

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ



ترجمه متون برگزیده علوم انسانی

Situación del escritor en América Latina (2)

Author: Emir Rodríguez Monegal

Source: El Mundo Nuevo, París, n° 1, julio 1966, p. 5-21

مصاحبه امیر رودریگز مونه گال با کارلوس فونتس درباره

«جایگاه نویسنده در آمریکای لاتین» (2)

نویسنده: امیر رودریگز مونه گال

مترجم: رامین وحیدزاده

مجموعه ترجمان، تلاشی برای ترجمه متون برگزیده علوم انسانی است. ترجمه صداهایی که کمتر شنیده شده‌اند و اندیشه‌هایی که مهجور، اما بدیع و راهگشایند. هدف ما، غنا بخشیدن به تفکر انتقادی و گفتگویی است، برای همراهی با ما، متن‌های مناسبی را که می‌شناسید، پیشنهاد دهید، یا در ترجمه آن‌ها با ترجمان همراه شوید. پست الکترونیکی ترجمان: info@tarjomaan.com

حق انتشار جزء یا تمام متن، برای مؤسسه ترجمان محفوظ است

ISSN: 2345-282x

اوتوپیا، حماسه و اسطوره

مونه گال: برگردیم سر بحث رمان هات. چرا نمی‌گی الان کدوم کار تو تموم کردی و آخرین کارته؟

فوئنتس: منطقه مقدس

مونه گال: تقریباً هیچ چی ازش نمی‌دونم.

فوئنتس: پس برات تعریف می‌کنم. برای من قلمرو اساطیری خیلی مهمه و خب زمانی هم که دارم از منطقه مقدس صحبت می‌کنم معلومه که دارم یه قلمروی رو ترسیم می‌کنم. ایده اصلی اون بر می‌گرده به ایده قدیمی معبدها که معتقد بودن معبد دفاع می‌کنه از شیوع بیماری، و جاییه که از وجود جاها و مکان‌های دیگه جلوگیری می‌کنه با اینکه خودش هم یه مکان به حساب می‌اد. جایی که تمام مکان هاست و در اون اسطوره شکل می‌گیره. به نظرم ما در فرهنگ و ادبیاتمان در آمریکای لاتین سه مرحله را پشت سر گذاشتیم که کم و بیش تکان دهنده هستن.. به نظرم این تجربه‌ای را که آمریکای لاتین به دست آورده بازتابی جهانی از شاخصه‌های واقعی و ملموس در اروپا، آمریکا و جهان سوم بوده. من فکر می‌کنم که این سه رشته شامل اوتوپیا (آرمان شهر)، حماسه و اسطوره می‌شوند. زمانی که کل قاره آمریکا کشف شد اصن مساله به عنوان یک آرمان شهر تلقی می‌شد. دنیایی بود که توماس مورو از آن حرف می‌زد، اما دنیای توماس مورویی که از فرض به عمل رسیده. این ایده آرمان شهر بلافاصله و به خاطر نیازهای خاص تاریخی رد و نابود می‌شه. کورتس از این ایده خسته شده و در نتیجه بنا به نیاز تاریخی باعث می‌شه که اوتوپیا تغییر شکل پیدا کنه و وارد فاز حماسه بشه. ما زیر یوغ این حماسه تقریباً تمام عمرمون رو گذروندیم. رمان‌هایمان حماسی بودن، هنرمون حماسی بوده ولی دیگه زمانی که می‌بینیم جایی برای این حماسه‌ها نداریم به اسطوره رو می‌اریم تا بتونیم باهاش اون گذشته رو از نو بسازیم و اینجوری بتونیم از اون گذشته‌ای که دیگه به تاریخ پیوسته و تبدیل شده به یه موضوع کسل کننده بدون سر و ته، خارج بشیم و وارد دیالکتیک بشیم. از تاریخ نگاری‌ها جدا بشیم تا بتونیم وارد دیالکتیکی بشیم که برای تاریخ ساخته و این تاریخ ساختن رو از طریق اسطوره و افسانه‌هایی همانند آدریانه انجام می‌ده تا اون گذشته آرمان شهری و حماسی رو به چیز دیگه‌ای تبدیل کنه. از طریق اسطوره گذشته را بازسازی می‌کنیم و اونو دوباره بازی می‌کنیم تا در اندازه‌های باورپذیر انسانی درش بیاریم. این همون کاریه که نویسنده بزرگ کلاسیک مدرنمون آلخاندرو کارپنتیر¹ در رمان‌هایش انجام می‌ده. این ایده مطمئناً بسیار در رمان‌های دیگرم که در آینده خواهیم نوشت تاثیر بسزایی خواهد داشت. برای همین تجربه بدست

¹ Alejandro Carpentier

اومده در منطقه مقدس در ارتباط با ساختن اسطوره‌ها از المان‌های واقعی بسیار برای من جالب بود. رمان با روابط یک سوپرستار سینما با مادر غرغرو و فرزندش آغاز می‌شود. اهمیت اسطوره‌های زنده اینه که پایانی ندارند. به نظر می‌آید که به آخر رسیده باشن اما اینطور نیست. یه مثال برای این مساله در کتاب *یونان باستان* رابرت گریوس² در ارتباط با اساطیر یونانی پیدا کردم. راجع به پایان واقعی اسطوره اولیسیس نوشته و می‌گه هومر³ هیچ اشاره‌ای به اون نمی‌کنه. این بدان معنیه که این اسطوره کارش تموم شده؟ مونه گال: در *اودیسه*⁴ به نظر می‌آید که همه چیز با انتقام‌گیری و بازگشت قهرمان تموم می‌شود. فوئنتس: و اینکه همه رفتن به ساحل اونطوری که ملینا مرکوری⁵ می‌گه. اولیسیس به خانه برمی‌گرده، تلماخوس⁶ هم به خانه برمی‌گرده، و بعد هر دو معشوقه‌هاشونو می‌کشن. پنه لویه⁷ دست از بافتن برمی‌داره و همه خوشحال به ساحل می‌روند. مگه نه؟ اما واقعا چه اتفاقی افتاد؟ در واقعیت اولیسیس⁸ پیر و خسته از جنگ برمی‌گرده و می‌شیند و شروع می‌کنه به تعریف کردن نبردهاش برای همسر و فرزندانش و اونا رو با این داستانا کلافه می‌کنه و اینقدر تعریف می‌کنه که دیگه از دستش خل می‌شن. در نتیجه تلماخوس چی کار می‌تونه بکنه غیر اینکه بخواد راه پدرش رو ادامه بده؟ در نتیجه پا در راه اون می‌ذاره و سفرهایی که اولیسیس کرده رو دوباره انجام می‌ده و به جزیره‌ای در دریای آدریاتیک می‌رسه که جادوگری به نام کیر که⁹ توشه. اونجا می‌بینه که یه همزاد داره که در واقع برادر خودش تله گونوسه¹⁰؛ بچه‌ای که از ارتباط اولیسیس و کیر که بوجود اومده. مونه گال: این چیزیه که هومر راجع بهش هیچ حرفی نمی‌زنه.

فوئنتس: آره. و حالا برای اینکه تقدیر و سونوشت تکمیل بشه یا شاید پیچیده‌تر، تلماخوس با کیر که همبستر می‌شه و بعد از آن تبدیل به شوهر کیر که می‌شه. حالا نوبت تله گونوسه که به سفر بره و برسه به اون دهکده متروکه و دور افتاده در ایتاکا و با یه زوج سالخورده

² Robert Graves

³ Homer

⁴ Odyssey

⁵ Melina Mercury

⁶ Telémaco

⁷ Penelope

⁸ Ulysses

⁹ Circe

¹⁰ Telegono



جایگاه نویسنده در آمریکای لاتین (2)

نوشتهٔ امیر رودریگز مونه گال

ترجمهٔ رامین وحیدزاده

مواجه بشه که همون اولیسیس و پنه لوپه باشن. پنه لوپه در درگاه با اولیسیس جوانی روبرو می‌شه که اونو به یاد زمانی می‌ندازه که خود اولیسیس داشت از همان در به جنگ می‌رفت. آرگو، پنه لوپه و تله گونوس به پای صحبت‌های اولیسیس می‌نشند و کمی بعد او را می‌کشند و از آن پس تله گونوس جای پدر رو در بستر می‌گیره. خب این تقریبا چارچوب اسطوره‌ای منطقه مقدس بود. مونه گال: به نظرم فوق‌العاده است.

