شود و همانند مهمیزی ما را به سوی اقدام و عمل سوق می‌دهد، باعث می‌شود که گامی به پیش بگذاریم و با دیگران و دنیای بیرون روبرو شویم. درست است، احساس جدایی، حسی جهان‌شمول است و تنها مختص به اسپانیایی-آمریکایی‌ها نیست. با تولد ما، این حس جدایی هم متولد شد؛ وقتی از همه‌ی ارزش‌هایمان جدا می‌شویم، بر سرزمینی بیگانه فرو می‌افتیم. این تجربه به زخمی بدل می‌شود که هیچ‌گاه جایش از بین نمی‌رود. و مانند گودالی عمیق و بی‌پایان در هراسان است. همه‌ی جسارت‌ها و اقدام‌های ما، همه‌ی اعمال و آرزوهای ما، به مثابه‌ی ساختن پلی هستند که جدایی را از میان بر می‌دارند، و ما را به دنیا و بقیه‌ی انسان‌ها پیوند می‌دهد. بنابراین از این دیدگاه، می‌توان زندگی انسان و تاریخ جمعی بشریت را تلاشی برای دوباره ساختن موقعیت و جایگاه اصیل خود دید. درمانی ناتمام و بی‌پایان برای این حس جدایی. ولی قصد ندارم دگربار تعریفی برای این احساس بیان کنم. تنها می‌خواهم بر این حقیقت تاکید کنم که وجود چنین شرایطی فقط در چهارچوب تاریخ قابل تعریف است. بنابراین به وجدان تاریخی ما تبدیل می‌شود. چه زمانی و چگونه این احساس

(۱) یکی از دو شاخه اصلی گوتها و از ژرمن‌های شرق اروپا بودند.

2) Arriano

(۳) یعنی دوره‌ای از تاریخ قاره آمریکا که هنوز اروپایی‌ها به این قاره وارد نشده بودند. (ویکی پدیا)



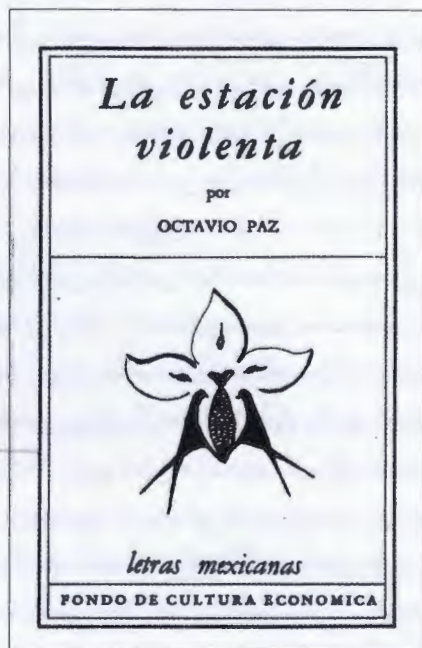
کمان و بربط (۱۹۵۶)



دختر راپاچینی (۱۹۵۶)



سنگ خورشید (۱۹۵۷)



فصل خشن (۱۹۵۸)

پدیدار می‌شود؟ برای پاسخ به این دو پرسش می‌توان تئوری ساخت، یا نظر شخصی داد. من دومی را ترجیح می‌دهم: تئوری‌های زیادی مطرح شده ولی هیچ‌کدام از آنها کاملاً قانع‌کننده نیستند.

