چهرهٔ سرشناس رئالیسم جادویی آمریکای لاتین

شرایط دشوار حاکم بر بیشتر کشورهای عقب مانده، بویژه آمریکای لاتین به پیدایش و تولد نسلی از نویسندگان منجر شد که افزون بر آگاهی و تعهد، قدرت درک و هضم نابسامانیها و ناهنجاریهای اقتصادی-اجتماعی‌ناشی‌از ظلم فراگیر و تفاوت طبقاتی فراخ و انعکاس آن به فرم ادبی بسیار متعالی و شکل هنری مترقی و منحصر به فرد به انسانهای عدالت خواه و ادب دوست را نیز داشت.

ناگفته پیدا ست که **گابریل گارسیا مارکز** بخاطر شیوهٔ «رئالیست جادویی» که وی بدعتگذار آن است در میان تمام نویسندگان قاره آمریکا شهرتی جهانشمول دارد.

با اینکه **ماریو وارگاس یوسا** همسنگ مارکزنیست، اما نقش او در کشف و معاینه واقعیت و عرضهٔ آن به شکل ادبی قابل ستایش و چنان با اهمیت است که بسیاری از سخن سنجان و هنرشناسان او را همپایه مارکز می‌دانند.

در این مقاله گوشه‌ای از جهانبینی این نویسنده را به همان شکل که در آثارش نهفته است، به خوانندگان گرامی ارائه می کنیم.

ماریو وارگاس یوسا به نسلی تعلق دارد که بی‌درنگ پس از نسل مارکز قلمزنی را شروع کرد.[1]

وارگاس یوسا از طریق نوشته‌های مارکز با دنیای ادبیات آشنا شد و چنان شیفتهٔ مارکز بود که در سال ۱۹۷۱ دست به تحریر حماسه‌ای ژرف و قطور (۷۰۰ صفحه‌ای) دربارهٔ دنیای ادبی مارکز زد و آن را در اسپانیا منتشر کرد. اما با پیشرفت زمان، چنان این دو قطب ادبی نسبت به یکدیگر حالت تدافعی پیدا کردند که یوسا با وجود نایاب شدن این کتاب و نیز تقاضای مردم، به تجدید چاپ آن تن در نداد، با آنکه کتابهای دیگر او هر ساله چندین بار تجدید چاپ می‌شوند، از جمله رمان مشهور او باعنوان «بالومینومولیرو را چه کسی کشت» از سال ۱۹۸۶ (زمان چاپ نخست آن) تا به امروز هر ماه تجدید چاپ می‌شود و روز به روز خوانندگان بیشتری برایش دست و پا می‌شکنند.

یوسا از زمان آغاز زندگی ادبیانهٔ خود به نحوی گوشهٔ چشم منتقدان را به خود مجذوب کرد که منتقدی بزرگ مانند **لوی هارس** او را در فهرست ده ادیب بزرگ این قاره به ترتیب زیر قرار داده است. **خورخه لویس بورخس، خوان کارلوس اونیتی، فوئنتس، خولیوکورتاسارا، گارسیامارکز، اوکتاویوپازو**....او به نحوی شایان توجه در کتاب خود یعنی «ادیبان قاره ما»- که در نوامبر سال ۱۹۶۶ انتشار یافت- با عبارات زیر او را ستایش کرده است: «در این سال ما همچنان پیشروی خود را به سوی تکامل هنر داستان نویسی و حرکت به سوی اوج گیری به سمت قله ادامه می‌دهیم و با وجود این مه غلیظ که قله را از ما پنهان کرده، اما فرآیند خلاقیت ادبی روز به روز در این قاره قوت دو چندان به خود می گیرد. یکی از محرکهای پرتوان این حرکت، خود یوساست».

یوسا در بیست و شش سالگی در حالی که بیش از یک مجموعه داستان کوتاه و یک رمان نداشت، از موضع قدرت وارد میدان رقابت ادبی شد و با خصوصیاتی چون موهبت، خلوص و زبانی نغز و آتشین مشهور شد. افزون بر دارا بودن انگیزه و شوق نویسندگی مشتعل و آمیخته با الهام، تعهد و پشتکارش بود که وی را از دیگران متمایز کرد و شهرت برق آسایی برایش به ارمغان آورد. بازار اغواگر و پر هیاهوی تبلیغات نه تلاش صبورانه و احساس مسؤولیتش را کمرنگ کرد و نه سرچشمهٔ زلال الهامش را گل آلود نمود.

آغاز راه

«زمامداران» نخستین مجموعه داستان او بود که به محض انتشار در سال ۱۹۵۹ جایزه «لوبولد آلاس»[2] را از آن خود کرد. یوسا در سال ۱۹۶۲

اکنون بیش از یک سال از روزی که اوریانا از بیماری علاج‌ناپذیر خویش آگاه شد، می‌گذرد، این بیماری بر زندگی فرهنگی وی تأثیر چندانی نداشت. او با پذیرش وضعیت خویش، با جدیت با آن درحال مبارزه است و با امید به زندگی بیشتر است که دست از کار نکشیده. فالاچی با وجود ناتوانی جسمانی و بیماری دست به کار جالبی زده است و می‌خواهد برای همیشه کتاب «نامه به کودکی که هرگز زاده نشد» را در تاریخ با صدای خویش ثبت کند.

نام فالاچی به عنوان روزنامه‌نگار و نویسندهٔ محبوب و پرکار ایتالیایی سالهای سال در صفحات اصلی روزنامه‌ها فهرست کتابهای پر فروش و جنجال برانگیز جای‌داشت. بیشتر مواقع برای مصاحبه‌های جنجالی پیشقدم بود، اما این بار او خود مورد مصاحبه قرار گرفته است. متن زیر حاصل گفتگوی روزنامهٔ «ال مونـدو» با او در اقامتگاهش درنیویورک است.