فونتتس: دارم بیشتر از هر زمان دیگه‌ای از نوشتن لذت می‌برم. این رمان رو دارم با تمام شور و هیجان درونی‌ام می‌نویسم.

مونه گال: خیلی پیشرفت داشتی؟

فونتتس: آره، آره تا به ماه دیگه تمومش می‌کم. توی پاریس خیلی خوب می‌نویسم.

مونه گال: آره شهر خیلی آرومیه.

فونتتس: پاریس مثل مورلیای مکزیک میمونه که به شکل مکعبی درآورده باشنش، شهری که پر از مجسمه و بناهای یادبوده با کلی منظره دیدنی و ولی با این حال این امکان رو هم بهت می‌ده که خودتو توش پنهان کنی و بشینی بنویسی.

مونه گال: آره این قسمت پنهان شدنشو منم حس کردم.

فونتتس: شاید به خاطر رفتار و خصوصیات اخلاقی خاص مردمشونه. من اینجا اون هیجانی رو که توی لندن و نیویورک پیدا می‌کنم رو ندارم. اونا شهرهایی هستن که باید 24 ساعت روز رو توی خیابون‌اش بگذرونم و مردم رو نگاه کنم. اما اینجا می‌تونم زمانم رو خیلی خوب تقسیم کنم. یه چند ساعتی رو برم به سینما تک در پله دو شیو¹¹ فیلم ببینم، تئاترهای مورد علاقه‌ام رو ببینم، و در آخر پنج شش ساعتی رو هم پشت ماشین تایپ بشینم.

مونه گال: آره، پاریس این امکانو به مردمی که می‌خوان تمرکز کنن می‌ده. فرانسوی‌ها در ارتباط با زندگی خودشون آدم‌های حسودی هستنند و این مساله باعث می‌شه که خودشونو پنهان کنن و تارک دنیا شن. مثل آمریکایی‌ها و لاتین‌ها با همه نمی‌جوشن و مثل انگلیسی‌ها هم نیستن که به صورت مرموز و سرد دوستی کنن. حالا اینا به کنار، راجع به رمان زاپاتا¹² برام بگو، در چه حاله؟

فونتتس: باید بهش برسم. فعلا وقتشو نداشتم و تو حس و حالش قرار نگرفتم. ایده شو دارم و اینو هم بگم که وقتی بنویسمش یه رمان راجع به زاپاتا به صورت مرسوم نخواهد بود، رمانیه که با حالتی شاعرانه و بی‌طرفانه دنیایی که زاپاتا در روز آخر زندگی‌اش با اون مواجه

¹¹ Palais de Chaillot

¹² Zapata



جایگاه نویسنده در آمریکای لاتین (2)

نوشتهٔ امیر رودریگز مونه گال

ترجمهٔ رامین وحیدزاده

بود رو به تصویر می کشه. همین. ولی هنوز شرایط لازم برای اینکه بشینم پاش و بنویسمش رو پیدا نکردم. امیدوارم که یه روز بهش برسم.

مونه گال: یادمه که یه مطلب کوتاهی در حد یه پاراگراف از تو در بروشور صندوق فرهنگ اقتصادی حدود یک سال پیش در این زمینه چاپ شد.

فوئنتس: صندوق سابق فرهنگی اقتصادی!

مونه گال: آره اون موقع که صندوق در دوران طلایی خودش بود. حالا هم که به ظاهر توسط بیرهای دست آموز کاغذی بلعیده شده.

فوئنتس: آره توسط اویتسلوپوچتلی عقیم (مرغ مگس خوار چپ دست) و کوتوله های خوشحالی که همراهش هستن.

مونه گال: خب این اسم سرخپوستی که گفتی رو من نمی تونم حتی تکرارش کنم ولی می دونم که شخصیت شومی بوده.

فوئنتس: برات دیکته اش رو می نویسم

مونه گال: خب حالا یه سوال ازت بپرسم از اونایی که ما منتقاد همیشه توی جیمون داریم تا باهاش نویسنده ها رو عصبانی کنیم. چه بلایی

سر او چهارگانه ات اومد که فقط اولیش که آسوده خاطر بود به چاپ رسید؟

فوئنتس: می دونی چیه، یه روز اون سه تای دیگه رو برداشتم و طی عملیاتی جهت پاکسازی روح و روانم - اینم مثل همون اسطوره ها -

باهاشون مراسم آیینی به پا کردم. انداختمشون توی وان حموم و خودمو باهاشون شستم.

مونه گال: عجب مراسم پاکسازی پرشکوهی.

فوئنتس: می خوام بگی دارم از خودم انتقاد می کنم؟ کور خوندی

مونه گال: نه واقعا خیلی جرات به خرج دادی

فوئنتس: مرگ با آتش و آب

مونه گال: و علاوه بر اون اینکه با باقی مانده اجساد قربانی حموم هم گرفتی. اما حالا راستشو بگو چیز زیادی اصلا نوشته بودی؟

فوئنتس: حدودا 600 صفحه، اما اینقدر بد بودن که

مونه گال: رمان آسوده خاطر که همون بخش اول چهارگانه بود و من خونده بودمش به نظرم به عنوان اثر مستقل خیلی جذاب بود. مشکل

اصلی ای که داشت این بود که پایان های خیلی ناگهانی برای سرنوشت بعضی از شخصیت ها وجود داشت انگار که تو می خواستی با این

مساله بگی که باقیشو جای دیگه و بعدا نشون می دم مثل خیاطی که لباس رو نصفه می دوزه و تنت می کنه تا بعد کاملش کنه. اما خب به

عنوان به عنوان مستقل ارزشش داشت که به بار بخونیش. اینو به عنوان خواننده بهت می‌گم. و شخصیت پسر جوونه، خایمه سبویاس، تو اون دهکده مکزیکی که از سیستم آموزشی بورژوازی، نبود عدالت اجتماعی و دین دوستی و مسایل جنسی به تنگ اومده بود، خیلی باورپذیر از کار در اومد.

فونتس: بین این رمان به نوشته کاتاریسیس مانند بود برام. اونم به دو جهت، یکی ادبی برای اینکه بینم می‌تونم روایت سنتی مدل گالدوسی انجام بدم یا نه. شاید اصلاً نباید چاپش می‌کردم. بیشتر برای من به آزمون و خطا بود. جنبه دیگه کاتاریستی اونم شخصی بود، چون زمانی که اونو می‌نوشتم از لحاظ روحی روانی در موقعیت بدی قرار داشتم و به مشکلاتی با خانواده، گذشته و تحصیلات مذهبی‌ام بر خورده بودم. این شد که سعی کردم این تجربیاتم رو به شخصیت اصلی داستان منتقل کنم.

مونه گال: این خودش به نظرم مشخصه خوبییه برای کتابت و بهش جنبه بیوگرافیک می‌ده که کاملاً هم مطابق با واقعیت نیست. در این دسته از رمان‌ها اتفاقاتی که پیش می‌ان، ابداعات نویسنده هستن با این تفاوت که شرایط تغییر یافته‌اند، ولی مضمون یا دیدگاه و یا تجربیات آگزیستانسیالیستی اون مستقیماً به نویسنده ربط دارن. به علاوه اثر جدای ارزش خلاقانه‌اش، از این لحاظ ارزشمند می‌شه که آدم باهاش می‌تونه جنبه‌هایی از شخصیت تو رو به عنوان نویسنده بفهمه.

فونتس: خب، این برای من به نوع رمان سازنده است، «تربیت احساسات» منه!

