

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ



ترجمه متون برگزیده علوم انسانی

Cuatro o cinco puntos cardinales

Interview: Octavio Paz, Roberto González Echevarría, Emir Rodríguez Monegal

Source: Plural, nº 18, marzo 1973, p. 17-20

چهار یا پنج جهت اصلی

مصاحبه: اکتاویو پاز، روبرتو گونسالس اچه واریا، امیر رودریگز مونگال

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



مقدمه:

در مصاحبه ای که می خوانید سه تن از برجسته ترین چهره های ادبیات آمریکای لاتین با هم به گفتگو نشسته اند. امیر رودریگز مونگال که از مهمترین منتقدین ادبیات آمریکای لاتین و سردبیر مجله های مهمی همچون موندو نووو است به همراه روبرتو گونسالس اچه واریا یکی از بزرگترین محققان و منتقدان ادبیات آمریکای لاتین و استاد دانشگاه ییل با اکتاویو پاز شاعر و نویسنده مکزیکی گفتگو می کنند. اکتاویو پاز، شاعر-دیپلمات^۱، نویسنده و مترجم مکزیکی در سی و یکم مارس سال ۱۹۱۴ دیده به جهان گشود. او از معدود ادبایی است که در طول زندگی ادبی خود تقریباً تمام جوایز مهم ادبی را به خود اختصاص داده است. از این جمله می توان به جایزه میگل سروانتس در سال ۱۹۸۱، جایزه بین المللی ادبی نویستاد در سال ۱۹۸۲ و بالاتر از همه جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۹۰ اشاره کرد. پاز را باید یکی از مهمترین ادبای آمریکای لاتین دانست.

این گفتگو از چند جنبه حائز اهمیت است. اول اینکه در این گفتگو که بیشتر ما بین اچه واریا و پاز صورت می گیرد، اچه واریا به دنبال اثراتی است که ادبیات اروپا بر نثر نویسندگان ادبیات آمریکای لاتین از جمله پاز گذاشته است. دوم اینکه پاز به عنوان یکی از شاخص ترین ادبای آمریکای لاتین موضع خود را نسبت به ادبیات دیگر ملل جهان و نسبت آن با ادبیات آمریکای لاتین مشخص می کند. و اهمیت بعدی صحبت هایی است که پاز در مورد چند اثر مهم خود می کند که توضیحات او برای علاقمندان به ادبیات آمریکای لاتین بسیار جالب توجه خواهد بود.

مصاحبه در فضایی صمیمی صورت گرفته، از این رو در ترجمه متن از زبان اسپانیایی سعی شده که این فضای دوستانه حفظ شود. هر سه نفر از بزرگترین شخصیت های ادبیات آمریکای لاتین هستند که خواندن آرا و نظراتشان پیرامون مسائل مختلف ادبی خالی از لطف نیست.

^۱ Poet-diplomat: به شعری اطلاق می شود که در کسوت دیپلمات هم به کشور خود خدمت کرده اند. شاید شناخته شده ترین و معروف ترین شاعر- دیپلمات جفری چاوسر باشد. اما گابریلا میسترال، پابلو نرودا، میگل آنخل آستوریاس از جمله شاعر- دیپلمات هایی هستند که برنده جایزه نوبل شده اند.



اچه واریا: می‌تونیم با مقایسه شعر سنگ خورشید^۱ و سرزمین بی‌حاصل^۲ شروع کنیم؟

پاز: من هیچ ارتباطی بینشون نمی‌بینم. فرم و ساختارشون، کلماتشون، تصاویرشون، ضرب آهنگشون و همین‌طور دیدشون به جهان کاملا باهم متفاوت. سنگ خورشید یه شعر خطیه که بی‌وقفه به خودش بر می‌گرده، در واقع یه دایره یا تقریبا یه شکل کروی داره. سرزمین بی‌حاصل خیلی پیچیده تره. بعضیا می‌گن که یه کلازه، اما من می‌گم که مونتاژ قطعات جدا از همه. یه ماشین کلامی عظیم الجثه ایه که از طریق ساییدن چرخ دنده‌هایش روی هم معانی شاعرانه را برای تمام خوانندگان بیرون می‌ریزه. من اگه قرار باشه رک و راست باشم، باید بگم که سرزمین بی‌حاصل الیوت رو به سنگ خورشید خودم ترجیح می‌دم. شاید اگه قرار باشه کاری از او با من مقایسه بشه - که البته اینم باید بگم که من نه موافق مقایسه‌ام و نه اونو لازم می‌دونم - فکر می‌کنم شاید بهتر باشه که سرزمین بی‌حاصل رو با یادبود و هتک حرمت‌ها^۳ یا سمندر^۴ یا باد کامل^۵ یا سفید^۶ مقایسه کرد. ولی بازهم تمام این شعرهای من کاملا با اشعار تی اس الیوت متفاوتن. من پروتستان نیستم و ریشه‌هایم در باروک اسپانیا، رمانتیسم و سورئالیسم قرار دارن. من نگاهم به سمت امپراطوری رم نیست بلکه...

اچه واریا: پس به کجا نگاه می‌کنید؟

^۱ Piedra de sol

^۲ The Wasteland

^۳ Homenaje y profanaciones

^۴ Salamandra

^۵ Viento entero

^۶ Blanco



پاز: نمی‌دونم. شاید به سمت مکزیک باستان، فوریه^۱ یا «ناکجا آباد» هندوستان باشه. من دنبال دین نیستم بلکه دنبال اون چیز یا چیزایی هستم که قبل و بعد از ادیان وجود داشته‌اند.

مونه گال: خب پس اصلا چرا نمی‌گی بهمون که چطور با الیوت آشنا شدی؟

پاز: از طریق شعرهاش. خودشو از نزدیک هیچ وقت ندیدم و نشناختم. شعرهای الیوت خیلی زود-البته به طور نسبی- در مکزیک شناخته شدن. کارهای اون تا دهه سی در دنیای اسپانیایی زبان تقریباً ناشناخته بود. اولین اثر چاپ شده از اون برخی اشعار کوتاهش مثل «مارین»^۲، توسط خوان رامون خیمه نس^۳ در همان اوایل دهه سی به اسپانیایی ترجمه شد. تمام این شعرها اگه درست یادم باشه به شکل نثر ترجمه شده بودن. اولین ترجمه از سرزمین بی‌حاصل رو به شاعر مکزیک به نام انریکه مونخیا^۴ انجام داد و اونو در مجله کونتمپورائئوس^۵ تو سال ۱۹۳۱ یا ۳۲ چاپ کرد. مونخیا توی ژنو زندگی می‌کرد و اونجا به سمت دیپلماتیکی داشت و اون موقع چند تا ترجمه از کارهای والر^۶ رو انجام داد. به کم بعد از اون سرزمین بی‌حاصل با ترجمه آنخل فلورس^۷ به چاپ رسید که خیلی سرترا از ترجمه مونخیا بود، مگه نه؟ در آخر همین دهه و اوایل دههٔ چهل الیوت تاثیر بسیاری در ادبیات مکزیک گذاشت و تعداد بیشتری از اشعارش چاپ و ترجمه شدن.

^۱ Fourier

^۲ Marine

^۳ Juan Ramón Jiménez

^۴ Enrique Munjía

^۵ Contemporáneos

^۶ Valéry

^۷ Angel Flores



اچه واریا: در کوبا هم ترجمه‌هایی از اون توی مجله اوریخه نس^۱ چاپ شد، همونجایی که شعرهای شمارو چاپ کرده.

