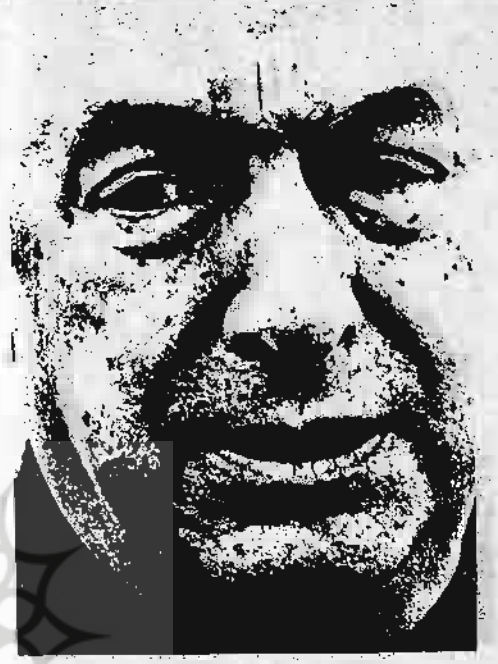

سخنی درباره اشعار پابلو نرودا

نوشته‌ی لوییس مونگویو
برگردان : مصطفی رهبر

اگر کسی امروز بر آن شود تا در میان آمریکاییان اسپانیایی تبار فرهیخته ، این پرسش را مطرح کند که سه شاعر بزرگی که در قاره‌ی آن‌ها پرورش یافته‌اند کدامند ، هیچ تردید ندارم که تنها یک پاسخ بار خواهد یافت . " سورخوانا اینز دلاکروز " (۱) در عصر استعماری ، " روبن داریو " (۲) در دوران نوگرایی و " پابلو نرودا " (۳) در زمانه‌ی ما . اگر بنا باشد که از دو یا سه شاعر دیگرنیزنام برده شود ، اینجاست‌که دیگر پای تعصبات میهن پرستانه‌ی منطقه‌یی به‌میان‌می‌آید . اما بر سر نام این سه شاعر ، چه در خیطه‌ی کشور و چه در سطح قاره ، اتفاق نظر وجود دارد . این واقعیتی‌ست شگفت که ستایش‌ها یا بدگویی‌هایی که از پابلونرودا می‌شود ، ناشی از عللی‌ست که کمتر به ادبیات مربوط است و بسیار کمتربه‌سیاست . نفی مقام بس والای پابلو نرودا در سنت شعری اسپانیایی تبار امریکای لاتین ، کاری‌ست عبث حتی اگرازجنبه‌ی زیباشناسی‌باشعر این‌شاعرشیلیایی‌مخالفت‌ورزند .

حتی "خوآن رامون‌خیمه‌نز " (۴)برنده‌ی جایزه‌ی ادبی‌نوبل ۱۹۵۶–

و مظهر شعر " ناب " که از لحاظ نظری در قطب مخالف شعر عارفانه‌ی "غیرناب" پابلو نروداست، ناگزیر شد که او را " یک شاعر بزرگ، یک شاعر بدبزرگ "بخواند – " بد " به این معنی که برداشت این دو شاعر از شعر، با هم ناسازگاراست، اما از لحاظ تمام معیارهای عینی، نرودا شاعری است بزرگ.

◇

ای تعجب‌ست این شاعر که شعرش در سطح جهانی معروف و هر جا که زبان اسپانیایی رایج‌ست شعرش تحلیل و نقد می‌شود، آنطور که باید شناخته نیست. به طور خلاصه، واقعیت‌های زندگی نرودا، طبیعت شعرش چیست و نقش وی در سنت طولانی ادبیات اسپانیایی تبار دقیقا" کدام است؟ شاعری که ما به عنوان پابلو نرودا می‌شناسیم به نام " نفتالی ریکاردو ری‌یس‌ای‌باسوالتو" (۵) در ۱۲ ژوئیه سال ۱۹۰۴ در پارال‌شیلی متولدشد. پدرش، "خوزه دل کارمن‌ری‌یس" (۷) کارمند راه‌آهن بود که سمت‌های مختلفی از جمله سرکارگری بخش و ریاست قطار را بر عهده داشت. آنطور که بعدها نرودا در مورد پدر می‌گوید " دستور می‌گرفت و دستور می‌داد". مادرش " روزاباسو التو" (۸)، زمانی که فرزندش سه یا چهار ساله بود، چشم از جهان فرو بست و پدرش بلافاصله پس از او، همسر دومی به نام " ترینیداد کندیا " (۹) اختیار کرد که شاعر او را " فرشته‌ی حامی کودکیش " می‌خواند. این خانواده به جنوب موطنشان پارال، یعنی "تموکو"(۱۰) نقل مکان کردند. تموکو ناحیه‌یی بود مرطوب با جنگل‌های انبوه که وصف‌شان به فراوانی در اشعار نرودا راه یافته. در آن‌جا منظره‌یی قدرتمند و طبیعتی وحشی در معرض اندیشه‌اش گسترده شده‌بود. در آن‌جا بود که‌تحصیلات‌ابتدایی ومتوسطه‌اش را به انجام رسانید. در آن جا بود که بی برنامه و با حرص مطالعه می‌کرد و نیز در آن جا بود که اولین اشعارش را در روزنامه‌ی محلی تموکو منتشر کرد و اولین جوایز ایالتی " خوئه گوس فلورالس " (۱۱) را بدست آورد.

◇

نرودا به سن شانزده سالگی برای ادامه‌ی تحصیلاتش در " انستیتوتو پدو

گوخیکو" (۱۲) به سانتیاگو پایتخت شیلی رفت. بلافاصله پس از ورود نرودا یکی از سروده‌هایش به‌نام " ترانه‌ی جشن و شادمانی " به وسیله‌ی اتحادیه‌دانشجویان در جشنواره‌ی بهار، جایزه‌ی اول شعر را دریافت کرد. این اتحادیه همان شعر را در سال ۱۹۲۱ نیز منتشر کرد. گرچه نرودا چند سالی پس از آن در سانتیاگو به صورت دانشجویی سرگردان با مقامی ادبی، روزگار می‌گذراند، به سختی می‌توان برشاعری که پنج مجلد شعر سروده بین سال‌های ۱۹۲۳ و ۱۹۲۶ آثار منظوم ومنثور بسیار پدید آورده، و نیز قطعات دیگری بعد از آن تاریخ منتشر کرده است، انگا " سنتی " چسباند.

◇

با انتشار بیست‌شعر عاشقانه ویک‌ترانه‌ی ناامیدی (۱۹۲۴)، نرودا به‌عنوان یکی از شاعران جوان نوید بخش شیلی به تائید رسید، و حکومت شیلی، براساس سنتی کهن، بلافاصله وی رابه‌عنوان حافظ مار سناس (۱۳) برای ماٴموریت‌رایزنی به خارج فرستاد. به سال ۱۹۲۷، نرودا شیلی را ترک کرد، از اروپا شروع کردوبه شرق مسافرت کرد. بین سال‌های۱۹۲۷ و ۱۹۳۲. به توالی در رانگون، کلمبو، سنگاپور و باتاویا (۱۴) زیست و از نواحی مجاور آسیا و اقیانوسیه دیدن کرد.