***

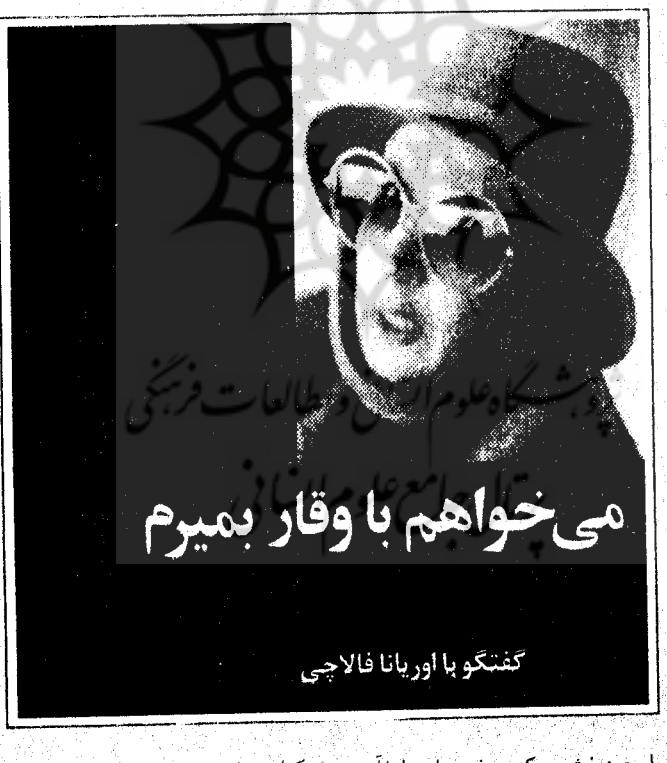
□ مدت یک سال است که بیماری سرطان شما تشخیص داده شده، در وضعیت جدید روحیهٔ شما چطور است؟

● سال گذشته به دنبال این بیماری تن به جراحی سپردم. بیش از آنچه که اغلب به خود یا به دیگران می گویم، بیمارم. البته این اجتناب‌ناپذیر است که من با وجود عشق زیاد به زیستن، با وجود خشمی که در خود دارم تا با آن علیه بدیها مبارزه کنم، و با وجود امیدواری‌ام نسبت به زندگی، بیشتر مجبورم تا با ایدهٔ مرگ همخانه شوم. البته این ایده روحیهٔ مرا تضعیف نمی‌کند و «تنها تا آن حد برایم مهم است که می‌خواهم خوب بمیرم»، منظورم این است. با عظمت و با شجاعت، مانند پدرم، مادرم و خواهرم **نیرا** که همگی براثر سرطان جان سپردند. اما من همیشه منتظرش بودم، به تازگی ضبط آخرین بخش کتاب «نامه به کودکی که هرگز زاده نشد» را با صدای خودم به پایان بردم تا این اثر با صدا درجهان بماند. این اثر درچهار نوار جای می گیرد.

خواندن آخرین بخش کتاب برایم بسیار دشوار بود و خیلی مراعصبی می کرد، زیرا در آن از مرگ یک زن صحبت می‌شود. درست درهمان بخش درجمله‌ای آمده: «و اکنون من هم می‌میرم». که این جمله درچاپهای پیشین این گونه بود: «شاید من هم بمیرم». آخرین شب، پیش از ضبط آن تا صبح نخوابیدم، تنها در تخت به خود می‌پیچیدم و گلایه می کردم. صبح روز بعد آن قدر خسته بودم که حتی صدایم را از دست داده بودم و زمانی که جلوی میکروفون قرار گرفتم، تقریباً صدایم درنمی‌آمد. به مسؤول ضبط گفتم تا موزیک متن را پخش کند. سپس برق را قطع کردم و در پرتو تنها نوری که از پنجره روی کاغذها می‌تابید، در آن تاریکی به قطعه‌ای از «گریک» به نام «مرگ آاسه» گوش می‌دادم و شروع به خواندن کردم. گویی مرگ خویشتن را می‌خواندم، صدبار آن فصل لعنتی را خواندم. آرام‌تر، بلندتر، تندتر، اما هربار مرگ خویش را می‌خواندم.

□ برداشت شما از نظر منتقدین دربارهٔ کار جدیدتان درچهار کاست چگونه است؟

● چیز زیادی دراین باره نمی‌دانم، بدون شک برخی می‌گویند: «طرف هنرپیشه شده» یا برخی دیگر می‌گویند: «یک چیز کهنه و پیرگردگیری نشده» و یا می گویند «شعر می گوید...»؛ اما مهم نیست، برای من مهم‌ترین و بهترین منتقد مردم هستند. اگر مردم حرف تو را بخوانند و به آن گوش دهند، به تو می گویند که احمق نیستی، و مطمئن هستم که مردم از کتاب من به صورت نوار استقبال خواهند کرد. دربارهٔ منتقدین بدخواه باید نظریه‌ام را مرور کنم. درگذشته براثر کار ایشان بسیار عذاب می‌کشیدم، اما این بار دیگر گمان نمی‌کنم که عذاب بکشم. این از موهبتهای بیماری بی درمان است، چون این نوع بیماریها یک دوری و انزوا به انسان اهدا می‌کند. و اکنون دراین

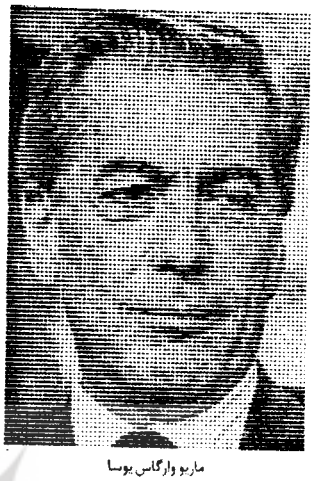


رمان «شهر وسگها» را روانهٔ بازار کرد و اندکی بعد در سال ۱۹۶۳ جایزه «نقد» را که یکی از مهمترین جوایز بارسلون بود، تصاحب کرد.

