

یوسا، آوازه گر تخیل آزاد

رساله جامع علوم انسانی

جدا می‌شوند، یوسا پیش خانوادهٔ مادری‌اش می‌ماند و به علت مأموریت‌هایی که آن خانواده داشت، مدتی را در بولیوی به سر می‌برند و بعد دوباره به پرو برمی‌گردند و در شهر پیورا، شهری در اطراف جنگل آمازون، ماندگار می‌شوند. این شهر بعدها مکان رویدادهای چند رمان یوسا خواهد شد و خاطراتی که از این شهر دارد، در آن رمانها تجلی می‌کند. یوسا بعد از آنکه خانواده‌اش به لیما، پایتخت پرو، می‌روند، مدت دو سال را در آکادمی نظامی لئونسیو پرادو می‌گذرانند و تأثیر شگفتی که فضای این آکادمی نظامی روی او می‌گذارد، روابط قدرت در این سلسله مراتب نظامی و آن آموزش میلیتاریستی، لااقل در یک کتابش، **عصر قهرمان**، به طور مشخص تجلی می‌کند، اما تأثیر این دوره در آثار بعدی او هم نمودار است. یوسا بیش از دو سال در این آکادمی دوام نمی‌آورد، از آنجا بیرون می‌آید و در دانشگاه سان مارکوس که یکی از قدیمی‌ترین دانشگاه‌های پرو و آمریکای لاتین است، درس می‌خواند. بعد از اتمام دانشگاه بورسی می‌گیرد و مدتی در اسپانیا به سر می‌برد، بعد دوباره به پرو برمی‌گردد و همزمان با موفقیت دومین کتابش به پاریس می‌رود. می‌توانیم بگوییم بخش

بحث دربارهٔ یوسا بحث درازدامنی است، و این به سبب وسعت کارهای این نویسنده است. یوسا به طور کلی نویسندهٔ پرکاری است. شاید تا به حال نزدیک به ۲۰ کتاب از او منتشر شده، البته تا جایی که من شمرده‌ام. بخش عمدهٔ این آثار رمان است، اما همان‌طور که می‌دانید یوسا منتقد خوبی هم هست، هم در ادبیات و هم در سینما. البته ما نمونه‌هایی از نقد سینمایی‌اش را ندیده‌ایم، ولی مجموعه‌های نقد ادبی‌اش که من فقط به اسمشان اشاره می‌کنم، چهار یا پنج کتاب عمده است و تا آنجا که می‌دانم، دو تا از آنها به فارسی ترجمه شده است. در اینجا به ناچار بررسی مان فشرده خواهد بود، چون اگر بخواهیم به تمام آثارش با طول و تفصیل بپردازیم، وقتمان نخواهد رسید. بنابراین، سعی می‌کنم به آن آثاری که به فارسی ترجمه شده، وقت بیشتری بدهم، و در عین حال نگاهی گذرا هم به کل کارهایش می‌کنم، البته تا حدی که خودم خوانده‌ام، چون بعضی از کارهایش هست که من هنوز مطالعه نکرده‌ام. یوسا در ۱۹۳۶ در آرکپیای^۱ پرو زاده می‌شود، خانواده‌اش به خصوص خانوادهٔ مادری‌اش، نیمه اشرافی هستند، البته پدر و مادرش گویا خیلی زود بعد از تولد او از هم



سؤال و جواب

دیگر نویسندگان امریکای لاتین، در عین حال که در آغاز همگی با شیفتگی و علاقه زیادی به سوی انقلاب کوبا رفتند، بعدها به علت شیوه‌های حکومتی که فیدل کاسترو در پیش گرفت که آن را مغایر با آرمانهای آزادخواهانه و دموکراتیک خود می‌دانستند، به تدریج از انقلاب کاسترو دور شدند و دور شدن از آن انقلاب به معنای جدایی تدریجی از گرایش چپ بود.

نکته دیگر در اهمیت سال ۵۹ این است که این سال آغاز دهه‌ای بود که در طی آن ادبیات امریکای لاتین در دنیا شکوفا شد، در واقع در دهه ۱۹۶۰ است که آثار نویسندگان امریکای لاتین، یعنی دو نسل از آنان به دنیای غرب - اروپا و ایالات متحد - معرفی می‌شوند. آثار نویسندگانی چون کارپانتیه، بورخس و آستوریاس که نسلی هستند که در آغاز قرن بیستم به دنیا آمدند و پیشگامان ادبیات جدید امریکای لاتین به شمار می‌روند، منتشر می‌شود، جدا از آن آثار نسل بعد از آنها، یعنی کسانی چون: مارکز، فونتنس، کورتاسار و روئاباستوس، همه اینها آثارشان در دهه ۶۰ به نحوی سابقه‌ای دنیا را فتح می‌کند. اولین کار یوسا که همین مجموعه داستان است، با استقبال زیادی

عمده زندگی یوسا در اروپا گذشته، البته هیچ وقت به طور کامل با پرو قطع رابطه نکرده، ولی اغلب در پاریس و

این اواخر هم در لندن زندگی کرده است.

یوسا اولین مجموعه داستانی خود را با

عنوان **وهران** در ۱۹۵۹ منتشر می‌کند، سال ۱۹۵۹ از دو جهت در تاریخ امریکای لاتین و پرو اهمیت دارد: این سال، سال پیروزی انقلاب کوبا به رهبری فیدل کاسترو است و می‌دانیم که پیروزی این انقلاب تأثیر بسیاری بر روشنفکران امریکای لاتین و کل قاره گذاشت و در واقع آغازی بود برای جنگهای چریکی که در دهه ۵۰ و ۶۰ تمام امریکای لاتین را فراگرفت و خود یوسا و سایر نویسندگان امریکای لاتین از این انقلاب تأثیرات بسیاری گرفتند. البته در روند زندگی یوسا و در سیر تحول اندیشه‌اش خواهیم دید که یوسا و برخی

مواجه می‌شود و یکی از جوایز ادبیات اسپانیایی زبان را می‌برد. در مورد این مجموعه داستان نمی‌توانم چیز زیادی بگویم، چون متأسفانه آن را نخوانده‌ام. یکی از داستانهای این مجموعه، در همان مجموعه داستانهای کوتاه **امریکای لاتین**، به اسم «دونل» آمده است و نشان می‌دهد این نویسنده که در آن زمان بیست و سه ساله بوده، از همان آغاز، سبک و نگاه خاصی به ادبیات داشته است.