احساس جدایی با یکی از قدیمی‌ترین و مبهم‌ترین خاطراتم پیوند خورده است؛ یعنی نخستین تجربه گریه کردنم و اولین تجربه ترسیدنم. همانند هر بچه دیگری من نیز پل‌های احساسی را بنا کردم تا مرا به دنیا و دیگر انسان‌ها پیوند دهد. من در حومه مکزیکو سیتی زندگی کردم، در خانه‌ای مخروبه با باغی جنگلی و اتاقی پراز کتاب. اولین بازی‌ها و اولین آموختن‌هایم در آنجا شکل گرفتند. باغ برایم به مرکز جهان می‌مانست و کتابخانه‌ام به مانند غاری افسون‌شده بود. با فامیل‌ها و همکلاسی‌هایم می‌خواندم و بازی می‌کردم. آنجا درخت انجیر، معبدی پوشیده شده از خزه‌ها، سه درخت ون، یک گل محبوب شب، درخت انار، چمن‌زار، گیاهان خاردار که پوست را خراش می‌داد، و دیوارهای خشتی دیده می‌شد. زمان، خاصیتی کوتاه و بلند داشت و تکرار می‌شد؛ فضا، مانند چرخه دوار بود. بهتر است این‌طور بگویم: زمان، گذشته یا آینده، واقعی یا خیالی، به حال حاضر محدود می‌شد، مکان بی‌وقفه در حال تغییر بود، همه‌ی آن چیزها اکنون اینجا هستند: دره، کوه، کشوری دور افتاده، حیاط همسایه‌ها، مخصوصاً کتاب‌های تاریخی، که با اشتیاق ورق زده می‌شدند، با تصاویری از بیابان‌ها و جنگل‌ها، کاخ‌ها و کلبه‌ها، جنگجویان، پرنسس‌ها، گدایان و پادشاهان. ما همراه سندباد و رابینسون^(۱) غرق شدیم، در کنار دارتانیان^(۲) جنگیدیم، والنسیا^(۳) را با السید فتح کردیم. شاید بهتر باشد که برای همیشه در جزیره کالوپسوبمانم! در تابستان شاخه‌های سبز درخت انجیر همانند بادبان کشتی کاراول یا کشتی دزدان دریایی تاب می‌خورد. باد از آن بالا، از دکل کشتی، بادبان را از این سوبه آن سو حرکت می‌داد، جزیره‌ها و قاره‌ها را کشف می‌کردم، سرزمین‌هایی که گاهی ناپدید می‌شدند. جهان، نامحدود و در عین حال، قابل دسترس بود. زمان جنسی انعطاف‌پذیر داشت، و حال حاضر بی‌عیب و نقص بود.

طلسم چه زمانی شکسته شد؟ به تدریج و نه ناگهانی. پذیرفتن خیانت دوست، فریب زنی که عاشقش هستید، و یا پنهان شدن معنی آزادی در پس نقاب ستمگری، بسیار سخت است. آنچه که ما آن را «فهمیدن» می‌نامیم، پروسه‌ای کند و پیچیده است، زیرا خود ما مسئول خطاها و فریب خوردن‌هایمان هستیم. با وجود این، به خوبی می‌توانم آن حادثه را به یاد بیاورم، گرچه خیلی زود فراموش شد، اما گواهی است بر این ادعا. تقریباً شش سالم بود، یکی از دوستانم که کمی بزرگتر از من بود، مجله‌ای آمریکایی را با تصویری از سربازانی که در کوچه‌ای بزرگ، احتمالاً در نیویورک رژه می‌رفتند، نشانم داد. او گفت: «آنها از جنگ بازگشتند.» وی طوری این کلمات پوچ و آزاردهنده را به زبان آورد، که گویی پایان دنیا یا ظهور مسیح را اعلام

1) Robinson
2) d'Artagnan
3) Valencia

کرده باشند. نمی دانستم که جنگ در آن کشور دور افتاده، چند سال زودتر تمام شده بود، و سربازان رژه می رفتند تا پیروزی شان را جشن بگیرند؛ برای من آن جنگ در زمانی دیگر رخ داد، و نه اکنون و نه اینجا. آن عکس، دروغی بیش نبود. احساس کردم که به صورت لفظی از زمان حال رانده شدم.

از آن وقت، زمان بیشتر و بیشتر شکسته شد و فضاها ی گوناگونی پدید آمدند. آن تجربه ای که تعریف کردم، در اغلب موارد تکرار می شد. هر خبری، هر عبارت بی ضرری، هر تیتروژنامه: همه به وجود جهانی خارجی و جهان غیر واقعی من شهادت می دادند. احساس کردم که جهان در حال دو نیم شدن و شکافتن است: من در زمان حال نبودم. زمان حال من در حال فروپاشی بود: زمان واقعی در مکانی دیگر بود. زمان من، زمان درختان انجیر، باغ، گیاهان خاردار، بازی با دوستان، احساس خواب آلودگی در میان گیاهان در ساعت سه بعد از ظهر، زیر آفتاب، و انجیرهای قرمز نیمه باز بود: این زمان، زمانی خیالی بود. با وجود آنچه که حسم به من می گفت، زمان آنجا، همان زمان بقیه انسان ها، زمان واقعی، و همان زمان حقیقی حال حاضر بود. آنچه که غیر قابل قبول بود را پذیرفتم: بزرگ شدم. این چنین شد که از زمان حال رانده شدم.