بر اثر این موفقیت، رمان «شهر و سگها» به بیشتر زبانهای زندهٔ دنیا ترجمه شد. این رمان نه تنها قدرت و توانمندی ادبی این نویسنده را به محک گذاشت، بلکه جای پای محکمی برای او در محافل ادبی جهان باز کرد. زندگی دو سالهٔ یوسا در مدرسهٔ نظامی لیما (پایتخت پرو) به سال ۱۹۵۹ جانمایهٔ این رمان را تشکیل می‌دهد. وی مدرسه نظامی «لیاسوبرادو» را در این زمان چنین تعریف کرده است:

«اجتماعی کوچک و بسته است که فقط زورمندان توان زنده ماندن در آن را دارند».

این تجربه به قدری تلخ بود که رد پای آن در تمام آثار بعدی یوسا هویداست. در این مدرسه چیزی جز عرف زور و سنت خون‌آشامی پیدا نمی‌شد. اجتماعی بود که با قانون جنگل اداره می‌شد. حوادث و رویدادها با طنز تلخ و فرمی که در آن زمان سنت شکنی تلقی شده بود، عرضه شده است. انتشار این رمان نظم پایتخت را برآشفت و به آشوب کشاند. چنان که براثر این آشوب مدرسهٔ نظامی علیه نویسنده موضع گرفته و در یک جشن رسمی هزار نسخه از رمان را سوزانیده و طی بیانیه‌ای نویسنده را آشوبگر، خرابکار و دشمن پرو قلمداد کرده و به لغو شناسنامه و محروم کردن وی از تمام حقوق مدنی یک شهروند پرویی تهدید کرده بودند.



ماریو وارگاس یوسا

حملهٔ تبلیغاتی منظم و پردامنه علیه این نویسنده به افزایش اعتبار و تقاضای فزاینده و فراگیر مردم برای مطالعهٔ آثارش انجامید. این رمان ناگهان او را در زمرهٔ بزرگان ادبیات جهان محشور کرده است.

یوسا در سال ۱۹۶۵ رمان دومش را با نام «خانهٔ سبز» به پایان برد و چاپ آن را به یک بنگاه انتشاراتی در بارسلون سپرد. این اثر نیز مانند آثار پیشین احترام و عزت بیشتری برایش فراهم کرد و جوایز زیادی چون جایزه «نقاد» (به سال ۱۹۶۶) و جایزهٔ بین‌المللی «رومولوگایگوس» که سالانه از سوی انستیتو ملی فرهنگ و هنرهای زیبای کشور ونزوئلا به ادیبان زندهٔ جهان هدیه می‌شود و قیمتش آن زمان بیست و دو هزار دلار بود، به ارمغان آورد.

واقعیت اجتماعی از نقطه نظر یوسا

یوسا در جامعه‌ای زندگی می‌کند که هنوز ادبیات و هنر به عنوان عناصر مؤثر در شکل‌گیری اندیشهٔ همگانی پذیرفته نیستند و آن را بیشتر به صورت یک وسیلهٔ سرگرم کننده و تجملی که در میان طبقات مرفه و به خارج رفته رواج دارد، می‌نگرند. این تصور طبیعتاً معلول عوامل زیادی است، از قبیل: خفقان و حاکمیت رژیمهای توتالیترونظامی، بحرانهای اقتصادی ملازم شیوهٔ تولید سرمایه‌داری و پایین بودن درآمد سرانه و قدرت خرید مردم و همچنین شکاف فزایندهٔ طبقاتی، بی‌سوادی، عقب ماندگی و علل دیگر.

دراین کشورها راه بر نقش بیدارگر وآگاهی‌بخش ادبیات و انتشار آن در جامعه به طوری بسته شده که گویا امیدی به تحول نیست.

اوکتاویوپاز رمان‌نویس و شاعر برجسته و برندهٔ جایزهٔ نوبل در کتابش با عنوان «زمان ابرها» واقعیت موجود در آمریکای لاتین را چنین توصیف می‌کند: «جوامع کشورهای آمریکای لاتین مانند بسیاری از کشورهای جهان سوم از بار سنگین مشکلاتی چون وابستگی اقتصادی، سیاسی و فرهنگی به خارج، ظلم اجتماعی، فقر عمومی در جوار ثروت انبوه، اسراف باورنکردنی طبقات مرفه، خفقان و فقدان آزادی عمومی، سرکوب و تسلط رژیمهای دیکتاتوری، بی‌ثباتی نهادهای اجتماعی- سیاسی جامعه، بی‌نظمی و

انزوا به سر می‌برم.

□ یعنی منتقدین تا این حد با شما بد رفتاری کرده‌اند؟

● آه، من از این قشر به هیچ رو انتظار خوبی ندارم. بیشترشان الت دست واقع می‌شوند یا اسیر حسد می‌گردند، که این عوامل نشأت گرفته از خشم و تنبلی آنهاست. حتی برخی از آنها اثری را که نقد می‌کنند، نمی‌خوانند. آنها کتاب را ورق می‌زنند و همین، یا نخستین صفحات آن را نگاه می‌کنند. البته همه جای دنیا همین‌طور است، برای نمونه **ادساکوریبو** که «آناکارنینا»ی **تولستوی** را نقد کرد، چنین گفت: «یک چیز احساسی است. کتابی است که حتی یک ایدهٔ خوب ندارد» **یاساتودی‌ریویو** که گفت: «نام **دیکنز** چندان در ادبیات دوام نخواهد آورد». یا درنیویورک **هرالدتریبون** نوشت: «**اسکات فیتز جرالد** یک داستان‌نویس نبود» یا اینکه «گاتسبوی کبیر، تنها یک نابستان دوام می‌آورد...».