مونه گال: آره شاید اسمشو بشه گذاشت مصائب ورترو جوان. مساله دیگه‌ای که در اینجا توی بحثمون به صورت تلویحی بهش پرداختیم و ارزشش داره که جدی‌تر و روشن‌تر راجع بهش حرف بزیم تا زگی و نوشدن دوباره رمان آمریکای لاتینه که کلی هم توی دنیا راجع بهش دارن حرف می‌زنن. تا اونجایی که یادمه یکی دو سال پیش به مطلبی با توی سیمپره چاپ کردی که به نظرم یکی از کارهای بسیار قوی در این زمینه است. حالا می‌خواستم ببینم که بعد از گذشت این زمان تو شرایط کنونی رو چطور می‌بینی و چه آینده‌ای برای اون متصور می‌کنی؟

فونتس: بین بعد از اینکه اون دوره حماسی که چند دقیقه پیش راجع بهش حرف می‌زدیم تموم شد، یک‌سری قالب‌ها و دسته بندی‌های خاص رمان‌نویسی در آمریکای لاتین، که ما را مجبور به انتخاب به‌سری مسایل تعصبی، دم دستی و کلیشه‌ای می‌کردن، به مرگ خودشون رسیدند. یعنی اون عناوین مدل سارمینتویی مثل تمدن در برابر وحشی‌گری، یا انسان در برابر طبیعت، خیر در برابر شر، غنی در برابر فقیر خیلی موضوعات دیگه. نویسنده‌های اون زمان با گروه‌های نخبه‌ای دم‌خور بودند که از زمان جنگ‌های استقلال، مونتسکیو و روسو می‌خواندن و می‌خواستند جهان متمدنی با قانون اساسی شبیه به فرانسه، آمریکا و بریتانیا رو وارد سرزمین‌های ما بکنن. اما خب

وقتی که جهان کاپیتالیستی آمریکایی بر ساختارهای فئودالی و نیمه فئودالی آمریکای لاتین سیطره پیدا کرد، نویسنده آمریکای لاتینی اون جایگاهش رو در میان نخبگان از دست داد و به میان خرده بورژواها رفت. اینجا بود که تبدیل شد به سوژه تمام تناقضها، تمام الیناسونها و تمام مدرنیتگیها. مرکز اصلی جوامع مصرف گرایی شد که بر روی جوامعی که از قرن 16 در آمریکای لاتین دست نخورده بودند سوار می شدند. البته این مساله هنوزم ادامه داره. به این صورت که نویسنده دیگه بیخیال معلم اخلاق بودن و اینکه بخواد همه رو به راه راست هدایت کنه شد، تا بتونه به نویسندگی برای نویسندگی نزدیک بشه و مردمی تر و از جنس مردم بشه. در نتیجه انسانی شد که خودش عاری از گناه نیست و مرتکب گناه می شه و تقصیر کاره و آلوده می شه و همهٔ اینها رو در تجربه ای مشترک با دیگر انسانها به دست میاره.

مونه گال: پس دستاش آلوده شدن

فونتتس: آره و اون موقع بود که به نظر من موج نو در آمریکای لاتین متولد شد، در این شرایط که نویسنده آمریکای لاتینی به آگاهی جدیدی دست پیدا می کنه تا اینکه خودش رو هم عصر با اثر و دیگران کنه، مثل همون چیزی که اکتاویو پاز می گفت. این آگاهی بدست آمده بر این اساس تعریف می شه که حقیقت جهان چیزی فراتر از اون دوگانگی گرایهای همیشگی یا همون سیاه و سفید بینی هایی است که نویسنده هایی مثل سیرو آلگریا¹³، خورخه ایکازا¹⁴ و رومولو گایه گوس¹⁵ به ما نشون می دادن. این واقعیت جدید کاملاً پیچیده است که غایت اون تراژیکه چرا که در نهایت به این نتیجه می رسیم که تمام چیزهایی که خوب و درست و یا بد و غلط می پنداشتیم درست نبوده اند و ما هم گناهکاریم، در اینجا است که تنش تراژیک آغاز می شه. فکر می کنم به عنوان مثال شاید کتاب شهر و سگان ماریو بارگاس یوسا¹⁶ بهترین نمونه برای پروراندن و نشان دادن این نظریه باشه. هیچ رمانی همانند این اثر نتونسته مفهوم عدالت در آمریکای لاتین رو نشون بده و به این زیبایی فقدان بیگناهی و معصومیت در جامعه و غیرممکن بودن اون رو به تصویر بکشه. بارگاس یوسا هیچ شخصیتی به عنوان قهرمان نامدار سرشناسی که با بدی مطلق در حال جنگ باشه رو معرفی نمی کنه. بدی و خوبی تعالیم پدر روحانی ریپالدا¹⁷، که همه ما هم با چیزی شبیه همانها رشد کردیم، تبدیل به خیر و شر داستان می شن. در نتیجه اینجا خوبی و بدیها

¹³ *Ciro Alegría*

¹⁴ *Jorge Icaza*

¹⁵ *Rómulo Gallegos*

¹⁶ *Mario Vargas Llosa*

¹⁷ *Ripalda*

به صورت دیالکتیکی هستند، با هم برخورد می‌کنن، همدیگر رو نفی می‌کنن، و باز هم با هم برخورد می‌کنن، در هم فرو می‌روند و در آن زمان مفهوم جدیدی رو به وجود می‌ارن. معتقدم مشکلات امروز ما، همون مساله ایه که باعث غنای ادبیات آمریکای لاتین شده. اینی که ما در کشورهایی زندگی می‌کنیم که تمامی مسایلیش قابل روایت هستند اما ابتدا باید این مساله و مشکل رو اول کشف کنیم و بعد یاد بگیریم که چگونه این همه مورد و مساله رو روایت کنیم. واقعیتی که در ادبیات آمریکای لاتین جریان دارد پیش تر در کارهای بالزاک و درزیه به آن‌ها پرداخته شده؛ اما مساله‌ای که ما بدنبال اون هستیم اینه که چطور این مسایل رو دوباره بیان کنیم و اهمیتشون رو در مسایل امروز خودمان، کشورمان و خوانندگانمان برجسته کنیم و در کنار آن به واقعیت ثانویه‌ای پردازیم که در موازات اولی به اثرمان خاصیت جهانی بدهد.

مونه گال: آره برای اینکه ریشه آن‌ها رو بتونی توی منطقه، دیدگاه‌های موجود و زبان قرار بدی و پپرورونی.

فونتس: دقیقا. گفتمی زبان. برای من این یک فاکتور اصلیه، چرا که در تمام رمان‌های جدید آمریکای لاتین شاهد جستجو برای یافتن یک زبان هستیم. به عقیده من اگر چنین اراده‌ای در یافتن زبان در یک رمان آمریکای لاتینی پیش نیاید، آن رمان اصلا وجود خارجی ندارد. فکر می‌کنم این مساله در درجه اول در کارهای کورتاسار وجود داره که به عقیده من اون بولیوار رمان آمریکای لاتینه، چون ما رو از قید و بندها رها کرده و آزاد کرده و بهمون نشون داده که می‌شه راجع به همه چیز نوشت. بعد از او می‌شه این قضیه رو در کارهای گارسیا مارکز¹⁸، بارگاس یوسا، دونوسو و ویسته لئیه رو¹⁹ دید. در آثار این اشخاص می‌شه اراده وافر برای یافتن زبانی که در نهایت بتونه پاسخگوی نویسنده در جواب دادن به توقعات خویش از هنر و همچنین جامعه باشه رو پیدا کرد. همین مساله باعث بوجود آمدن هم عصران نویسنده می‌شه. برای مثال اگر دقت کنیم می‌بینیم که در سالهای دهه 20 توجه بسیار زیادی به نوشتن و برجسته کردن بخش‌های سرگرمی در ادبیات رایج بوده یعنی حضور اشخاصی مثل فربنکس²⁰ و کوکتو²¹. و در دهه 30 به بخش‌های آموزشی و اخلاقی توجه بیشتری می‌شه.