به نظر تناقض آمیز می آید، اینکه بگویم از زمان حال رانده شده ایم، ولی این همان تجربه ای است که همه ی ما گاهی حسش کردیم، و برخی از ما در ابتدا آن را به صورت تنبیه و بعد در شکل آگاهی و اقدام حس کردیم. در جستجوی زمان حال بودن به معنای به دنبال بهشتی زمینی و ابدیتی بی انتها بودن نیست؛ بلکه جستجوی حقیقی واقعی است. ما اسپانیایی - آمریکایی ها، از زمان واقعی عقب بودیم مال دیگران؛ یعنی انگلیسی ها، فرانسوی ها و آلمان ها بود. زمانی بود متعلق به نیویورک، پاریس، لندن. شروع کردم به نوشتن اشعارم. باید به دنبال زمان می رفتیم و آن را به خانه مان برمی گردانیدیم. این سال ها، سال های کشف ادبیات برایم بودند. نمی دانم چه موضوعی باعث آن شد؟ شاید یک نیاز درونی مرا به این کار واداشت، تعریف کردنش دشوار است. تنها اکنون می فهمم که رابطه مرموز میان آنچه که من آن را رانده شدن از زمان حاضر نامیدم و نوشتن شعر چیست. شعر و شاعری، مفتون لحظات است و دوست دارد تا به آن جان دوباره ببخشد، بنابراین شعر، لحظات را از زمان های متوالی و پی در پی جدا می کند و زمان حال را از حرکت باز می دارد. ولی در آن زمان شعر می نوشتم، بدون اینکه از خودم پیرسم چرا می نویسم. به دنبال دری بودم که به سوی زمان حال باز می شد: می خواستم به زمان و قرن خودم تعلق داشته باشم. کمی بعد، این وسواس من به یکی از اندیشه های ثابت من تبدیل شد: می خواستم شاعری مدرن باشم. جستجویم برای یافتن مدرنیته آغاز شده بود.

مدرنیته چیست؟ در وهله ی اول، اصطلاحی مبهم است؛ همان قدر که تعاریف متعددی از جامعه وجود دارد به همان اندازه هم تعاریف متعددی برای مدرنیته هست. هر کدام ویژگی خودش را دارد. معنای آن مبهم و انتزاعی است، درست همانند دورانی به نام قرون وسطی که

قبل از مدرنیته ظهور کرده بود. اگر دوران ما در مقایسه با قرون وسطی، مدرن به شمار می‌آید، شاید ما نسبت به آینده‌ی مدرن تری، قرون وسطی شمرده شویم؟ اسمی که با گذر زمان تغییر می‌کند، آیا اسمی واقعی است؟ مدرنیته واژه‌ای است که در جستجوی یافتن تعریفی برای خود است؛ آیا یک نوع اندیشه است، یا یک سراب و یا مقطعی از تاریخ است؟ آیا ما فرزندان مدرنیته هستیم یا خالق آنیم؟ هیچ‌کس به طور قطع نمی‌داند. چندان مهم نیست. ولی ما به دنبال آن هستیم. در آن زمان، برای من مدرنیته با زمان حال درهم شده بود، و یا اینکه آن را تولید کرده بود. زمان حال به مانند آخرین و عالی‌ترین شکوفه برای مدرنیته بود. مورد من بی‌همتا و یا استثنایی نیست؛ از دوران سمبولیسم، همه‌ی شاعران مدرن دنبال این عنصر جذاب که در فرار بود، و در عین حال همه‌ی شاعران را حیرت زده کرده بود، هستند. بودلر اولین آنها بود. او نخستین کسی بود که به جستجوی مدرنیته دست زد و دریافت که مدرنیته چیزی نیست جز یک زمان که در دست هر کس باشد، خرد می‌شود. نمی‌خواهم ماجراهایم را به مدرنیته ربط دهم؛ آنها با ماجراهای دیگر شاعران قرن بیستم فرق چندانی ندارند. مدرنیته شوری جهانی به پا کرد. از ۱۸۵۰ مدرنیته خدا و شیطان ما بوده است. در سال‌های اخیر، تلاش‌هایی برای از بین بردن آن و حرف‌هایی در مورد پست مدرنیسم مطرح بوده است، ولی پست مدرنیسم چیست، آیا چیزی بیش از مدرنیته‌ای مدرن‌تر است؟