پاز: اونا مال بعد از این حرفاس. بین بذار به صورت تاریخ وار تعریف کنم. شعرای مکزیکی نسل‌های قبل از من مثل اکثر بخش‌های دیگه امریکای لاتین بسیار تحت تاثیر شعرهای فرانسوی‌ها بودن. اما هر چه که به دهه ۲۰ نزدیک‌تر می‌شیم در مکزیک تمایل به سمت شعرهای آمریکایی‌ها بیشتر می‌شه. بعید می‌دونم که یه همچین شباهتی در بقیه کشورهای امریکای لاتین بشه پیدا کرد. سالوادور نوو تو همین سالها یه مجموعه شعری چاپ کرد به نام مجموعه شعر جوان امریکای شمالی. ده سال بعد از اون و با ترجمه متن سرزمین بی حاصل، اشعار الیوت به زبان اسپانیایی شروع می‌شه. تو مکزیک شاعری مثل اورتیز دِ مونته یانو^۲ ترجمه بسیار خوبی از آثار دوره میانی زندگی الیوت مثل «چهارشنبه خاکستر»^۳ رو انجام داد. اوکتاویو باره دا^۴ هم ترجمه‌های عالی زیادی داشت. تازه کنار اینا، رودولفو اوسیگلی^۵ هم ترجمه نابی از آهنگ عاشقانه آلفرد جی پروفراک^۶ منتشر کرده که در نوع خودش بی نظیره. اینو به اون جهت که اوسیگلی شبیه الیوت باشه می‌گم بلکه خیلی ترجمه‌اش به اصل اون چیزی که پروفراک می‌گه نزدیکه. تمام این ترجمه‌ها که در مکزیک به انجام رسیدن پیش از ظهور نوشته‌های این چینی در مجله اوریخه نس هستن.

مونه گال: حتی قبل از کونتمپوراتیوس؟

^۱ Orígenes

^۲ Ortiz de Montellano

^۳ Ash-Wednesday

^۴ Octavio Barreda

^۵ Rodolfo Usigli

^۶ The Lovesong of Alfred J. Prufrock



پاز: نه، اینا مال بعد از چاپ شدن سرزمین بی حاصل در کونتمپورائتوسه. فکر کنم این مجله اولین مجله در دنیا بود که ترجمه‌ای از سرزمین بی حاصل رو چاپ کرد. شاید اون موقع حتی خود الیوت هم از این موضوع بی خبر بوده. بعید می‌دونم که مونخیا از الیوت اجازه گرفته باشه. این کارو برای دل خودش انجام داده بود. دردناک‌تر از اون اینه که مونخیا چند ماه بعد در ژنو در همانجایی که الیوت اولین شعرش رو نوشته بود خودکشی کرد. چند سال بعد در مجله تایر^۱ که من اونو می‌چرخوندم مجموعه شعرهای ترجمه شده از الیوت رو با ترجمه‌هایی از اورتیز د مونته یانو با اجازه خود الیوت چاپ کردیم. در این شماره ترجمه آنخل فلورس از سرزمین بی حاصل رو هم گذاشته بودیم. شاید تو همین سال‌ها بود که اوریخه نس هم شروع به کار کرد. شایدم نه. اصلا شماها یادتون نیست که از کی شروع به کار کرد؟

اچه واریا: فکر کنم اوایل دهه ۴۰ بود.

مونه گال: ۳۰ نبود؟

اچه واریا: نه ۳۰ نبود. اگه اشتباه نکم لساما لیما^۲ مجله‌های وربوم^۳ و اوریخه نس رو مدیریت می‌کرد و برای اینکه دقیقشو بگم بنظرم از سال ۱۹۴۴ شروع کرد و تا ۱۹۵۶ اونو ادامه داد.

پاز: خب مجله ما سال ۱۹۳۹ بیرون اومد. همون موقع هم این مجموعه اشعار الیوت با مقدمه اورتیز د مونته یانو چاپ شد. چون اکثر ترجمه‌ها کار خودش بود.

مونه گال: خب پس حالا بگو که چه تاثیری الیوت روی تو گذاشت؟

^۱ Taller

^۲ Lezama Lima

^۳ Verbum



پاز: تاثیر فراروونی داشت. نه فقط روی من، تاثیراتش حتی روی نرودا که خیلی هم از او متفاوت تر کار می کنه هم دیده می شه. مثلاً زمانی که من از اقامت بر روی زمین^۱ نرودا حرف می زدم کاملاً یاد اون «مرد تنها»^۲ و اون بخش اروتیک میان منشی و جوانک ماجرا در سرزمین بی حاصل می افتم. اما اروتیسیم الیوت جنبه اروتیکش خیلی کمه و تصویری که از عشق جسمانی به ما می ده خیلی کم و ناچیزه و محوه. اما در شعر نرودا این مساله کاملاً واقعی و به شدت اروتیکه. این مساله انرژی زیاد و بی بند و باری اروتیک از جنبه های مثبت و قوی شعر نروداست. در نهایت باید اینو گفت که نرودا خیلی زود با شعر امریکایی آشنا شد و منتقدان هرگز راجع به این مساله صحبتی نمی کنن. اما زمانی که می خوان راجع به تاثیر سوررئالیسم بر الیوت و دیگر شاعران صحبت کنن مدیحه سرایی می کنن. حالا بگذریم... برگردیم به الیوت. برای من دوره دوم الیوت از بقیه دوره هاش جذاب تره. اینو می گم چون که سه دوره داره: الیوت دوره اول هنوز تحت تاثیر بعضی از سمبولیست های فرانسوی مثل لافورگه^۳. الیوت دوره دوم که بنظر من بهترین دوره کاری اونیه، با اثر سرزمین بی حاصل به اوج خودش می رسه و در نهایت هم الیوت دوره سومه که به ریشه های انگلیکالیسم در مذهب کاتولیسیم بر می گرده. این دوره سومش اصلاً با مذاق من جور در نیامد. من عاشق بحران و درگیری ام اما از اینکه همه چی پا در هوا بمونه یا اینکه نشه اصلاً خوشم نیامد. برای همین از تسلیم حتی اگر در برابر دین و مذهب باشه هم خوشم نیامد

مونه گال: منظورت چهار کوارتت^۴ الیوته.

پاز: سرزمین بی حاصل راهی رو باز می کرد که الیوت دنبالشو نگرفت. چهار کوارتت باز گشت به نوع شعر گفتنی می شه که الیوت قبل از سرزمین بی حاصل انجام می داد.

^۱ Residencia en la tierra

^۲ Caballero solo

^۳ Laforgue

^۴ Four Quartets



اچه واریا: برگردیم به لحظه باز به اوریخه نس. شما اونجا چند تا شعر چاپ کردین. ممکنه برامون از ارتباطتون با لساما لیما و گروهش بگین؟

پاز: خب مساله از این قرار بود که چند بار برام نامه نوشتن و ازم خواستن که باهاشون همکاری داشته باشم. خیلی فعال بودن و به مکزیکی توجه ویژه‌ای داشتن. مکزیکی‌ها هم توجه زیادی به کوبا نمی‌کردن و این به نظر من اشتباه بود چون شاعرای کوبایی خیلی کارشون جذاب‌تر از مکزیکی‌ها بودن. کارشون خیلی توجه منو جلب کرد و برای همین از همون اول همکاری زیادی با لساما لیما، سینتیو ویتیر^۱ و الیزئو دیه گو^۲ انجام دادم.

مونه گال: من می‌خوام باز از سنگ خورشید سوال کنم. اونو چجور اثری می‌بینی با توجه به اینیم که می‌گی که هیچ ارتباطی بین اون با سرزمین بی‌حاصل نمی‌بینی؟

پاز: نه هیچ ربطی به الیوت نداره. اصلا به دنیای دیگه اس. به نگاه دیگه به دنیاس. واژه لذت یکی از محورهای اصلی سنگ خورشید رو تشکیل می‌ده. این واژه اصلا در شعرهای الیوت دیده نمی‌شه. حتی کلمه‌هایی مثل مرگ هم به معنی و مزه دیگه‌ای توی کارهای الیوت دارن. و کلمه شورش...