با من هرگز منصف و عادل نبودند، حتی مهربان نبودند. یادتان می‌آید چه عکسهایی از من چاپ می‌کردند؟ زشت‌ترین عکسهایم را، آنها که مضحک بودند، عکسهایی که مرا از ریخت انداخته بود و مرا به حقارت می‌کشاند. یادتان می‌آید چه اراجیفی دربارهٔ من به چاپ رسید و چه اهانتهایی به کتاب «ان شاءالله» من شد؟

از کتاب من با عناوینی چون «اوریانای زخمی» استقبال کردند. درمورد کتابهای «ویک مرد» و «نامه به کودکی که هرگز زاده نشد»، نیز همین اتفاق افتاد؛ بی اینکه بدانند همان نظریات هرالدتریبون برای گاتسبوی کبیر را درمورد من تکرار می‌کنند. یک بار روزنامه‌نگاری مقاله‌اش را دربارهٔ کتاب من این گونه آغاز کرده بود: «زشت، زشت، خیلی زشت، این کتاب تنها یک تابستان دوام خواهد آورد». خوب اکنون بیش از ۱۸ سال از آن روز می‌گذرد و تنها در ایتالیا یک میلیون و نیم نسخه از آن به فروش رفته است. درحالی که این کتاب به تمام زبانهای دنیا ترجمه شده گمان نمی‌کنم تا این حد زشت بوده باشد. حتی این کتاب به زبانهای فارسی، چینی، عربی و بنگالی نیز ترجمه شده و همه می‌گویند کتاب خوبی است چنان که در تمام زبانها با استقبال رو به رو شده است.

□ مدت زیادی است که شما از طریق نوشتن مردم جهان را زخم می‌زنید و قلب میلیونها خواننده را به درد می‌آورید، و اکنون این نوشتار به صدا بدل می‌شود. منظورم این است که واژه‌های مکتوب شما اینک به صدا بدل می‌شوند.

● اما واژه‌ها و جمله‌های نوشته شده گنگ نیستند! آن هم صداست، حتی هنگامی که تنها آنها را می‌خوانم، صدایی می‌شنوم که با من سخن می‌گوید. به هنگام نوشتن ساکت نیستم، جملات را زمزمه می‌کنم. من ستونی آهنگین می‌سازم که تُن آن با متن دیالوگ ارتباط دارد... بدین‌ترتیب که اگر متن غمگین باشد، صدای من نیز غمگین می‌شود و اگر شاد باشد، صدایم شاد می‌شود. می‌خواهم بگویم که یک ارتباط فیزیکی موجود است، یک عنصر بین مجاز اشکار و کلمات نوشته و هماهنگی آن با کلمات صحبت شده.

من نمی‌توانم نوشته‌ام را از گفته‌ام جدا کنم، به همین دلیل با خوشحالی می‌خوانم، میان مردم بسیار راحت هستم. بخشهای بسیاری از کتابهایم را با صدای بلند میان مردم خوانده‌ام. سال گذشته صفحاتی از کتاب «ان‌شاءالله» را به انگلیسی در نیویورک، شیکاگو، بوستون و سانفرانسیسکو خواندم. البته پس از آنکه داستان در کشورهای مختلف اروپا پخش شد، بخشهایی از آن را به انگلیسی و ایتالیایی در آمستردام، دوسلدروف، هامبورگ، برلین، گوتربرگ و زوریخ برای مردم خواندم. حتی در بارسلون آن را به اسپانیایی با صدای بلند بین مردم خواندم و تمام اوقات می‌پنداشتم که مشغول انجام عادی‌ترین کار جهان هستم، یعنی بازگرداندن واژه‌های نوشتنی به ذات اصلی خودشان، هماهنگی با آهنگ صدا که آن را روشن می‌سازد.

□ با این نحوهٔ شگفت‌انگیز خواندن کتاب «نامه به کودکی که هرگز زاده نشد»، شما یک روش جالب در راه اشاعهٔ فرهنگ ابداع کرده‌اید؟

● نه، نه، من هیچ چیز جدیدی از خود اختراع نکرده‌ام. البته متأسفانه گذشته از آنکه در کشورهایی چون فرانسه و ایالات‌متحده کتابهای شنیداری اکنون بازاری بسیار شکوفا دارند، اشاعهٔ فرهنگ از طریق واژه‌ها از زمان آدم و حوا پدید آمد. انسان اکنون سه میلیون سال عمر دارد، اما کلام به صورت نوشتار تنها چند هزار سال عمر دارد. البته این حقیقت دارد که نخستین کسانی که اصوات را به **علامت تبدیل کردند سومری‌ها بودند، و پس از آنها مصری‌ها، اما این نظریه که پیش از ابداع کلمات، انسان احمق و سرگردان و تنها مشغول خاراندن شکمش بوده یا عقاید و احساسات خود را بروز نمی‌داده، یا اینکه به افسانه و شعر نمی‌پرداخته، پذیرفتنی نیست، چرا که آنها را با صدا می‌ساخته و اهدافش را با صوت بیان می‌کرده و پس از پیدایش کلمات و نوشتار، سنت شفاهی ادامه یافت. در اصل، این چهار نوار چیزی جز بازگشت به مبدأ نیستند، و حتی بازگشت به مبدأ نه، بلکه یک بازگشت شاعرانه به بربریت.**

□ به نظر شما این بازگشت شاعرانه به بربریت چه سودی دارد؟

● خواندن با چشمان نیاز به زمان دارد، نیاز به تمرکز و ایستایی. اما امروزه انسان جز نقل و انتقال و حرکت کاری ندارد و حتی دیگر وقت ندارد. طبق شرایط هر بار کمتر می‌خواند یا اصلا نمی‌خواند، چون فرصتی ندارد. به زمانی که افراد به موازات کارکردن یا در اتومبیل، اتوبوس، هواپیما یا... در اختیار دارند نیز باید توجه کرد. شما فردی را هنگام انجام کاری مانند مکانیکی، خیاطی، کار اداری و در کل کارهایی که نیاز چندانی به فکرکردن ندارند، درنظر بگیرید، آیا این منطقی نیست که کسی برای آنها بخواند؟ من این افراد را هنگام گوش‌دادن به نوارهای کتابم تصور می‌کنم.