◇

نرودا در مراجعتش به شیلی به سال ۱۹۳۳، نخست به بوینس آیرس رفت و سپس در سال ۱۹۳۴ به ماٴموریت رایزنی فرهنگی در مادرید گمارده شد، و در آن جا مورد تحسین و تمجید نسل درخشانی از شاعران اسپانیایی چون " فدریکو گارسیا لورکا "، " رافایل آلبرتی "، " لوییس سرنودا "، " میگل هرناندز" (۱۵) و " مانویل آلتولاگیره" (۱۶) قرار گرفت. به دعوت و یاری آنان مجله‌ی "کابالو ورده پار الاپوبسیا " (۱۷) (اسب سبز برای شعر) را منتشر کرد. در مادرید–به سال ۱۹۳۵ – نیز اولین و دومین نشریه‌اش به نام رزید نسیا (۱۸)، که نخست با هم منتشر شد، با موفقیتی عظیم روبرو گردید. به سال ۱۹۳۶که جنگ داخلی اسپانیا آغاز شد، نرودا، علیرغم وابستگی‌های سیاسی‌اش، عقاید ضد فاشیستی خودرا پنهان‌نکرد. به همین دلیل به سال ۱۹۳۷ بوسیله‌ی دولت‌شیلی به‌کشورش

فرا خوانده شد، اما رئیس جدید برای تسریع "مهاجرت پناهندگان جمهوری‌خواه اسپانیایی به آمریکا فورا" او را به اروپا فرستاد. از سال ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۳ به‌عنوان کنسول شیلی در مکزیک خدمت کرد. سالهای ۱۹۳۵ تا ۱۹۴۵ برای نرودا سال‌های سیاسی شدن ترقی‌خواهانه‌اند، دوره‌ی سوم رزید نسبا به سال ۱۹۴۷ منتشر شد.

نرودا به سال ۱۹۴۳ به سانتیاگو باز گشت و فعالانه وارد سیاست شد، به عضویت سنا و حزب‌کمونیست شیلی درآمد. درسال‌های ۱۹۴۸و۱۹۴۹ اختلاف‌های بین حزب و حکومت جمهوری شیلی به اوج خود رسید و کمونیسم به وسیله‌ی‌قانونی که از کنگره گذشت، غیر قانونی اعلام شد. نرودا از سمتش در سنا اخراج شد و مخفیانه به سراسر شیلی سفر کرد و سرانجام پس از مدتی طولانی از مرزگذشت. از این جا سال‌های تبعید آغاز می‌شود. به سال ۱۹۵۰ در مکزیک نخست "ترانه‌ی همگانی" را منتشر کرد. دیگر سال‌های تبعیدش، در ایتالیا، فرانسه، اتحاد جماهیر شوروی و چین سرخ گذشت و سرانجام به اروپا باز گشت. به سال ۱۹۵۳ به شیلی مراجعت کرد، و در همان سال جایزه‌ی صلح لنین به اوداده‌شد. ازآن زمان تا کنون (۱۹)، نرودا فعالیت ادبی خود را در "ایسلاینگرا" (۲۰) دنبال کرده و آثار بسیاری پدید آورده است وی گاه به خارج از کشور نیز سفر می‌کند.

دهه‌ی نخست قرن ما ـ حدودا" به فاصله‌ی بیست‌سال ازتولد پابلو نرودا تا ظهور وی به عنوان شاعری با استعدادی‌آشکار ـ با دوره‌ی اوج اعتبار و نزول بعدی آنچه مورخان ادبیات آمریکایی اسپانیایی تبار "مدرنیسمو" (۲۱) یا نوگرایی می‌نامند، مطابقت دارد. فصول تاریخی نوگرائی ـ به عنوان یک جنبش در ادبیات و زبان اسپانیولی و به ویژه شعر اسپانیولی ـ قاعدتا" بین انتشار "آبی" روبن داریو در سال ۱۸۸۸ و مرگ شاعر

نیکاراگوئه‌یی درسال ۱۹۱۶ مقررشده‌است. نوگرایی، به‌عنوان بازمانده‌ی‌آزادگرائی ادبی، در ناآرامی و خستگی دوره‌یی که مشخصه‌ی آن ترک همه جانبه‌ی رمانتیسمی مبتذل بود، ظهورکرد. با ترک آن چه‌در رمانتیسم آن زمان حکایت ازلاابالی‌گری و ابتذال می‌کرد، نوگرایی بر علیه تکنیک‌های ظریف و کسالت‌باری قد برافراشت که از هنر فرانسه و نمادگرایان و تا حدودی از سنت فرهیخته‌ی ادبیات اسپانیا الهام می‌گرفت ـ ادبیاتی که‌به‌ظرافت‌ماسترو کلـرسیا (۲۲) در قـرون وسطی با کانسیو نروس (۲۳) درقرن پانزده، به کنگورا (۲۴) وباروک قرن‌هفدهم و گوستاوو آدولفوبکر (۲۵) در قرن نوزدهم بر می‌گشت. در نظر بورزواهایی که دنباله‌رو رمانتیسمی بیهوده بودند، نوگرایی هنری بود معنوی وجامع باخصوصیتی‌اشرافی، در بطن پی‌گیری هنر به خاطر هنر در پایان قرن، احساسی قوی وجود داشت‌برای یافتن قالب‌های فرهنگی اصیل و به‌ویژه جهان بینی یونانی ـ لاتینی.

اعوان نوگرا، به رهبری داریو، با شخصیت‌جهانی، فرهنگ‌ادبی و کمال تکنیکشان چه از نظر کلام و وزن و چه از نظر وصف خود را برجسته ساختند. آراستگی عقلانی و عروض آنان به نهایت بیان فردی اوج گرفت که حساسیت مشکل پسند و ذهن‌گرایی غرور آمیزی را منعکس می‌ساخت. حرکتی بود به سوی چیزهای غیر معمول، با ارزش، معنوی و مصنوعی، و گریزی بود از واقعیت‌های مثبت گرایی قرن نوزدهم امریکا.

نابراین نوگرایی، همانند پارناس‌گرایی و نمادگرایی، به پرورش و توسعه‌ی آن چه کمیاب و والا بود پرداخت، ژاپن و جزایر اژه، چادرهای‌ورسای، بتکده‌های هرمی شکل بود ایبان در شرق. مارکیزهای پر زیور و آرایش ودختران‌گیشا، راهبان شهوتناک و سامورائی، می‌می‌پینسون (۲۶) و سالومه همگی زیور یافته و ازخشونت جهان روز مره رها شدند، با اینکه به عنوان جهانی در خود، که در آن تصور

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جستجوی مفهوم جسم و نفس، نامعلوم و مقدر، و مفاهیم نهانی زندگی ومیرایی و بالاتر از همه، زیبایی کامل و دست نخورده به کمال مطلوب می‌رسد.

با این همه، تقریبا" به سال تولد نرودا، تغییر جهتی در جنبش نوگرایی پدیدار گشت. به سال ۱۹۰۵ روبن داریو " ترانه‌های امید و زندگی " را منتشرکرد که در آن شاعر، بدون‌هیچ تغییر فکری وصوری که‌باعث پیروزی سبک‌شخصی اوست فورا" در واقعیت‌های جهان امریکا نفوذ کرد. این داریو بود که کاستیلی را با کاتولیک، سنت سرخ‌پوستان را با اسپانیایی و در حقیقت تمامی میراث حماسی فاتحان و آزادگنندگان را به عنوان عناصر همریشه، با زیبایی و زندگی آمریکایی اسپانیایی تبارپیوند داد. با آغازجنگ ۱۸۸۹ کوبا و ماجرای ۱۹۰۳ پاناما، داریو ناگهان خطر تهدید پیشروی قدرت انگلیسی زبانان شمال، پروتستان‌ها و " پیروان فلسفه " (۲۷) را حس‌کرد. وی می‌پرسید : " راستی ما میلیون‌ها افرادی هستیم که بعدها به زبان انگلیسی صحبت خواهیم کرد؟ آیا باید اکنون ساکت‌بمانیم وبعد بگریم؟ "به نام آمریکا " زنده با نور و با آتش، با عطر و عشق، آمریکای مانته زوما (۲۸) و اینکا (۲۹)، آمریکای عطر آگین کریستف کلمب. آمریکای، کاتولیک و اسپانیایی "، و از جانب اتحادیه‌ی فرهنگ طلبان " در روح، در زبان و در احساس"، با صلابت به‌آن جواب " نه " می‌دهد. این جنبه‌ی نوگرایی است که مورخان با عنوان مطنطن " گرایش به قاره‌ی نو " یا بازگشت به‌آمریکا برآن‌تاءکید می‌کنند.