اچه واریا: خیلی معذرت می‌خوام که این موضوع رو پیش می‌کشم، اما در نقد بسیار منفی که بالای^۳ در مجله کانفیگوریشن^۴ چاپ کرده این طور نشون می‌ده که ظاهرا ارتباطی میان الیوت که شاعر آکادمیکه و شما وجود داره.

^۱ Cintio Vitier

^۲ Eliseo Diego

^۳ Bly

^۴ Configurations



پاز: چیز زیادی در مورد بلای نمی‌تونم بگم و اون چیزیم که می‌تونم بگم تقریباً منفیه و ترجیح می‌دم که در این مورد سکوت کنم. موضوع سر تفاوت‌های فکری، سیاسی، ادبی و حتی احساسی نیست. «مساله» یه مورد بهداشتیه. یعنی بعد از گفتن برخی از اسم‌ها باید بری و دهن تو آب بکشی که بلای هم شامل همین مساله می‌شه. علاوه بر این مورد مربوط به حس چشایی^۱ که دوشان^۲ می‌گه، باید بگم که بلی هیچ حقی برای اظهار نظر در مورد شعر در امریکای لاتین نداره. و متاسفم که بگم حتی این حق رو برای حرف زدن در مورد زبان مادری‌اش هم نداره.

مونه گال: نوشته بلای اینقدر انتزاعی بود که تمام شعرهای مایارمه^۳، پوند^۴ و الیوت به بعد رو زیر سوال می‌برد.

پاز: آره، قبلا هم به پوند پریده بود، بعدش به والاس استیونس^۵ و الیوت و دیگه چه می‌دونم شاید خیلیای دیگه... اسم بلای منو یاد مساله مهم تری می‌اندازه. بلای از «سورثالیسم اسپانیایی» حرف می‌زنه و همین جاست که یه اشتباهی رو توی دل یه اشتباه دیگه به کار می‌بره. استفان باسیو^۶ این مساله رو تو یه مقاله‌ای در گهیه دادا^۷ چاپ کرد. باید اول از همه این مساله روشن بشه که فقط و فقط یه جنبش سورثالیسم وجود داشته، و اینی که ما بخوایم از سورثالیسم اسپانیایی یا فرانسوی یا شیلیایی و مصری صحبت کنیم کاری بس عبثه. سورثالیسم جنبش و حرکتی بین‌المللی بود که در کل جهان گسترش پیدا کرد. برتون^۸ همیشه این جنبه بین‌المللی و جهانی بودن

^۱ olfativo

^۲ Duchamp

^۳ Mallarmé

^۴ Pound

^۵ Wallace Stevens

^۶ Stefan Baciú

^۷ Cahiers Dadá

^۸ Breton

سورئالیسم رو روش تاکید کرده. این دسته بندی البته فقط در حیطه ادبیات-چونکه مساله نقاشی کلا از این داستان جداست-نشانه‌های بروز سورئالیسم به طور خاص در زبان فرانسه نمود بیشتر و بالاتری پیدا کردن، اما شاعرهای سورئالیست در زبان‌های دیگر و کشورهای دیگر مثل شیلی، انگلیس، پرتغال، اسپانیا و مکزیک هم بوده‌اند و این مساله رو نباید فراموش کرد. تمام این شعرا و هنرمندها متعلق به جنبش سورئالیسم بودن و روابط حسنه‌ای رو هم با گروه‌های دیگر سورئالیستی بخصوص اونایی که توی فرانسه بودن داشتن و در نهایت محصولی که بهش می‌شه گفت عملیات سورئالیستی رو بوجود آوردن. علاوه براین قضیه پدیده دیگه‌ای هم وجود داشت که اون وجود شعری در فرانسه و دیگر نقاط جهان بود که بسیار تحت تاثیر سورئالیسم بودن. در زبان ما (زبان اسپانیایی) سورئالیسم تاثیر زیادی از خودش به جا گذاشت و دوره‌ای رو - که شاید بشه گفت بهترین دوره هم بوده- بوجود آورده که توش شعرهای گارسیا لورکا، سروندا، اکلساندر^۲، نرودا و آلبرتی^۳ خلق شدن. اما هیچ کدوم از این آدمای تونه به طور خاص خودشو شاعر سورئالیستی بنامه و بدونه. همون طور هم که در تمام گزیده مقالاتی که [تا کنون] راجع به سورئالیست‌ها منتشر شده اسم اینا تو هیچ کدومش ثبت نشده و این احتمال هم هست که هیچکدومشونم چندان مایل نباشن که بهشون همچین لقبی داده بشه.

اچه واریا: خب پس آخرش چی؟

پاز: آخرش اینکه خیلی احمقانس که بخوایم از دو نوع سورئالیسم صحبت کنیم که مثلا یکیش فرانسوی باشه که شکل روشن فکرانه، رشد کرده، ادبی و باشکوه‌شه و یه نوع دیگه مدل اسپانیایی اونه که بیشتر جنبه زمینی، مردونه و جنسی داره... این واقعا مضحکه. در واقع یه نوع «مردسالاری» ادبیه. مساله‌ای که ثابت شده اینه که شاعرهایی در زبان اسپانیایی قلم زدن که خیلی تحت تاثیرهمتاهای سورئالیست فرانسوی خودشون بودن، اما عکس این مساله در جریان نبوده. این داستان منکر این قضیه نمی‌شه که اسپانیایی‌ها و امریکای

^۱ Cernuda

^۲ Alexandre

^۳ Alberti



لاتینی‌ها سهم به سزایی در سورئالیسم داشتن. این سهم واقعا هم زیاد بوده و خود آندره برتون هم چندین بار بهش اذعان کرده: بین سورئالیست‌های اسپانیایی می‌شه از میرو^۱، بونوئل^۲، دالی^۳ و همین‌طور آرابال^۴ که بیشتر هم شناخته شده یاد کرد تا دیگه حرفی هم از رمدیوس وارو نزنیم. اون یه زن نقاشیه که کمتر هم شناخته شده. با بنجامین پرت^۵ ازدواج کرده بود و چند وقت پیشا رومان جاکوبسون^۶ با شور و شوق از آثار اون باهام حرف زد. در میان امریکای لاتینی‌های اسپانیایی زبان هم می‌شه از ماتا^۷، لام^۸، خیرونلا^۹ و گرز^{۱۰} و نام برد و به شاعرهایی مثل سزار مورو و آدولفو وستفالن از پرو و برائولیو آرناس، گومز کورئا و کاسرس شیلیایی و انریکه مولینا و آلدو پلگرینی آرژانتینی یاد کرد... یه مکزیکی هم بود که...

اچه واریا: اوکتاویو پاز بود؟

پاز: دقیقا

اچه واریا: پس شما خودتونو سورئالیست می‌دونین و دوست دارن که اینجوری ازتون یاد بشه.