□ از چه زمانی و چگونه این ایده به ذهن شما رسید؟

● سالهای زیادی است، می‌توان گفت بی‌درنگ پس از انتشار آن. البته من تنها کسی نیستم که به این فکر افتاد، به یاد دارم آن زمان لیسوالمان

نفاق عمومی، فساد اداری و نبودن معیارهای اخلاقی، مردسالاری، عقب‌ماندگی صنعت، دگماتیسم و تفتیش عقاید، رد اندیشه‌های مغایر و سنت‌شکنی و... رنج می‌برند». بدین دلیل روشنفکران آمریکای لاتین را دوزخ طاقت‌فرسایی می‌دانند که استعمارگران با سوزاندن و غارت اشیاء قیمتی و منابع طبیعی سرشارش آتش آن را شعله‌ورتر ساختند.

هرکدام از روشنفکران آمریکای لاتین از زاویهٔ دید خود به بحران این قاره می‌اندیشند. **خوزیه‌لویس مارتین** در کتابی که به بررسی آثار وارگاس یوسا اختصاص داده است، چنین می‌گوید: «...اگر گابیگوس به این دوزخ با چشم یک ونزوئلایی نگاه کرده و خوان رولف در رمانش با عنوان «بدروبارامو» در دههٔ پنجاه این دوزخ را به گونه‌ای دیگر توصیف نموده، بی‌تردید وارگاس یوسا در دههٔ شصت این دوزخ را از دیدگاه یک پروبی وارسی نموده است...».

در برابر چنین وضع بسیار دشوار و اسفناک، برای مقابله با نیروهای ستمگر و ظالم، انسان متعهد باید تمام اسلحهٔ استدلالی و زیباشناسانهٔ خود را آماده کند تا مقتدرانه وارد میدان نبرد شود. این مبارزه حتی اگر به قیمت جان نویسنده یا به قیمت سوزاندن کتابهایش هم تمام شود، تا زوال ظلم باید ادامه یابد. به عقیدهٔ یوسا جهان سوم در منجلاب یک فساد عام که تمام اعضای جامعه در گسترش‌دهی آن سهیمند غوطه‌ور است؛ گروهی منافعشان در سایهٔ این فساد همه‌گیر تأمین می‌شود و شماری دیگر با سکوت و لاابالی‌گری خود به سیادت این حالت رونق می‌بخشند. با وجود نابسامانیهای ریشه‌ای و به ظاهر بی‌درمان باید با بازوان خستگی‌ناپذیر و اندیشهٔ منور خود این نقاب‌زشت را که‌به زور بر چهرهٔ زیبای زندگی گذاشته شده، دور بیفکنیم. نویسنده با اندیشهٔ کالبدشکافانهٔ خود باید علل فساد و مسببین آن را برملا سازد و پردهٔ حاجب چهرهٔ نورانی و رخ زیبای زندگی را بدرد و در سوق دادن جامعه به سوی تحرک و پویایی نقشی تسریع‌شونده ایفا کند. برای تحقق این هدفها واقعیت را باید با شیوه و تکنیک متناسب بیان کرد. برای اینکه نویسنده به ساده‌گویی، مبتذل‌سرایی و مستندنگاری منسوخ دچار نشود و با سیاستمداران جا عوض نکند باید به تکنیکهای داستانی و اسلوبهای جدید روایت آگاه باشد. یوسا در اوج تجدید از بیان خصوصیات عینی جامعه با زبان اسپانیولی بالنده و همسو با سنت جامعه خود غفلت نورزید. گرچه یوسا و دیگر نویسندگان کشورهای آمریکای لاتین با زبان اسپانیولی می‌نویسند، اما درک عمیق آنان از خصوصیت جامعه، احساس و هشیاریشان در استفاده از روشهای جدید بیان رویدادها و نفوذ به اعماق جوامع سنتی خود، ابعاد تازه و افقهای نوآیینی بر رشد و بالندگی باز نموده و با ابداع واژه‌های جدید و متناسب با تحول جامعه دامنهٔ انعطاف‌پذیری این زبان را وسعت داده‌اند. گابریل گارسیا مارکز در این باره می‌گوید: «وقتی داستان‌نویسی را شروع کردم، یقین کامل داشتم که بهترین داستان آن است که رویدادهای واقعی آن با یک زبان شعری بیان شده باشد...».

در حقیقت تفاوت میان شیوهٔ «رئالیسم» قدیمی و جدید در بطن این گفته نهفته است. یوسا نیز با این نظر موافق است: «برای اینکه تجربه و زندگی نویسنده را به شکلی متعالی‌تر عرضه بداریم، در وهلهٔ اول باید آن را وارد حریم اسلوب کنیم تا داخل آن

خوزیه لویس مارتین

ناخودآگاه کار یک هنرپیشه باشد، آن هم در جایی که هنرپیشگان دست به قلم می‌برند و می‌خواهند در خطهٔ ما نویسندگان وارد شوند و خودشان را نویسندهٔ خوب هم می‌دانند. پس من هم حق دارم گاه‌گداری به خطهٔ آنان رفته و انتقام بگیرم. البته بگذارید این را هم بگویم که من هرگز هنرپیشگان را تحقیر نکرده‌ام و دست کم نمی‌گیرم، بلکه معتقدم که برای آن کار باید خیلی فکر و مغز داشت. گذشته از اینها، نمی‌دانستم که کار آنها تا این حد دشوار و خسته‌کننده است، پس از این تجربه به آنها بیشتر احترام خواهم گذاشت.