با به پای این پیشامدها، فاجعه‌ی جنگ جهانی اول جنگی‌که عده‌ی‌زیادی از آمریکاییان و غیر آمریکاییان را مجبور می‌کرد که اساس رهبری‌فرهنگی یک پاریس یایک برلین را که‌آن زمان پذیرفته بودند مورد تردید قراردهند ــ دراین هنگام، در آن چه اقتدارفرهنگی اصیل، فرهنگی که در خود بکر بود و توسط نوگرایی پیش بینی شده بود، خرد شد و بدین ترتیب در آن چه مربوط به قرم می‌شد، تاءکید

بر کلیشه و سبک بین سال‌های ۱۸۸۰ تا ۱۹۲۰ رفته رفته نیروی خود را از دست می‌داد.

بحران فلسفی-و ادبی در اروپا در جنبش‌هایی چون کوبیسم، آینده گرایی، دادگرایی، پیشینه گرایی (۳۰)، آفرینش‌گرایی (۳۱) وسرانجام، به‌سال ۱۹۲۴ انفجار فرا واقع گرایی (۳۲) با حمله‌ی آتشین به ادبیات و منطق قبل از جنگ، انعکاس یافت. این جنبش‌ها در حیطه‌ی شعر، علیه نماد‌گرایی و زوال‌شورش‌کردند که همانند نوگرایی آمریکایی اسپانیایی تمار در اروپا بود.

در این لحظه‌ی بحرانی ادبیات‌جهان، پابلونرودا بسال ۱۹۲۰ به سانتیاگو شیلی وارد شد.

زودای ۱۹۲۰ نرودایی است که از چشم‌انداز دنیای طبیعی جنوب شیلی ــ که هرگز یادش را رها نمی‌کرد ــ مشتعل است، حتی زمانی که کودکی بود، راه مشاهده را پیش گرفت. سال‌ها بعد این را به یاد می‌آورد که " بیرون به شکار شعر می‌روم. "

آنچه نخست می‌دیدم
درختان و دره‌های تنگ بودند،
که نشان از گل داشتند، شکوهی وحشی،
چشم‌اندازهای نمناکی که در آن جنگل‌ها مشتعل
و زمستان تنگ حوصله در دیگر سوی جهان بودند
کودکی‌ام از چرم نمناک گفش،
از شکستن تنه‌های درختانی که در جنگل فرود می‌آمدند
و پیچک‌ها و سیرسیرک‌ها را فرو می‌خوردند
(کودکی‌ام از) روزهای ملایم در پهنه‌ی گشتزاران ساخته‌شده‌است...

از سویی دیگر، او تمامی دستمایه‌ی مطالعه‌ی همه جانبه‌اش را به سانتیاگو آورد: مطالعات احساساتی‌و رمانتیک" دیدرو، برناردین دسن‌پیر (۳۳)، ویکتور هوگو"، قصه‌های ماجراجویی‌های دور از واقعیت‌های ملموس" ژول‌ورن، امیلیو سالگاری (۳۴)، واقع گرایی روانی" استرپندبرگ (۳۵)، گوزکی"، واقع گرایی عاشقانه" فلیپه تریگو (۳۶)، و نویسنده‌ی کمتر نوگرا، یعنی وارگاس ویلا (۲۷). جلد آن کتاب‌ها که بسیاری از آنها ترجمه بودند و به مقدار زیادی برای مصرف ارزان در چاپخانه‌های بارسلون و والنسیا (۳۸) " سوپنا (۳۹)، موچی (۴۰) و سمپر (۴۱) " تولید می‌شدند، فورا" تداعی می‌شود، چرا که سلیقه‌ی نسلی از جوانان شهرستانی که برایشان مواد خواندنی نایاب بود، به وسیله‌ی این کتاب‌ها پرورش ــ وگاهی تنزل ــ می‌یافت. حتی نام مستعار نرودا را که شاعر برخودنهاده است احتمال دارد از " یان نرودا" ــ مؤلف چک " قصه‌های مالااسترانا" (۴۲) که ترجمه‌اش به زبان اسپانیایی در " مجموعه‌ی اونیورسال" در مادرید چاپ شده بود و اگر درست به خاطر داشته باشم، با جلد سبز زیتونی مات به یک پزتا (۴۳) به فروش می‌رفت ـ به عاریت گرفته باشد.

شاعر جوان در سانتیاگو به گسترش مطالعاتش ادامه داد. آشنایی مستقیمش با مایه‌ی شعر فرانسه آشکاراست. " ارتورو تورس ریوسکو" (۴۴) به‌هنگام جوانی، آموزگاری را به خاطر می‌آورد که به او تذکر می‌داد. وقت خود را با خواندن کار نویسندگان اسپانیا و شیلی تلف مکن. زندگی کوتاه است و خواندنی به فرانسه زیاد. " به طور قطع شواهد امریکایی اسپانیایی تبار به اندازه‌ی‌کافی در دست هست که به آن تاریخ برگردد. تا آشکار شود کدام‌یک‌از شاعران فرانسوی‌بیش از همه مورد علاقه‌ی خوانندگان امریکای جنوبی بوده‌اند. البرسمن (۴۵)، نماد گرای درجه دو در دنیای اسپانیایی تبار بسیار متداول بود (به دلیل اشارات

فراوانش به شعایر کاتولیک و شاید به خاطر ظاهرش)، و خدایان کهن‌تری چون بودلر، ورلن، رمبو و مالارمه. به هر تقدیر، به نظر می‌رسید که نرودا به همان اندازه نیز به نوگرایان بزرگ امریکایی اسپانیایی تبار، از حامی بزرگ داریو گرفته تا نسل جوان‌تر " خولیوار را ای ری‌سیگ " (۴۶) و به خصوص " کارلوس سابات اراستی " (۴۷) توجه داشته است.

در شرایطی، جای تعجب نیست اگر نوشته‌های نخستین نرودا " سرود جشن و شادمانی " و " کتاب میان دو طلوع " (۱۹۲۳) پر از تکرار و تقلید باشد. خود شاعر نخستین کسی بود که به این امر اذعان کرد. " صداهای دور دست باصدای من درمی‌آمیزند. دوستان، من به آن آگاهم." آشکارست که قطعات جوانی‌اش به مقدار زیادی تقلیدی است، ولی در منظومه‌سازی، در زبان و در انتخاب موضوع نوگراست. در این قطعات، روال رباعیات الکساندرین (۴۸)، چراغ وطاق‌گوتیک، کلمه‌ی معشوق را با حرف بزرگ شروع کردن، " پلاس‌ها" (۴۹)، " ملی ساندها" (۵۰) " پااولوها " (۵۱) و " هلن‌ها " (۵۲) فراوان یافت می‌شود. ولی‌باید به همان اندازه بر خوانندگان دقیق آشکار باشد که اگر اشعارش حاوی عواملی متعلق به‌جنبشی درحال انحلال بودند، نمایانگر نشانه‌هایی ازشخص نرودا نیز به‌حساب می‌آمدند، نرودایی که چند سال بعد شکل ویژه و سبک فردی خویش را کشف کرد.

البته به آن نرودایی اشاره می‌کنم که حس هایش مستقیما" بر واقعیت‌های جهان اطرافش گسترده است ــ نه افسانه‌ی مطلوب جهان، بلکه جهانی متشکل از مواد روزمره‌ی همیشگی، گاه زشت و زمانی دیگر زیبا، نرودایی با ادراک نقش‌پذیر که با شنوایی‌اش، بینایی‌اش، لمس و بویایی‌اش آماده در کمین ایستاده است، جهانی از احسام واقعی چون دایره زنگی گدایی نابینا و داغ آهن، و از خاکستر و سندان و الوارهای زیر ریل‌های قطار، و بالاتر از همه، زمینی بارور، شیار شخم