مونه گال: اجتماعی هم همین طور.

¹⁸ Garcia Marquez

¹⁹ Vicente Leñero

²⁰ Fairbank

²¹ Cocteau

فونتس: به نظرم الان به ملقمه‌ای از همه این مسایل وجود داره، یعنی به مقدار سرگرمی، به مقدار اخلاق گرایی و سیاسی‌بازی که این آخری برای من خیلی اهمیت داره چون که بخش اصلی رمان جدیدم پوست انداختن رو تشکیل داده. چند روز پیش توی سینما تک فرانسه فیلم عصر طلای²² بونوئل رو دیدم. این فیلم از هر نظر فوق‌العاده است. بازی‌ها شگفت‌انگیزن. من نمی‌دونم چطور کسی به خودش می‌تونه این جرات رو بده و بگه که بونوئل پیر شده و یا از مد افتاده. او و فیلم‌هایش کاملاً مطابق حقایق امروزی پیش می‌روند. در اثر اخیر او می‌تونی این به روز بودن تمام و عیار رو به خوبی مشاهده کنی، چرا که تمامی تنش‌ها و دلواپسی‌هایی که از فرهنگ معاصر ناشی می‌شن رو بیان می‌کنه و برای بیان اونا از کمی خشونت و با چاشنی جملات سوزان سوتانگ - در ارتباط با الزام به داشتن ارده‌ای خاص در سبک روایی - بهره می‌بره. درلواپی تمامی اونا تنشی آشنا میان فرهنگ و هنر معاصر هم وجود داره که از قطب‌های اخلاقی برگرفته شده از یهودیت و مسیحیت و مارکس²³ و لوده‌گری‌های همجنس‌گرایانه و المان‌های تزئینی برای دیدن چیزها به گونه‌ای که نیستند و غیر طبیعی جلوه دادن واقعیت. در کارهای بونوئل سنتزی شگرف از بازی و سرگرمی و جدیت به چشم می‌آید؛ به گونه‌ای که از جدی بودن به بیهودگی و مسخرگی می‌رسیم و از بیهودگی و مسخرگی به جدی بودن. این آثار نوعی دیالکتیک برای بیان چیزهایی است که واقعیات زندگی ما رو به صورتی شگفت‌انگیز و خارق‌العاده روشن می‌نمایند.

مونه گال: موافقم. به روز داشتم راجع به رمان لی‌لی با به نویسنده دیگه آمریکای لاتینی صحبت می‌کردم. به چیزی هم گفتم که خیلی توجه منو جلب کرد، اما بیشتر از اونکه خود موضوع جالب باشه این که چنین مساله‌ای رو از به نویسنده بشنوم و نه به منتقد برام جالب بود. بهم گفتم که با خوندن لی‌لی به این نتیجه رسید که اکنون نویسندگان آمریکای لاتینی اجازه اینو پیدا کردن که بدون محدودیتی به موضوعاتی که مرتبط به طنز باشه بپردازند و این اجازه رو پیدا کنن که طنزپرداز شوند.

فونتس: آره معلومه! حتی توی مکزیک که کشوری بسیار افسرده است به «که وه دو»²⁴ ی جوان پیدا کردیم به نام کارلوس مونسیوایس²⁵.

مونه گال: این دقیقاً همون چیزیه که من فقدانشو همیشه توی ادبیات آمریکای لاتین حس کردم. اینکه کمی مایه طنز، بازی و سرگرمی داشته باشیم اما از گونه کم‌دی جدی یا کم‌دی ریسکی و اصلاً یک کم‌دی فاخر تمام عیار؛ و نه از نوع سخیف و سطحی‌اش. مثل

²² L' Age D' Or

²³ Marx

²⁴ Quevedo

²⁵ Carlos Monsiváis

کمدی‌های بکتی و ژنتی. اینا چیزایی بودن که ظاهرا در کورتاسار وجود داشت و باعث شد که او این قدر آزادی‌بخش برای دیگران به حساب بیاد. فکر کنم هنوز خیلی راه‌ها مونده باشن که بشه با استفاده از این پی‌ریزی کورتاسار پیموده بشن فوئنتس: آره، چون که آمریکای لاتین همیشه خواسته داستان و روایت‌های مقدس و تقدیس شده داشته باشه و اونم به این معناست که خارج از جنبه داستانی حرکت کنه. روایت‌های کمدی موقعیت و لحظه‌ای برای اولین بار با کتاب لی‌لی²⁶ وارد ادبیات ما شدند. مونه گال: به نظر من اما قبل تر از اون و با بورخس اومده بودند. و دقیقا هم ریشه تمامی سردرگمی‌ها و اشتباهات نویسندگان آرژانتینی همینجا ست، چون که عقاید و طرز فکر نقادانه‌شان از مثنی کاغذ و نظریه‌پردازی‌های ادبی برگرفته شده که عقاید انریکه لارره تا و ادواردو مایه²⁷ رو به عنوان مرجع مد نظر قرار داده‌اند. اون دسته از نویسندگان متوجه این مساله نشدن که در کارهای بورخس و بازی‌هایی که طرح ریزی می‌کنه رگه‌هایی از جدیت و حتی تراژدی وجود داره. بورخس خودشو از شر اشتباهات و باورهای غلط رایج رها می‌کنه و قبول می‌کنه که ادبیات خود به تنهایی یک زبان است، داستان یک داستان است و نه حقیقت، و در نهایت اینکه نوشتن از تخیل زاده می‌شه. زمانی که او یک داستان را تعریف می‌کنه اینگونه وانمود نمی‌کنه که واقعیات دارن به شکل کلمات بر روی کاغذ به حرکت در می‌آیند و یه سری اشکال منتظم رو تشکیل می‌دن؛ بلکه با قبول کردن اینکه ادبیات گونه‌ای از خلق کردنه و زبان گونه‌ای از اختراع و داستان نوعی از بازی کردن، دیگر با نوشتن ما شروع به دروغ گفتن و دروغ‌پردازی نکرده‌ایم. با در نظر گرفتن این مباحث من بورخس رو یکی از تاثیرگذارترین شخصیت‌هایی می‌بینم که باعث شده الان ادبیاتمان در این نقطه قرار بگیره. فوئنتس: آره، آره، کاملا حق با توه

مونه گال: برخی از آرژانتینی‌ها که با کارها و گفتارهای سیاسی بورخس مشکل دارن نمی‌خوان این جنبه از شخصیتشو هم در نظر بگیرن. به نظرم تنها کسی که این مساله رو درک کرد همون کورتاسار بود و برای همین سعی کرد تا از این موقعیت استفاده کنه و اونو از معرکه با نوشتن رمان بزرگی بدر کنه، کاری که بورخس هیچ وقت سعی نکرد انجام بده. برای همین من فکر می‌کنم که این نادیده گرفته شدن هم قسمتیش به همین رمان نوشتن بورخس بر می‌گرده. حالا بیا از این بحث اصلا یکم فاصله بگیریم و بریم سراغ اون سوالایی که من با دیگر نویسندگان آمریکای لاتینی در موردش به گفتگو نشسته بودم چون که می‌خوام الان اونا رو با تو در میون بذارم. قبلش هم اینو بهت بگم که راجع به این مساله معمولا موضع گیری‌های شدید و مقاومتی بسیار پیش اومده. مثلا همین مساله که چرا