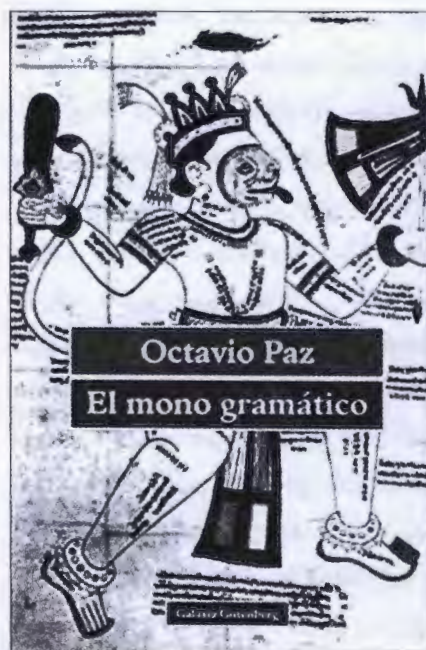
برای ما، آمریکای لاتینی‌ها، جستجوی شعر مدرن، از نظر تاریخی مصادف با تلاش‌های مکرر برای مدرن کردن کشورهایمان بوده است. این گرایش [مدرن کردن کشور] از اواخر قرن هجدهم آغاز شد که اسپانیا هم شامل آن می‌شد. ایالات متحده با مدرنیته زاده شد، همان‌طور که توکوویل^(۱) در ۱۸۳۰ پیش‌بینی کرد، ایالات متحده به زهدان آینده بدل شد؛ زمان تولد ما، اسپانیا و پرتغال از مدرنیته فاصله گرفته بودند. فاصله گرفتن اسپانیا و پرتغال از مدرنیته، موجب شد تا زمره درباره «اروپایی کردن» کشورهایمان، به سرزبان‌ها افتاد: مدرنیته در بیرون بود و باید به کشورهای ما وارد می‌شد. در تاریخ مکزیک این پروسه [اروپایی شدن] درست قبل از جنگ استقلال شروع شد. بعد به شکل ایدئولوژی و بحث سیاسی درآمد که در جامعه مکزیک با میل خودش، در قرن نوزدهم شکاف انداخت. قانونی بودن این جنبش اصلاحاتی مسلم است، ولی نحوه انجام این اصلاحات جای سؤال دارد: انقلاب مکزیک برخلاف دیگر انقلاب‌های قرن بیستم، نماد ایدئولوژی مبهم آرمان‌شهری نبود بلکه این انقلاب، انفجار واقعیت‌ها و حقایقی بود که از نظر تاریخی و روانی سرکوب شده بودند. یعنی کار گروهی از ایدئولوژیست‌ها برای معرفی اصول تئوری سیاسی نبود؛ شورشی مردمی بود که نقاب را از آنچه که پشت آن پنهان شده بود، برداشت. به همین خاطر بیشتر افشاگری بود تا یک انقلاب. مکزیک در خارج از خود، در جستجوی زمان حال بود که آن را در داخل خود، ولی از یاد رفته و زنده یافت. جستجو برای یافتن زمان حال ما را به سوی کشف قدمت کشور،



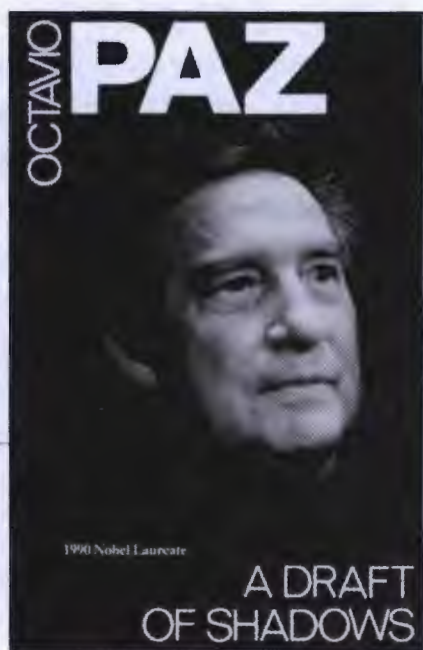
جریان متناوب (۱۹۶۷)