کرت‌ها ، درختان ، ساحل‌های شن‌زار وآب (آن آبی که همه‌جا حاضراست . باران ، رودخانه‌ها ، دریاها ، اشک‌ها) ، جهانی آغوش ، بر عشق نفسانی ، بر جسم آدمی و پیکر تشنه‌ی‌هوس، گشوده است . در آن جهان سرشار از احساس است که‌کودکی با حشرات و پرندگان و تخم‌کبک ، چهره‌ی زخم‌خورده‌ی یک مرد، کارت پستال، بوی چوب بریده ، سایه‌ی رنگ ، طعم خون گوسفند ذبح شده ، به آن رنگ واقعیت می‌بخشد ، که ابتدایی‌ترین اثر شاعر از شعر متداول زمانه‌اش متمایزمی‌شود . نرودا به یاری آنها در واقع در نمای آنچه در دنیای فکری نوگرایان ، ارزشمند و دور از دسترس قلمداد می‌شد ، رخنه کرد ، در حالی که تمامی وجود خود را تسلیم حس‌هایی می‌کرد که در دنیای چیزهای واقعی جای داشت ، چه والا و چه پست و به هر چهره‌یی که خود را به وی عرضه می‌کرد . نرودای جوان با قدرت انتقال سریع و درک پیشامدهای روز مره یا خشن و پیش‌پا افتاده ، با بکار گرفتن تمامی‌آن چیزهایی که نوگرایان نخستین ، غیر شاعرانه و ضد شاعرانه می‌انگاشتند ،جسورانه با دیگر شاعران امریکایی اسپانیایی‌تباری همدست شد که با جهان میراث‌ادبیشان قرابت داشت ، افرادی چون رامون لوپزولارده (۵۳) مکزیکی با اثرش لاسنگردولتا (۵۴) وشاعری از پرو به‌نام سزار والله‌خو (۵۵) بااثرش " چاوشان‌سیاه " (۱۹۱۸) . اینان برای او مصاحبانی بس والا بودند .

در " بیست شعر عاشقانه و یک ترانه‌ی نا امیدی " اشاره‌ی نرودا به فرم‌های موزون و بندهای سنتی نوگرایان ، توام با نوآوری‌هایی که در آن هنگام معمول بود هنوز آشکار است ، اما حالت و آهنگ شعرش دیگر حالت مشخصه‌ی نوگرایی نیست . حتی درنزد رومن داریو ، آن نفس‌پرست‌ترین نوگرایان ، تن‌اگر در واقع‌از‌اولوهیتی برخوردار نبود ، کمال مطلوب بود که برای نشان دادن " جاودانگی‌احتمال " سفادتمندانه تکیه برسرجهان داشت . از سویی‌دیگر ، در "بیست شعر" تن جسمانی باقی می‌ماند وپیکر نوعی جغرافیاست که مانند جغرافیای طبیعی جهان با راه‌ها و بستر رودخانه‌ها ، کوه‌ها و دره‌هایش. هیچ چیز نمی‌تواند ذاتی‌تر از عشق "بیست شعر " یا نزدیکتر به حیوان و طبیعت گیاه یا شکوفاتر باشد . به نظر می‌آید که در

آن شاعر مانند گندم‌یاتاکستان یا کاجی ریشه زده است ، " مست از سقز وبوسه‌های طولانی " ، و زن یک پوسته‌ی خاکی است که زمینی در بطن آن نغمه‌سرایی می‌کند . او زن را با زمین و دوره‌های احساس را با مراحل سال قرین‌می‌داند وبه طرزگیرایی دوره‌ی کاشتن و تخم دادن و دروکردن ، تحولات و بازگشت‌دنیای گیاهی ، حیوانی و انسانی را با هم پیوند می‌دهد . کیفیتی منظم در تعیین هویت زمین و انسانیت بکار می‌بندد که مانند غریزه‌یی به عنوان پایداری قدرتمند شعر و ادراک نرودا بر قرار می‌ماند . سال‌ها بعد ، هنگامی که نرودا در دوره‌ی " رزیدنسیا " ملزم به‌تصور دنیای جابجا شده‌یی گردید ، نکات ثابتی که پا بر جا ماندند چیزهایی بودند که حس‌هایش در تسخیر داشت : " قامت قرینه‌اش با دو پا " ، دهان و بازوانش ، صورت ، پوست ، دندان و مویش ، زنی با " سلامت یک سیب آتشین " چیزهای طبیعی ملموس (نزدیک بود بگویم قابل خوردن) مانند کرفس، شراب وجنگلی‌که در " سه ترانه‌ی جسمانی " اش‌از‌آن یاد می‌کند . بعدها نیز در دوره‌ی "ارتفاعات ماچوپیچو (۵۶) " ، از سنگ‌ها و آهک‌ها " حیات بی نهایت کوچکی با بالهای گلین " به پا می‌خیزد که با شاعر زاده شده و با خون و زبانش در سلسله کوه های امریکا کاشته شده است . حتی در قصیده‌های اخیرش، مانند همیشه نرودا عشق را " غذای بوی خوش زن " می‌داند که شاعر با قدرت‌ها و احساس‌های عاشقانه جسمانی‌اش آن‌ها را تسخیر می‌کند .

این ماده گرایی غریزی نرودا ، این تسلیم آتشین به کاینات دوار (که‌ژرف‌تر از " گرایش به قاره‌ی نو " ست) این ایمان کور به. حقیقت حس‌ها با تاءثیر یک رمانتیسم جدید در زمان نرودا فوران می‌کند که شهودی و بدوی است ، آخرین‌تیر ترکش است به‌آرمان‌گرایی و روشنفکر گرایی نوگرایان .

" بیست شعر " در حیطه‌ی شعری امریکا ، اشاره‌یی ست به ارتباط نقاشی دوانیر رومو (۵۷) با سنت فرهیخته‌ی امپرسیونیسم ، با معماری "کاودی" (۵۸) با " هنر نو " (۵۹) .

اندکی پس از آن، (ماجرای انسان لایتناهی ۱۹۲۵) برای نشان دادن مرحله‌ی دیگری در از بین بردن میراث ادبی گذشته و پویایی در روش بیان، که در ذات نروداست، ظهور کرد. در ماجرای انسان لایتناهی تسلیم به ادراک قطعی است. نرودا حاضر است به خاطر دیدش، از قافیه، از الگوهای پیوسته، وزن، کار برد سنتی قطعات، اساس نامرتب زبان، نقطه گذاری و شکل دادن منطقی معنی صرف‌نظر کند. او مستقیما" با خود زبان درگیر می‌شود ــ با سدی دست وپنجه‌نرم می‌کند که بیان آنی آنچه را که از درون می‌جوشد، یا از برون وی را هدف قرار می‌دهد، محدود کند. قصدش این‌ست که آنچه در باطن است با بکار گرفتن نیروهای درونی و با دخالت دادن حس آگاه دنیای صمیمی هستی و احساس‌خویش ظاهر سازد. حرکات در فوران تصورات به ظاهر گسیخته سر درگم می‌شوندودر رنج جستجویش برای صورت و بیان به جوشش و قلیان در می‌آیند.

اکنون زنبور عسلی می‌بینم که چرخ می‌زند،
زنبور دیگر چون مگسی با پاهای مومی نیست،
هنگامی که پرواز تو دیگر بار
آغاز می‌شود
بیچاره‌وار سر خم می‌کنم
به راهی می‌روم که دستکم، سرانجامش نقطه‌یی ثابت است
سکوت را می‌شنوم که خودرابا موجهای پیاپی می‌آراید
پژواک صداها پیچاپیچ می‌چرخد، و باز می‌گردد،
و من با صدای بلند آواز سر می‌دهم.