²⁶ Rayuela

²⁷ Enrique Larreta y Eduardo Mallea



اون‌ها به برخی از واقعیات داخلی کشورشون توجهی در رمان‌هایشان نشون نمی‌دن، همیشه با این جواب روبرو شدم که فلان موضوع بسیار خرد و کوچک و بی‌اهمیتیه و ارزش اینو نداره که توی رمان بهش پرداخته بشه. البته بعضی‌ها هم هستن که می‌گن این مساله خارج از مرزهای کشور به درد نمی‌خوره و کسی رو به خودش جذب نمی‌کنه. حتی بعضی اوقات هم جواب‌های خیلی عجیب‌تر می‌بینم که می‌گن: خب چه کنم این موضوعات و شخصیت‌ها با من برخورد داشتن و من راجع بهشون نوشتم. حالا سوال من اینه که آیا این رفتارها از یه نویسنده درسته، یعنی آیا اینی که فکر کنه که یه مساله خاصی که در زندگی باهاش برخورد هم داشته ممکنه در خارج از محدوده جغرافیایی کشورش جذاییتی برای کسی نداشته باشه؟

فونتتس: تقریباً این مساله به نظرم حتی ارزش نداره که بخوای خودتو برایش ناراحت کنی و با طرف راجع بهش بحث کنی. اگر برگردیم و نگاهی بیندازیم به همین بورخس که تو اشاره کردی می‌بینیم که در تمام نوشته‌های او بونوس آیرسی‌هایی بورخسی وجود دارن که کاملاً هم جهانی و جهان شمولند. این نوع نوشته‌ها تنها مدل رندنامه‌نویسی عصر معاصر ماست. داستانهایی مثل *فرزند دوستش*، روایتی پلیسی همانند کارهای بوستوس دومک و دیگران را دارد که با زبانی کاملاً محلی نوشته شده است و این خود یک شگفتی است. مونه گال: من معتقدم که اونجا دقیقاً این نوع آوری و ابداع زبان متناسب بوجود آمده‌است، این همون مساله‌ایه که کورتاسار در کتاب *جایزه‌ها امتحانش کرد و در لی‌لی به طور شکفت آور و با شکوهی بسط داد*.

فونتتس: اما با همه این تفاسیری که ما گفتیم، می‌بینی که یه نویسنده آرژانتینی هم می‌اد و یه نقد احمقانه‌ای از کار لی‌لی کورتاسار انجام می‌ده و می‌گه اون کتاب خارج از آرژانتین و اروگوئه قابل فهم نیست. این آدم بار بازتابی و تکرار شدنی صدای اون اثر رو متوجه نمی‌شه، نمی‌فهمه که چه تصاویری رو می‌تونه این زبان تازه - که یه جورایی جادویی هم هست - از نقاط مختلف بونوس آیرس به خواننده خارجی ارائه کنه. فکر می‌کنم این زبانی که کورتاسار استفاده کرده نمونه‌اش رو در دیالکت مکزیکی داریم. برای همین منم با الهام از اون از زبان طبقه کارگر مکزیکی در *پوست انداختن بهره بردم* و خیلی هم بهم چسبید چون بار خلاقانه و جادویی‌ای به زبان و نوشته‌ات می‌ده.

مونه گال: پس بذار منم اینو بهت بگم که در زمان خوندن رمان آخر تو بدون اینکه دقیقاً تمامی کلماتی که برخی از شخصیت‌ها به کار می‌بردند رو بفهمم، بخصوص زمانی که به صورت استعاره‌ای کثیف حرف می‌زنن کاملاً بار حرف‌ها و منظورشون رو درک می‌کنم و اون نوع حرف زدن و رنگ و لعابی که برای کلمات انتخاب می‌کنن و سرو صداهایی که از خودشون در می‌ارن، خیلی منو جذب می‌کنه.

فوئنتس: بعلاوه اینو هم باید بگیم که در تمام بومی‌گرایی‌ها و یا جهانی‌نگرهای انتزاعی، ما برخی المان‌ها رو نادیده می‌گیریم اما در نهایت ما آمریکای لاتینی‌ها می‌تونیم درباره هر موضوعی بدون اینکه تعصب خاص یا پیش‌داوری راجع بهش داشته باشیم بنویسیم. در غیر این صورت هر اقدام دیگه‌ای که در نادیده گرفتن مسایل بخوایم انجام بدیم می‌شه خودسانسوری یا خودمحدودی.

مونه گال: فکر نمی‌کنم ما رمان‌های بومی‌گراتری در قیاس با برادران کارمازوف و یا مادام بواری در تاریخ داشته بشیم. حتی رمان‌های کافکا هم اینجورین. این دنیای محدود و صومعه مانند کافکا²⁸ که در واقع دنیای بسته‌ای هم هست و با همین محدودیت‌ها رشد و نمو پیدا کرده و از فضای تنگ و تاریک اعتراف کردن‌ها سرچشمه گرفته هم نشانه جهان معاصر ماست. یادمه که چند سال پیش در یه کنفرانسی که در مونته‌ویدئو در رابطه با سروانتس برگزار شد راجع به همین مسایل بومی‌گرایی هم بحثی به میون اومد. من اونجا این مساله از دن کیشوت رو متذکر شدم که امروزه برای ما شخصیت دن کیشوت جنبه جهانی داره اما در آن زمان سروانتس برای بیان مقصودش جایی مثل لامانچا رو انتخاب می‌کنه که در دوره خودش یه جای خیلی معمولی و حتی دست‌چندم به حساب می‌اومده. بعد در اونجا از آسیاب‌های بادی صحبت می‌کنه در اون موقع یه چیز خیلی ساده و پیش‌پا افتاده مثل پمپ بنزین‌های الان ما بودن. از یه خدمتکار زشت و لاغر استفاده می‌کنه، از نقاب‌داران، دوک‌ها و مسایل خیلی پیش‌پا افتاده اسپانیای زمان خودش بهره برده. امروز وقتی حرف از لامانچا می‌زنیم همچین آب از دهنمون راه می‌افته که انگار چه جای بزرگی بوده، اما مساله اینه که اون لامانچا چیزی فراتر از موریلا و یا پاسو دلوس توروس نبوده، یعنی یه جای پرتی توی یه جای دور افتاده که هیچ چیز قابل بحثی نداشته.

فوئنتس: خب آره اینی که می‌گی خیلی هم مهمه چون که ما رو می‌بره به مرکز این بحثی که در ارتباط با بحران رمان آمریکای لاتین وجود داره و به جوابی که در ارتباط با این بحران به میان اومده. اینکه بله خب ما با یه بحرانکی روبرو هستیم اما اون بحران رئالیسم رمان‌های قرن نوزدهمه. اما اینکه چیز مهمی نیست، خب رئالیسم قرن نوزدهم مرده اما مگه خود واقعیت از بین رفته؟ می‌شه گفت شاید بحرانی هم در کار هست اونم به این خاطر که یه سری از خصوصیات و زمینه‌های ادبی که پیش‌تر مختص رمان‌ها بودن الان راه پیدا کردن به سینما، روزنامه‌نگاری، یادداشت‌های روان‌شناختی و جامعه‌شناختی مثل کارهایی که اسکار لوئیس انجام می‌داد.

²⁸ Kafka

مونه گال: و حتی گزارش‌های جنایی، مثل همون کار که ترومن کاپوته²⁹ در کتاب اخیرش در کمال خونسردی³⁰ با استفاده از تکنیک‌های مختص به رمان بهره برده است.

فونتس: در واقع، اینی که می‌گن بحران وجود داره و حرف از ملی‌گرایی و جهان‌گرایی در کشورهای ما می‌زنند یه بیان مساله اشتباهه. مساله بحرانی فقط محدود می‌شه به اینکه در ادبیات امروزی کمبود تخیل بوجود آمده است. به این مساله دیگه اهمیت داده نمی‌شه که کسی که داره رمان می‌نویسه فکر کنه که اینی که داره می‌گه به هیچ وجه دیگری غیر از شکل رمان‌گونه قابل بیان نیست. این اتفاق فقط در کار کسانی مثل جیمز پوردی³¹ در رمان مالکوم یا موش و گربه گونتر گراس و کارهایی که واقعا می‌شه اسمشونو گذاشت رمان جدید به چشم می‌خورن. این آثار واقعا به پیش می‌تازن و به مبارزه خود با این اصلی که گفتم ادامه می‌دن و مثل رمان‌های فرانسوی عقب‌نشینی نمی‌کنن. مساله اصلی به طور مختصر و مفید اینه که بتونی به موضوعاتی همانند لامانچا با همون وحدت تخیلی که در سروانتس وجود داشت پردازی.