دومین کتاب یوسا که در واقع اولین رمانش محسوب می‌شود، رمانی است به اسم **عصر قهرمان**، این رمان همان طور که در آغاز اشاره کردم، با الهام از زندگی در آکادمی نظامی لئونسیو پرادو نوشته شده، اما اگر کلی‌تر نگاه کنیم مضمون این کتاب و چهره‌های آن در واقع کل جامعه پرو و شاید امریکای لاتین را در دهه ۱۹۵۰ تصویر می‌کند. اصولاً مضمون آثار یوسا، مثل بسیاری از نویسندگان امریکای لاتین چند موضوع مشخص است: یکی، نقد رابطه قدرت



سیاسی که طبعاً به نقد دیکتاتوری و جباریت می‌کشد، دیگر مسئله خشونت نهفته در این جامعه است، هم خشونتی که از سنت برخاسته، هم خشونتی که زاینده روابط جدید این جامعه است که طبعاً بخشی از آن باز به رابطه قدرت و حکومتها برمی‌گردد. مسئله دیگر که باز از مسائلی است که از آغاز در امریکای لاتین وجود داشته، مسئله سنت و مدرنیته است، حرکت از سنت به سوی جهان مدرن، مشکلاتی که در این راه به وجود می‌آید و اصولاً نحوه تلقی از مدرنیته در جامعه‌ای که به هر حال سنتهای دیرین داشته است. اجازه بدهید این سنتهای دیرین را کمی بشکافیم. جامعه امریکای لاتین زمانی که به دست اسپانیاییها فتح شد، خود دارای فرهنگ دیرینه‌ای بود، یعنی تمدنهای آزتک، مایا، اینکا. اینها امپراتوریهای عظیمی بودند با بسیاری روابط پیچیده خاص خودشان. طبیعی است که بعد از فتح اسپانیا، بخشی از آن سنتها در این جوامع باقی ماند. اما در طول زمان آنچه غلبه کرد، فرهنگ اسپانیایی بود، زبان اسپانیایی بود و شکل این جوامع در واقع الگوبرداری از جامعه اسپانیا بود، به خصوص از نظر قدرت سیاسی. دیکتاتور امریکای لاتین به قول فونتنس دقیقاً نسخه

بدل پادشاه جبار بود و می‌دانیم که اسپانیا اصولاً یکی از کشورهای اروپایی است که در مقابل تحولات جدید، یعنی آن تحولات اجتماعی و سیاسی که سرانجام به انقلاب کبیر فرانسه انجامید و بعد نهضت‌های دیگری از آن زاده شد، بیشتر از هر کشور دیگر مقاومت کرد. این کتاب (**عصر قهرمان**) نقدی است بر آن رابطه قدرت، به خصوص که در اینجا شکل میلیتاریستی هم می‌یابد، همچنین آن چیزی که خود امریکای لاتینها به آن می‌گویند **ماچیسمو** یعنی خوی نرینگی یا نرینه سالاری که باز در اینجا هم سلسله مراتب قدرت را نقد می‌کند. اینکه چگونه روابط انسانها بر اساس قدرت شکل می‌گیرد، یعنی یک انسان قلدر چگونه می‌تواند زیردستان خودش را در همان محیط کوچک آکادمی به فرمان بگیرد و در واقع از آنها سوءاستفاده کند. شکل داستان، مسئله بسیار ساده‌ای است. به دنبال دزدیدن سؤالات امتحانی در این آکادمی، و لو رفتن کسی که این سؤالات را دزدیده، آن لودهنده را می‌کشند. در واقع لایه ظاهری رمان مسئله کشته شدن این دانشجو و جست‌وجو برای پیدا کردن قاتل است. البته مثل بقیه آثار یوسا، این عنصر، عنصر اصلی نیست. عنصر اصلی را باید در روابط بین انسانها که در کنار این رابطه محوری شکل می‌گیرد جست‌وجو کنیم.

یوسا در این کتاب، این آکادمی را همچون نمونه‌ای از کل جامعه می‌گیرد، جامعه‌ای که برای حفظ وضع موجود خودش، حاضر است با روی بسیاری حقایق بگذارد و چیزهای باارزش را فدا کند. می‌توانیم بگوییم که در این رمان، تمام آن مایه‌های عمده‌ای که بعدها در آثار بعدی یوسا بسط پیدا می‌کند، حضور دارد: نقد قدرت، مسئله خشونت و گذار از سنت به مدرنیته. این رمان وقتی منتشر می‌شود، بازتاب جالبی هم در خود پرو ایجاد می‌کند، در همان مدرسه لئونسیو پرادو، بسیاری از نسخه‌های این کتاب را می‌گیرند و آتش می‌زنند که خود این طبعاً باعث گرایش بیشتر خواننده‌ها به این کتاب می‌شود، البته به سبب نوآوری‌هایی که یوسا در این کتاب دارد، یعنی چه در زبان روایت، چه در ساختن فضا و تکنیکهایی که به کار برده، این کتاب یکی از مهم‌ترین جوایز اسپانیا را هم می‌گیرد.

کتاب بعدی یوسا، یعنی رمان دومش، **خانه سبزه** است که در ۱۹۶۶ منتشر می‌شود. یکی از مایه‌های اصلی در اینجا گذار جامعه از سنت به جامعه مدرن است. یوسا خودش در مورد این کتاب می‌گوید که من سالها این وسوسه را داشتم که درباره خانه سبز داستانی بنویسم. خانه سبز روسپی‌خانه‌ای بسیار مشهور در شهر پورورا بوده که ماجرای تأسیس و سرگذشت آن مضمون بسیاری افسانه‌ها و شایعات شده بود. یوسا می‌گوید برای من این یک وسوسه ذهنی شده بود، چون در سنین نوجوانی هم یکسره ما را از نزدیک شدن به آن خانه بر حذر می‌داشتند. وقتی من شروع به این کار کردم، چون در پورا ساکن بودم، تماس نزدیکی هم با آمازون و دنیای جنگل پیدا کردم. می‌دانیم که پدیده جنگل و طبیعت در آثار امریکای لاتین جایگاه خاصی دارد، از همان وقایع نامه‌هایی که در آغاز دوران فتح نوشته می‌شود تا ادبیات مدرن امریکای لاتین، جنگل یکی از مهم‌ترین عناصر محسوب می‌شود، هم به عنوان یک زیستگاه، هم به عنوان پدیده‌ای دشمن خو که انسانها همواره ناچارند با آن مقابله کنند. این رمان که بعضی منتقدان معتقدند اگر مهم‌ترین رمان یوسا نباشد، یکی از دو-سه کار مهم او شمرده می‌شود، در دو لایه جریان می‌یابد: یکی در شهر که محور آن همین **خانه سبز** است و دیگری در جنگل. خواننده یکسره در طول این کتاب بین این دو جامعه رفت و آمد می‌کند. روابط انسانها در اینجا روابطی خشن است که بر اساس بهره‌کشی انسان از انسان به خصوص از زنها استوار است. در واقع این داستان

پنج داستان فرعی در درون خودش دارد، ولی محور عمده در جنگل گروه خشتی است که رهبری ژاپنی دارند و کار اینها قاچاق کانوجو و دزدیدن دخترهاست، اینها طبعاً در مقابله با ارتش قرار می گیرند. از سوی دیگر، یک عنصر مهم دیگر جامعه امریکای لاتین، یعنی کلیسا، در اینجا پیدا می شود، اینها عده‌ای راهبه هستند که سعی می کنند حتی دختران بومی را بدزدند و به صومعه خودشان ببرند و آنها را با تربیت مسیحی پرورش دهند. بنابراین، سه عنصر در اینجا می بینیم: ارتش، کلیسا و از یک سو خانواده و از سوی دیگر همان روسپی خانه. یعنی تمام اینها یکسره بر هم تأثیر می گذارند. انسانهایی که در این داستان می بینیم، انسانهایی هستند در برخورد و تهاجم مداوم، یکی با طبیعت محیط که همان جنگل است و دیگر با نظام جامعه. اینها در عین حال که قربانی این نظام اند، خودشان به تحکیم و استمرار آن کمک می کنند.