^۱ Miró

^۲ Buñuel

^۳ Dalí

^۴ Arrabal

^۵ Benjamín Péret

^۶ Roman Jakobson

^۷ Matta

^۸ Lam

^۹ Gironella

^{۱۰} Gerszo



پاز: در یه بخشی از زندگیم مثل بونوئل و مورو و لام و خیلیای دیگه سورئالیست بودم. سعی هم می‌کنم که به این جنبش بی‌وفا نباشم. در مجموعه گزیده اشعار سورئالیستی^۱ که ژان لوئی بدوئن^۲ جمع آوری کرده- که باید از اون به عنوان مجموعه گزیده رسمی سورئالیسم یاد کنیم- چند اسپانیایی زبان هم به چشم می‌خورن مثل پیکاسو، پیکابیا، دالی، سزار مورو، آرابال و من. راستی بدوئن یه تاریخچه‌ای هم از جنبش سورئالیسم بعد از ۱۹۳۹ نوشته که کتاب موریس نودو^۳ رو تکمیل می‌کنه. کتاب بدوئن یه باب جدید انتقادی رو در برابر تفکری باز می‌کنه که سعی بر ثابت کردنه این داشته که جریان سورئالیسم در سال ۱۹۳۹ و با شروع جنگ جهانی دوم به پایان رسیده. این دیگه خیلی یاوه گوییه، مگه نه؟ در طول جنگ و در دهه ۴۰ برتون دو تا از بهترین کتاب هاش *آرانکو*^۴ و *غزلی برای پیشوا*^۵ رو می‌نویسه. کمی بعد هم بنجامین پرت^۶ بهترین شعرش به نام *هوای مکزیکی*^۷ رو به چاپ می‌رسونه. بعد از جنگ هم یکی از بزرگ‌ترین سورئالیست‌ها به این جرگه می‌پیونده: امه سزار^۸. بعد از اونم ژولین گراک^۹، آندره پیر دو ماندیاریگه^{۱۰} و یک شاعر لبنانی- که برتون

^۱ Antología de la poesía surrealista

^۲ Jean Louis Bedouin

^۳ Maurice Nadeau

^۴ Arcano 17

^۵ Oda a Fourier

^۶ Benjamín Péret

^۷ Air mexicain

^۸ Aimé Cesaire

^۹ Julien Gracq

^{۱۰} André Pieyre de Mandiargues



خیلی ازش به نیکی یاد می‌کنه و سن جان پرس هم اونو یکی از بهترین شاعرهای فرانسوی زبان معاصر می‌دونه- وارد این جریان می‌شه: ژرژ شهاده^۱!

اچه واریا: اما دوره بعد از جنگ مگه تحت سلطه اگزیستانسیالیسم نبود؟

پاز: آره درسته، اما این جنبش ایدئولوژیکی ناشی از فقر هنری و شعری بود. واقعا الان کی می‌تونه بشینه رمان‌های سارتر رو بخونه یا نمایشنامه‌های اونو تماشا کنه؟ ادبیات متعهد^۲ قصدش این بود که جنبشی تاریخی و موندگار باشه اما خیلی زودتر از خود تاریخ به زوال و پیری رسید. یه تاریخ‌گرایی بود که سریع‌تر از خود تاریخ بود و خیلی زود هم از هم پاشید. چیزی که از این دوره باقی مانده نه ادبیات متعهد نه ادبیات کمونیست آراگون و الواره^۳، با اینکه این دو نفر، به عنوان نویسنده، خیلی از سارتر جذاب‌تر هم بودن. چیزی که باقی موند بکت، ژنت و بعضی از نوشته‌های کامو و اشعار بعضی از شاعران که خیلی هم به سورئالیسم نزدیک بودن مثل میشو^۴، شار، پونژ... نه این حقیقت نداره که سورئالیسم در سال ۱۹۳۹ ریشه کن شده باشه. در امریکای لاتین هم اصلا تاثیر این جریان به بعد از جنگ جهانی برمی‌گرده.

مونه گال: و در امریکا چی؟

پاز: در زبان انگلیسی برخلاف اون چیزی که تقریبا در تمام دنیا رخ داد، سورئالیسم تاثیر زیادی از خودش بجا نداشت. منظورم البته در شعره و نه در نقاشی. در انگلستان غیر از اون گروه کوچک سوررئالیست پنروز و گایسکون^۵، این جریان با مخالفت‌های خاصی روبرو

^۱ Georges Schehadé

^۲ Littérature engagée

^۳ Aragon y Eluard

^۴ Michaux

^۵ Penrose, Gayscone



شد. همین اتفاق در امریکا هم تکرار شد. تا اینکه در حدود سال ۱۹۵۰ شاعران «مکتب نیویورک» سر بر میارن. کسایی مثل فرانک اوهارا^۱، جان اشبری^۲، کنت کاج^۳. همه اونا اصطلاحات مخصوص دوره دادا^۴ و سورئالیسم رو اقتباس کردن و حتی از نو ساختن. منظورم اینه که کار اونا خیلی جدید و بی‌بدیل بود، دید شخصی خودشون رو با دیدگاه‌های مختص امریکای شمالی از دادا و سورئالیسم در آمیختن و هنر خودشونو عرضه کردن. یکی از شاعران بسیار خوب امروز امریکای شمالی اشبریه. در آخرین کتاب خودش از سنت فرانسوی به کار بردن شعر در نثر بهره برده. قبل از اونم ویلیام کارلوس ویلیامز^۵ به کتاب به این شکل نوشته بود به نام کورا در جهنم^۶. اشعار ویلیامز خیلی به ریمباد^۷ نزدیک هستن و همین طور شبیه متن‌های اولیه‌ای که در سبک سورئالیسم به چاپ رسیدن، با این تفاوت که کارهای اشبری بیشتر منو یاد نوشته‌های چیریکو^۸ می‌اندازه. در قیاس با چیریکو که اونم شاعریه که به شکل نثر شعر می‌گه، اشبری اصلا سورئالیست نیست، بلکه شاعریه که خودشو وارد نهله سورئالیست‌ها کرده. راستی یکشنبه پیش یه نقد کتاب توی نیویورک تایمز بوک ریویو^۹ خوندم که راجع به همین آخرین کتاب اشبری یود. نویسنده اونم یه جوونک شاعری بود که می‌گفت دو تا سورئالیسم داریم - می‌بنی اینم با طناب اون یکی رفته تو چاه - حالا این می‌گفت که یکی از این سورئالیسم‌ها نوع «بالغ شده» است که با برتون و

^۱ Frank O'Hara

^۲ John Ashberry

^۳ Kenneth Koch

^۴ Dadá

^۵ William Carlos Williams

^۶ Kora in Hell

^۷ Rimbaud

^۸ Chirico

^۹ The New York Times Book Review



تزارا به وجود اومدن و شکل گرفتن. پر واضحه که نه کارای برتون رو خونده و نه کارای تزارا رو. اینکه این قدر جهل و نادانی در کشورهای انگلیسی زبان نسبت به سورنالیسم وجود داره خودش تامل برانگیزه.