مونه گال: خب پس برام بگو سروانتس دقیقا چی کار کرد و راز موفقیتش چی بود

فونتس: این بود که تونست اون مسایل ساده رو تبدیل به مسایل جهانی کنه. به پرداخت موازی گونه‌ای دست زد که به ظاهر هیچ ارتباطی با واقعیت موجود نداشتند. اون مسایل بنا به نظر نویسنده می‌تونن بد یا خوب باشن، اما وقتی که اونا رو کنار هم قرار می‌دی و می‌ذاریشون تو ظرف مکانی و زمانی خودش می‌بینی که هیچ ربطی به هم ندارن. برای همین می‌شه اینطوری دید که یه داستان بزرگ و فوق‌العاده با پرداختن به موضوعاتی در موازات چیزی که در حقیقت خارجی اون جریان داره شکل می‌گیره و خیلی هم موفق می‌شه. حال این مسایل موازی می‌تونن بنا به نظر نویسنده خوب یا بد باشن ولی ارتباطی با مکانی که توش رخ می‌دهند نداشته باشن. پس اینجوری می‌شه گفت که یه رمان بزرگ و یا یه داستان خارق‌العاده در بابلی که بورخس تعریف می‌کرد اتفاق افتاده و یا حتی در کومالای پدرو پارامو که خوان رولفو به اون پرداخته.

مونه گال: خود اولیسیس جوئیس هم در مرکز یکی از استان‌های بزرگ بریتانیا اتفاق می‌افته.

²⁹ Truman Capote

³⁰ In Cold Blood

³¹ James Purdy

فونتس: رمانهای بسیاری می‌تونن توی بابل و یا در خالیسکو اتفاق بیفتند. این مکان جغرافیایی نیست که حد و حدود رمان رو مشخص و یا تعیین می‌کنه. ببین مثلا اینو برات بگم. تازگی 75 صفحه از دست نویس صد سال تنهایی که نویسنده کلمبیایی گابریل گارسیا مارکز در حال کار کردن روشه رو خوندم. واقعا استادانه است. و خیلی هم می‌تونه به کار این بحثی که می‌کردیم بیاد و نقاط زیادی رو روشن کنه. گارسیا مارکز با این اثرش داره روی اون علف‌های هرزی که قبلا گیاه گوس و ریورا بنا کرده بودن یه امپراطوری می‌سازه برای اینکه اون‌ها رو از شر همون علف‌ها نجات بده و از این حالت مردگی درشون بیاره و تخیل رو بهشون با کمی طنز، زیبایی، و شور و شوق برگردونه. این کار رو کسانی مثل آرتورو کوا سا سوته کوپیرا یا سانتوس لوساردو که چهره‌های ضد دیالکتیک بودن هرگز نتونستن انجام بدن. در عوض خاندان بوئندیا که مارکز ترسیمشون می‌کنه فوق‌العاده‌ان. اونا بنیانگذاران و همین طور اشغال‌گراند که شبیه زمان حمله اسپانیایی‌ها به قاره آمریکان و در یه غالب ارائه شدن. صد سال تنهایی گزارشی است از احوالات دهکده گمشدهٔ ماکوندوی کلمبیا که برای چندمین بار ممکنه باز هم قربانی نیروهای غیرانسانی جنگلی و رودخانه‌ای بشه اما گارسیا مارکز اونو تغییر می‌ده و همونطور که فالکنر کنت‌نشین یوکناپاتاوا رو تغییر می‌ده. تمام ماجراها داستان تخیلی‌اند که در کنار واقعیت تاریخی موجود در حال هم‌زیستیه. رویا با واقعیت ترکیب می‌شه و به لطف افسانه‌ها، دروغ‌ها، غلوها و اسطوره‌های موجود میان مردمش، ماکوندو تبدیل می‌شه به یه منطقه جهانی با اتفاقاتی شبیه اونچه که توی کتاب مقدس در ارتباط با اصل جهان هستی، به وجود اومدن نسل‌ها و نابودی در موردش صحبت شده. روایتی است که به مبدا و همین طور سرنوشت غایی انسان‌ها و به رویاها و آرزوهایی که اونا در این رابطه راجع بهش بحث می‌کنن یا نابودش می‌کنن می‌پردازه. در واقع سناریو همونیه که نویسندگان قبلی روش کار می‌کردن ولی چیزی که عوض شده قدرت تخیله و همین امر باعث درخشش اون شده. این تمام تفاوت موجوده.

مونه گال: پس دوباره می‌رسیم به این بحث که این شعور و توانایی یه نویسنده است که به موضوعات مطرح شده جون می‌ده و باعث درخشش یا خراب شدنشون می‌شه و این مساله ربط به خود اون موضوع و یا اهمیتی که به صورت بالقوه می‌تونه داشته باشه نداره، حال این موضوع چه یه سوژه ساده باشه، یه شهر باشه، یه کشور باشه و یا یه زبان. پس تنها انتخاب زبان مناسب می‌شه وظیفه نویسنده برای بیان او مساله. اینجوری من به نظرم می‌اد که رمان آمریکای لاتینی امروزی بیش از پیش به این مساله آگاه شده و می‌دونه که از یه زبان خاص باید برای خلق اثرش بهره بیره. نسل قبلی این ادبیات استفاده پیش پا افتاده و دست پایینی از زبان می‌کرد، زبانی که بدون رنگ آمیزی و بدوی بود. در عوض در نسل جدید بدون در نظر گرفتن زبان روایی مانند گابریل میرو، به اندازه زیادی خلاق و سبک‌گرا شده و از زبان خاصی برای انتقال زندگی و شور و هیجان دنیایی که می‌خواد خلق کنه بهره می‌بره. البته می‌گل آنخل آستوریاس که

متعلق به نسل قبله از اون قاعده مستثناست. او نویسنده‌ای است که مشکلات سیاسی و اجتماعی خیلی برایش مهمه و در بعضی از آثارش (بخصوص سه گانه پاپ سبز) که جنبه اعلامیه سیاسی داشتن بسیار مشهوده. اما خب آثار خلاقانه ترش حاکی از حضور یک رمان نویس مجربه که برایش دست یابی به یه زبان منحصر به فرد بسیار اهمیت داره.

فونتس: من معتقدم که آستوریاس یکی از بزرگ‌ترین نوع آوران رمان در آمریکای لاتینه. از نظر من دو نفر نقش بسزایی در نو شدن رمان در آمریکای لاتین داشته‌اند؛ یکی بورخس و دیگری آستوریاس. البته شاید این نزدیکی و قیاس کمی عجیب به نظر برسه. آستوریاس از پرداختن به بومیان آمریکای لاتین همچون اسناد مکتوب دست می‌کشه تا بتونه به اون ریشه جادویی و اسطوره‌ای برسه و این کار رو از طریق زبانی که این انسان‌ها به آن صحبت می‌کنند انجام می‌ده. از طریق این زبان، آستوریاس آن‌ها رو از بی‌نامی و ناشناختگی که تاریخ بهشون تحمیل کرده رها می‌کنه. در رمان‌های آستوریاس شخصیت‌پردازی‌های مستمری از طریق زبان در مورد مردمی که به طور سنتی ناشناخته باقی مونده بودند صورت گرفته. این کار به نظر من اهمیت ویژه‌ای داره.

مونه گال: بعلاوه اون حالت اسطوره‌ای مختص خودش باعث می‌شه که زبان بستری شه برای جاری شدن واقعیت اسطوره‌ای زنده آمریکای لاتین. واقعیتی که فقط مربوط نیست به مسایلی که متخصصان انسان‌شناسی در موزه‌ها و گردهمایی‌های بومیان بهش می‌پردازن، بلکه واقعیتی که واقعیت کنونی تمام منطقه آمریکای لاتینه.