از نکات مهم در **رمان خانه سبز**، شکل روایت است. تا قبل از این رمان، شکل روایت در داستانهای یوسا رئالیسم ساده است، و توالی زمان و مکان روی خطی مستقیم پیش می رود، اما در **رمان خانه سبز**، اولین باری است که یوسا الگوی داستان نویسی خود را بر هم می زند. یعنی از صنعت یا شگردهای فلاش بک، مونتاژ زمان و مکان استفاده می کند و نکته مهم تر، زبان این کتاب است، یعنی زبان گفت و گوها. آنچه ما در **گفت و گو در کاتدرال** شکل کامل ترش را می بینیم، در واقع از این رمان شروع می شود. کل ساختار **رمان گفت و گو در کاتدرال**، گفت و گوست، یعنی در واقع نقش راوی به حداقل رسیده و شما داستان را در خلال گفت و گوها کشف می کنید، اما این گفت و گوها، گفت و گوهایی ساده نیست، کلاف چندلایی است از چندین گفت و گو. یعنی اگر فرضاً الان من با آقای محمدخانی صحبت می کنم، سؤالی که می کنم ایشان پاسخش را نمی دهد، کس دیگری در جای دیگری پاسخ این سؤال را می دهد. به این ترتیب انگار ما در هر لحظه یک آینه چند ضلعی در مقابل خود داریم و در زمانها و مکانهای مختلف، شخصیت‌های مختلف را می بینیم که هر کدام بیشتر با گفته‌های خودشان و نه با کرده‌های خودشان، بخشهایی از این روایت را شکل می دهند. این در واقع آغاز سبکی است که در **رمان گفت و گو در کاتدرال** به اوج خودش می رسد.

رمان خانه سبز هم مثل اغلب کارهای یوسا شدیداً ضد قدرت و قدرت مداران است، خواه این قدرت در روابط گروه تبهکاری تجلی کند که در جنگل تشکیل شده و خواه در روابط نظامیان با هم و با دیگران، یعنی همه اینها در چهارچوب روابطی که صرفاً متکی بر خشونت و سوءاستفاده از آدمهاست، عمل می کنند.

در اینجا هم مسئله نرینه خوبی یا نرینه سالاری به صورت بسیار فنی در مورد سوءاستفاده از زنها و دخترهای جوان تصویر می شود. انگار این همه آغاز آن خشونت است که ما در کارهای بعدی یوسا مشاهده می کنیم. شاید کمتر نویسنده امریکای لاتین باشد که خشونت اینقدر دغدغه ذهنی اش شده باشد، تا آنجا که بعضی از منتقدان معتقدند این گرایش گاه به شکل بیمارگون در می آید، اما به هر حال یوسا از این حیث، از سنت فلور پیروی می کند. فلور معتقد است که رمان باید آینه تمام نمای جامعه و زندگی باشد و یوسا این پند را در تمام آثار خود به کار می بندد. شیفتگی او به فلور آنقدر زیاد است که کتابی مفصل در مورد **مادام بوواری** نوشته است.

اثر بعدی یوسا که بنده آن را ترجمه کرده‌ام، **رمان گفت و گو در کاتدرال** است که در ۱۹۶۹ منتشر شده. با این رمان یوسا با وجود سن کم خود در کنار سه - چهار نویسنده بزرگ امریکای لاتین در آن زمان یعنی فونتنس، کورتاسار و مارکز قرار می گیرد، اگرچه حدود ده

سالی از آنها کوچک تر است. در این رمان، یوسا محیط آشنای خود را به نمایش می گذارد و آن محیط شهر است. شهر هم در اینجا شهر لیما است. یوسا در آثار خود از زندگی شخصی اش خیلی استفاده کرده، در اینجا هم شخصیت اصلی کتاب یعنی سانتیاگو زوالا که اغلب به نام زوالیتا خوانده می شود تا حدی یادآور دوران نوجوانی خود اوست که مدتی در روزنامه‌ها کار می کرده. رمان براساس تجربیات شخص یوسا در آغاز ورود به جامعه‌ای شکل می گیرد که در دهه ۱۹۵۰ تحت سلطه دیکتاتوری ژنرال اودریا است. اما وقتی تاریخ را نگاه می کنیم می بینیم که گستره زمانی این کتاب محدود به چند سال حکومت اودریا نمی شود، چون مسایلی که در این کتاب مطرح می شود کم و بیش در دهه ۱۹۶۰ و حتی دهه ۱۹۷۰ هم گریبانگیر کشورهای امریکای لاتین بوده است. در اینجا یوسا به راستی تمام اقشار جامعه را از بالاترین تا پایین ترینشان، در حدود هفتصد صفحه رمان تصویر می کند.