اچه واریا: شما فکر می‌کنین که دلایلش چیه؟

پاز: نمی‌دونم تاثیر سورنالیسم در نقاشی‌های امریکای شمالی بسیار مشهوده و اساسی هستش. بدون سورنالیسم نه اکسپرسیونیسم انتزاعی بوجود می‌اومد و نه پاپ آرت. و حتی کسی هم به نام جوزف کرنل^۱ مطرح نمی‌شد، یه هنرمند خارق العاده که تو هر کدوم از جعبه‌های رنگیش یه هیولای شگفت‌انگیز قایم شده. کاری که اون انجام داده باعث شده که افسانه جعبه‌های اسرارآمیز اسباب بازی که یه چیزی ازش یهویی می‌پره بیرون، در واقعیت دیده و لمس بشه و تو بتونی همون حسو در دیدن نقاشی‌های جوزف پیدا کنی. او این کارو از طریق قلمو، بوم و باقی ابزاراش که من اسم خلیاشم نمی‌دونم انجام می‌ده و اشیای ساده‌ای رو که ما در زندگی روزمره باهاشون سرو کار داریم با مایه‌هایی از فانتزی و طنز تغییر ماهیت و تغییر شکل می‌ده. اینکه چرا سورنالیسم در ادبیاتشون تاثیر نداشت شاید به این خاطر باشه که انگلیسی زبونا همیشه یه نسخه مختص به خودشون از سورنالیسم رو داشتن. همیشه در آثار نویسنده‌های اونا رنگ و ریشه‌هایی پیشا سورنالیستی و یا پیرا سورنالیستی به طور مداوم دیده می‌شه. این قضیه از شکسپیر تا دیکنز کاملاً مشهوده، دیگه با بیان اسم این دو فکر نکنم لازم باشه اشاره‌ای جداگونه‌ای به کارای لوئیس کارول^۲ و ادوارد لیر^۳ بکنیم. این نوع دیدگاه در واقع یه نوع سورنالیسم فراتر از زمان^۴ هستش که دقت بسیار زیادی رو به خرج می‌ده تا یه چیز بی‌ربط یا نامرتبط رو تولید بکنه. این همون خصوصیات عجیب و غریب و یا خارق العاده‌ایه که بودلر دنبالش بود و بهیش عشق می‌ورزید. این همون المانیه که در ادبیات امریکای شمالی هم

^۱ Joseph Cornell

^۲ Lewis Carroll

^۳ Edward Lear

^۴ avant-la-lettre

بسیار حضور پررنگی دارد. شاید بهتر باشد بگویم که در کارهای شاخص و خوب او نا حضور دارد مثل نوشته‌های والاس استیونس^۱، یا الیزابت بیشاپ^۲. اشعار بیشاپ سازه‌هایی در ظاهر محکم و قدیمی هستند که در باطن بسیار متزلزل و در حال غلیانن. او نا از به تخیل بسیار بصری سرچشمه می‌گیرن که ازش تو نقاشی به عنوان «واقع‌گرایی شگرف»^۳ یاد می‌کنن. برای همین، اینکه آدم زمانی که دارد از بیشاپ حرف می‌زنه یاد نقاشی بیفته چندان غیرطبیعی و تصادفی نیست. چشمان او همانند چشمان یک نقاش عمل می‌کنن نقاشی که در سبک فانتاستیک قلم می‌کشه. این ترکیب رئالیسم و فانتزی در ادبیات انگلیسی زبان و البته آلمانی زبان به صورت مداوم تکرار می‌شه. این همون المان رمانتیک غایب در نوشته‌های لاتینه^۴. سنت‌های ادبی ما فرزندان علم فصاحت و بلاغت لاتین هستند. روم باستان حقوق را ابداع کرد و روم کاتولیک فلسفه مدرسی رو بنیان گذاشت. کمتر رومانیک تراز این دو تا اختراع هم فکر نکنم پیدا بشه. ادبیات مدرن [در واقع] واکنشی به این دو سنت هستش.

اچه واریا: فکر کنم همه اینایی که فرمودین ربطش بشه داد به اون کنفرانسی‌هایی که خودتون در هاروارد داشتین، نه؟

پاز: آره، این هم یکی از موضوع هاش بود. جریان شعری مدرن؛ از رمانتیسیم تا روزگار ما یکی و واحد بوده، ولی -به قول لوی اشتراوس- می‌تونیم بگویم که همراه با نظم معکوس^۵ حرکت کرده. دو قطب اصلی این جریان زبانهای رومی و زبانهای ژرمانیک هستند. رمانتیسیم به عنوان شورشی علیه نئوکلاسیسیم فرانسوی زاده شد. در واقع قیامی بود علیه سنت مرکزی غرب. جالب اینه که مرزهایی که رومانتیسیم درنوردیده همونایی هستن که پروتستانتیسیم هم در دوران آغازین خودش، که اوج درخشش هم بود، گذرونده. هر دوی این مرزها هم در یک نقطه به هم می‌رسن که همون امپراطوری روم باشه. خود همین مساله توضیحیه برای سنت یونانی-رومی. ازسویی

^۱ Wallace Stevens

^۲ Elizabeth Bishop

^۳ realismo fantástico

^۴ منظور زبان‌هایی است که از ریشه زبان لاتین مشتق شده‌اند. [مترجم]

^۵ simetría inversa



سنت‌های شعری ملی و داخلی در انگلیس و آلمان؛ و از سوی دیگر سنت‌های دیگر تمدن‌ها باهم مخلوط می‌شن. گوته شیفته شکونتلا^۱ و اشعار عربی بود. فدریکو اشگل^۲ هم پلی میان آلمان و هند کشید. این همون پلینه که بعضی اوقات شوپنهاور، واگنر، هسه و خیلی‌های دیگه ازش برای اینکه خودشونو پرت کنن پایین استفاده کردن. رومانتیسم آلمان و انگلیس کار خودشونو با انتقاد از سنت‌های موجود یونانی-رومی در غرب شروع کردند. به مدت یک قرن، جنبش آوانگارد در اروپا و بخصوص در کشورهای لاتین زبان-آینده‌گرایان ایتالیایی، افراطیون اسپانیایی و امریکای لاتینی، و تمام جنبش غنی و متغیر فرانسه- این نقد رو ادامه می‌ده و روش تاکید می‌کنه. واکنش رادیکال‌تر و افراطی‌تر -مسلمان^۳-متعلق به فرانسوی هاست. این کشور سرزمین آکادمی، انقلاب فرانسه و فرهنگ لغات لیتره^۴ هستش. آوانگارد قرن ۲۰ جنبشی بود که بسیار رنگ و روی رومانتیک داشت.

اچه واریا: پس در نتیجه از نظر شما کوبسیم و هنر انتزاعی^۵ هم رومانتیک به حساب میان؟

پاز: در کوبسیم المان‌های ضد رومانتیک وجود داره. هیچ چیزی توش حالت نرمال نداره چون که واکنشی در برابر امپرسیونیسم و فوویسم^۶ بود. کوبسیم بیش از هر چی انتقادی بر اجرا و شیوه ارائه اثر در سنت رنسانسی رومی یونانی بود. هم در وجه تحلیلی و هم در وجه ترکیبی اون، کوبسیم انتقادی از چیزی که به چشم می‌بینیم. اینجوری می‌شه که از این نظر ایده‌هایی رو که رومانتیسم شروع کرده بود رو ادامه می‌ده و به حد غایی می‌رسونه. دیگه خصوصیت رومانتیک کوبسیم در اینه که سنت‌های بسیار عجیب و غریب و فراموش

^۱ Sakuntala: شکونتلا از نمایش‌نامه‌های هند باستان به زبان سانسکریت است. هندی‌ها آن را ناکاتا می‌گویند. این نمایش‌نامه اثر کالیداس، نویسنده و شاعر هندی است که در دوران شاه

دوشیانت گوپتا می‌زیسته است. [مترجم]