طنیان مداوم زبانی

فونتس: یکی از معضلات اصلی ادبیات، سیاست و زندگی روزمره مساله استفاده از کلامه. این مساله هم مشخصاً زبانیه چونکه همه و از این طریق خودمون رو با جوامع بی‌روح و احساسی که گروه خاصی از نخبگان اونو طراحی و مدیریت می‌کنند مرتبط می‌کنیم حال این جوامع کمونیستی باشن یا کاپیتالیستی مونه گال: آره اینم یه بروکراسی کامله

فونتس: نخبگان تکنوکرات مشکلات رو بدون اینکه با کسی مشورت کنند حل می‌کنن و تنها از طریق کلام است که وجودی خارج از اون دنیای بروکراتیک بسته کافکایی پیدا می‌کنند. در مبحث قدرت هم این بحث بازی با کلماته که تنها وجه خارجی قدرت در

روزگار ماست. این قسمت می‌شه همونی که مثلاً آقای دوگل³²، یا آقای جانسون³³ و یا آقای برژنف³⁴ می‌گه. این استفاده از زبان آنهاست که واقعیت نهفته در پس قدرت رو پدیدار می‌کنه.

مونه گال: این مساله رو همینجا [تو فرانسه] در مورد بن بارکا³⁵ دیدم، زمانیکه دوگل تمام جنایات سیاسی رو محدود به دو تا صفت «معمولی و تابع» کرد.

فونتس: به طور نامحسوس و تلویحی ما این تشخیص رو می‌دیم که زبان یکی از فاکتورهای عینی واقعیه و اینکه نویسنده‌ای که این زبان رو مدیریت می‌کنه تبدیل می‌شه به تنها پاسخ ممکن برای این بازی زبانی قدرت. این تنها راه ممکن برای دادن معنایی دیگر به واقعیت موجوده. برای همینه که در روزگار ما واقعیت همون کلامه.

مونه گال: بعلاوه نویسنده هم تنها کسیه که قادره و می‌تونه از کلمات هم برای سرپوش گذاشتن بهره بیره و هم برای افشاگری.

فونتس: آره حتی برای افشاگری و رهایی بخشی مستمر

مونه گال: فکر کنم باید یه کم از خیر این ایده کهنه و مکاشفه برانگیز تفاوت میان حرف و عمل فاصله بگیریم و بذاریمش کنار. اگر می‌خواهیم نویسندگان آگاه و مسولی باشیم همین کافیه که متکی به واژه‌ها باشیم و بر اون اساس هم عمل کنیم. در این جهان که با تهدید جنگ اتمی و بحران ویتنام³⁶ و سانتو دومینگو در گیره و میلیون‌ها نفر از گرسنگی تو جهان سوم جون می‌دن، جایی برای ادبیات بازی نیست. نه نیست. کنش و عمل یه نویسنده در این زمان در کلامشه این تنهاترین و منحصربه‌فردترین کنشه. زمانی که نویسنده دست از نوشتن می‌کشه و به عمل رو می‌آره (مثل مالرو³⁷ در اسپانیا) توانایی و قدرتی که به دست می‌اره خیلی محدود و ناچیزه اما در عوض زمانی که نویسنده دست به نوشتن می‌زنه و کلام رو کنش خودش قرار می‌ده، قدرتی که بدست می‌اره بی‌نهایتیه. اینکه آدمایی مثل

³² De Gaulle

³³ Johnson

³⁴ Brejnev

³⁵ Ben Barka

³⁶ Vietnam

³⁷ Malraux

سینیائوسکی³⁸ و دانیل³⁹ محکوم به کار در اردوگاه‌های کار اجباری شدند به دلیل عملشون نبود، بلکه به خاطر کلامشون بود. هیتلر⁴⁰ فقط یهودی‌ها رو نسوزوند بلکه کتاب‌ها رو هم به آتش کشید. در برخی مناطق از آمریکای لاتین این چیزا درست دیده نشدن و در نظر گرفته نمی‌شن.

فونتس: خب مارلویه نوعی از کیپلینگه⁴¹ که نیچه⁴² خونده بود و از مسولیت انسان سفید خوشش اومد و راه سخت و خطیر رو برای زندگی انتخاب کرد. ضمنا یه نمونه دیگه که در تاریخ جهان وجود داره رو هم نباید فراموش کنیم، اونم بدنامی کلامی مک کارتی⁴³ که سازمان اطلاعاتی آمریکا رو فقط با استفاده از واژگان و کلماتش به خاک نشوند. او این کار رو با اتهامات بی‌پایه و اساس و با بهره گرفتن از صفات و برچسب‌های بدنام کننده انجام داد. مک کارتی نشون داد که راه‌هایی نرم‌تر از زندان هم برای ساکت کردن کلام دیگران وجود داره و اونم غصب کردن و له کردن کلام آن‌ها و تبدیل کردنش به عامل تروره. امروز در موضع گیری‌های بهترین اندیشمندان آمریکایی در ارتباط با جنگ ویتنام یا مداخله در جمهوری دومیکن⁴⁴ چیزی فراتر از بی‌تفاوتی، غرور و یا حتی بی‌شرمی وجود داره. تمام این اشخاص بزرگ مثل لیلیان هلمان⁴⁵، بیل استایرون⁴⁶، جولز فایفر⁴⁷، نورمان مایلر، رابرت لوول⁴⁸ و دیگران سعی دارند تا جلوی دیگرانی که با تمسک به چیزی به نام اجماع نظری و با حالتی متعصبانه خواستار نابود شدن جنبه افشاگرانه و آزادی‌بخش کلام هستن رو بگیرند. اینجاست که می‌شه از کسی مثل بورخس ایراد گرفت و کارش را نقد کرد، کسی که در موقعیت‌های دیگر بسیار او را ستایش کرده‌ایم. حمایت او از مداخله جانسون در جمهوری دومینیکن تقدیر کلامی از شرایط موجود و تقدیر از نهادهای قدرت است. بورخس عملا با این کارش شبیه اون مبحثی می‌شه که سی رایت میلز ازش به عنوان روپات تملق‌گو یاد می‌کنه. اینجوری