بافت رمان چنان است که حداقل نقش به راوی داده شده است. تمام ساختار داستان در گفت و گوی میان افراد برای خواننده باز می شود. در واقع این گفت و گوها هم یک محور اصلی دارد و آن گفت و گویی است میان شخصیت اصلی داستان زوالیتا، و راننده سابق خانواده اش در یکی از میخانه‌های جنوب شهر لیما. این گفت و گو آن طور که از متن کتاب درمی یابیم، چهار ساعت طول می کشد، ولی از کنار این گفت و گو ویر محور این گفت و گو است که یک رشته گفت و گوهایی دیگر شکل می گیرد و ما کل داستان را در خلال این گفت و گوها می خوانیم. از نظر سبک کار بدیعی است، کاری که هم در امریکای لاتین و هم در جهان غرب با شکفتی و تحسین زیادی مواجه شد. خود یوسا گفته من دیگر فکر نمی کنم بتوانم دست به چنین تجربه‌ای بزنم. از حیث مضمون، این رمان را باید تلخ ترین و تندترین انتقاد یوسا از جامعه موجود پرو بدانیم، این رمان شدیداً ضد سرمایه داری و ضد قدرتمندان است. در عین حال آنچه در این اثر جالب است، یوسا کند و کاو عجیبی می کند در لایه‌های پایینی جامعه و اغلب افرادی که ما در این رمان می بینیم، کسانی هستند که از آن لایه‌ها می آیند و اغلب هم انسانهایی تبهکار هستند. اما در اینجا یوسا اینها را به شکل آرمانی در نمی آورد، گرچه تا این زمان هنوز تا حدودی گرایشهای چپ خود را حفظ کرده. یوسا در این کتاب نشان می دهد این افراد با همه تبهکاری شان تفاوت چندانی با دیگران ندارند. یعنی با کسانی که در آن لایه‌های بالایی نشسته اند و اینها را محکوم می کنند و خودشان هم ظاهری موجه و پاک و پاکیزه دارند. در این کتاب کمتر شخصیتی است که بتوانیم با خیال راحت با آن برخورد کنیم، همه گرفتارند. همه دچار نوعی مشکل هستند. مثلاً خود زوالیتا که دانشجویی است مثل همه دانشجویان آن دوره با گرایشهای چپ، اما انسانی مردداست که هرگز نمی تواند به طور کامل دل به یک تفکر یا هدف مشخص ببندد، به همین دلیل زمانی هم که وارد یک گروه مخفی دانشجویی می شود، همواره در تردید به سر می برد. بعد می بینیم که این شخص در ۲۵ سالگی انسانی است که انگار همه چیز برایش تمام شده و دچار روزمرگی فرساینده است. نه دیگر به خودش امیدی دارد، و نه به جامعه‌ای که زمانی فکر می کرد می خواهد اصلاحش بکند. ما وقتی این کتاب را می بندیم در واقع خود را در بن بست می بینیم، این پایان بندی در بسیاری از کتابهای یوسا به چشم می خورد، یعنی یوسا نویسنده‌ای نیست که بخواهد حتماً در رمانهایش راهی مشخص را نشان بدهد یا هر طور که شده بر پایان داستان نور امیدی بتابد. دلش هم این است که او جامعه‌ای را تصویر می کند که هنوز گرفتار بسیاری از

مشکلات دیرینه خود است. یعنی هنوز جدال میان سنت و مدرنیته عینیت دارد و جدی است. مسئله قدرت و نبرد بر سر قدرت و خشونت کسانی که سعی می کنند با برتری قدرت بگذارند، هنوز در آن جامعه حضور دارد و به همین دلیل و بسیاری دلایل دیگر یوسا در اغلب کتابهایش نگاهی تلخ و زبانی گزنده دارد. آغاز کتاب هم با تصویری سیاه از لیما شروع می شود.

نکته ای که باید در اینجا به آن اشاره کنم، نقش مکان در آثار یوسا است. بعضی از آثار او چنان ساخته شده که مکان در آنها صرفاً جایی نیست که داستان در آن اتفاق می افتد، انگار خود این مکان هویتی پیدامی کند، الزامات این مکان بر افراد تحمیل می شود، حالا خواه این مکان جنگل آمازون باشد، خواه شهری مثل لیما، یا بیابانهای برزیل در جنگل آخرومان. البته این چیزی است که در سنت رمان نویسی امریکای لاتین وجود داشته، به خصوص در رمانهای اولیه که داستان آنها اغلب در جنگل یا در بیابانهای برهوت این منطقه می گذشت. قبل از آن هم در ادبیات جهان چنین چیزی را داشته ایم. مثلاً در ادبیات روس در رمان ششل اثر گوگول، شهر پترزبورگ به راستی دارای هویتی می شود. یعنی انگار عنصری زنده است در تقابل و کنش و واکنش با انسانها. در این رمان هم مکان، شهر لیما است که حضور و سنگینی اش را از همان صفحه اول احساس می کنیم. شهری با فضایی خاص جامعه عقب افتاده، جامعه ای که در عین حال گرفتار دیکتاتوری و گرفتار روابط نامناسب با قدرت خارجی به خصوص ایالات متحد است. یوسا در اینجا مثل اغلب نویسندگان امریکای لاتین، این روابط را با نگاهی تلخ و انتقادآمیز تصویر کرده، چون ایالات متحد در طول صد سال حضورش در امریکای لاتین اغلب حامی دیکتاتورها بوده و تا آنجا که توانسته از این کشورها سوء استفاده کرده است.

بعد از رمان **گفت و گو در کاتدرال**، یوسا کار خود را ادامه می دهد. اما بعضی از منتقدان به خصوص کسانی که گرایشهای چپ دارند، این سه رمان یوسا یعنی **عصر قهرمان**، **خانه سبز** و **گفت و گو در کاتدرال** را یک مرحله مشخص از کار او می دانند و بقیه رمانهای دیگرش را در مرحله دیگری قرار می دهند. آنها بحثشان این است که یوسا از دهه ۷۰ بعد از دور شدن از حرکتهای چپ، دیگر آن شور و التهابی را که برای انتقاد کردن از جامعه و نقد وضع موجود داشت، به تدریج از دست می دهد و مضمون کتابهایش تغییر می کند، یعنی به جای پرداختن به جامعه و شرایط عینی آن وارد ماهیت ادبیات و جست وجو در ادبیات و تاریخ می شود. البته من شخصاً این داور را قبول ندارم، چون یوسا اگرچه از ایدئولوژی چپ فاصله می گیرد، همواره نویسنده ای آگاه و منتقد باقی می ماند.

در اینجا می خواهم چند کلمه ای برای دوستان جوان تر در مورد جنبش چپ در امریکای لاتین توضیح بدهم. حرکتهای مارکسیستی که به خصوص پس از پیروزی انقلاب شوروی در تمام جهان دامن گستر شد، در امریکای لاتین هم طرفداران بسیار یافت. طبعاً در آنجا برای مقابله مستقیم با ایالات متحد، راهی که بیشتر روشنفکران و جوانان برگزیدند گرایش به مارکسیسم و پیوستن به حرکتهای مارکسیستی بود. با انقلاب کاسترو این موج به اوج خودش می رسد. ما تقریباً در تمام امریکای لاتین شاهد جنگهای چریکی هستیم. اما بنا بر دلایل بسیاری که از حوصله بحث ما خارج است و البته درباره آن بسیار نوشته اند، تنها نمونه پیروز جنگهای چریکی همان انقلاب کاسترو بود. یعنی بعد از انقلاب کاسترو آدمی مثل چه گوارا که یکی از یاران نزدیک کاسترو هم بود، تلاش خود را وقف تبلیغ و پیشبرد جنگهای چریکی در امریکای لاتین کرد و در نهایت هم خودش در