فرزندانِ گِل (۱۹۷۴)



میمون زبانشناس (۱۹۷۴)



نقشی از سایه‌ها (۱۹۷۹)

و چهره پنهان ملت‌مان هدایت می‌کند. نمی‌دانم که آیا همه، این درس نامنتظره تاریخ را آموختند یا نه؛ که میان سنت و مدرنیته پلی هست. وقتی هردوی اینها هم‌زمان منزوی شوند، سنت می‌میرد و مدرنیته محو می‌شود، ولی وقتی به هم وصل هستند، یکی به دیگری روح می‌دهد و دیگری به آن تجسم می‌بخشد.

جستجو برای شعر مدرن نیازمند تلاش و همتی مانند شوالیه‌های قرون وسطی است؛ یعنی تلاشی در معنای تمثیلی و دلیرانه، با همه‌ی بارمعنایی که این کلمه در قرن دوازدهم داشته است. گرچه از زمین‌های بایر گزشتیم و به قلعه‌های مملو از آینه رفتیم و در میان قبیله ارواح چادر زدیم، ولی جام مقدس را پیدا نکردیم. با این حال سنت‌های مدرن را کشف کردم. برای مدرنیته، مکتب شعری وجود ندارد، بلکه این خاندان، مانند خانواده‌ای است که در چند قاره پراکنده باشد که با وجود گذشت دو قرن، از بسیاری از تغییرات ناگهانی و بداقبالی‌ها جان سالم به در برده است، یعنی؛ بی‌تفاوتی مردم، انزوا، محاکمه‌ها و دادگاه‌هایی که به اسم مذهب بر پا می‌شد، تحولات سیاسی، تعصبات جنسی و تحصیلی. از آنجا که این یک سنت است و نه یک دکترین، هم زمان می‌تواند در برابر تغییرات ایستادگی کند، و یا اینکه آن را بپذیرد و تغییر کند. شعر مدرنیته پراکنده است، چون هر ماجراجویی شاعرانه متمایز است و هر شاعر، درختی متفاوت در این جنگلی که درختانش حرف می‌زنند، کاشته است، ولی اگر آثار آنها و مسیر آنها متفاوت است، پس چه چیز این شاعران را متحد کرده است؟ نه یک زیبایی، بلکه یک جستجو. جستجوی من خیالی و توهمی نبود، اگرچه ایده مدرنیته، یک سراب و مجموعه‌ای از بازتاب‌ها است. روزی دریافتم که به جای اینکه پیشرفت کنم دارم به جای اولم باز می‌گردم: مدرنیته را باید در خاستگاه هر شاعری جستجو کرد. مدرنیته مرا به سرآغازم، به گذشته‌هایم سوق داد. جدایی، اکنون به بهانه و وسیله‌ای برای دوستی و سازش بدل شده است. بنابراین متوجه شدم که شاعر نبضی است در جریان نسل‌ها.

نظریه مدرنیته، محصول فرعی درک و فهم ما از تاریخ به عنوان پروسه‌ای برگشت‌ناپذیر از تغییر و تبدیل است. گرچه منشأ آن را می‌توان در سنت یهودی- مسیحی یافت، اما مدرنیته دگرترین مسیحیت را می‌شکند. در مسیحیت، تاریخ تکرارنشده‌ی جایگزین دور تسلسل^(۱) در فرهنگ‌های پاگان می‌شود؛ یعنی تاریخ تکرار نمی‌شود، شروعی داشته و پایانی هم خواهد داشت و دور تسلسل، زمان کفرآمیز تاریخ است؛ یعنی نمایشی برای نشان دادن اعمال انسان‌های فانی، البته این زمان کفرآمیز [زمان مادی که ساخته پاگان‌ها و انسان‌ها است] با زمان مقدس [زمان غیرمادی که خالق آن خداوند است] اداره می‌شود، زمانی که نه آغازی داشته و نه پایانی خواهد داشت. بعد از روز رستاخیز، هیچ زمان آینده‌ای در بهشت یا دوزخ وجود نخواهد داشت. در قلمرو ابدیت، توالی زمان وجود ندارد، چون هر چیزی تا ابد هم همان‌طور باقی خواهد ماند. آن زمان، پیروز بودن معنا دارد و نه پیروز شدن. زمان اکنون

(۱) جشن‌هایی که پاگان‌ها در دوره‌های متوالی برگزار می‌کنند.