□ منظورتان از دشواری چیست؟

● خستگی جسمی، هنگام شروع کار، خستگی‌ای که به هنگام خواندن با صدای بلند مقابل میکروفون احساس می‌کنم، چون یک مسأله خواندن آن مقابل مردم است، و بار دیگر انجام و خواندن آن در برابر یک حانور آهنی است که با صدگوش مواظب توست و جزئی‌ترین صدا را جذب می‌کند، حتی کوچکترین و نامرئی‌ترین اشتباه را ضبط می‌کند. با آن نمی‌توانی اشتباه کنی، شوخی‌بردار نیست. بدین‌ترتیب تو را خجل می‌کند.

من هرگز در مقابل مردم احساس کم‌رویی نمی‌کنم، حتی اگر هزاران نفر حضور داشته باشد، مانند کنفرانسهایم در آمستردام، سانفرانسیسکو یا در هاروارد، چون مقابل مردم خیلی آرام ظاهر می‌شوم، آنها را دوست خود احساس می‌کنم و می‌دانم که اگر زحمت کشیده‌اند تا آنجا آمده‌اند، پس برای من ارزش قایل هستند. اما آن حشرهٔ آهنی برعکس... تنها خدا می‌داند که چقدر کسالت‌بار است، هربار هلاک می‌شوم، بویژه که ریه‌هایم متعلق به یک ورزشکار و قهرمان نیستند، و صدایم چون صدای هنرپیشه‌ای کارکشته نیست. چه کسی می‌داند دیافراگم چیست؟ یا کارکرد آن چگونه است. من تنها از دیافراگم آن چیزی را می‌دانم که در دانشکدهٔ پزشکی خواندم. «عضله‌ای صاف که کار تنفس به عهدهٔ آن است...». اما هنگامی که شروع به خواندن می‌کنم، دنگ!! وسط جمله نفسم بند می‌آید، نفس کم می‌آورم و احساس خفگی می‌کنم و حالت احتقان به من دست می‌دهد، با مثل یک اسب به نفس نفس می‌افتم... و انگار قلبم در قفسه سینه منفجر می‌شود. خود راجای نفس کسی قرار دادن، دردهایش، غم وشادیها و مرگش رااحساس کردن، بسیار دشوار است.

□ کدام یک از بخشهای کتاب برایتان دشوارتر و پرکارتر بود؟

● فصل نخست و فصل پایانی. آخری بخاطر مسابلی که برایتان توضیح دادم و نخستین فصل، چون نمی‌توانستم راه و لحن مناسب برای آن پیدا کنم. منظورم همان پنج کلمه‌ای است که کتاب با آن شروع می‌شود. دست کم ده بار آن را بازخوانی کردم. مشکل زیادی هم بین داستان و مراحل تکمیلی آن وجود داشت، چون در مراحل تکاملی کتاب دیگر یک تک‌گویی نیست، دیگر تنها زن نیست که حرف می‌زند، بلکه هفت قاضی، شهود، پزشک زن، پزشک مرد، دوست، فرمانده پدر کودک، پدر و مادر هستند که با او حرف می‌زنند. صدای

می‌خواست آن را در تئاتر بخواند و در همانسال **اینگماربرگمن** می‌خواست آن را به صحنه ببرد و بر مبنای آن فیلمی بسازد. اما با وی به توافق نرسیدیم و بعدها دیگران نیز آمدند که با هرکدام به دلیلی مخالف بودم. ترجمهٔ انگلیسی آن را نمی‌پسندیدم خود نیز حوصلهٔ ترجمهٔ آن را نداشتم. سال گذشته **سوفیالورن** تماس گرفت و گفت: «می‌خواهم کتاب «کودکی که هرگز زاده نشد» تو را اجرا کنم»، ولی دیگر خودم تصمیم به این کار گرفته بودم.

□ به عبارتی می‌توان‌گفت شما کار آنها را دزدیده‌اید.

● لطفاً پرت‌وپلا نگویید، من هرگز فیلم یا چیز دیگری را ندزدیده‌ام.

□ البته، اما با خواندن این کتاب خودتان نقش هنرپیشه را ایفا می‌کنید، خواندن کتاب شما کار یک هنرپیشه است و زمانی که فالاچی مثل یک هنرپیشه ظاهر شود، می‌توان گفت که شغل ایشان را دزدیده‌است.

● در وهلهٔ نخست کتاب مال من است و این از حقوق حقهٔ یک نویسنده است که کتابش را بخواند یا هرکاری خواست بکند و اضافه می‌کنم اگر نویسنده‌ای صدای خوبی دارد و توانایی استفاده از آن را داراست، هیچ‌کس جز خود نویسنده نمی‌تواند آن را به خوبی بخواند. چون غیر از او کسی نمی‌داند که چه گفته است، چه احساسی داشته، و دلش می‌خواسته چگونه آن را ادا کند. هیچ‌کس جز او نمی‌تواند آن ظواهر مجازی را به هم ارتباط دهد و حس واقعی‌اش را به آن اهدا کند. حال، گمان کنیم که کار من یک نفر نمی‌تواند مثل دیگران باشد، و من مجبور بودم آن را عوض کنم. بسیار دشوار بود، بویژه در آن سه صفحه‌ای که کودک صحبت می‌کند. آه، نمی‌دانید این‌کودک‌لعنتی‌چطور مرا ناامیدکرد!