بولیوی کشته شد. اما جنبش چریکی، به دلایلی که اینجا فرصت پرداختن به آنها را نداریم، در هسته های کوچک روشنفکری محصور ماند و نتوانست چندان دامن گستر شود. البته حرکت ساندنیستها در نیکاراگوئه هم به پیروزی رسید، اما تا آنجا که می دانم آن جنبش صرفاً جنبش چریکی نبوده. تنها تحولی که به نفع چپ در امریکای لاتین صورت گرفت بعد از انقلاب کوبا، تغییر حکومت در شیلی بود که آن هم از طریق جنگهای چریکی میسر نشد، بلکه از طریق انتخابات تحقق یافت. بعد از پیروزی کاسترو راهی که او پیش گرفت، چون ناچار بود برای ابقای خودش به شوروی نزدیک بشود و کم و بیش از الگوهای سیاسی آنها پیروی کند طبعاً خیلی از روشنفکران را از خود دور کرد. یکی از این روشنفکران، یوسا بود. واقعیت این است که من خودم در مورد گرایشهای سیاسی یوسا سؤاهاهی دارم، به خصوص شرکتش در انتخابات و ائتلاف او با جناح راست در این انتخابات، اما تا حدی می توانیم این دور شدن از چپ را توجیه کنیم. جدا از آنچه از دهه ۱۹۷۰ در کل دنیا پیش آمد، بالا گرفتن موج خشونت در امریکای لاتین یکی از مسائل اصلی است. در واقع در برابر خشونت حکومتها، این گروهها هم دست به خشونتهایی زدند که سطح خشونت را در جامعه بالاتر برد و این چیزی است که یوسا در چند رمانش که اشاره خواهم کرد، آن را تصویر می کند. اما او به هیچ روی حکومتهای فاسدی را که در واقع عامل اصلی خشونت هستند تبرئه نمی کند. پس به نظر من یوسا، نگاه انتقادآمیز خود را از دست نداده، بلکه دیگر به یک حرکت شفافبخش عاجل که مدعی است با یک انقلاب و تغییر رأس هر همه چیز را عوض می کند، اعتقادی ندارد. بیشتر طرفدار تحول تدریجی و حرکتهای پارلمانتاریستی است.

اثر بعدی یوسا رمانی است که برخلاف دورمان قبلی اش تا حد زیادی جنبه طنز دارد. این کتاب ترجمه نشده و به علت بعضی مسائلی که دارد فکر نمی کنم قابل انتشار باشد. اسم این کتاب **سروان پانتوخوا و مأموریت ویژه یا بخش ویژه** است. این رمان، یکی از بهترین نمونه های بازی با زبان است. مادر یک چیز تردید نداریم و آن اینکه یوسا در بهره گیری از زبانهای مختلف و ساختن فرمهای متنوع استاد بی بدیلی است. هیچ کار او نیست که از نظر زبانی به کار دیگرش شبیه باشد و در این رمان واقعاً شاهد کار کرده. ماجرا از این قرار است که از یک پادگان کنار جنگل آمازون با آب و هوایی گرم و استوایی، به مرکز ستاد ارتش خبر می دهند که سربازان اینجا به علت هوا و سایر شرایط اقلیمی پاک عنان گسیخته شده اند و یکسره مزاحم زنان شهری می شوند و باید برای این امر فکری کرد. ارتش هم بعد از مدتی چاره اندیشی سروانی را انتخاب می کند که در این شهر مرکزی راه بیندازد و مشکل سربازان را حل کند. یعنی یک روسپی خانه بزرگ برای ارتشها درست کند. بخش عمده این رمان در واقع نامه نگاریهایی است که این سروان با ستاد ارتش در مورد پیشرفت کار خودش در تأسیس این مرکز انجام می دهد. یوسا اینجا زبان ارتش را به کار گرفته، مو به مو مثل نامه های ارتشی، منتها موضوع این نامه ها مشخص است که چه چیزهایی است، پیشرفت کارش در استخدام روسپیها و... و همین طور مرحله به مرحله حدود سیصد صفحه کتاب را با این زبان عجیب می نویسد و این کار حیرت انگیزی است و ای کاش می شد این کار را ترجمه کرد. حالا روابط شخصی این سروان که آدمی بسیار ساده دل و خوش نیت هم هست با همسرش که از او هم ساده تر است و اصلاً خبر ندارد که این مرد در این شهر چه می کند، خودش واقعاً داستان عجیبی است. کتاب بعدی یوسا **خاله خویلیا و سناریو نویس** است. این کتاب،

برشی از زندگی یوسا است. یوسا در ۱۹-۱۸ سالگی در همان زمانی که در بولیوی بود و با از آنجا برگشته بود، عاشق یکی از بستگان مادری اش می شود که سالها از او بزرگ تر بوده و با او ازدواج می کند، البته بعد از چند سال از هم جدا می شوند. یک بخش از رمان رابطه این جوان است با خاله خویلیا که به ازدواجشان می انجامد، از طرف دیگر نویسنده در کنار زندگینامه خودش، نوعی نمایشنامه رادیویی را گرفته و وارد این زندگی کرده، یعنی شما در عین اینکه زندگی ماریو را می خوانید، در کنار آن یک نمایشنامه رادیویی را هم می خوانید. در اینجا واقعاً پیوند دادن این دو با هم و استفاده از آن زبانی که ما هم در نمایشنامه های رادیویی خودمان داشتیم، از این نظر کار بسیار شگفتی است. این کتاب در اروپا و امریکا خیلی مورد استقبال قرار می گیرد و جالب است که بعدها همسر سابق یوسا کتابی در جواب این کتاب می نویسد با عنوان آنچه بازگاس یوسا نگفت. در مورد این کتاب بیشتر از این صحبت نمی کنم. من سالها پیش شنیدم خانم گلی امامی آن را ترجمه می کنند، اما پیش از این خبری ندارم. این کاری است که می شود ترجمه کرد. کتاب طنزی بسیار قوی دارد و امیدوارم ترجمه بشود.



رمان بعدی یوسا که جنگ آخر زمان است، در ۱۹۸۱ منتشر شد. این رمان را بسیاری با جنگ و صلح تولستوی مقایسه می کنند. رمان اگر در هسته اصلی اش نگاه کنیم، مسئله تقابل سنت و مدرنیته است. ماجرا در ایالات فقیر و خشک برزیل اتفاق می افتد، البته این را بگویم که این کتاب در واقع یک پدر دارد و آن کتابی است به اسم شورش در صحرا. این کتابی است که یک مهندس برزیلی به اسم ائوکلیدس دکونیا که در زمان وقوع این ماجرا، در آن منطقه بوده، آن را نوشته است. من این کتاب را خوانده ام، واقعاً جدا از رمان یوسا، خود این کتاب بسیار خواندنی است. این نویسنده با دقت عجیبی، حدود صد صفحه فقط به توصیف طبیعت این منطقه می پردازد و بعد یکی یکی وقایعی را که اتفاق افتاده بیان می کند. طبعاً خود این مهندس مثل اغلب تحصیل کردگان آن زمان، شدیداً ضد سنت و ضد حرکتی است که شکل گرفته، اما این ماجرا وقتی وارد رمان می شود، یوسا آن نگاه