پدین‌سان نرودا (قبل از بیست و دوسالگی‌اش، به صورتی باورنکردنی) در نقطه‌یی از تکامل شعری، جنبه‌یی از بحران‌های فلسفی‌و زیباشناسی‌امریکایی‌دنیای

بعد از جنگ غرب را منعکس ساخت ــ آن زاییده‌ی جنگ جهانی اول که قبلا" به‌آن اشاره کردم. اگر بضرورت استدلال می‌توانست غول‌های جنگ را پرورش دهد ــ چرا که " استدلال غول می‌آفریند " ــ شاید (بر اساس قضیه) با آزاد کردن روان از قید استدلال، ترتیب دیگری ازاستدلال ظهورمی‌کرد، " که استدلال از آن بی‌خبر است " ــ به سخن دیگر، نوعی از آزادی، آزادی نوین و انسانی‌تر. پیش بینی‌آن آزادی روان (که درفضای سال‌های بیست وجودداشت) در این شعرهاکه " قوانین عقل را زیر پا می‌گذارد و بر مفهوم چیزها، عقاید و احساس، نه‌بصورت تحلیلی، بلکه با درک بی‌واسطه و همه جانبه‌ی آن‌ها تکیه دارد، آشکارست. شعری است که به ارضای نیازهای عاطفی انسان، و نه به فراست بی‌ترتیبش می‌پردازد. وسیله‌اش ادبیاتی است که بر پایه‌ی پیوند عاطفی نظام می‌گیرد، همانند ضمیر ناخودآگاه، وآثاری در فرایند احساس و تفکر ــ که ممکن است به صورت همزمان یا به‌فاصله‌های منقطع، اندوخته یا تصادفی، تکراری و به تعداد نامنظم، یا ترکیب خودبخودی باشد ــ فرایندی با ظاهر اختیاری و خودسرانه، اما در عین حال با حالت های واقعی هستی که توجیه حقانیت آن‌ها فقط بودن آن‌هاست. اعتبار شعرمحکم بود ــ روش بیانی بود که مختص به هویت شاعر می‌شد، رمزی بود که خواننده بی هیچ پرسشی ملزم به قبول آن بود و سهمی در اثر و مایه‌ی شاعر در دوباره سازی، دوباره پردازی و دوباره پیمایی راهی از میان روان، نویسنده به عنوان یک وسیله در اختیار داشت.

از آنجا که همه چیز زودگذر است و حافظه تحلیل می‌رود، جا دارد که به عنوان سابقه‌ی تاریخی، قبل از ارزشیابی کارهای نرودا در سال‌های۱۹۲۵تا۱۹۳۵ هنگامی که بن‌بلیت ترجمه‌ی کارهایش را آغاز می‌کند، فضای آن دوره را که گاه چنان به عصر ما شباهت دارد و گاهی غریب می‌نماید به خاطر بیاوریم دوره‌ی " رزیدنسیا " جلد یک و دو (سکونت روی زمین) در سال‌های ۱۹۳۳ و ۱۹۳۵، و نخستین شعرهای " رزیدنسیا " جلد سوم در سال ۱۹۴۷ منتشر گردید. دراین

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جا شکل‌هایی که تا کنون مورد قبول شاعر بوده‌اند مصنوعی یا نارسا یا مستعمل به نظر می‌رسند: هندسه‌ی اقلیدس، نیوتن و بصیرت معقول، خدایان، اخلاقیات مسیحیت، دولت آزاد، خدایان کهن به هلاکت رسیده‌اند، و در میان پس‌مانده‌ی سیال جهان، نرودا از شاهدی بی‌گناه کمک می‌گیرد.

در میان یورش‌ها و سرگشتگی‌هایی قرار می‌گیرم
که گامم را تلخ می‌کند،
گوش فرا می‌دهم به جریان پاک، به انباشته شدن ماده
و گام‌هایم را، "بی‌نشان راه"، به‌آن‌چه فراراهم می‌آید تسلیم می‌کنم،
به آن‌چه که در زیر می‌گذرد، پوشیده از زنجیره‌ها و میخک‌ها
من خواب می‌بینم، و با آنچه راکه ازهستی بی‌توانم برجای‌مانده‌است،
تاب می‌آورم.
تنها در میان چیزهای پراکنده گام بر می‌دارم،
باران باریدن می‌گیرد، و مرا می‌ماند،
در آشفتگی سهمگینش مرا می‌ماند. حتی باران در دنیایی مرده
دلزده از یارش خویش، بی‌هیچ هیات پابرجایی، تنهاروا نداست.

" بی هیچ هیات پابرجایی " ــ مانند ساعت‌هایی که در نقاشی دالی به‌تخم مرغ‌های نیمرو شده استحاله می‌شوند. باید با یک تجزیه و تحلیل شعر به‌بی‌نظمی دنیایی که خود نرودا در آن به حرکت درآمد پی ببریم، دنیای خاکستر ونگاه‌های گریزان گردآلود، دنیای کاغذها و جاروها، روزهای رنگ پریده، اشیای فرسوده، گورستان‌ها و خیاط خانه‌ها و وسایل شکسته بندی. نرودا برای نمایش تشویق‌چنین دنیایی به جمع آوری نمادها، تخیلات و تشبیهات می‌پردازد، به نظر می‌رسد که از عدسی میکروسکپ غول پیکری به دنیا نظر می‌دوزد که آنچه غمناک یا نومید کننده یا وازگون و یا پوچ است به حداکثر درشت نمایی خود بزرگ می‌کند. آنچه او می‌دید به زبانی عرضه می‌کرد که از لحاظ دستوری غیر عادی بود به زبانی که

مفاهیم بدیعش جابه‌جا شده بود با وزن‌های مشکل و توان فرسا، چنین به نظر می‌رسید که قدرت بیانش که به ذهنش فرمان می‌داد، او را بدون مهلت و دم‌تازه کردن و ترتیبی ملزم به فوران محتوی دیدش می‌کرد.

گر به خاطر بیاوریم که دوره‌ی " رزیدنسیا " دوره‌ی اوج فراواقعگرایی نیز هست، می‌توانیم قسمتی از طرز فکر ویژه‌ی زبان شعری نرودا را بدین سان داوری کنیم. برای فراواقعگرایان افتخاری بود که واقعیت یک فرایند فکری و پیوندی عاطفی را که تا آن هنگام از آن غافل بودند به چنگ آورند، یا اینکه بازی‌بی‌بند و بار و بی علاقه‌ی تفکر و قدرت مطلق تخیل را به ثبوت برسانند. امیدشان این بود که با کمک غیر ارادی روانی، به ماهیت خود تفکر، تفکری رها از قید و بند جذبه‌های استدلال و زیباشناسی واخلاقی، دست‌یابند. بنابراین، درارتباط‌آزاد تخیلات، در استفاده‌ی بی‌پروای ارتباطات روانی و لفظی که به ظاهر گسیخته‌وبی جهت به نظر می‌رسیدند، در خود کامگی، در بیان غیر ارادی و در توهم‌ها و روءیاهای کاربسیاری ازشعرهای " رزیدنسیا " (جلد اول ودوم)، به نظر می‌رسد که نرودا روش‌های آشنای فراواقعگرایی را بکار گرفته است. با این‌وجود، نرودا در زیر و زبر جمله‌اش به ناخودآگاه و بصیرت عقلانی یا جستجو برای یک سلسله واقعیت‌های نوین و مطلق ــ " فراواقعیت " ــ در " رزیدنسیا " اساسا " دانای ماده گرا باقی می‌ماند که قبلا" به وفور در مورد آن بحث شد. به‌این دلیل، ماده با نرودا عجین شده و به همین دلیل، شاعر در دنیایی در حال زوال که آن را بدین سان دقیق شاهد می‌گیرد. نجات را نه در ماوراء الطبیعی فراواقعی، بلکه در فضائی پر از چیزهای مادی می‌یابد.

گر هندسه‌ی قدیم جواب نباشد، برای مثال همیشه ساقه‌ی کرفس وجوددارد که از آن " نورهای خطی ساطع می‌شود "، اگر خدایان تنزل کنند، ساقه‌ی کرفس

" کبوترهایی با تمایلات یک پیچک " را دارا است ، اگر جامعه متزلزل شود ، " نیروهای فرحبخش " از سرچشمه‌ی طبیعت در " رود زندگی که پیوند ضروری است " ، فوران می‌کند که در وجود مادی نفوذ کند و " آنچه را که در تاریکی است در روشنی عیان سازد ، این‌ست راز خلقت . " و نیز به همین دلیل است که شاعر ، در آن بحران‌های پرتنش ، هنگامی که همه چیز در تعادل باقی می‌ماند و (شاعر) با حل واقعیت رویارویی می‌کند (" بروکسل " ، رزیدنسیا جلد ۳) خود را " گیاه گونه و تنها " قلمداد می‌کند ، و خواننده متعجب نمی‌ماند . خواننده آگاه است که برای نرودا طبیعت و ماده و تمامی کاینات گیاهی حکایت از زندگی وبرکت‌می‌کند . نه مرگ و نابودی . هم‌چنین موقعی که نرودا در چند صفحه‌ی بعد ، خود را دوباره " زاده‌ی‌لجنگل‌ها " می‌خواند ، خواننده موجبی برای شگفتی پیدا نمی‌کند .