□ مدیریت این کار به عهدهٔ چه کسی بود و چه کسی بر کیفیت کار نظارت می‌کرد؟

● خودم مانند یک قاضی‌بسیار بدو بی‌رحم بودم. اگر ناسزاهایی را که در طول برنامه به خودم می‌دادم می‌شنیدید، تعجب می‌کردید. به خود می‌گفتم، چه می‌کنی، این کار را دوباره باید انجام دهی. نمی‌دانید تکنسین چطور هر بار از جای خودش می‌پرید.

□ به عبارت بهتر، حتی کار مدیر برنامه را از او دزدیدید؟

● بله همهٔ کارها را خودم به تنهایی انجام دادم. مانند هنرپیشگان، زمانی که به خودشان باز می‌گردند، مانند **کلینت‌ایستوود** در «نابخشوده»؛ چه بدی دارد، چه چیز عجیب و غریبی در آن است؟

خواندن این کتاب ایدهٔ من بود. سالها بود که به نحوهٔ انجام آن فکر کرده بودم. بدین ترتیب من واقعاً به مدیر احتیاج نداشتم. حتی موزیک متن اثر را- که در فواصل بخشها می‌آید- خودم انتخاب کرده بودم، خودم آنها را ترکیب و مونتاژ کردم و به متن دوختم. این زیباترین و خوشایندترین کار بود. هر بار به تکنسین می‌گفتم تا موزیک انتخاب شده‌ام را بگذارد و من در تاریکی در پرتو نور کم به آن گوش می‌دادم تا تُن مناسب صدایم را انتخاب کنم.

□ همهٔ آن قطعات از سمفونیهای «نوردیک» هستند و به سرعت

ذوب و متحول شود. سپس آن را به شیوهٔ نو -که آن را شاعرانه می‌نامیم- درآوریم...». اگر با واقعیت این‌گونه برخورد نکنیم، بدون تردید برخورد ژورنالیستی و رپرتاژی هم واقعیت را از حقیقت تهی می‌سازد و هم آموزنده نخواهد بود. برخورد خشک و ناشاعرانه با واقعیت موجود فقط به ذوق و شامهٔ تاریخ‌نویسان و جامعه‌شناسان خوش می‌آید.

شیوهٔ پنجگانهٔ نگرش یوسا به واقعیت اجتماعی

یوسا هم در گفتگوها و هم در مقاله و کتابهایش گفته است: «سعی می‌کنم داستانهایم را به صورت جامع و فراگیر بنویسم». این جامعیت بدون شک از نگرش سیستمی و جامع نویسنده به وضع موجود جامعه و تغییرات نهانی آن به دست آمده است. چشم‌انداز و زاویه دید نویسنده به تأثیر داستانهای اسب‌سواران اسپانیای «دون‌کیشوت» -که در واپسین دم قرون وسطایی و آغاز عصر رنسانس رایج بود- حاصل شده است: «مؤلفین این داستانها انسانهای گمنامی بودند که از آنچه که می‌دیدند و لمس می‌کردند و به آن اعتقاد می‌آورند، داستان می‌ساختند. با تجزیه و تحلیل تک‌تک رویدادها، چهرهٔ جامعه را طوری عرضه می‌کردند که در دست برعکس محصولات ادبی معمول از آب درمی‌آمد؛ به شکلی فراگیر و جامع. نویسندگان این جنس ادبی سعی داشتند واقعیت را از تمام زوایا وارسی کرده و داستان ارائه شده سرشار از آن باشد».

جامعه از پنج دیدگاه توسط یوسا مورد مداقه و تفحص واقع شده است.

۱- دیدگاه حسی: یوسا با استفاده از این دیدگاه از اعمال هرگونه نفوذ به منظور تغییر مسیر حوادث و اتفاقات عادی روزگار پرهیز می‌کند. زمان این حوادث همان زمان معمولی است.

۲- دیدگاه اسطوره‌ای: یوسا از خلال این دیدگاه زمان معمولی را کاملاً منسوخ و پس از بیرون کشیدن آن از لابه‌لای حوادث و اتفاقات عادی بعدی سمبولیک به پیکر آن تزریق کرده و اتفاقات خارق‌العاده را با خونسردی کامل و عاری از اغراق به سرشت آن وصل می‌کند.

۳- دیدگاه رؤیایی: این زاویه دید در وهلهٔ نخست سوررئالیست است. عناصر غریب و غیرمعمولی این زاویهٔ دید از نگرش فانتزی، رؤیا و ضمیر ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرند. زمان وقایع از نقطه نظر این دیدگاه، یک زمان سایکولوژیک محض است.

۴- دیدگاه متافیزیکی (ماوراء طبیعی): جانمایهٔ این شیوهٔ نگرش فلسفی است و موضوعات آن از یک سری مسایل و مقولات جهانشمول و جاودان تشکیل یافته است.

۵- دیدگاه صوفیانه: انسان از این نقطه نظر یک مخلوق ملکوتی و قدسی و وجدان بیدار جهان پنداشته شده

گابریل گارسیا مارکز

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مشخص می‌شود که هیچ قطعهٔ ایتالیایی در متن نیست، چرا؟

● زیرا نوردیکی‌ها فوق‌العاده‌اند و همچنین خوب با تاریخ منطبق می‌شوند، از سویی خیلی خوب درام کتاب را بیان می‌کنند ومن در این نوع موسیقی بهتر خودم را می‌شناسم، نه در نوع دیگر موسیقی. راستی من از آنها که از این حرفم آزرده می‌شوند، پوزش می‌خواهم. هرگز از موسیقیهای ناپلئونی، عربی و فلامینکو خوشم نیامده است و برای من تنها در حکم سر و صداهای آزار دهنده‌اند.