کینه توزانه را به آن حرکت نشان نمی دهد، بلکه به نحو عادلانه ای به قضیه نگاه می کند. ماجرا این است که در حدود دهه ۱۸۸۰ شخصی عجیب در ایالت باهیا پیدا می شود، در شهرهای فقیر می گردد و مردم راندا می دهد که آخر زمان نزدیک است، این جمهوری تازه تأسیس برزیل ضد مسیح است، نباید با آن همکاری کنید، نباید مالیات بدهید و باید خودتان را برای آمدن سان سباستیان، منجی موعود، آماده کنید. او در حین حرکت خود همه وازدگان جامعه را به دنبال خودش می کشد، شهر به شهر، روستا به روستا، تا جایی که اینها تعدادشان آنقدر می شود که می روند جایی را می گیرند و جامعه خودش را تشکیل می دهند. این جامعه، جامعه شگفتی است، در درون، نوعی اخوت بدوی اما صمیمانه بین اینها به وجود آمده و در عین حال پر خاش و دشمنی با هر چه که در بیرون وجود دارد، در واقع مرشد در اینجا، نماد سنتی است که از درون این جامعه که فکر می کند از سنت گذشته و به مدرنیته رسیده، تجلی می کند. طبیعی است دولت برزیل با اینها مقابله می کند. اینجا یوسا از وقایعی استفاده کرده که دقیقاً در کتاب آقای کونیا آمده، یعنی دولت برزیل چهار بار برای سرکوب این جامعه تازه تأسیس لشکر می فرستد که سه بار شکست می خورند، و بار چهارم لشکر عظیمی می فرستد و قتل عام عجیبی برپا می شود. آنچه در اینجا مهم است، این است که یوسا در اینجا انسان ایدئولوژیک و متعصب را بررسی می کند. اگر بخواهیم نمونه بدهیم، سه شخصیت عمده در این رمان به چشم می خورد: یکی خود مرشد، دیگری سرهنگ موئیرا سزار که یک ارتشی بسیار ورزیده، کاردان و در عین حال متعصب در مورد برزیل و جمهوری است و همچنین یک آنارشویست به اسم گالیئوگال. در تحلیل نهایی می بینیم که هر سه اینها برای اثبات آنچه خودشان حقیقت می دانند، حاضرند هر کار بکنند. یعنی خشونت می کنند، هیچ فرقی با خشونت موئیرا سزار در مقابل او ندارد و گالیئوگال آنارشویست هم حاضر است برای اینکه به هدف خودش برسد همه کار بکند. در واقع می بینیم آنچه به عنوان مدرنیته در آنجا می بینیم در اعمال خشونت فرقی با سنت ندارد.

یوسا در این رمان کمتر شخصیتی و کمتر لایه اجتماعی ای را از آن نگاه گزینده خود معاف می کند. ما در آن صحنه آخر که نبردی هولناک است و آن را می توانیم با صحنه هایی از جنگ و صلح تولستوی مقایسه کنیم و بسیار هم طولانی است - حدود ۱۵۰ صفحه کتاب را دربرمی گیرد - در آتش دوزخی که در کانودوس درست شده، کل هستی این آدمها را می بینیم، آتشی که هر یک به نوبه خود آن را دامن زده اند. شاید تنها کسانی که رستگار می شوند، دو نفری هستند که واقعاً عاشق هم هستند و می خواهند زندگی بکنند. تنها چراغ روشن در اینجا همین دو نفر هستند. رمان مفصل جنگ آخر زمان از نظر سبک، کلاسیک ترین کار یوسا محسوب می شود. یوسا می گوید چون این واقعه در قرن نوزدهم اتفاق افتاده بود، خواستم از زبانی استفاده کنم که بیشتر به درد زبان روایت آن زمان بخورد، بنابراین می توانیم بگویم از نظر سبک، ساده ترین رمان یوساست، گرچه یک رشته موتاژهای زمانی داریم، بعضی سیر وقایع خطی نیست، اما زبان روایت، زبانی بسیار شفاف و ساده است که آدم را به یاد رمانهای قرن نوزدهم می اندازد.

رمان بعدی یوسا که ترجمه شده زندگی واقعی آلخاندرو مایتا نام دارد، این کتاب را آقای حسن مرتضوی ترجمه کرده و منتشر شده است. در اینجا باز یوسا جدا از مسائل دیرینه خود، محک زدن ایدئولوژی را محور کارش قرار می دهد. ماجرا، داستان تروتسکیستی بسیار آراخواه است که با چند نفر می خواهد به کوههای آند برود

و انقلاب را شروع کند. طبیعی است که این انقلاب در روز اول در هم کوبیده می‌شود، ولی این شخص یعنی خود مایتا، زنده می‌ماند. داستان از این جهت جالب می‌شود که شما چند چهره از مایتا دارید، یکی مایتایی است که راوی - که خودش می‌گوید من نویسنده‌ام - به شما معرفی می‌کند، او مدعی است از کودکی با مایتا دوست بوده. دیگر مایتایی است که در رمان می‌خوانیم که در دهه ۱۹۵۰ چه کرده است و در نهایت نویسنده وقتی مایتای اصلی را پیدا می‌کند، چهره دیگری است که با حرفی که نویسنده می‌زند و می‌گوید من دروغ گفتم، من اصلاً تو را نمی‌شناختم، تمام ساختار داستان برای انسان به صورت سؤال درمی‌آید که کدام قسمتش را درست می‌گوید و مایتا بالاخره چه کسی بوده و این بسیار جذاب است. البته برخی از منتقدان از این کتاب انتقاد کردند و گفتند یوسا انگار می‌خواهد تمام مشکلات جامعه را به گردن جنبش چپ بگذارد.

رمان بعدی یوسا چه کسی پالومینو مولرو را کشت؟ در ۱۹۸۴ منتشر می‌شود. وقایع اصلی باز در دهه ۱۹۵۰ می‌گذرد. این رمان در ظاهر شکل کتابی جنایی دارد، یعنی جنازه جوانی پیدا می‌شود که به نحو فجیعی شکنجه شده و کشته شده و دو پلیس، می‌روند تا قاتلین را پیدا کنند، ولی این نکته اصلی کتاب نیست، چون مادر همان پنجاه صفحه اول می‌توانیم حدس بزیم که قاتل کیست. اما سؤال یوسا عمیق‌تر از این است. یوسا در این رمان که چندان حجمی هم ندارد، کل این شهر بی‌ترحم را به مان‌شان می‌دهد؛ کسانی را که با ظاهری معصوم در برابر چنین جنایتی بی‌اعتنا ماندند، کسانی که می‌توانستند خیلی راحت جلو این جنایت را بگیرند و نگرفتند و در واقع یوسا نشان می‌دهد که چه کسی پالومینو مولرو را کشت؟ سؤالی جنایی نیست، سؤالی اجتماعی است. چون می‌بینیم که تمام شهر در کشتن این جوان دست داشتند، اگر چه در ظاهر آدمی بیمار و سادیستی این آدم را کشته است. این رمان را من ترجمه کرده‌ام و امیدوارم تا چند وقت دیگر منتشر شود.

عنوان انگلیسی رمان دیگر یوسا **The Story Teller** است و آقای صنعوی آن را از زبان فرانسه با عنوان **مردی که حرف می‌زند** ترجمه کرده‌اند. رمان در واقع سفری به آغاز انسان است. یک انسان مدرن به عمق جنگلهای آمازون می‌رود و در آنجا در قالب زندگی قبایل بدوی آغاز انسان را می‌بیند. چیزی که در اینجا مهم است، اهمیتی است که قصه و داستان به عنوان عنصری سازنده و پیونددهنده آن جوامع می‌یابد.