همچون آتشی که از دود ،
صدای نزدیک شدن میلادی را می‌شنوم
که از خاکستر زمین زبانه می‌کشد ،
پرتوی از انبوه گلبرگ‌ها
زمین را به دو نیم می‌کند ــ رودی از گندم و آفتاب
که دیگر بار لبانم را نوازش می‌دهد .
همچو اشکی فرو خفته در خاک دیرگاهی ،
که به دانه‌یی بدل می‌شود .

در خلال همین سال‌ها ، نرودا به نارسایی فلسفه‌ی غیر عقلانی‌و پیش‌داور- ی‌های ادبیش آگاه‌می‌شود . چراکه به یقین نیروهای‌غریزی ، رها از موانع‌استدلالی ناقص و جامعه‌یی به خاطر عدم‌استدلال ، به همال اندازه‌نارسا ، ممکن است حقیقی و لطیف ، یا ددمنش و مضرباشد . چه‌کسی ، متعلق به‌نسلش یا چه‌کسی ازنسل بعد ، با اندکی علم تاریخ ، نیاز به گوشزد شدن عواقب لگام‌گسیختگی همه‌جانبه‌ی‌غرایز

دارد . البته نرودا ، شاهدی غیر قابل تردید و نیز آگاه بر آن‌ها (عواقب) بود . در (محنت‌ها و خشم‌ها ، ۱۹۳۹) موقتا " ذکر می‌کند که . " دنیا تغییرکرده‌و نیز شعرهایم . " در دو جلد نخستین " رزیدنسیا " نرودا محکم به زمین وجسم‌وماده چسبیده است و از آشفتگی ، زوال ، تنهایی و عدم هستی که در کمین نشست و دنیایی را ویران کرد و به زندگی و هستی دیگری پیوست و جان سالم بدر برد ، و هنوز هم به زمین و جسم و ماده چسبیده است .

چه چیز باعث دگرگونی زندگی‌شخصی نرودا در این زمان شد ؟ بین‌سال‌های ۱۹۳۶ و ۱۹۳۹ ، جنگ داخلی اسپانیا در دنیای نژاد و زبانش و در جریان عادی زندگی مادرید به وقوع پیوست که به رشته‌های ظریف تجربه‌یی که‌تا آن زمان دست نخورده مانده بود ، صدمه زد ، و نرودا با جستجو از ورای دنیایی ازچیزهای‌مادی تا اساس مادی برادری انسان‌ها می‌گوید .

من نیز در میان مردان ، همان دست مجروح را باخود می‌کشم
و همان پیمانه‌ی پر خون را تاب می‌آورم ،
و در خشمی همزاد زنده‌ام .

نرودا ناگهان خود را دیگر نه بیگانه ، بلکه " تسکین یافته " می‌دید ــ نه مانند گذشته با پیشامدهای مادی و در فرایندهای کورکورانه‌ی تقدیر دنیوی ، بلکه با مردانی در فرایندهای اراده . سابقا " غریزه‌هایش بود که به وی قدرت می‌داد و به قول خودش " آنچه از هستی بی‌رمقش بر جای مانده است تاب آورد " . اکنون اراده‌اش از او تقاضاهای قدرتمندی داشت . نرودا سر از سایه‌ی گذشته‌بدرآورد وبا قلبی دگرگون شده و منبع ادراک نوینی که با انسان زجر دیده و جنگ زده‌پیوندی استوار داشت ، به جهان عرضه کرد .

سال‌ها پیش ، به سال ۱۹۲۲ ، شاعر امریکایی اسپانیایی تبار دیگری‌ازاهالی پرو به نام " سزار والەخو " یک جلد شعر " تریلسه (۶۱) از لحاظ شیوه‌ی زبان‌و احساس به " ماجرای انسان لایتناهی " و رزیدنسیا شباهت داشت و با زخم زبان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

از اندوه و داغ دنیایی سخن می‌گفت که به پوچی گراییده بود. از آن هنگام به‌بعد سکوت اختیار کرد، سپس در (اسپانیا، این جام را از من دور کن) و پویماس اومانوس که هر دو بین سال‌های ۱۹۳۶ و ۱۹۳۸ نوشته شده بود با جراحت جنگ به سرچشمه‌ی خلاقیت شعری راه‌یافت. دراین‌جا "واله‌خوی" دلسوز که‌از وجودش فقط "قلب و استخوان بندی" بجا مانده است به دنیای آکنده‌از زجروارد می‌شود و می‌گوید.

هستی‌یی‌ست در کنارم که تمامی امیدهایم از گریبانش طلوع و غروب می‌کند
و این هستی به رشته‌یی سست بندست
و توانش را از دست می‌دهد

امید "واله‌خو" امید انسان بود، همه‌ی آن‌هایی که او برادرشان می‌خواند، و نرودا نیز با او همداستان شده، برایش آواز سر می‌داد. چرا که در "اسپانیا در قلب" (۱۹۳۷)، نرودا "تمنای یک ترانه با انفجارها، تمنا برای‌ترانه‌یی‌عظیم" و برای یک "نور امید" را روشن می‌کند. این اشاره‌یی ست برارداده‌ی خلاقه و تعهدی که بعدها شکل "ترانه"یی گرفت که به حق ممکن است آن را "عظیم" خواند. (ترانه‌ی همگانی سال ۱۹۵۰).

شکارترین‌اختلاف بین نرودای "رزیدنسیا" سال‌های ۱۹۳۳ و ۱۹۳۵، و ترانه‌ی همگانی و اثری که بعد ارایه می‌شود، "قصیده‌های ابتدایی" (۱۹۵۴)، متعاقب آن "قصیده‌های ابتدایی‌نو" (۱۹۵۶)، "سومین دفترقصاید" (۱۹۵۷)، "دفتر غرابت‌ها" (۱۹۵۸)، "سفرهای دریایی و بازگشت به وطن" (۱۹۵۹) به اضافه‌ی مجلدات شعرهای سیاسی‌اش مانند "انگور وباد" (۱۹۵۴)، حکایت

از گزینش سبک آشکارش می‌کند. پیش از آن، نرودا خود را شاعری در خدمت تجربه‌یی بی‌واسطه قلمدادمی‌کرد که سعی‌داشت تمام مایه‌ی آگاهیش را دریک‌نوبت احاطه کند. در آن کوشش پر معنی، که‌کشمش بودن و احساس و بیان به تقلا درمی‌آمد، از قربانی کردن مفهوم ابا نداشت. اکنون بالاتر ازهرچیز درجستجوی برقراری ارتباط و ترک آنچه که فهم خواننده را ممکن است دشوارکند، بوده‌است. شعراین‌دوره‌اش، باستثنای موارد جزیی مربوط به طرز چاپ، بلادرنگ قابل‌تبدیل به معنی قراردادی است و زبانش روشن است. در دوستی اخیرش باانسان، آرزوی نرودای‌فروتن، فهمیدن همه و فهمیده شدن به وسیله همگان است. اینک:

من نمی‌نویسم تا زندانی کتاب‌های دیگر باشم
یا بر آن نیستم تا تجسم زنبق‌ها را دریابم
بلکه برای منزل گزینان ناپایدار ساده‌یی (می‌نویسم) که نیازشان
ماه و آب، بنیاد تغییر ناپذیر نظم،
و نان و شراب و مدرسه و گیتار و ابزار کارشان است.

و اشعارش این چنین است:

سودمند بکار آینده
چون فلز و گندم
که در انتظار شخم است
ابزاری برای دست.