^۲ Federico Schlegel

^۳ et pour cause

^۴ diccionario de Littré

^۵ abstraccionismo

^۶ fauvismo

شده یونانی-رومی رو جذب خودش می‌کنه مثل هنر سیاه. هنر دوران رنسانس و باروک انتزاع و ساده‌انگاری رو رد می‌کنه و اصولش روی اشکال هندسی نمی‌چرخه. نقاشی انتزاعی روی این المان‌های ضد رنسانسی و ضد آناتومیکی مختص کوبسیم دست می‌ذاره و روش تاکید می‌کنه. و یه مساله خیلی مهم وجود داره و اون حضور برخی از نگرانی‌ها و دلمشغولی‌هاییه که از سنت هرمنیه به جا مونده. فکر کنم کارهای موندریان^۱، کاندینسکی^۲ و مقدار کمی هم کلی^۳ این خصوصیات رو داشتن. حکمت هرمنیه^۴ و علم‌غیب^۵ نمودهای دینی جدیدی در غرب هستند، یه نوع فرقه زیرزمینی که پایه‌اش رو از روی تمثیل منطقی گذاشتن. این اعتقاد برمبنای جهان بینیه که رومانتیست‌ها از مکتب نوافلاطونی رنسانسی و همین‌طور علم‌غیب قرون ۱۷ و ۱۸ وام گرفتن. در فرانسه از طریق بودلر، رمبو^۶ و مالارمه^۷ این جریان به آپولینر^۸، سورئالیست‌ها و هنری می‌شو^۹ می‌رسه. یه جریان جهانیه که توش داریو، بیتس^{۱۰} و پسوآ^{۱۱} هم قرار گرفتن... تماما این جنبش‌ها یه نقطه مشترک دارن: قطع رابطه با سنت مرکزی غرب و ارتباط تنگاتنگ با رومانتیسم. در عوض، «مدرنیسم» پوند، الیوت و شاعرهای انگلواامریکایی در جهت عکس این مساله نمود پیدا می‌کنه. این یه مثال از نظم معکوس بود که من

^۱ Mondrian

^۲ Kandinsky

^۳ Klee

^۴ Hermetismo

^۵ ocultismo

^۶ Rimbaud

^۷ Mallarmé

^۸ Apollinaire

^۹ Henri Michaux

^{۱۰} Yeats

^{۱۱} Pessoa



قبلا بهش اشاره کردم «مدرنیسم» انگلیسی-امریکایی از ابتدای پیدایشش جنبشی بود که به دنبال کلاسیسم می‌گشت. هیوم^۱، یکی از پیشروان این مکتب این مساله رو به طور واضح بیان می‌کنه و برای همین نگاه‌ها رو متوجه موراس^۲ می‌کنه. این همون روشن فکری عمیق و بیش از حدیه که الیوت احتمالاً دنباش می‌خواست بره. پوند و الیوت اونطوری که آوانگارهای اروپا و امریکای لاتین می‌گفتن که باید رابطه با سنت مرکزی غرب ترک بشه رو را مطرح نمی‌کردن، بلکه اعتقاد به بازسازی اون داشتن. ایده‌های سیاسی محافظه کارانه الیوت و فاشیسم پوند با گرایش‌های زیبایی شناسانشون هماهنگ بود. باید این مساله رو هم خاطر نشان کرد که کلاسیسمی که اونا دنبال بازسازیش بودن-بخصوص در مورد الیوت- اون کلاسیسم بسته قرن ۱۸ نبود، بلکه در خودش «مسائل متافیزیکی» انگلیسی‌ها و بعضی از جنبه‌های سمبولیست‌های فرانسوی و ایتالیایی قرون ۱۳ و ۱۴ رو هم می‌شد پیدا کرد. پوند در عوض «مسائل متافیزیک» رو قبول نداشت و گوتیه^۳ رو بیشتر از رمبو به حساب می‌ورد. از لوترمانت هم اصلا حرفی به زبان نمی‌آورد و این وسط شکسپیر مشکل اصلی بود. چطور می‌شد اونو ضد رومانیتیک حساب کرد در حالی که خودش مثل یکی از مهره‌های اسب در صفحه شطرنج رومانیتیک‌ها بود؟ هیوم یه ابتکاری اینجا می‌زنه و می‌گه اگر یه سمت کلاسیسیم رو راسین^۴ بدونیم سمت دیگش شکسپیره-«الگوی این جنبش». اما در مرکز پس دیگه نه شکسپیر بود نه راسین بلکه شاعر دیگه‌ای بود که توسط کلاسیسیت‌ها تحقیر شده بود: دانته! زمانی که الیوت داره بودلر می‌خونه در اون تبلوری از دانته رو می‌بینه و به طور باورنکردنی بودلر تبدیل می‌شه به یه فصل جا افتاده و بازخوانده شده از دانته. و این مساله کاملا واقعیه، کتاب گل‌های رنج^۵ یک کتاب دانته ایه.

^۱ Hulme

^۲ Maurras

^۳ Gautier

^۴ Racine

^۵ Las flores del mal



اچه واریا: اولین عنوان برای گل‌های رنج، لیمبوها^۱ بود یادته؟

پاز: و برای الیوت هم فکر کنم در کتاب سرزمین بی‌حاصل لیمبو وجود داره و همونو نشون می‌ده. انقلاب شعری پوند و الیوت با نقابی از بازسازی ظهور می‌کنه. با اینکه شاید خوداونا فکر می‌کنن که کارشون انقلاب نبوده، من می‌گم که بوده. با تناقضی که در ایده‌های فلسفی، زیبایی‌شناختی، و سیاسی در اشعارشون منعکس کردن تونستن این انقلاب رو به ثمر برسونن. البته هدف اونا بازسازی سنت پیشین بود ولی اشعارشون قطع رابطه با اون سنت رو نشون می‌داد. این اتفاق با وارد کردن المان عدم ادامه روند خطی در زیبایی‌شناسی یونانی-رومی صورت می‌گرفت. بدون اینکه بدونن و حتی بخوان ادامه راه مالارمه رو رفتن و در برخی موارد با سورئالیست‌ها و دیگر جنبش‌های آوانگارد همسو شدن. این جالب نیست که یکی از جریان‌های شعری برجسته قرن فعلی از تناقض میان تئوری و عمل متولد شده باشه؟

اچه واریا: جالب هست اما بی‌سابقه هم نبوده. می‌شه چند نمونه قبل و حتی بعد از اون رو مثال زد، اما ابتدا می‌خوام اینو بپرسم که شما از چه جهت و به چه شکلی نظم معکوس رو می‌بینین؟

پاز: پوند و الیوت از امریکا خارج شدن و رفتن به سمت اروپا و در جریان عکس پروتستانیسم و رمانتیسم قدم برداشتن. پروتستانیسم جدایی از مرکز سنتی [مسیحیت] یعنی روم بود و رمانتیسم هم شورشی شعرگونه و زنده‌ای علیه همین سنت بود. الیوت مایل بود که به روم برگرده و به یه کلاسیسیسم همراه با زیبایی‌شناسی و دینی جهانی برسه. پوند هم به دنبال بازسازی سنت شعریه که در خودش توجه به نظم و هماهنگی اجتماعی بکنه. الیوت و پوند با ترس جامعه مدرن را پس می‌زدند و چاره را در گذشته می‌دیدن، مثلاً در چین یا روم باستان. همین ترس از جهان مدرن، جنگ، و ارزش‌های بورژوازی آوانگارد‌های اروپا و امریکای لاتین رو به حرکت و تکاپو وا می‌داره. با این تفاوت که نه آینده‌گرایان روسی، نه سورئالیست‌های فرانسوی، و نه آوانگارد‌های امریکای لاتینی پاسخی به این معضل رو تو یه الگوی کلاسیک نمی‌دیدند. نمونه‌های ایده آل اونا جامعه‌های آزاد شده کمونیستی و یا جوامع ابتدایی هستن مثل فوریه،

^۱ Limbes



مارکس، روسو، و سید^۱. نام هیچ یک از این نویسندگان در آثار انگلو امریکایی دیده نمیشه مگر به شکل‌های بسته گریخته. حتی در «خودسری‌های» اخلاقی و سیاسی شخصی این شاعران شکل نظم معکوس رو داشتن. مثلاً پوند فاشیست بود و نرودا و آراگون استالینست.

مونه گال: این مساله هم جالبه که این بازسازی قرون وسطایی و مدیترانه‌ای رو کسای انجام بدن که ریشه‌های شخصی شون خارج از این مکان بوده.