رمان دیگر او در ستایش نامادری است. این کتاب کوچک براساس رابطه نوجوانی با نامادری اش شکل می‌گیرد، کتاب بیشتر مضمونی ارویتیک دارد، اما در اینجا باز یوسا از پرداخت ساده داستان پرهیز کرده است. سه بخش کتاب از زبان سه نابلوی نقاشی که مضمونی ارویتیک دارند بیان می‌شود و زبانی که به کار رفته شاید از زیباترین زبانهای باشد که مضمون ارویتیک در آن پرورانده شده است.

رمان بعدی او **مرگ در آنداست** که من خودم ترجمه کرده‌ام و منتشر شده و بعد خاطرات **ذن ریگوپرتو** است که بنده به دستم نرسیده و نخوانده‌ام.

آخرین رمان یوسا، **رمان سور پز** است. این رمان درباره تروخیو، دیکتاتور دومینیکن است. تروخیو در ۱۹۳۰ کودتا می‌کند و قدرت را در دومینیکن به دست می‌گیرد و سی و یک سال حکومت دیکتاتوری را بر جامعه دومینیکن تحمیل می‌کند. در ۱۹۶۱ تروخیو را ترور می‌کنند. رمان در واقع سه لایه دارد: یکی سرگذشت و روایت زنی است که کمی قبل از کشته شدن تروخیو از دومینیکن فرار کرده و

حالا بعد از سی سال برگشته، و آنچه را که از آن جامعه دیده، روایت می‌کند، آن هم در حضور پدری که از بزرگان حکومت تروخیو بوده و اکنون فلج و محترض افتاده است. لایه دیگر رمان کسانی هستند که در اتومبیل نشسته‌اند و می‌خواهند تروخیو را بکشند. رمان بسیار جذاب است، یعنی به اندازه هر رمان جنایی، قدم به قدم انسان را می‌برد، اما تعلیقی که در کتاب می‌بینیم صرفاً برای کش آوردن داستان نیست. مادر این فاصله تمام شخصیت‌های درگیر در این توطئه را می‌شناسیم. می‌بینیم که هر یک از اینها خودشان چگونه زمانی پیچ و مهره این حکومت بودند و هر کدامشان در ساختن این هیولا نقش داشتند. لایه دیگر که شاید از همه جذاب‌تر است، شخص تروخیو است، یعنی یک روز زندگی تروخیو از زمانی که از خواب بیدار می‌شود، تا زمانی که کشته می‌شود، ترسیم می‌گردد. رمان با این شکل خیلی باز است. یعنی ما به هر حال می‌دانیم که تروخیو کشته شده و چه اتفاقاتی افتاده، اما نویسنده اینها را چنان به هم پیوند داده و چنان از تکنیک موتاژ، برگشت زمان و همچنین از گفت‌وگوی میان شخصیتها (در این رمان هم بخشی از وقایع از طریق گفت‌وگوها توصیف می‌شود) استفاده کرده، که خواننده را همواره در تب و تاب نگه می‌دارد.

این سه لایه جایی به هم می‌پیوندند و آن زمانی است که تروخیو کشته می‌شود، ولی رمان تمام نمی‌شود. فاجعه بعدی این است که تا حکومت از دست تروخیست‌ها به دست نیروهای معتدل‌تر بیفتد، شش ماه طول می‌کشد و این شش ماه جهنمی است که در قیاس با دوره تروخیو، واقعاً به مراتب وحشتناک‌تر است. به هر حال کتاب بسیار جذابی است و یکی از مهم‌ترین نقدهای دیکتاتوری و خشونت است.

یوسا در مصاحبه‌ای درباره این کتاب که من آن را ترجمه کردم و در **همشهری** چاپ شد، بحث خوبی می‌کند و می‌گوید من به وقایع اصلی وفادار بودم، چندان چیزی از اصل وقایع عوض نکردم. چون مدت‌ها در این زمینه تحقیق می‌کند و چند بار به دومینیکن سفر می‌کند. به خصوص می‌گوید آن مسئله شکنجه، که در یکی - دو فصل توصیف می‌شود روایتی مستند است. در اینجا یوسا که بنابر طرز تفکر فعلی اش بیشتر از حرکات قانونی و پارلماناریستی دفاع می‌کند، در برابر سؤال خبرنگار که می‌گوید آیا شما ترور تروخیو را تأیید می‌کنید، می‌گوید بله، من در عین حال که با خشونت در جامعه به خصوص خشونت سیاسی مخالفم، فکر می‌کنم بعضی دیکتاتورها کار را به جایی می‌رسانند که جز توسل به خشونت چاره‌ای نیست. به هر حال رمان مورد پز به نظرم یکی از کارهایی است که علاوه بر اینکه مضامین اصلی آثار یوسا را دربر دارد، چه در فرم روایت و چه در شیوه توصیف و پرداخت شخصیتها، نوآوری‌هایی قابل توجه دارد. امیدوارم این کتاب به زودی منتشر شود.

درباره کتابهای نقدی که از یوسا منتشر شده، کتابی ششصد صفحه‌ای است که درباره مارکز نوشته به اسم **گابریل گارسیا مارکز، داستان یک خداکش**، بعد مجموعه‌ای است به اسم **against all odds** که می‌توانیم عنوان آن را با همه اینها، با همه مشکلات ترجمه کنیم، البته می‌توان عنوان بهتری هم پیدا کرد. دو کتاب **موج آفرینی** و **واقعیت نویسنده** ترجمه شده و هر دو را آقای مهدی غربایی ترجمه کرده‌اند. کار بسیار مهمی در **نقد مادام بوواری** دارد، به اسم **عیش مادام، فلور و مادام بوواری**. کتاب اخیرش هم کتابی است به اسم **ماهی در آب**. البته جدا از اینها مقالات بسیاری درباره سینما و سایر هنرها دارد. برای اینکه نگاه کلی یوسا را درباره ادبیات ببینیم، مقاله‌ای را که اخیراً به دستم رسیده و بخشی از آن را ترجمه کرده‌ام برایتان

می خوانم، البته ترجمه اش شتابزده است و می بخشید که بعضی قسمتها رسا نیست. این را می خوانم چون چند نکته جالب دارد که نگرش یوسا را به ادبیات نشان می دهد. می گوید:

ادبیات برای آنان که به آنچه دارند خرسندند، برای آنان که از زندگی بدان گونه که هست راضی هستند، چیزی ندارد بگوید. ادبیات خوراک جانهای ناخرسند و عاصی است، زبان رسای ناسازگاران و پناهگاه کسانی است که از آنچه دارند خرسند نیستند. انسان به ادبیات پناه می آورد تا ناشادمان نباشد، ناکامل نباشد. تاختن در کنار رسیانته زار و نزار و دوش به دوش شهسوار پریشان دماغ لامانچا، پیمودن دریا بر پشت نهنگ همراه با ناخدا احب، سرکشیدن جام ارستیک با اما بوواری، این همه راههایی است که ما ابداع کرده ایم تا خود را از خطاها و تحمیلات این زندگی ناعادلانه خلاص کنیم، زندگی ای که ما را وامی دارد همیشه همان باشیم که هستیم، حال آنکه ما خواستار آنیم که بسیاری آدمهای متفاوت باشیم، تا بسیاری از تمناهایی را که بر ما چیره اند، پاسخ بگوییم. ادبیات تنها به گونه ای گذرا این ناخشنودیها را تسکین می دهد، اما در همین لحظه های جادویی، و در همین لحظات گذرای تعلیق حیات، توهم ادبی ما را از

می توان بهبود بخشید و آن را به دنیایی که تخیل ما و زبان ما می تواند بسازد، شبیه تر کرد. جامعه آزاد و دموکراتیک باید شهروندانی مسئول و اهل نقد داشته باشد، شهروندانی که می دانند ما نیاز به آن داریم که پیوسته جهانی را که در آنیم به سنجش درآوریم و هر چند این وظیفه روز به روز دشوارتر می شود، بگوئیم تا این جهان هر چند بیشتر شبیه دنیایی شود که دوست داریم در آن زندگی کنیم. باری، برای شعله ور کردن آتش این ناخشنودی از هستی، هیچ چیز کارآتر از مطالعه ادبیات خوب نیست. برای شکل بخشیدن به شهروندان اهل نقد و منتقد که بازیچه دست حاکمان نخواهند شد و از تحرک روحی و تخیلی سرشار برخوردارند، هیچ راهی بهتر از مطالعه ادبیات خوب نیست.

با این همه اینکه بگوئیم ادبیات اغواکننده است از آن رو که آگاهی خواننده را در برابر کژیها و کاستیها تیزتر و بیشتر می کند، بدان معنی نیست که متون ادبی، آنچنان که کلیسا و حکومتها به هنگام برقرار کردن سانسور در تصور دارند، بلافاصله ناآرامیهای اجتماعی پدید می آورند و انقلاب را به جلو می اندازند. تأثیر سیاسی و اجتماعی شعر، نمایشنامه یا رمان را نمی توان پیش بینی کرد، چرا که این نوشته ها به شکل جمعی پدید نیامده و در جمع تجربه نمی شود، این متون را فرد پدید آورده و فرد مطالعه می کند و این افراد هر یک نتایج بسیار متفاوتی از خواننده های خود می گیرند. به همین دلیل تروسیم الگویی دقیق بسیار دشوار و حتی شاید ناممکن باشد. علاوه بر این پیامدهای اجتماعی اثر ادبی هیچ ربطی به ارزش زیباشناختی آن ندارد، رمانی بسیار میان مایه نوشته هریت بیچراستو تأثیری قاطع در انگیزش وجدان مردم ایالات متحد در برابر بردگی داشته. ادبیات خوب در عین تسکین موقت ناخشنودیهای انسان، با تشویق گرایشی انتقادی و ناسازگار در برابر زندگی، این ناخشنودیها را تشدید می کند. حتی می توان گفت ادبیات می تواند انسان را ناشادتر و ناخشنودتر کند. زیستن در عین ناخشنودی و ستیز مداوم با هستی به معنای جست و جوی چیزهایی است که ممکن است در آن زندگی وجود نداشته باشد و نیز به معنای محکوم کردن خویش است به جنگیدن در نبردهایی بی حاصل، همچون نبردهایی که سرهنگ آنورلیانو بونودیا در صد سال تنهایی در آنها شرکت می جست، با این یقین که در همه آنها شکست خواهد خورد. شاید این همه درست باشد، اما این نیز بی گمان درست است که ما اگر در برابر حقارت و نکبت زندگی بر نمی خاستیم هنوز در مراحل بدوی بودیم و تاریخ از حرکت مانده بود، انسان مختار پدید نمی آمد، علم و تکنولوژی پیش نمی رفت و حقوق بشر به رسمیت شناخته نمی شد و آزادی در میان نمی بود. این همه از ناشادی و ناخشنودی مزاحه شده، این همه حاصل نافرمانی در برابر زندگی ای است که ناپسندیده یا تحمل ناپذیرش یافته ایم. ادبیات در حکم انگیزه ای عمده برای روحیه ای بوده که زندگی را چنان که هست تحقیر می کند و با جنون دن کیشوت که دیوانگی اش نتیجه خواندن رمانهای پهلوانی است، به جست و جوی برمی خیزد.

پانوشتها:

- 1- Arequipa .
- 2- The Leaders .
- 3- داستانهای کوتاه امریکای لاتین، ترجمه عبدالله کوثری، نشر نی، ۱۳۸۱.
- 4- machismo .
- 5- The Green House .
- 6- Rebellion in the backlands .
- 7- Euclides de Cunha .



جا می کند و به جایی فراتر از تاریخ می برد و ما بدل به شهروندان سرزمینی بی زمان می شویم، نامیرا می شویم. بدین سان غنی تر، پرمغزتر، پیچیده تر، شادمان تر و روشن تر از زمانی می شویم که قید و بندهای زندگی روزمره دست و پایمان را بسته است. وقتی کتاب را می بندیم و دنیای قصه را ترک می گوئیم، به زندگی واقعی برمی گردیم و این زندگی را با دنیای باشکوهی که به تازگی ترکش کرده ایم، مقایسه می کنیم، چقدر سرخورده می شویم، اما به این ادراک گرانقدر نیز می رسیم که دنیای خیالی داستان زیباتر، گونه گونه تر و جامع تر و کامل تر از آن زندگی ای است که در بیداری می گذرانیم. زندگی مشروط شده با محدودیتهای وضعیت عینی ما. بدین سان ادبیات خوب، ادبیات اصیل، همواره ویرانگر، تسلیم ناپذیر و عصیانگر است. چیزی است که هستی را به چالش می خواند، چگونه می توانیم بعد از خواندن جنگ و صلح و جست و جوی زمان از دست رفته و بعد از برگشت به جزئیات دنیای بی اهمیت، دنیای مرزها و امر و نهی ها که در هر کجا به انتظار ماست و با هر گام که برمی داریم دنیای خیالات ما را تپه می کند، خود را زیانکار نبینیم. ادبیات جدا از آنکه نیاز ما به تداوم بخشیدن به زبان و فرهنگ را برآورده می کند، کارکردی بس مهم تر در پیشرفت انسان دارد و آن اینکه در اغلب موارد بی آنکه تعمندی در کارش باشد، به ما یادآوری می کند که این دنیا، دنیای بدی است و آنانکه خلاف این را وانمود می کنند، یعنی قدرتمندان و بختیاران، به ما دروغ می گویند و نیز به یاد ما می آورد که دنیا را