او بی پیرایه است:

ای سادگی
با من بمان، مرا در تولدم یاری کن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

به من ترانه بیاموز
ای اوج موج پرهیز و راستی
و ای پیروزی بلورین

آرزویش آن قدر نیست که به ملتی نزدیک شود بلکه دوست دارد خود آنها باشد :

هر روز چیزی می‌آموزم ،
هر روز وقت شانه کردن موهایم
به آنچه در فکر تو می‌گذرد ، می‌اندیشم
چون تو گام بر می‌دارم ،
و هم چون تو غذا می‌خورم
معشوقم را ،
همانگونه !
که تو !
آنگاه ،
هنگامی که همه چیز آشکار شود
و مساوات بر قرار
من می‌نویسم
من با زندگی‌ات و با زندگی‌ات می‌نویسم .

این تاءکید بر شعر به عنوان ارتباط و به عنوان اقدامی‌اجتماعی ، جمع‌گرایی (۶۲) که دو قرن پیش " هردر " (۶۳) از آن سخن رانده است . عقیده بر اینکه شعر باید " مفید و قابل استفاده " و " ابزار حقیقی و با فضیلت " باشد ، تصور هزار ساله‌ی " آرس پویتیکا " (۶۴) اثر هوراس (۶۵) ، مفاهیم نئوکلاسیک‌شعر به عنوان یک چیز عام‌المنفعه و رمانتیک‌های آمریکایی نخستین دهه‌های استقلال را

در خاطر زنده می‌کند .

وضعیت اخلاقی شعر ، هنر و فلسفه به عنوان یک اقدام ، جهت کلی سنت اسپانیایی تبار را مشخص می‌سازد ـ کوبودو (۶۶) ، خووپانوس (۶۷) ، بلو (۶۸) ، اونامونو (۶۹) ، آنتونیو ماچادو (۷۰) ـ که‌بانیروی جنبش‌تاریخی‌خوددرنرودا باز می‌گردد ـ نرودا نیزپاره‌یی‌محدودیت وتعهد برشعرقایل‌بود . هم چنین‌هنرش‌راتابع نظم دلیل‌و اراده ، قاعده‌وهوشمندی‌می‌کند به‌آن‌حدکه‌بدون‌قربانی‌کردن‌غنای‌شعریش به منظور خود نایل می‌شود ، امروزه در میان منتقدان اسپانیایی تبار بحثی است متداول جدالی که در آن هم‌دلی‌ها تنفرها از ادبیات نقش مهم‌تری ایفا می‌کند ، و در آن داوری‌های جامع از هیاءت کلی کار اخیر شاعر شیلی اغلب براساس بخش‌هایی از oeuvre استوار است . تمام چیزهایی که درتاکستان ارباب و کتاب‌های اخیر نرودا به وفور یافت می‌شود ، بر حسب سلیقه‌ی هر منتقدی می‌توان خوشه یا چوب خشک جمع کرد .

هیچ کس منکر آن نخواهد شد که در بسیاری از موارد نرودا به ریرتاژ سیاسی و وعظ نزدیک‌تر است تا به شعر :

برای بچه‌ها غذایی درست کردم و رفتم
می‌خواستم که در لوتا نزد شوهرم بروم .
چنان که همه می‌دانستند ، سربازان محلی بیرون بودند ،
هیچ کس بدون اجازه قدرت حرکت نداشت
و از قیافه‌ام چندان خوششان نمی‌آمد .
" گنزالس ویدلا " (۷۱) قبل از نطق زیبایش دستورها را صادر کرد
و باقی ما را به هراس افکند .

با این وجود ، مشکل است که در بیشتر این شعرها ، منکر جزییات شرایط ،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سیاست، تبلیغات، حقیقت، تعصب، خشم، تنفر (هر چه که مایلید بنامیدش) شد که به هیچ عنوان موجب کاهش مایه‌ی شعریش نمی‌شود. برای اطمینان خاطر بایستی ترجمه‌های آقای بلیت، شعرهایی مانند "گدایان"، "آدمکش خفته"، "دیکتاتورها"، "گرسنگی در جنوب"، "کریستوبال میراندا" (۷۲)، و "به سوی جماد" را مطالعه کرد.

◇

قیقا" این سادگی فریبنده در ارزشیابی "ترانه‌ی همگانی" است که سادگی بیش از حد و در عین حال خطرناکی را جلب نظر می‌کند. درگیری با موقعیت سیاسی نرودا، یا اگر اجازه‌ی استفاده‌ی واژه‌ی "سیاست گرایی" را داشته باشیم، عاملی است که در کل زندگی آمریکایی اسپانیایی تبار نفوذ می‌کند و وسعت "ترانه همگانی" را برای بسیاری از خوانندگان تا حد موضوع و سیاست کاهش می‌دهد. برای پابلو نرودا، آمریکا میدان‌نبرد همیشگی نیروهای مردانی است متحدو متعهد به عشق سرزمینشان که در برابر نیروهای مردان جباری که در جستجوی پرده دری و تصاحب در کمین نشسته‌اند مبارزه می‌کنند. از یک سو، خاک خود قاره است، قبل از اینکه نامی بر آن نهاده شود، با ثروت‌های طبیعیش، برکتش، ساکنان نخستینش که با گذشت زمان مردمی از تمام نژادها که شعله‌یی‌ازآزادی‌وخیرخواهی احساس می‌کردند و یا به‌تدریج در قلب‌هایشان نضج می‌گرفت، از "فرای بارتلومه دلاس کاساس" (۷۳) یا "آلونسود ارسیلا" (۷۴) گرفته‌تا "سان‌مارتین" (۷۵) "لینکلن" و "مارتی" (۷۶) و تا دستیار آهنگری‌که در ایکویک (۷۷) زندانی شد، با یک اخیدالتاریو (۷۸) از سونورا (۷۹)، همگی آمریکایی بودند. از سوی دیگر، مردان غارتگر و آزمندی‌چون کلمبوس، کورتس، زوراس و گارسیامورنو (۸۰)، سوموزا (۸۱) با تروخیلو (۸۲)و اربابان تراست‌های مس "آناکوندا" (۸۳)و "یوناتید فروت" (۸۴) وجود دارند. نرودا پیش بینی کرد که مبارزه میان این دو گروه با پیروزی گروه اول بر ظلم گروه دوم خاتمه‌می‌یابد. این یک مورد از چشم انداز وسیع بینش اوست، و به خاطر اهمیتی که نرودا دارد و با تعصبی که بسیاری از مردم به او دارند و آثارش را می‌خوانند، باید او را در زمره‌ی آن‌هایی دانست

که فضای عقیده، یا بهتر بگوییم، موقعیت معنوی، یا احساس ملی و انقلابی را که در سراسر آمریکای لاتین حکمفرماست به حرکت وا داشت. این است تمامی‌آنچه‌که بسیاری از مردم در داخل و خارج آمریکای اسپانیایی تبار در "ترانه‌ی همگانی" دیده‌اند، بدون اینکه به خود زحمت نگرشی ژرف‌تر بدهند. این‌طرزفکر، خیانتی است به یک اثر هنری، چرا که لازم نیست برای کشف هر چه بیشتر آن، شخص غیبگو باشد.

◇◇

ترانه‌ی همگانی اثری‌است که باید به‌عنوان فرضیه‌ی پیدایش جهان، مطالعه شود، بینشی است نرودایی درباره‌ی اصل و خلقت جهان و انسان آمریکایی. به عنوان حکمت علل غایی یا یک بینش. نرودا آن طور که می‌بایست جریان‌خلقت، واقعیت و زندگی را که برای دوست داشتن شایسته و ممکن است دنبال کرده‌است. اگر در نرودا نقطه‌ی ثابتی از کودکی‌اش تا کنون وجود داشته باشد، همانا جذبه‌ی وجودش در سرزمینش، در سرزمینی پدری و نیز ماده گرایی غریزی‌اش است. در "ترانه‌ی همگانی" آب و زمین، هوا و لعابه‌ی نخستین، جانوران خود پرورده و تولید شده، گیاه، و بالاتر از همه مردم آمریکا است که از آنها با شکوه‌یادمی‌کند.