پاز: خب در مدرنیسم انگلو امریکایی دو وجه یا دو رو وجود داره. یکی به سمت اروپا نگاه می‌کنه و دیگری به سمت امریکا. پروتستانتیسم و رومانتیسیسم قطع رابطه با روم بودن. قطع ارتباط میان جهان شمولی دینی، روشن فکری و زیبایی‌شناختی که روم برای خودش داشت. در همون حال تایید برخی از شاخصه‌های دیگه هم بود: وجدان شخصی انسان معتقد، روحیات و احساسات شخصی شاعر، سنت ملی در برابر سنت یونانی-رومی. هدف حرکت پوند و الیوت در راستای بازسازی پل ارتباطی بود که توسط پروتستانتیسم و رومانتیسیسم پشت سر خودشون خراب کرده بودن. برای همین خودشون رو به عنوان حرکتی جهان‌شمول‌گرا معرفی کردن. و از همونجاست که ارجاعات عجیب و غریب بسیاری وارد اشعارشون می‌شه. چند زبانی گونه‌ای کوچک از جهان‌شمول‌گرایی هستش. و حال روی دیگه مدرنیسم انگلو امریکایی رو ویلیام کارلوس ویلیامز به جهان معرفی می‌کنه و در اون سنت دیرینه ویتمن^۲ رو ادامه می‌ده که بر مبنای جستجو ریشه‌های امریکای شمالی بود. جستجویی که پرتناقض‌تر از اون کاریه که پوند در رابطه با چین می‌خواست بکنه، چرا که ریشه‌های ایالات متحده در قاره امریکا نیست و در اروپا باید دنبال اون گشت. میان خاک و جامعه امریکای شمالی فضای خالی وجود نداره. این فضا توسط سرخ‌پوست‌های امریکای شمالی قبلاً پر شده بود. هر چقدر هم که شرایط این سرخ‌پوست‌ها در پرو و مکزیک بدتر شده باشه یا بشه هنوز هم وجود دارن. اونا ریشه‌های ما هستن. در ایالات متحده ریشه‌ای وجود نداره، اونجا یه فضای خالی

^۱ Sade

^۲ Whitman



مثل یه حفره است. این حفره‌ها دیده نمی‌شن، اما حس می‌شن. همین مساله تو آرژانتین و اروگوئه هم داره اتفاق می‌افته. تفاوتش با ایالات متحده اینه که اونجا این حفره‌ها در حال شناسایی هستن اما در آرژانتین به نظر می‌رسه که هیچ کس، حتی بین نویسنده هاشون، نمی‌خواد قبول کنه که این کشور روی ویرانه‌های نسل کشی بنیان و ساخته شده. در نهایت این تناقض یا هوس بازی‌های ویلیامز منجر به بروز شعری ناب شد که تاثیر بسیاری رو روی شاعرهای نسل‌های بعد از خودش به جا گذاشت.

اچه واریا: پس شما ویلیامز رو می‌ستایید؟

پاز: حدود بیستا از شعراش رو ترجمه کردم. شعرای کوتاهشو البته. پترسون^۱ بلندترین شعرش اونقدری که امریکایی‌ها رو تحت تاثیر و مورد شگفتی قرار داده برای من اهمیت نداشته. در واقع یه تقلیل‌گرایی از شعرهای پوند به شکل محلی و روستایی بوده. شعرهای کوتاهش در عوض منو به وجد میارن. اما کارای کامینگز^۲ رو هم خیلی دوست دارم و این روزها با دید بسیار متفاوت تری هم بهشون نگاه می‌کنم. چند سال پیش هم چند تا از شعر هاشو ترجمه کردم. تجربه بسیار خوبی بود، در زمان ترجمه اونا خیلی چیزا یاد گرفتم از اینکه پیچدگی نحوی اونا چطور می‌تونه یه شعر خالص و ساده رو خلق بکنه. این شعر تغزلیه. جریان شعری در تمام تازگی اونا احساس می‌شه، بدون اینکه چیزی از این همه اسلوب شعری که در شعرهای امریکای شمالی رایج توش دیده بشه. یه اسلوب اخلاق‌گرایانه که حتی زمانی که به اخلاقیات رایج هم حمله می‌یره باز از اونا استفاده می‌کنه.

اچه واریا: من اینجا یه پرنتر باز کنم، شما از والاس استیونس صحبت کردین و کمی هم سریع از ایشون عبور کردین تا به انتقاد این دیدگاه کمی یکسو کننده و تقلیل‌گرایی موجود در امریکای لاتین پردازید

^۱ Patterson

^۲ Cummings



پاز: من خیلی استیونس رو دوست دارم. یکی از شاعرهای مورد علاقه من در میان انگلیسی زبانانست. راست بوده که دوست لازما لیما^۱ بوده؟

اچه واریا: هم اون هم دوست رودریگز فتو^۲. در مجله *اورینکس* بعضی از شعرهای او با ترجمه لازما لیما و رودریگز فتو به چاپ رسیدن.

پاز: اما وقتی که استیونس در شعرش حرف از امریکای لاتین می‌زنه داره از مناظر اون سخن می‌گه. آدمای امریکای لاتینی یا نیستن و یا به صورت دکوری توی شعرهای اون به چشم می‌خورن. این یه انتقاد از استیونس نیست یه مشاهده کاربردی که می‌شه به قسمت بزرگی از ادبیات امریکای شمالی ارجاع و بستش داد. مثلاً می‌شه اینطور در نظر گرفت که اولسن^۳ خیلی راجع به واقعیت امروز امریکای لاتین حساس تر و آگاهانه تر عمل کرده. اما در عمل اینطور نیست. *شمانامه‌های مایان*^۴ ایشون که خیلی هم معروف هستن رو بخونین. او در ظاهر نگران واقعیت دیگه ایه، دنبال جهان نابود شده مایهاس، اما اون واقعیتی رو که جلوی دماغش هست رو نمی‌بینه. مکزیکی‌های امروز برای او آدمای عجیب و بسیار در دوردستی هستن. آره اینم درسته که ما مکزیکی‌ها امروزه در حاشیه تاریخ داریم زندگی می‌کنیم، اما به هر حال زنده‌ایم. اگر گلچینی از مجموعه آثاری که امریکای شمالی‌ها را جمع به مکزیک در این یک قرن و نیم اخیر نوشتن جمع کنیم یه کتاب جنجال برانگیزی می‌شه که مایه رسواییه.

^۱ Lezama Lima

^۲ Rodríguez Feo

^۳ Olson

^۴ Mayan Letters



اچه واریا: برگردیم به مساله شعر خودمون. من دلم می‌خواد که راجع به شعر یادبود و هتک حرمت‌ها^۱ بیشتر حرف بزنیم، یا از این شعر سمندر که نوعی تداعی کننده سونات معروف که ودو^۲ به نام «عشق جاودان فراتر از مرگ است». کدام یک از شعرای باروکه روی شما تاثیر بیشتری داشتن؟

پاز: فکر کنم که سه تاشون: گونگورا^۳، که ودو و سور خوانا^۴. محبوب‌های من اول گونگورا و بعد سور خواناس. زمانی که این شعر رو نوشتم شیفته کارهای که ودو بودم اما الان این مساله برام خیلی کم رنگ‌تر شده.