یا به عبارتی زمان ما همانند مسیحیت، زمانی متناوب است با این تفاوت که بی‌نهایت را بدون در نظر گرفتن جاودانگی انسان‌ها در برمی‌گیرد. زمان ما همان زمان کفرآمیز تاریخ است، تکرارنشده‌ی و تا همیشه پایان‌ناپذیر که به سوی آینده در حرکت است و نه به سوی پایان. خورشید درخشان تاریخ، آینده نام دارد و پیشرفت، همان حرکت به سوی آینده است.

مسیحیان، جهان را که قبلاً گذر قرون یا زندگی دنیوی نامیده بودند، مکانی برای حسابرسی الهی می‌دانند: به نظر آنها روح آدمی در این دنیا یا در گناه است، یا رستگاری می‌شود. در مفهوم امروزی، موضوع‌های تاریخ، روح افراد نیست، بلکه نژاد آدمی است که گاهی آن را کلی می‌بینند، و گاهی هم به نام یک گروه خاص که نماد آن به شمار می‌رود؛ مثل ملل توسعه‌یافته غرب، پرولتاریا، نژاد سفیدپوست، یا از این گونه موارد. سنت فلسفی مسیحیت و پاگان به عنوان کمال تغییرناپذیر و سرشار از وفور، موجودیتی والا داشت، ولی ما از تغییر استقبال می‌کنیم، تغییر، موتور محرک و الگویی برای جوامع ماست. تغییر در دو شکل بنیادی ظاهر می‌شود: تکامل و انقلاب. اولی؛ مانند دویدن است و دومی؛ مانند پریدن. مدرنیته پیشگام جنبش تاریخی، تجسمی از تکامل و انقلاب است که دو نیمه مکمل برای پیشرفت هستند. در مرحله آخر؛ به لطف کنش متقابل علم و تکنولوژی که در قلمرو طبیعت صورت می‌گیرد تا از منابع بیکران آن بهره بگیرند، پیشرفت حاصل می‌شود.

انسان مدرن خود را به عنوان موجودی تاریخی تعریف می‌کند. جوامع پیشین ترجیح دادند تا خود را در چهارچوب ارزش‌ها و اندیشه‌ها تعریف کنند: یونانی‌ها، شهر^(۱) و معماری بیضوی را می‌ستودند، اما تصویری از مفهوم پیشرفت در ذهن نداشتند؛ دغدغه‌ی «سنکا» همانند پیروان «مکتب رواقی» بیشتر بازگشت انسان به زندگی جاودانه بود؛ «سن آگوستین» بر این باور بود که پایان دنیا نزدیک است؛ «سن توماس» مقیاسی را برای موجودات بنا نهاد که از کوچکترین مخلوق شروع می‌شد تا به خالق می‌رسید، و غیره. این اندیشه‌ها و باورها یکی پس از دیگری رها می‌شد. به نظر من همین زوال اندیشه‌ها و تفکرات، گریبان‌گیر مفهوم پیشرفت خواهد شد، و در نتیجه بر دید ما از زمان، تاریخ و خود ما، اثر خواهد گذاشت. شاهد آینده‌ای تاریک و مبهم هستیم.

افول اندیشه مدرنیته و فراگیر شدن مفهومی مبهم مثل پست مدرنیسم، پدیده‌هایی هستند که به تنهایی بر هنر و ادبیات اثر می‌گذارند: ما امروزه شاهد هرج و مرج اندیشه‌ها و باورهایی هستیم که راهنمای بشریت در طول دو قرن گذشته بوده‌اند.

در مواقع دیگری به طور مفصل به این موضوعات پرداخته‌ام. اینجا تنها می‌توانم خلاصه‌وار اشاراتی کنم:

در وهله‌ی نخست، در مورد پیشرفت تدریجی و مداوم؛ یعنی پیشرفت بی‌پایان تردید است. باید به نکته‌ای اشاره کنم که همه از آن باخبرند: منابع طبیعی پایان‌پذیرند و یک روز تمام می‌شوند. همچنین در برخی از موارد خسارات جبران‌ناپذیر به محیط زیست وارد کردیم