□ **چرا «قطعهٔ گرینزلیوز» (Greensleaves) را به عنوان آغاز گر و پایان بخش تولدها انتخاب کرده‌اید؟**

● ببینید، هرکدام از ما دلیلی برای موسیقی داریم که به واسطهٔ آن موسیقی بهتر به دلمان می‌نشیند، برای من این دلیل گرینزلیوز است. جالب است که هیچ کس نمی‌داند این کار متعلق به چه کسی است، متعلق به کجا وچه زمانی است. بنا بر گفتهٔ برخی این ترانه گهواره‌ای ایرلندی است و من گمان می‌کنم از کارهای نغمه‌سرایان سده‌های میانه باشد، و از زمره عاشقانه‌هایی که در دربار شاه آرنور ترکیب شد. ملاحت و حزن آن قطعه تا آن حد در من تأثیر می‌گذارد که می‌گویم: وقتی من مُردم هیچ زمانی را برای مراسم دفن من از دست ندهید. حتی اگر مرا زیر یک درخت زیتون دفن کنند، برایم کافی است؛ اما وقتی مرا تنها می‌گذارند تنها برایم یک «گرینزلیوز» بگذارند خیلی هم ممنون می‌شوم.

□ **حالا که صحبت از مرگ شد، در چاپهای پیشین کتاب «نامه به کودکی که هرگز زاده نشد» گفته‌اید: «تو مرده‌ای شاید من هم بمیرم»، اما مهم نیست چون همان‌گونه که پیشتر گفتید در چاپ سی و هفتم آن به همان صورت که در نوار می‌خوانید، آن را تصحیح کرده‌اید و برای نخستین بار آن را به نحوهٔ دیگر بیان می‌کنید: «تو سرده‌ای، حال من نیز می‌میرم، اما مهم نیست چون زندگی نمی‌میرد» چطور است که آن «شاید» به «حالا» تبدیل شده است، در پشت این تعویض چه وجود دارد؟**

● هیچ چیز، وقتی کتاب را نوشتم، آن جمله آغازین چون شروع متن گفته شده در چاپ سی‌وهفتم است. می‌گوید: «حالا من هم می‌میرم» هیچ وقت تردیدی نداشتم که زن می‌میرد. این تعویض یک تاریخچهٔ جالب دارد. تصحیح این کتاب در ایتالیا صورت نگرفت،بلکه در آتن پس از آنکه به عنوان نماینده در ادارهٔ آپارتمان "Alkeos Panagulis" زندگی می‌کردم انجام شد و این منشأ طرحهای بسیاری برایم شد، زیرا **الکس** می‌خواست در تصحیح آن همکاری داشته باشد. به عنوان شاعری خوب، از نوع وزنی که به کارهایم می‌دهم، بسیار خوشش آمده بود؛ و می‌خواست آن را به صورت نظم ارائه دهد، نه نثر. حتی یک روز بعد ازظهر دستنویسهای آزمایشی آن را دیدم که کنار هم ردیف شده و این‌طوربه‌صورت شعردرآمده بود:

«امشب دانستم
وجودداری
قطره‌ای از زندگانی
گریخته از هیچ...»

یا در افعال، در صفتها، در نقطه‌گذاریها و... دخالت می‌کرد. دیگر نمی‌دانستم آن دستنویسها را از دست او کجا پنهان کنم. یک روز هنگام خروج از منزل آنها را داخل یک قابلمه گذاشتم. او نیز آنها را همان جا پیدا کرد و بویژه از آن بخش پایانی خوشش نیامده بود، آنجا که زن بمیرد، عصبانی شده بود و با همان لهجهٔ ایتالیایی ناقصش که بدون حرف تعریف جملات را بیان می‌کرد، گفت: «قاتل، کشتی، می‌کشی، زن بیچاره»! نمی‌دانید او چگونه این حرف را بیان می‌کرد، و توضیح این مسأله «مرگ در منطق مطلب می‌گنجد»، کاملا بی‌فایده بود.

و این پاسخ که «به کار خودت برس کتاب مال من است و آن را آن‌گونه که می‌گویم به پایان ببر» کاملا بی‌فایده بود و هنگامی که به آزمایشها و کنترلهای نهایی رسیدم، متوجه شدم که جملهٔ «اکنون من هم می‌میرم» پاک شده است. عصبانی شدم و خدا می‌داند تا چه اندازه، تا حدی که چمدان را بستم و بی‌خبر و بدون خداحافظی از آن خانه خارج شدم و به ایتالیا بازگشتم.

□ **آیا از او خداحافظی هم نکردید؟**

● نه، او از این کار خیلی بدش آمد. به نظر خودم کار او خیلی ظالمانه بود، در حقیقت خلق‌کرده‌های مرا معلول کرده بود. اما سه روز بعد در استودیویی که هنوز در فلورانس داریم با صورتی نادم و کاغذی دردست ظاهر شد. به من گفت: «برای انجام یک تعهد آمده‌ام و برای امضای یک آتش‌بس» و کاغذی را به من داد که روی آن نوشته بود: «شاید من هم بمیرم» چه می‌توانستم انجام بدهم؟

آن قدر در مقابل صورت پشیمان او احساس ضعف می‌کردم و حالت دفاع او از زندگی آن‌قدر برایم تکاندهنده و والا بود که حد نداشت. به این ترتیب کتاب را با جملهٔ او منتشر کردم؛ یک کار بیانگر عشق. اما آن «شاید» را هرگز فراموش نمی‌کنم که در تمام چاپها آن‌طور آمده است و زمانی که به عمق نوشته رسیدم، ناخودآگاه کلمه «حالا» را به جای شاید ادا کردم.

(برگرفته از روزنامه ال‌موندو)
ترجمهٔ نجمه شبیری

«ان‌شاءالله» آخرین کتاب اوریانا فالاچی