اچه واریا: و همین سونات که گفتم به طور خاص نظرتون چیه راجع بش؟

پاز: خیلی زیباست. در واقع عین یه ماشین بی نقص بلاغته. با اینکه موضوع اصلیش عشقه یه شعر شور و شغف دار و پر حرارت نیست بلکه شعریه که موضوعش شور و حرارته. این شعر به اوج رسیدن باروکه در پترارکیسمه، که توش به عشق ابدی تاکید می‌کنه و می‌گه عشق ابدیه چون روح ابدی و پایداره، اما بدن‌ها جاودانه نیست. شور و حرارت‌های مدرن دیگه به جاودانگی در زمان نمی‌پردازه بلکه به جاودانگی در زمان حال تاکید داره. وسعت نداره اما شدت داره، جسمانیه. برای همین شعر من اسمش شده یک یادبود و یک هتک حرمت، یعنی به یه مساله طنزآلود اشاره می‌کنه. این کارم در واقع یه کم شبیه همون کاریه که پیکاسو کرد و اومد دوباره لاس منیناس^۵ (ندیمه‌ها) رو کشید و این کارم هم یه تمسخره هم یه ادای احترام. شعر من سوناتیه از سونات‌ها (غزیه از غزل‌ها). به سه قسمت تقسیم شده. قسمت اول یه رباعیه. دومی به صورت دو بیتیه و سومی به دو تا سه بیتیه تقسیم میشه. در همین حال در هر بخش ما شاهد یه

^۱ Homenaje y profanaciones

^۲ Quevedo

^۳ Góngora

^۴ Sor Juana

^۵ Las Meninas



غزل هستیم. عین تصویر به آینه تو به آینه دیگه: غزل‌های غزل‌های غزل‌ها. اما غزل‌های آزاد و مستقل، و در نهایت غزل‌های کوچک و کوچک‌تر. یادبود و هتک هرمت. همه این بخش‌ها هم به سری ملاحظات عددی در کلمات و حروف و دیگر چیزاشون شده که توضیح دادنش خیلی کسل‌کننده.

اچه و اریا: سنگ خورشید هم این ملاحظات ریاضیاتی توش رعایت شده نه؟

پاز: تعداد بیت‌های شعر سنگ خورشید دقیقاً برابر با تعداد روزهای انقلاب در سیاره ونوسه. به هم رسیدن خورشید و ونوس بعد از گذشت ۵۸۴ روز صورت می‌گیره و در شعر هم این اتفاق بعد از ۵۸۴ بیت می‌افته. ونوس سیاره ایه که از دو بخش و دو رو تشکیل شده. یکی وسپر (فسفوروس) یکی لوسیفیر. در مکزیک پیش از رسیدن کریستف کلبم کتزالکواتل سه بخش بود: ستاره، پرنده و مار در زمان. متن شعر در ارتباط با همین اسطوره ستاره‌شناسی گسترش پیدا می‌کنه. یعنی خط چرخشی این اسطوره وارد داستان تکرار نشدنی زندگی آدمی می‌شه که به یه نسل و یه کشور و یه دوره تعلق داره.

مونه گال: تکرار نشدنی؟

پاز: ممکنه که زمان چرخشی باشه و حول یه محوری هی بچرخه و به این صورت نامیرا بشه. حداقل اینجوری اصلاً می‌شه گفت که شاید زمان، اسطوره‌ها و اشعار به خودشون برگردن و برسن به نقطه اول و بازم تکرار بشن، اما اون انسان دیگه فانیه و تکرار نمی‌شه. چیزی که برای انسان‌ها تکرار می‌شه تجربه فنا شدنه. تمام انسان‌ها می‌دونن که روزی خواهند مرد. اینو می‌دونن، احساس می‌کنن، راجع بهش خواب می‌بینن و رویاپردازی می‌کنن و در آخر هم می‌میرن. همین مساله در ارتباط با دیگر تجربه‌های ابتدایی بشر تکرار می‌شه: عشق، آرزو و کار. این تجربیات تاریخی هستن. برای ما اتفاق می‌افتن و تموم می‌شن و می‌رن. و در عین حال هم تاریخی نیستن چونکه تکرار هم می‌شن. برای همینه که می‌شه در مورد این تجربه‌ها شعر نوشت. این شعرها ماشین‌های تولید کننده زمان هستن که در آخر به اصلیت و ابتدای خودشون بر می‌گردن، اینا ماشین‌هایی غیر تاریخی هستن و تاریخ خاصی بر نمی‌گردن. در عوض نمی‌شه شعری راجع به ایده‌ها، عقاید، دیگر تجربیات کاملاً تاریخی انسان نوشت. این همون اشتباهی بود که ادبیات متعهد در دو بخش خودش انجام داد



یعنی اگزستانسیالیسم و کمونیسم. این قضیه به تناقضیه که شرایط ما داره. تجربیات ما اساسا از بنیان تقریبا در لحظه و آنی هستن، ولی تاریخی نیستند. تجربیات ما تاریخی نیستن ولی خود ما تاریخی هستیم. هر کدام از ما تکرار نشدنی هستیم ولی تجربه ما از مرگ، عشق جهانیه و تکرار شدنی. شعر از همین تناقض بوجود مایند. و حتی فراتر از اون می‌شه بگیم که از این تناقض بوجود اومده.

اچه واریا: همین قضیه تم اصلی شعر شما به نام سفید نیست؟

پاز: این تم اصلی تمامی شعرها و تمامی شاعرهاست.

اچه واریا: نمی‌خواید در انتهای این مصاحبه چیز بیشتری از همین شعر سفید تون بگین؟

پاز: خب یه کار احمقانه و همین طور هوس انگیزیه که آدم بخواد راجع به نوشته خودش حرف بزنه. اما خب باشه من این کار خوش نیامدنی در عین حال خوش آمدنی رو الان انجام می‌دم. توی این شعر ترکیب‌های استفاده شده زمانی نیست بلکه مکانیه. این شعر راجع به جاهای مختلف گفته شده و مثل یه پازل میمونه. خواننده می‌تونه اینجاهای مختلف رو هم توی ذهنش تداعی کنه و هم نکنه، یه چیزی حدود بیست تا احتمال توی این قضیه وجود داره. هر کدام از این قسمت‌ها برای خودش یه شعره و هر کدام از این تداعی شدن‌ها یا نشدن‌ها منجر به بروز بک متن می‌شه. اینطوری، و در اختلاف با پازل‌های معمولی که فقط یه جواب دارن، در شعر سفید مجموعه ای بیش از ۲۰ شکل و بیش از ۲۰ متن وجد داره. هر متن با اون یکی فرق داره با اینکه همشون دارن یه چیزو می‌گن. حرکت و تکاپوی زیاد شعر سفید با همان حرکت و تکاپو به پایان می‌رسه. مساله ای که کاملا با سنگ خورشید متفاوته چرا که این یکی یه شعر خطیه که در جریان مداوم و آرام قرار گرفته ..

این شعر سعی می‌کنه که به تبلوری از جواب‌ها برسه، یعنی تبدیل بشه به شفافیت کلامی در عین اینکه داره تمام می‌شه. برای همین اسمش سفیده. در همین حال نفی شعر سنگ خورشید چونکه به گونه‌ای وجود زمان رو منکر می‌شه و فقط در زمان حال قرار می‌گیره. این زمان حال خودش یه نوع حضوره، حضور یه بدن مونث که دیده شده، لمس شده، بوییده شده و مثل یه منظره حس شده، همه اینا



چهار یا پنج جهت اصلی

مصاحبه: اکتاویو پاز، روبرتو گونسالس اچه واریا و امیر رودریگز مونگال

ترجمه رامین وحیدزاده

هم زن و هم زمین باهم یه متن و خوانش اون متن رو تشکیل می‌دن. سفید یه بدنه کلامیه که خودش رو بیان می‌کنه و با این بیان به پایان می‌رسه. حداقل این اون چیزیه که من می‌خواستم باشه.