³⁸ Siniavski

³⁹ Daniel

⁴⁰ Hitler

⁴¹ Kipling

⁴² Nietzsche

⁴³ McCarthy

⁴⁴ Dominican Republic

⁴⁵ Lillian Hellman

⁴⁶ Bill Styron

⁴⁷ Jules Feiffer

⁴⁸ Robert Lowell

او می‌خواد با اونایی که قدرت دارن و دستور می‌دن خوب رفتار کنه تا اونا هم راحتش بذارن و کاری به کارش نداسته باشن و این دقیقا عکس اون کاریه که توماس مان⁴⁹ و آرتور میلر⁵⁰ و دانیل و سینیائوسکی انجام دادن. یه نویسنده در تمام جوامع و با هر ایدئولوژی همیشه خارج از چارچوب قانونه. در واقع همونطور که ماریو بارگاس یوسا می‌گه یه نویسنده همیشه ناراضیه، همیشه مخالفه، مثل کرکسیه که از تمام خرده‌ریزها و ته‌مانده‌های باقی‌مونده از مشکلات موجود در اجتماع تغذیه می‌کنه. یه نویسنده یه بدبین به تمام معناست. نویسنده‌های خوش‌بین دروغگو هستند و بهشون احتیاجی نیست چرا که اون مقدار از خوش‌بینی که برای ما لازم هست رو دولت و دیگر دستگاه‌های تبلیغاتی به خوردمون می‌دن. در آمریکای لاتین گرایش زیادی به تقدیرگرایی وجود داره، در این تقدیرگرایی عقیده بر اینه که سرنوشت ما رو به سمت آینده‌ای دهشتناک سوق می‌ده. بزرگ‌ترین اشتباهات عملی ما در این زمینه خرافه‌گراییمون، می‌شه این عقیده پدرگرایی و فردگرایی که داریم. اینم که به زبون ساده می‌شه کناره‌گیری کرد و کنار گود نشستن و توقع داشتن از بقیه. توی این شرایط همیشه می‌خوای که یکی باشه که ما رو محافظت کنه. نویسنده وابسته به جریانات راست‌گرا مشخصا می‌خواد که این کار به دست نهادهای قدرتی انجام بشه و از اونا تعریف و تمجید می‌کنه. ناگفته نماند که نویسندگان چپی هم اکثرا از ایدئولوژی‌ای که ازش دم می‌زنند حمایت می‌کنند و همین ایدئولوژی‌ه که مانع این می‌شه که بتونن آزادانه و مستقل فکر بکنن. در عوض با استفاده از زبان واقعی و عینی و به دور از ایده‌های سیاسی و اجتماعی ما تبدیل به بزرگ‌ترین انقلابیون زمانه می‌شویم و همیشه موندگار می‌مونیم. این مساله هم همونطور که ویتوریونی می‌گفت از طریق بررسی هر مشکل و مساله در ظرف خودش به شکل تک‌تک و در زمان خودش به صورت مجزا به دست می‌اد. این تنها راهیه که ما می‌تونیم با تکیه به اون توی ساختن تاریخ مشارکت داشته باشیم. نقد روزانه، نوشتن انتقادی و همیشگی از تمامی مشکلات انسان‌ها با قصد پر کردن خلا قدرت در آمریکای لاتین، یعنی اون خلا قدرت بی‌انتهای یک اقلیت و بی‌قدرتی یک اکثریت، اینا همه اون چیزاییه که ما باید انجام بدیم. در غیر این صورت روابط ما همیشه به شکل از بالا به پایین، کاریزماتیکی، ارباب و رعیتی و کاسب و مشتری باقی می‌مونه. بین من هرگز اسلحه به دست نمی‌گیرم که برم توی کوه‌های سیرا مادره⁵¹. اما اینم بهت بگم که مسایلی مثل ویتنام و سانتو دومینگو هم برام به عنوان نویسنده غریب نیستن. پیروی از اجماع نظر گروه حاکم پیش‌فرضش سکوت، طرد کلام و طرد زبانه که می‌خواد جنبه‌های تاریک مک‌کارتی‌گری‌ها رو آشکار کنه. زبان، گستاخی و جسارت

⁴⁹ Thomas Mann

⁵⁰ Arthur Miller

⁵¹ Sierra Madre



جایگاه نویسنده در آمریکای لاتین (2)

نوشتهٔ امیر رودریگز مونه گال

ترجمهٔ رامین وحیدزاده

بدون آتش‌بسی در برابر تمامی دستورات و قوانین، از ساده‌ترین و خصوصی‌ترین نشان تا عمومی‌ترین نشان. زبان شاید آزادی باشه شاید نه. اما آزادی برای من حفظ حد و مرز تا ارتداده، حفظ حداقل نارضایتیه برای اینکه هیچ وقت تمام درها به روی آرزوها و خواسته‌های یه آدم معمولی بسته نشن. من یه آدم معمولیم، من می‌نویسم، من از پذیرفتن اینکه نیروهای آمریکایی حق دارن به نام دموکراسی توی سانتو دومینگو مستقر بشن سرباز می‌زنم، چون اگه اینو قبول کنم فردا هم باید قبول کنم که اینا بیان تو مکزیک و پس فردا هم بپذیرم به نام دموکراسی که حق تصمیم‌گیری توی کشور من دارن و به من دیکته کنن که چی می‌تونه گفته شه و چی نمی‌تونه گفته شه. اگه تاریخ معاصر به ما چیزی یاد داده باشه یابد اینو بدونیم که هرگز نمی‌تونیم بی تفاوت باشیم. اینو باید فهمیده باشیم که کلام، مقاومت در برابر هیتلرها، مک کارتی‌ها و اتحادیه‌های نویسندگیه که به صورت بالقوه ما رو محاصره کردن. به عقیده من در یک کشور تکنوکرات و نوصنعتی مبارزه برای آزادی از جنبه عمومی زندگی بیرون انداخته شده. دقت کن بین اینو نمی‌بینی که تمام درگیری‌های امروزی در تمام نقاط بین خواسته‌ها و کلام دولت با خواسته‌ها و کلام هنرمندان و مردمشه؟ ما توی جنگ میان دو تازبانیم؛ یکی زبان دروغگوی قدرت و دیگری زبان منحصر به فرد هنرمند. خب اینجا فهم اون حرف سارتر که می‌گه در جهانی که گرسنگی هست جایی برای ادبیات وجود نداره راحت تر بنظر می‌رسه. اما از اونور بوم هم نباید بیفتیم و بگیم برای ویتنام و سانتو دومینگو در ادبیات جایی نیست. ادبیات تقلیل‌گرایی و تقسیم‌بندی‌ها رو رد می‌کنه و گشایشیه به سوی تمامیت و ریسک کردن. این چیزیه که اوکتاویو پاز در شعر جدیدش نسیم ابدی بهش اشاره می‌کنه. در این شعر معنای غنایی زمان به واسطه مرگ چند مرد شکسته شده، مردایی که برادرای ما در سانتو دومینگو هستن. موضوع این شعر لحظه دیگر و کلمات دیگر از یک کلیت واحد در زمان حال هستن. انجام تکلیف روزانه بازمینی تمام وقت و در تمام سطوح کار بسیار سخته. فرجام‌خواهی از یه تقدیر محتوم و یا یه عمل وحشتناک پنهان و ناشناخته در آینده رد شدن و فرار کردن از این تاریخیه که ما برای خودمان فرض کردیم یا برایمان فرض کرده‌اند.

مونه گال: این تقدیرگرایی و سکوت‌کردنی که می‌گی، می‌شه انجام ندادن اصلی‌ترین وظیفه نویسنده که همون زیر سوال بردن جهان از طریق واژه است. عمل ما کلامه برای همین مک کارتیست‌های راست‌گرا و چپ‌گرا می‌خوان نذارن که حرف بزیم. فوئنتس: برای همین معتقدم که رمان لی‌لی بسیار رمان خوبیه چون به روی خودش می‌افته تا از خودش و از زبانش انتقاد کنه. بدین ترتیب زبان و توانایی خودشو چند برابر می‌کنه و چنان قدرت پیدا می‌کنه که هیچ رمان آمریکای لاتینی به گرد پاش هم نمی‌رسه. مونه گال: دقیقا. حالا بذار سوال آخر رو ازت بپرسم. چه آینده‌ای برای انتشار رمان آمریکای لاتینی در دنیای کنونی متصور می‌بینی؟

فوئنتس: در این خصوص، سفرهام به آمریکا و اروپا اینو بهم ثابت کرده که ناشران و منتقدان و خوانندگان جدیدی به ادبیات اسپانیایی زبان علاقه مند شده اند. و اینکه این ناشران، خوانندگان و منتقدان به ما این درسو دادن - که البته درس خوبی هم هست - که ادبیات آمریکای لاتین رو به عنوان یه کل واحد می شناسن و اونو تکه تکه به قطعه هایی مثل پاراگوئه ای، مکزیکی، اروگوئه ای و یا شیلیایی نمی کنن. فکر می کنم که این طرز از نگاه رو خود ماها یا ناشر، منتقد و خواننده آمریکای لاتینی هم باید در نظر داشته باشیم. مونه گال: پس بازم رسیدیم به جهان وطنی آمریکای لاتینی.

فوئنتس: آره آره ما فقط راجع به این جهان وطنی صحبت می کنیم اما یادمون می ره که خودمونم تو یه قسمتش داریم زندگی می کنیم و قرار داریم. باید اولین جهان وطنی رو بین پاتاگونیا⁵² و ریو براوو⁵³ شمال به وجود بیاریم. مونه گال: فکر کنم با همه مشکلاتش این مساله داره به وجود میاد... فوئنتس: منم فکر می کنم که داره به وجود میاد...

⁵² Patagonia

⁵³ Rio Bravo