◇

برا محتوای ترانه‌ی نرودایی حیات است و پیروزی بر مرگ خویش از نقطه نظر نوع پرستی. دوباره در خویش زاده می‌شود و تولد دوباره‌اش خود باردیگر به پیکر مادری می‌پیوندد. او فرزند آن مادر است و تمام چیزهای طبیعی ــ خاک، گیاه، جانور، انسان ــ برادران ودوستان قابل‌اعتماد او هستند. نرودا درلحظات تیره‌تر از خود می‌پرسد. انسان چیست؟ حیات جاودان کجا منزل دارد؟ فقط مردگان پاسخ دادند، اما بعد، بر "ارتفاعات ماچوپیچو" و درقلب‌ومغز امریکای مادری به تصورات دست می‌یابد. دانه‌ی ذرت دیگر بار صعود و نزول کردودستش را که از گل رس رنگ گرفته بود، از گل درآورد و دوباره با گل یکی شد، گهواره‌ی

برق و انسان یکی‌بود . او با عشق و با "حیاتی بی نهایت کوچک با بال‌های‌گلین" زیست . یک مرگ و یک زندگی وجود داشت نه زندگی من و تو، بلکه زندگی تمامی هستی‌ها و چیزها ــ مادر تمساح ، گلبرگ ، زنبق آبی ، هزاران پیکری که بوسیله‌ی باران و شب سیاه شده و خونش در رگ‌هایمان جاری است و با صداهایمان سخن می‌گوید . به همین دلیل نرودا بعد از اینکه در " من هستم " نوشت ، " اکنون بگذار بمیرم " ، " من مرگم را آماده می‌کنم " ، با همان اطمینان اعلام داشت ، " من حاضر به مردن نیستم " اینک در این روز آتش‌فشان‌ها به سوی یک جمعیت و یک حیات روانه می‌شوم . و می‌نویسد :

دیگران را در اندوه گورستان رها می‌کنم . . .
دنیا
سایه روشن برهنه‌ی سیبی به خود گرفته است ،
رودخانه‌ها
تاراجی از مدال‌های وحشی با خود می‌برند
و " رزالی " (۸۵) نازک اندام همه جا
با همبازیش، " خوان " زندگی می‌کند

بین " ارتفاعات ماچوپیچو " و " من هستم " نرودا همه‌ی تاریخ و زندگی آمریکا ، همین‌سیاست واسطوره‌هایی که برایش ازهمه عزیزترند می‌گنجاند ، افسانه‌ی قرون جدید راما نند " ویکتور هوگو " می‌نویسد و همانند "ویلیام بلیک" پیشگویی می‌کند . همه یکی و همان است . با حقیقت‌هایی که مواجه می‌شود ، در کودکی‌اش به طور غریزی بروی عیان می‌گردند . " در آنجا " در " تموکو " طبیعت مانند ویسکی قوی در مغزم رسوخ کرد . در آن زمان کمتر از ده سال‌داشتم ، ولی یک‌شاعر بودم ، مست از طبیعت ، زمین و انسانیت ، امروز نیز مانند گذشته .

در برابر فقط تخم‌هایی‌ست ،
یک شیرینی و یک بسیط درخشان

در چهار جلد قصاید ، به اصرار در افشای پر شور هستی‌ها و چیزها ادامه می‌دهد ، و می‌توان در مورد " دفتر غرابت‌ها " (۱۹۵۸) که از لحاظ تکنیکی پیچیده‌ترست همین عقیده را ابراز داشت . همه‌ی کتاب‌هایش گواه‌اند ، همگی نغمه‌هایش مادری‌ست ، همه‌ی ترانه‌هایش عاشقانه است . عشق به ذرات ، سیم‌خار دار ، لیموها ، ماه‌ها ، گربه‌ها ، پیانوها ، دستگاه‌های چاپ ، انسان ، زندگی وشعر .

نرودا در جنگل‌های دور افتاده‌ی شیلی ، در دنیای مرزنشین ، روبرو با واقعیت‌ها و در ژرفنای قوت طبیعت زاده شد . او فرزند آن جهان نوین‌است‌که‌موج می‌زند ، می‌آفریند ، می‌زید و در جستجوی شکل‌های شخصی و تقدیر خویش است . ممکن است بی‌درنگ آنچه که در این مرد و شعرش اتفاقی است نادیده بگیریم نوگرایی ، فراواقعیت‌گرایی ، مردم گرایی یا ممکن است به صورت توالی‌انجیل‌ها به آن بنگریم . انجیل به روایت آندره برتون ، به روایت روبن داریو ، ودرمجموع کارهایش، حتی در محکم‌ترین شعرهایش تند بادی از تکوین امریکا باز یابیم که از " کتاب میان دوطلوع "اش‌که اکنون قدیمی‌است و " بیست شعر " وزیدن‌می‌گیرد ، از " سونات‌ها و ویرانی‌هایش " در " رزیدنسیا " از " ترانه‌ی همگانی " و جدیدترین قصیده‌هایش، اوباروک‌وار ، پا به سخنی دیگر ، رمانتیک‌وار ادبیات و زندگی و طبیعت و شعر را درهم آمیخته است .

و هنگامی به این امر آگاه بود که در " کودکی و شعر " (۱۹۵۴) نوشت . " ما قدم به قدم در میان هستی‌ها و چیزهای این دنیا آمده‌ایم . هیچ چیزبدون افزودن بر مجموع تمامی آنچه که در بسیط‌کور عشق زیست می‌کند ، کم نمی‌شود . " مونته سینوس (۸۶) درباره‌ی باروک کهن اسپانیا گفته است که " هنری است که انسان خود را از هیچ چیز محروم نمی‌کند . " در مورد نرودا نیز چنین‌است‌که‌خود

را نیز از هیچ چیز محروم نکرده است و به سنت همه چیز خوار شاعران " ازگوشت و استخوان " مؤمن مانده است.

1- Sor Juana Inés de la Cruz

2- Rubén Darío

3- Pablo Neruda

4- Juan Ramón Jiménez

5- Neftali Ricardo Reyes Basoalto

6- Parral

7- Jose del Carmen Reyes

8- Rosa Basoalto

9- Trinidad Candia

10- Temuco

11- Joegos Florales

12- Instituto Pedagógico

13- Marcenas

14- Batavia

15- Miguel Hernández

16- Manuel Altolaguirre

17- Caballo verde para la Poesia

18- Residencias

۱۹ ــ این مقاله پیش از مرگ نرودا نوشته شده است.

20- Isla Negra

21- modernismo

22- master de clerecia

23- cancioneros

24- congora

25- Gustavo Adolfo Beequer

26- Mimi Pinson

27- utilitarian

28- Moctezuma

29- Inca

30- ultraism

31- Creationism

32- Surrealist

33- Berna din de Saint-Pierre

34- Emilio Salgari

35- Strindberg

36- Felipe Trigo

37- Vargas Vila

38- Valencia

39- Sopena

40- Maucci

41- Sempere

42- Tales of Malá Strana

43- Pezeta

44- Arturo Torres - A

44- Arturo Torres-A

44- Arturo Torres-Rioseco

45- Albert Samain

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

46- Julio Herreray Reissig

47- Carlos Sabat Ereasty

۴۸- alexandrine : سروده‌یی که معمولا" دارای شش هجا با یک فاصله بعد از هجای سوم باشد. (م)

49- Palleases

50- Melisandes

51- Paolos

52- Helens

53- Ramon López Velarde

54- La Sange

54- La Sangre devota

55- Cesar Vallejo

56- Macchu Picchu

57- Douanier Rousseau

58- Cavdi

59- art nouveau

60- Ben Belitt

61- Trilce

62- Collectivism

63- Herder

64- Ars Poetica

65- Horace

66- Quevedo

67- Jovellanos

68- Bello

69- Unamuno

70- Antonio Machado

71- González Videla

72- Cristobal Miranda

73- Fray Bartolomé de las Casas

74- Alonso de Ercilla

75- San Martin

76- Marti

77- Iquique

78- ejidatario

79- Sonora

80- Garcia Moreno

81- Somoza

82- Trujillo

83- Anaconda

84- United Fruit

85- Rosalie

86- Montesinos

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی