

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

شماره ۸ و ۹

شعر مکزیک به شیوه ژاپنی
نگاهی به طرح و معماری برزیلیا
داستان کوتاه در امریکای لاتین
سرزمینی در مرحله تکوین

با آثاری از:

میگل آنخل آستوریاس - اوکتاویو پاز - سمپریلا
میسترال - پابلو نرودا - اوسکار کاسسرو، ...

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

شماره ۸ و ۹

شعر مکزیک به شیوه ژاپنی
نگاهی به طرح و معماری برزیلیا
داستان کوتاه در امریکای لاتین
سرزمینی در مرحله تکوین

با آثاری از:

میگل آنخل آستوریاس - اوکتاویو پاز - سمایل
میسترال - پابلو نرودا - اوسکار کاسترو، و...

فهرست

صفحه	از	عنوان
۷۹۹	پرویز ناتل خانلری	سخنی دیگر
۸۰۲	قاسم صنعوی	سرزمینی در مرحله تکوین
۸۱۰	پرویز ناتل خانلری	شعر مکزیک به سبک ژاپونی
۸۱۳	ترجمه: سعید حمیدیان	نیکانورپارا (ترجمه شعر)
۸۱۵	هوشنگ پیرنظر	داستان کوتاه در آمریکای لاتین
۸۲۰	فرهاد مهریار	نافرمانیهای عیسی
۸۲۶	هوشنگ پیرنظر	لوسرو
۸۳۴	کامران فانی	سومین ساحل رودخانه
۸۴۱	همایون	چشم‌های آبی
۸۴۴	سعید حمیدیان	مدتها پیش بود
۸۵۳	بهرام راستی	گابریلامیسترال
۸۶۶	ج. مانا	میگل آنخل آستوریاس
۸۷۱	ترجمه: قاسم صنعوی	چهاروسوسه پابلونرودا
۸۸۱	آذر	اوکتاویوپاز
۸۸۷	شاهپور اسدیان	گفت و گوئی با دونویسنده
۸۹۷	ك. نیوشا	پنج شعر از خوزه آمادولوپز
۹۰۴	کامران فانی	مرگ و زندگی يك سروینو
۹۱۱		یادداشتی در مورد سینمای آمریکای لاتین
۹۱۴	منوچهر مزینی	نگاهی به طرح و معماری برزیلیا

تصحیح: خواهشمند است در صفحه ۸۰۰ سطر ۱۷ قرن هفدهم را به شانزدهم اصلاح بفرمائید.

سخن

دوره بیست و یکم شماره هشتم و نهم اسفند و فروردین ۱۳۵۱

سخنی دیگر

یکی از هدفهای سخن از آغاز کار - و این داستان به بیست و هشت سال پیش برمی گردد - همیشه این بوده است که خوانندگان فارسی زبان را با حاصل ذوق و اندیشه و فرهنگ کشورهای دیگر جهان آشنا کند؛ زیرا که ما معتقد بوده ایم و هستیم که پیشرفت هر ملتی در امور مادی و معنوی نتیجه برخورد با تمدن و فرهنگ دیگران و بهره مندی از آنهاست. فرهنگ ایران نیز همیشه در دورانی پشرفت و درخشندگی یافته که درهای خود را به سوی دانش و بینش دیگران گشوده داشته است.

سخن، در این دوره دراز انتشار خود که نزدیک سی هزار صفحه را شامل

است، به این وظیفه و مأموریت خود وفادار مانده و کوشیده است که آن را به بهترین وجهی، تا آنجا که میسر بوده، انجام دهد. چند هزار صفحه سخن به معرفی نویسندگان نامداری اختصاص یافته که غالباً پیش از آن کسی از فارسی‌زبانان بانام و آثار ایشان آشنا نبوده است.

با این حال، جهان سخت پهناور است و شناختن همه گوشه‌های آن بسیار دشوار. در بیست ساله اخیر بسیاری از مطبوعات این سرزمین نیز در همین راه قدم برداشته و بعضی از آنها کارهای ارزنده کرده‌اند. ترجمه و نشر ادبیات خارجی در این مدت توسعه و رونق فراوان یافته که نشانه اقبال و علاقه خوانندگان ایرانی به اطلاع از چند و چون ادبیات جهان بیرون است. اما هنوز ناشناخته‌ها فراوان است و جای کار باقی است.

آنچه در این شماره به نظر خوانندگان سخن می‌رسد جلوه‌ای کوتاه از ادبیات و هنر سرزمین بزرگی است که «امریکای لاتین» خوانده می‌شود.

کشورها و دولتهای متعدد و گوناگونی که در این خطه وسیع واقعند با یکدیگر يك وجه اشتراك دارند و آن این است که همه از يك سو وارث زبان و فرهنگ اسپانیا و پرتغال هستند، و از طرف دیگر میراث فرهنگی بومیان آن سرزمین را که سرخ پوست خوانده شده‌اند نیز دربردارند.

در قرن هفدهم بود که کاشفان، یا راستش را بگوئیم، سودجویان و مردم-کشان مغرب، یعنی مدعیان فرهنگ و دانش به این قاره راه یافتند و بامردمی که در آن خاک به سر می‌بردند کردند آنچه سپاه خونخوار مغول نیز چنان نکرد. مغول از ویرانی و کشتار چیزی فرو نگذاشت؛ اما پس از چندی درنده‌خوئی را رها کرد و راه و رسم آدمی را پذیرفت و از اینجا است که ما، و کشورهای دیگری که گرفتار این تاخت و تاز وحشیانه شدند، توانستیم رابطه خود را با فرهنگ درخشان گذشته نگاه داریم. اما وحشیان اروپائی که بردنیای پر ثروت نو دست یافته بودند به هیچ چیز ابقا نکردند، و تمدن و فرهنگ کهن آن سرزمین را چنان از میان بردند که امروز آگاهی بر آنها کوششی می‌خواهد مانند آنچه برای حل رمز و معما لازم است.

در قسمتی از این سرزمین تمدن و فرهنگی بود که آن را تمدن «آزتک» می‌خوانند. کشتارهای اسپانیاییها و پرتغالیها چنان آثار آن را نابود کرد که اکنون تحقیق درباره آن، مانند تحقیق در آثار ماقبل تاریخ بشر، در کمال دشواری است.

اما این فاتحان نیز، به نوبه خود، سرنوشت خوشی نیافتند. قوم دیگری از همان اروپائیان که در شمال قاره آمریکا جایگاه ساخته و با بهره‌مندی از منابع

طبیعی دست نخورده قدرتی عظیم یافته بودند به سرزمین ایشان دست درازی کردند، و این بار پای تدبیرهای اقتصادی یا تزییرهای سیاسی به میان آمد. آنچه را شمشیر و گلوله نمی توانست کرد قرارداد تجارتی و نفوذ اقتصادی به انجام رسانید. امریکای مرکزی و جنوبی کشتزار بهره برداری قومی شد که در شمال این قاره نو یافته قدرتی عظیم یافته بودند.

گودتا، مردم کشی، ناامنی، بدبختی و ناکامی، تشکدستی و سیه روزی، همه حاصل این وضع بود. آرامش و ایمنی در این سرزمین حکم عنقای مغرب یافت. سالها پیش ازین چنین شد و هنوز چنین است. تا کجا آتش حرص و آژان شمالیان فسروکش کند یا شراره خشم این دلسوختگان بالا بگیرد و هستی آتش افروزان را بسوزاند.

اما در این میان ذوق و هنر نزد این مردم از میان نرفت. فرهنگی که ریشه های کهن در اروپا داشت، و خود از فرهنگ مشرق زمین بارور شده بود، در این خاک نو مجال رشد و نمو یافت و از چشمه های فرهنگ محلی نیز سیراب شد. ادبیات و هنر جلوه های تازه پیدا کرد که مورد توجه و تکریم دنیای غرب قرار گرفت. چندین شاعر و نویسنده این سرزمین شهرت جهانی یافتند و به دریافت جایزه نوبل نائل آمدند. در نقاشی و پیکر سازی، در معماری و هنر نمایش و سینما، و در انواع دیگر هنر کسانی پیدا شدند که چشم و چراغ هنرمندان جهان به شمار رفتند.

بجاست که خوانندگان ما با جلوه های زنده و برجسته هنر در جهان امروز آشنا شوند؛ و امریکای لاتین از این دست نمونه های عالی دارد. به این سبب است که مناسب دانستیم يك شماره مجله را به این منظور اختصاص دهیم. در این شماره کوشیده ایم که اندکی از بسیار ادبیات و هنر امریکای لاتین را به خوانندگان عرضه داریم. اما این کار به انجام نرسیده است. در شماره های دیگر باز هم از آثار ادبی و هنری این کشورها، آنچه را که زیبا و ارزنده بیابیم و امکان نقل آنها به زبان فارسی باشد به تدریج درج خواهیم کرد.

پ. ن. خ

سرزمینی در مرحله تکوین

آمریکای لاتین قطعه‌ای عظیم است که می‌تواند معرف دوسوم «دنیای نو» باشد؛ سرزمینی پهناور است که از مرزهای جنوبی «اتازونی» تا «سرزمین آتش» گسترده شده؛ توده‌ای بزرگ در این دیار روزگاری گذراند؛ یکصد و بیست میلیون فراسپانیائی زبان و پنج میلیون نفر که به زبان پرتغالی تکلم می‌کنند. عظمت این توده، از نظر زبان، هنگامی آشکار می‌شود که در نظر بگیریم در اسپانیاسی میلیون نفر به سر می‌برند و در سرزمین اصلی زبان پرتغالی فقط نه میلیون نفر از این زبان سود می‌برند.

از این سرزمین پهناور و این توده قابل توجه چه می‌دانیم؟ از اسم پایتخت برزیل، بخصوص از هنگامی که برازیلیا نام گرفته، بی‌خبر نیستیم، اما باید بپذیریم که بدون یاری اطلس جغرافیایی به دشواری خواهیم توانست موقعیت پاراگوئه را نسبت به شیلی و پرو تعیین کنیم؛ عده‌قلیلی می‌دانند که گویان سابق هلند، «سورینام»^۱ خوانده می‌شود و پایتختش «پاراماریبو»^۲ است.

ادب و فرهنگ این قسمت از کره‌ما نیز دارای چنین وضعی است. از آغاز قرن حاضر، آثار بسیاری از نویسندگان آمریکای لاتین به زبان‌های دیگر، بخصوص فرانسوی و انگلیسی و آلمانی ترجمه شده است، و پاره‌ای از این گروه نیز در جهان شهرت یافته‌اند. از این جمله‌اند: ژرژ آمادو (برزیل)، گابریلا میسترال (شیلی)، میکال آنخل آستوریاس (گواتمالا)، خورخه لوئیس بورخس (آرژانتین)، اکتاویو پاز (مکزیک) و پابلو نرودا (شیلی). اما باید بپذیریم که اگر نام سرزمین این ادیبان در کنار نام آنها نیاید، تعیین کشور آنها برای ما به آسانی مقدور نیست. خائیمه تورس بودت^۳ که به عنوان شاعری برجسته شهرت یافته است و سیاستمدار و مدیر کل یونسکو نیز هست به کدام سرزمین وابسته است؟

آمریکای لاتین، دیاری است که در مرحله تکوین قرار دارد، در دوران

1- Surinam

2- Paramaribo

3- Jaime Torres Bodet

دگرگونی به سر می برد. این دگرگونی، همانطور که از نظر سیاسی و اجتماعی نظر گیر است، از نظر فرهنگی هم به شدت محسوس است. از سال ۱۸۷۰ در حدود بیست آکادمی مختلف در این منطقه تأسیس شده است. در این میان سهم عمده را آکادمی آرژانتین به عهده دارد که بلافاصله پس از جنگهای جهانی دوم خود را از زیر بار نفوذ آکادمی اسپانیا که در حقیقت آکادمی مادر است رها کند. این تحول فرهنگی به آرژانتین اجازه داده است که زبان خود را، هرچند که اسپانیایی است، به شکل زبانی دیگر، کاملاً جدا و مستقل از زبانی که در اسپانیا به کار برده می شود در آورد.

این تحول زبانی، هرچند که می توان پذیرفت تأخیر در آن روا داشته شده، در سایر نقاط آمریکای لاتین هم آشکار می شود. به سبب تأخیری هم که در این مورد صورت گرفته، به این نقاط نمی توان خرده گرفت زیرا در اکثر موارد، اوضاع ناگوار اقتصادی و اجتماعی، سبب شده است که زندگی فرهنگی فقط از آن گروهی انگشت شمار باشد که اندیشه «جهان وطنی» آنان را تسخیر کرده است نه فکر «ناسیونالیستی».

آمریکای لاتین، سرزمینی است که در گذشته غرب اروپا آنرا مستعمره خود کرده بود. دولت های فاتح، ارزش هایی را که برای خود آنها معتبر بود به این دیار آوردند. اما این ارزش ها با ریتمی خاص و جدا از آنچه در اروپا رواج داشت، آغاز زندگی کردند و از ملاک ها و ارزش های اروپایی جدا شدند. به گفته یکی از نویسندگان اروپایی که برای معرفی فرهنگ و ادب آمریکای لاتین دامن همت به کمر زده است، شاید یکی از معانی خاص شعر زیبای «خائیمه تورس بودت» مکزیکی نیز همین باشد:

ناسپهان از یکدیگر جدا شدیم
و با انگشتان دراز شده باقی ماندیم،
گویی تاج گلی
از میان دستهایمان گریخته بود؛
گویی یکدیگر را گم کرده بودیم،
دستهایمان در تاریکی یکدیگر را می جستند...
اما، ما،

یکدیگر را نمی یافتیم!
ما می توانیم که ماه ها و سال ها
در عمق روابط عاشقانه فرو رویم

ویکدیگر را بجوئیم

بی آنکه بیابیم...

یکی از افراد متخصص، یعنی لئوپولدوسدا^۱ استاد دانشگاه مکزیکو در این باره می نویسد:

«انسان اروپایی هنگامی که آمریکا را کشف کرد، خود را در برابر ملت هایی یافت که زیاده‌مان مفهوم وی را از جهان و فرهنگ نداشتند. اروپائی فاتح، به همان اندازه که برای به خدمت گرفتن آنها کوشش به عمل آورد، برای درک این مفاهیم نکوشید ولی این مسأله قطعی است که میسیونرهای مسیحی، به مطالعه زندگی، عادات و فرهنگ بومیان همت گماشتند... تا بهتر بتوانند آنها را تغییر دهند، و آنان تر بتوانند معنایی را که فاتح اروپایی از جهان داشت، جانشین مفاهیم خود آنها کنند... در نظر افراد مذهبی، فرهنگ قاره آمریکا، فرهنگی شیطانی بود، برای آنها، این مردم کسانی بودند که درو حالت گناه، می زیستند و دست خداوندی آنها را رها کرده بود. این سرزمین در نظر اروپایی هایی که آنرا کشف کرده بودند، در مقابل خداوند «محکوم» بود، البته باز هم از نظر همان مفاهیمی که در جهان و زندگی اروپایی مسیحی وجود داشت...»

تردیدی نیست که این مسأله ابداً تازگی ندارد، زیرا یونانیها و رومی ها نیز در قبال ملت هایی که خود آنان را «بربر» می خواندند چنین رویه ای اتخاذ می کردند. یگانه تفاوت در این است که اروپا پس از ایجاد پیوند با ارزش های مستقر در کشورهای آن سوی دریاها نیز به زندگی خود ادامه داد و توسعه یافت؛ و از این پیوند که به نتیجه رسیده بود دو فرهنگ خویشاوند پدید آمد که ظاهراً به يك رشته ارتباط داشتند و فراخوانده شده بودند، حتی ناگزیر شده بودند که بایکدیگر ترکیب شوند تا فرهنگ آینده جهانی را به وجود بیاورند.»

در آمریکای لاتین آمیخته ای از عوامل فرهنگ های مختلف را می توان یافت: فرهنگ بومی که بخصوص در کشورهای مکزیك و پرو دارای پایه های محکمی است؛ فرهنگ اسپانیائی و پرتغالی که در قرون شانزده و هفده میلادی به زور به این دیار صادر شد و به زور هم استقرار یافت؛ فرهنگ آنکلو ساکسون که يك فرهنگ تقریباً تکنیکی است؛ فرهنگ اروپایی که از اواخر قرن هجدهم میلادی به وسیله افراد دورگه (اروپایی - بومی) ترویج یافت (زیرا آنها

می خواستند تا زگی واصلت خود را مورد تأیید قرار دهند؛ و بالاخره فرهنگ آفریقایی که به وسیله بردگان سیاه و همزمان با اعزام آنها به آمریکای لاتین در این سرزمین ظاهر شد.

عوامل فرهنگ های مختلف که ذکر شد، در نقاط مختلف آمریکای لاتین، بسته به شرایط محلی، به نسبت های مختلف با یکدیگر درآمیختند و این امر سبب شده که در آمریکای لاتین سه بلوک مختلف وجود داشته باشد: یکی آمریکای سفید که بیشتر به فرهنگ اروپایی تکیه می کند و آرژانتین و اوروگوئه و شیلی در این بلوک قرار می گیرند. دوم آمریکای بومی - اروپایی که شامل کشورهای مکزیک، گواتمالا، ونزوئلا، کلمبیا، پرو، اکواتور، بولیوی و پاراگوئه می شود. در این کشورها، غلبه عوامل فرهنگ بومی بر عوامل فرهنگ اروپایی روز به روز محسوس تر می شود. سوم، آمریکای سیاه - اروپایی است (کشورهای برزیل و کوبا) که فرهنگ آن آمیخته ای است از عوامل آفریقایی و اروپایی و آنچه در این آمیزش سهم زیادی ندارد همان عامل اروپایی است.

اکثر کشورهای آمریکائی در فاصله سال های ۱۸۱۰ تا ۱۸۲۶ به استقلال رسیدند این زمانی بود که کنگره پان آمریکن پاناما به وسیله «سینمون بولیوار» آزادی بخش تشکیل شد. آزادی این ملت ها، صرف نظر از مبارزات خود آنها، به سبب تضعیف کشورهای صاحب مستعمره اروپایی بود که آن نیز از جنگ های ناپلئون ناشی می شد. از این رو است که استقلال کشورهای آمریکای لاتین را یکی از محصولات فرعی جنگ های ناپلئون می دانند. آخرین کشورهای آمریکای لاتین هم در سال ۱۸۹۸ به موجب معاهده پاریس از چنگ اسپانیا بیرون کشیده شدند. اما باید توجه داشت که استقلال فرهنگی نه با سرعت عملی شدونه به این زودی، شاید بتوان گفت که این استقلال هنوز به طور کامل صورت نگرفته است.

از همان نخستین سال های زندگی استعماری، نوعی زندگی ادبی در این دیار به وجود آمده بود، اما هیچگونه اثر مهم و درخور توجهی از آن دوران نمی توان نشان کرد. تا سال ۱۸۱۰ در «اسپانیای جدید» همچنان که در انگلستان جدید، اشعاری سروده می شد که سراینده گان آنها از شاعران مورد علاقه خود تقلید می کردند و مطلقاً از محیط خاصی که در آن زندگی می گذراندند بی خبر بودند. پس از استقلال نیز وضع تغییر چندانی نکرد. در این دنیای باردار، به علت آنکه در کلیه زمینه ها پایه ها و سنت های خاصی وجود نداشت، ادیبان به اروپا، بخصوص به فرانسه و اسپانیا روی آوردند. بدون شك در آن زمان هم

اراده برارائه آثار نمونه و تازه وجود داشت اما شاعران و نویسندگان نمی توانستند جز مکاتبی که در اروپا به صورت مد درآمد بودند، راهی بیندیشند .
خوزه آسونسیون سیلوا^۱ شاعر کلمبیایی که در فاصله سال های ۱۸۶۵ تا ۱۸۹۶ می زیست می گفت:

در آن زمان رؤیای من آن بود که شعری با هنری عصبی،
اثری جسورانه و عالی پدید بیاورم...

این آرزو را تمام شاعران آرژانتینی، مکزیکی، کوبایی و... که به خارج می رفتند و آثار ورلن، بودلر، پاراناسین ها و رومانثیک ها را می خواندند می توانستند داشته باشند. فقط یگانه رمان نویس بزرگ کوبایی آن زمان یعنی سیریلو ویلاورد^۲ که در سال های ۱۸۱۲ تا ۱۸۹۴ می زیست شیفته بالزاک بود و در اثر بزرگ خود به بهانه بازگو کردن يك ماجرای عاشقانه، زندگی جزیره خود را با دقت و صراحتی نظیر فلوبر و موپاسان، بیان کرد.

خوزه مارتی^۳ که در فاصله سال های ۱۸۵۳ تا ۱۸۹۵ زندگی می کرد شاعر و متفکری بود که تنها يك وطن پرست کوبایی شمرده نمی شد، زیرا به صورت يك انقلابی آمریکای جنوبی درآمد بود. دستگاه عدالت اسپانیایی کوبا که حتی به افراد نورس نیز می پرداخت او را درسزده سالکی به حبس با اعماق شاق محکوم کرد. تحصیلات مارتی در اسپانیا انجام گرفت و او پس از آن از آمریکای شمالی و آمریکای جنوبی دیدن کرد و در پاریس، ونزوئلا، نیویورک و مکزیك اقامت گزید و فعالیت های انقلابی خود را گسترش داد. او به تحول آینده ادبیات آمریکای لاتین می اندیشید و می نوشت:

«در آمریکا، کتاب صادراتی به وسیله انسان طبیعی مغلوب می شود. انسان های طبیعی، ادیبان مصنوعی را مغلوب کرده اند... باید تاریخ آمریکا را، از قوم «اینکا» گرفته تا روزهای ما، تعلیم داد، حتی اگر لازم باشد می توان از تعلیم تاریخ بزرگان طراز اول یونان هم چشم پوشی کرد، یونان ما، بر یونان واقعی که از آن ما نیست، رجحان دارد.»

کتاب صادراتی، در زمان حیات مارتی مغلوب انسان طبیعی نشد، اما تحول، آن چنان که او می خواست صورت گرفت. او در سال ۱۸۸۷ در یکی از مقاله هایش چنین می نوشت:

1- Jose Asuncion Silva

2- Cirilo Villaverde

3- Jose Marti

«دیگر صحبت از اشعار زیبا و اندوه‌های ناشی از روابط عاشقانه نیست، صحبت از وصول به عصری دیگر، سپیده‌دم مذهبی قطعی و به انسانی نو است. صحبت از آن است که ایمانی مرده، جای خود را به ایمانی که آشکار می‌شود بسپارد... صحبت از نگارش کتاب‌هایی است که در غروب دنیای قدیم، تمامی قدرت‌های بکر آزادی را متحد کند...»

مارتی از این هم جلوتر می‌رفت و در سال ۱۸۸۹ مسأله تعهد را مطرح می‌کرد و می‌نوشت:

«ابتدا عدالت! هنر، بعد خواهد رسید! آن که در عصری بی‌افتخار و بی‌شایستگی، فقط در اندیشه لطافت‌های خیال و ظرافت‌های روح است، صاحب روحی زنانه است. هنگامی که آدمی از آزادی بهره‌مند نیست، یگانه عذر هنر آن است که خود را در خدمت آزادی بگذارد! اگر چنین نکند، هر گونه حق وجود را از دست می‌دهد. برای تیز کردن آتش کوره، هر چیز، حتی هنر را باید در آن افکند.»

از خوزه مارتی گذشته، آمریکای لاتین، بیداری خود را مدیون شخص دیگری هم هست. این شخص روبن داریو شاعر نیکاراگوئه‌ای است که در سال ۱۸۶۷ متولد شد و در سال ۱۹۱۶ درگذشت. وی همان کسی است که به عنوان بزرگترین پیشرو شعر اسپانیا نیز معرفی شده است. روبن داریو با خوزه مارتی تفاوتی عمده داشت، زیرا آشکارا می‌گفت: «من شاعری از آن توده‌ها نیستم»، و بلافاصله اضافه می‌کرد: «اما می‌دانم که باید به سوی آنها بروم.» ستایش هنر و قالب زیبا، در او با پرستش زندگی همراه بود. او می‌خواست که زندگی را بین کلیساهای عظیم و ویرانه‌های قدیمی مورد تأیید قرار دهد. همین نحوه اندیشه بود که در سال ۱۹۰۲، پس از برگزاری کنفرانس پان‌آمریکن ریو، هنگامی که اتازونی با روش خاصی که از آن قدرت‌های بزرگ است، در قسمتی از شعری که برای تثودور روزولت رئیس جمهوری اتازونی فرستاد می‌گفت:

تو ایالات متحده هستی،
تو اشغالگر آینده آمریکای معصومی هستی
که خون بومیان را دارد

و هنوز به درگاه مسیح دعای می کند و به زبان اسپانیایی سخن می گوید.
 تو نمونه پر قدرت و شوکت نژاد خود هستی؛
 تو ماهر و با فرهنگی، با تو استوی مخالفت می کنی.
 رام کننده اسبان و کشنده ببرهایی...

(و آن چنان که دیوانگان امروز می گویند
 تو معلم انرژی هستی.)

تو زندگی را حرقی می اندیشی
 و ترقی را بروز بیماری؛
 هر جا که توپ خود را بگذاری
 آینده را می گذاری

اما آمریکایی هم هست که در اعصار گذشته شاعرانی داشت ...
 و از لحظات کهن که وجود دارد

از آتش، عطر، روشنایی و عشق زندگی می گیرد؛
 آمریکای اینکای ما ... زنده است .

خواب می بیند. عشق می ورزد و به ارزه می افتد.

و شما که همه چیز دارید، یک چیز کم دارید : خدا ! ...

شور و هیجان روبن داریو، فقط متوجه آمریکای لاتین نبود. او بود که
 به ماجراهای اسپانیا توجه پیدا کرد، در زمان اشغال فرانسه در سال ۱۹۱۴،
 اشعاری پر شور برای این دیار سرود و گفت : «سرزمین رؤیاهای ما، کانون
 مقدس نوع بشر، این جا است.» نخستین نویسنده پیشروی که به ندای عمیق
 خوزه مارتی پی برد «خوزه اوستاسیو ریبرا»^۱ اهل کلمبیا بود که اعتقاد پیدا
 کرده بود: «تاریخ آمریکای لاتین، چه رمان زیبایی می شود.»

از آغاز قرن حاضر، در آمریکای لاتین شاعران و نویسندگان بزرگی
 به وجود آمدند که به ندای پیشروان آزادیخواه دیار خود پاسخ مثبت دادند
 و اگر در مسائل اجتماعی به دخالت نمی پرداختند حداقل در مسائل فرهنگی
 و هنری می خواستند ریشه های دیرین تسلط بیگانه را قطع کنند. گابریلا میسترال
 که در صفحات بعد آثاری از او ارائه خواهد شد، به عنوان سراینده ای که
 صدای آمریکای لاتین بود در نظر گرفته شده است. ماریانو برول^۲ و فلیکس پیتا
 رودریگس^۳ شاعران کوبایی از جمله دیگر پیشروان ادب آمریکای لاتین
 محسوب می شوند.

1- José Eustasio Rivera
 3. Felix Pita Rodriguez

2- Mariano Brall

در دوران معاصر نیز شاعران و نویسندگان این دیار، عقیده و نظر راه‌گشایان قبلی را از یاد نبرده‌اند. میگل آنخل آستوریاس شاعر و نویسنده گواتمالایی می‌گوید:

«اکنون که ملت‌های ما بوضع خود آگاهی می‌یابند،
ما در زمان‌های خود در صدد آنیم که بانگ آنها را به گوش‌ها
برسانیم.»

آله‌خوکار پانتیه کوبائی هم در جائی اعلام می‌کند که قصد او در آثارش این است که ادبیات آمریکای لاتین را از صورت بیگانه بودن خود خارج کند، اما به طریقی که ریشه‌های آن قطع نشود.

نویسندگان آمریکای لاتین با وجود جبهه‌های گوناگونی که ممکن است انتخاب کنند در درک پیام خوزه مارتی اشتراک عقیده دارند. «آمریکای لاتین بیدار می‌شود، بر وجود خود واقف می‌شود، اشیائی را که از آن‌ها زندگی می‌گیرد، از آنها می‌میرد، و در رؤیای آنها است نام می‌برد.» روشنفکران این زمان آمریکای لاتین مانند سال‌های آخر قرن گذشته، چنان که گویی از خوابی بیدار شده باشند ناگهان واژه‌هایی مانند توسعه طلبی را کشف می‌کنند و از خود می‌پرسند چرا؟ و ادبیات امروز آمریکای لاتین بیشتر پاسخگوی مسائلی است که در این زمینه مطرح می‌شود. در غرب تمایل به این اندیشه است که همه چیز گفته شده است و کاری جز بازگو کردن مطالب گذشته به صورتی دیگر باقی نمانده، اما آمریکای لاتین نشان می‌دهد که هنوز چیزی برای گفتن باقی مانده، زیرا هنوز کارهای انجام نشده‌ای باقی مانده است و زمان تدوین حماسه‌ها فقط برای کسانی به سر آمده که بر جای خود نشسته‌اند یا به آنچه ناقص است و یا غیرممکن می‌نماید رضا داده‌اند.

قاسم صنعوی

منابع:

- 1- Panorama des littératures, Léon thoorens, to 3
- 2-La poésie Bresilienne contemporaine, Tavares-Bastos.
- 3- Anthologie bilingue de la poésie espagnole Contemporaine, Jacinto-Luis Guereña.
- ۴- مسائل آمریکای لاتین، ترجمه منوچهر فکری ارشاد.

شعر مکزیکی به سبک ژاپونی

(هایی کایی)

یکی از انواع شعر ژاپونی دهایی کایی^۱ است. از خصوصیات شعر ژاپون فشردگی و ایجاز است که در شعر کمتر ملتی به این حد دیده می شود. اما نوع های کایی از این جهت به حد کمال می رسد.

در فارسی کوتاهترین قطعه شعر، رباعی یا دو بیتی است که شامل چهار مصراع است و هر مصراع از ۱۱ تا ۱۳ هجا دربر دارد. اما های کایی - به حکم مختصات زبان ژاپونی - بسیار کوتاهتر از این است. یعنی هر قطعه تنها سه مصراع دارد، که مجموع هجاهای آن سیزده است.

شاعر باید در این قالب تنگ معنی مقصود خود را چنان بیان کند که در ذهن شنونده یا خواننده اثری شدید و عمیق بر جا بگذارد. در این هنر، انواع لطائف لفظی و معنوی، که گاهی شبیه به نازک کاریهای ادبی فارسی، یعنی جناسهای لفظی و خطی و ایهام و مراعات نظیر است به کار می آید. اما نکته مهم در مضمون های کایی است که گاهی نتیجه يك برخورد ساده و صمیمانه با طبیعت است، گاهی دریافت خاصی است از يك مشاهده خاص و آن هم در يك مورد خاص، و گاهی عبرتی است کلی و عام از يك مورد جزئی. در بیشتر موارد نتیجه گیری غیر مستقیم است، کنایه و رمز در کار است. خواننده باید آن قدر زیرك و موشکاف باشد که خود نکته لطیف را دریابد. اگر شاعر در چند کلمه می گوید که «گلبرگ به خاک افتاده برخاست و بر گلبن نشست. آه»، این پروانه بودا، توضیحی در کار نیست. خواننده باید از این تگانی که به ذهن او داده شده است دریابد که گلبرگ بر نمی خیزد. آنچه رفت رفت. جهان فانی است. بیهوده انتظار داریم که گل پس از پژمردگی باز شاداب شود.

اما آنچه در جهان ماندنی و پایدار است حرکت است. جهان از حرکت باز نمی ماند. همه این معانی در چند کلمه، در يك تصویر ساده، مختصر شده است. وظیفه شاعر ایجاد يك جنبش در ذهن خواننده است و باقی برعهده او نیست. خواننده است که باید دنباله کار را بگیرد و به نتیجه مطلوب برسد.

این نوع شعر، برای کسانی که با آن مأنوس نیستند، گاهی به معما نزدیک می‌شود. اما آشنایان به زودی زیبایی و عمق و لذت آن را در می‌یابند. این گونه شعر خاص نژاد ژاپونی و زبان ژاپونی است و بسیار دشوار است که درست معادل آن را در زبانهای دیگر بتوان ایجاد کرد. اما بعضی از شاعران کشورهای دیگر کوشیده‌اند که از این سبک تقلید کنند. از آن جمله شاعر نامدار مکزیکي «خوزه، خوان، تابلادا» که از ۱۸۷۱ تا ۱۹۴۵ می‌زیست دو دیوان به این شیوه سروده است که عنوان آنها «یک روز» و «گلدان» است. تابلادا کوشیده است که همان لطائف و ظرائف شعر «هایی کایی» ژاپنی را در زبان ملی خود که اسپانیائی است جلوه گر کند؛ و اینک نمونه‌ای از کار او:

ای بیدبن لطیف

نیمی زر، نیمی عنب

نیمی نور ...

طاووس، ای جلوه جلال

در مرغدان عام

چون جشن می‌گذری ...

باغ از برگ زرد پوشیده است

این همه برگ بر درخت نبود

سبز، آنکه که نوبهاران بود

مشتی کلوخ بود

در سایه روشن راه

یا جست و خیز وزغ؟

پرواز پرستو را آیا در شب
تقلید کند شبکور
تا روز کند پرواز ؟

زیر این آسمان بیم و هراس
به امید ستاره‌ای است مگر
اینکه در داده بلبل‌ی آواز ؟

خیره بوزینه به من می‌نگریست
سخنی با من داشت
که فراموشش بود .

هرچه من جستم در نامه‌ او
نامه بدرود
اثر از اشك نبود.

پ.ن.خ

نیکانور پارا

نیکانور پارا شاعر اهل شیلی سال ۱۹۱۴ زاده شده است. وی کار خود را با نوشتن قصه‌ها و اشعار عامه‌پسند آغاز کرد و پس از آن به سرودن اشعاری موسوم به «ضد شعر» گرایش یافت. وی عمداً به تصاویر شعری عادی می‌پردازد و اوزان ساده و هموار برمی‌گزیند. پارادر «ضد شعر» به اندازه آن دسته از شعرای آمریکای شمالی که خود تحسینشان می‌کند، بی‌پروا و افراطی نیست. دیدوی در واقع نه ضد شعر و شاعری بلکه ضد صنعت و تکلفات شعری است. طنزهای او بی‌رحمانه و نیشدار است و رسالت اجتماعی در شعرش آشکار است.

زائر

توجه کنید، خانمها و آقایان، يك لحظه توجه کنید:

لحظه‌ای سرهای خود را به سوی این بخش از توده بگردانید،

برای يك شب مسائل شخصی خود را به فراموشی بسپارید،

لذت و درد می‌تواند پشت در منتظر بماند:

صدائی از این بخش از توده برمی‌خیزد.

توجه کنید، خانمها و آقایان، يك لحظه توجه کنید!

روحي که سالها است

در دوزخی از مسائل جنسی و عقلی زندان نیست،

و به مقداری بس ناقص از راه بینی تغذیه می‌کند

آرزومند آن است که بشنودش.

می‌خواهم به برخی چیزها پی ببرم،
 به کمی نور نیاز دارم، باغ ازمگس پوشیده‌است،
 وضع روحی من فاجعه‌ای است،
 من مسائل را از راه خاص خودم حل می‌کنم،
 اکنون که این حرفها را می‌زنم دو چرخه‌ای می‌بینم متکی به دیوار،
 پلی می‌بینم
 و سواری که در لابلای ساختمانها ناپدید می‌شود.

درست است که شما سرتان را شانه می‌زنید، در باغها گردش می‌کنید،
 زیر پوستتان پوستهای دیگری هست،
 وحس هفتمی دارید

که خود به خود از اینجا به آنجا هدایتتان می‌کند.
 اما من کودکی هستم که مادرش را از پشت صخره‌ها صدا می‌زند،
 زائری که سنگها را به اندازه قد خود به هوا می‌پراند،
 درختی که ندبه می‌کند تا از برگ بیوشانندش.

ترجمه، سعید حمیدیان

داستان کوتاه در آمریکای لاتین

کلمه اسپانیایی Cuento دقیقاً با آنچه که ما داستان کوتاه «نول» می‌گوئیم برابر نیست بلکه حکایت و افسانه و قصه‌های عوامانه و شرح رسوم را نیز دربرمی‌گیرد ولی چندی است که اغلب به معنای داستان کوتاهی که به نثر نوشته شود به کار برده می‌شود. پیدایش داستان کوتاه در آمریکای لاتین با جنبه‌های واقعی و اجتماعی آن به دهه آخر قرن نوزدهم یعنی پس از جنگ‌های آمریکا و اسپانیا باز می‌گردد. از این زمان است که نویسندگان این سرزمین از خلسه شاعرانه که طبعاً به آن متمایل بودند ناگهان رها شدند و از مکزیک گرفته تا آرژانتین با ژرف نگری واقع بینانه به گزارش وقایع دنیای دور و برخوردش پرداختند. قدرت و نفوذ آمریکای شمالی و تهدید انقلابات اجتماعی و سیل مداوم نفوذ نویسندگان رئالیست و ناتورالیست فرانسوی و رومی و اسپانیایی این گرایش به سوی واقعیت را تشدید کرد. گرچه خواندن آثار نویسندگان اروپایی از قبیل تولستوی و تورگنیف و داستایوسکی و گورکی و دیکنز و کیپ‌کنگ و زولا و دود و موباسان و آنا تول فرانس سخت رایج بود ولی کورکورانه و ناپخته از آنها تقلید نمی‌شد. بلکه مایه دست و منبع الهام برای پرورش اصالت ذاتی و بومی بودند. نویسندگان آمریکایی مانند ویتمن و ادگار آلن پو محبوبیت فراوان داشتند ولی نفوذ بیشتر نویسندگان فرانسوی عامل اساسی و مداوم بود.

به تدریج نثرنویسی جای شایسته خود را در زمینه هنر باز کرد و داستان کوتاه و رمان که نقطه دید خود را به خارج بومی متمرکز ساخت. رگه‌های نفوذ اروپایی را از میان برداشت. ارثیه آمریکای لاتین یعنی رسوم و سنن بومیان سرخپوست و روابط اجتماعی سیاهان و سفیدپوستان از راه رسیده در مد نظر قرار گرفت. گرچه هنوز نفوذ نویسندگانی چون پروست و جویس و رومن همه جا مشاهده می‌شد ولی نویسندگان آمریکای لاتین ارتباط مداوم خود را با زمان و مکان خویش نگاه می‌داشتند. نگاهی به نوشته‌های بنیتولینچ میزان این جدائی را آشکار می‌کند. لینچ از اعقاب ایرلندی و

فرانسوی بود. داستان مؤثر « کره اسب کردند » او يك اثر خالص بومی است. نویسندۀ دیگری به نام هر ناندز کاتا در اثری به نام « دختر کلفت » داستان خود را به قارۀ قدیم ربط می‌دهد ولی فقط به خاطر نمایاندن پستی‌ها و خیانتکاریهای آن اقلیم در مقابل مهربانیهای قارۀ جدید. البته مبالغه کردن در اصالت آثار نویسندگان این دورۀ آمریکای لاتین و جدا دانستن مطلق آنها از نفوذ اروپائی نادانی است زیرا مگر نه اینکه در آمریکای شمالی نیز اغلب نویسندگان بومی نشانی بودند از خزانه کشتزار اروپا.

اما ادبیات امروز آمریکای لاتین بدون شك نیروی مستقلى است آگاه به ارزش و توفیق گذشته و آینده درخشان خود - و آنچنان سرشار از قدرت خلاقه که گزاف نیست اگر بگوئیم چشم انداز دنیای ادب بدون آن کامل نیست. در میان آثار نویسندگان معاصر آمریکای لاتین قطعاتی هست که بی‌تردید در آینده تحسین صاحب نظران را بر خواهد انگیخت. هم اکنون نویسنده‌ای چون کوئی روگا با داستان‌های جنگلی مسرت انگیزش در میان خبرگان مقام اول را داراست. دنیائی که به اصطلاح روز به روز بیشتر کوچک می‌شود، این چنین نویسندگان را به هم نزدیک‌تر می‌کند و خصائل تمام عبار آنها را که تاکنون ناشناخته بود در دنیای ادب به مقام والائی که شایسته آنند می‌رساند.

برای بهتر شناختن پاره‌ای از این آثار بررسی چند رویداد تاریخی بی‌ثمر نیست. علاوه بر اثرات جنگهای اسپانیا و آمریکا بر ادبیات آمریکای لاتین که از آن سخن رفت نهضت‌های سیاسی که به دنبال آن پیش آمد نیز بر آثار هنرمندان خلاق که روشنگر اوضاع شرایط سرزمین بومی خود بودند اثر گذاشت پیش‌تاز این اثرات، انقلاب شش سالۀ مکزیك بود که به دنبال رژیم دیاز در سال ۱۹۱۱ آغاز شد. گردبادی که این واقعه برانگیخت و در آن مردم فقیر و تنگدست درگیری پیدا کردند در داستان خورگه فریتس به نام « شکست » مصروعانه می‌وزد. اصلاحات مترقیانه اجتماعی و اقتصادی کشور اورگوئه (۱۹۲۷ - ۱۹۱۱) نیز بیداری تازه‌ای در سایر کشورهائی که کمتر افراطی بودند پدیدار کرد. اعتراض علیه تبعیضات و قوانین متحجر در نوشته‌های این دوره با قدرت زیادی به چشم می‌خورد.

سرانجام اعمال سیاست‌های منطقه‌ای ایالات متحده شمالی و دو جنگ جهانی اثر گریز ناپذیر خود را بر ادبیات آمریکای لاتین می‌گذارد. و پیوستگی و نزدیکی بیشتری میان نویسندگان آمریکای لاتین با نویسندگان

سایر کشورها به وجود می‌آورد. مقاومت و مبارزه و اعتراض علیه فشارهای سیاسی و اقتصادی و نظامی دیگر جهانگیر است و مردم کشورهای جنوب و مرکز قاره جدید تنها با مسائل و مشکلات محدود و بومی خود درگیر نیستند.

نویسندگان که در این شرایط پر آشوب زندگی می‌کنند به ناچار به همدردی و غم‌خواری مردم زیر دست که سنگ قلاب قدرتهای بزرگ می‌شوند برمی‌خیزند. توده‌های محروم از تعلیم و تربیت، سیاه پوستان و سرخپوستان گرسنه و غریبان، گروههای بزرگ کارگران کم دستمزد که پیشرفت صنعت آنها را از روستاها رانده است و در شهرها متمرکز کرده - اینها است موضوع و مطلبی که در داستان نویسی رخنه کرده است. مناظر غم‌انگیز و دردآور و مردم گرسنه‌ای که ساکن آنها هستند همه جا با قدرت بیان شده است. نمونه کامل آن داستان «زن رمز» نوشته ماریانو لاتوره است.

برعکس برادران شمالی خود، این نویسندگان که داستان‌های زندگی کشورهای خود را بازگو می‌کنند برای پول قلم نمی‌زنند. زیرا ادبیات به ندرت وسیله امرارمعاش در کشورهای آمریکای لاتین بوده است.

نویسندگی در اینجا حرفه دوم است یعنی پس از اینکه نویسنده اوقات خود را صرف تهیه اسباب زندگی کند، این وضع در جای خود مزیت است زیرا نویسندگان برای جلب ناشر چیزی نمی‌نویسند بلکه به هنر خود به چشم وسیله‌ای می‌نگرند که برای خدمت به کشور و مردم خود، احتیاجات طبیعی و اساسی و عظمت واقعی آنها را که در خصوصیات عالی مرتبه انسانی و استقلال شرافتمندانه منعکس و متجلی است به کار می‌گیرد. این گونه دید هنری از بازده کار نویسنده می‌کاهد ولی اغلب آن را مؤثرتر و پرمعناتر می‌کند.

در آمریکای اسپانیائی زبان دو مرکز ثقل یا قطب ادبی وجود دارد، یکی سنت مکزیکی و پروئی است. کشف منابع طلا و غلبه بر سرخپوستان برای امور کشاورزی تمدنی را بوجود آورد که با تمدن کشورهای آرژانتین و اوروگوئه که دارای زمین‌های بایر و قبیله‌های وحشی پراکنده بودند فرق داشت. بر این اساس تاریخی نویسندگان کشورهای اکوادور، کلمبیا، پرو، ونزوئلا و مکزیک را می‌توان از نویسندگان شیلی، اوروگوئه و آرژانتین جدا دانست.

در گروه نخستین داستان تاریخی بر سایر انواع آن می‌چربید تا اینکه آشوب‌های اجتماعی نویسندگان را وارد میدان تازه ادبیات کرد. در گروه دیگر روح ماجراجویی و یافتن سرزمین‌های جدید با گاوچرانان و چوپانان

زمخت و خشن همراه است. داستان‌های آرژانتین بیشتر از این مایه رنگ می‌گیرند. معه‌ذا باید به یاد داشت که آرژانتین با شهر بوئنوس آیرس سه میلیونی خود دومین شهر بزرگ لاتین دنیا را دارد. به همین دلیل است که زندگی شهری روز به روز بیشتر در ادبیات آنها راه باز می‌کند.

با آن که شهر مکزیکو جمعیتی نزدیک به دو میلیون نفر دارد کشور مکزیک بسیار بدوی‌تر و خالص‌تر است. داستان «شکست» اثر فرتیس نمونه خوب آنست. بسیاری از کشورهای آمریکای جنوبی که در مردم آنها هنوز بومی و خاصیت محلی فراوان وجود دارد طبعاً به سوی مکزیک رومی آورند تا آرژانتین که مهاجران اروپائی رنگ خالص محلی را مخدوش کرده‌اند و یک دستی آن را از بین برده‌اند. ادبیات نیز در همین جهت در حرکت است. مکزیک بیشتر قابل اعتماد به نظر می‌رسد زیرا کمتر اروپائی و بیشتر اصیل و یکدست است.

هم در مکزیک و هم در آرژانتین رومان بر هر رشته دیگری مرجح است زیرا برای شرح و توصیف جنبش‌های عظیم نیروهای اجتماعی گنجایش کافی دارد. داستان کوتاه در این کشورها که در چهار راه‌های سیاسی قرار دارند بازار شایسته‌ای ندارد. فقط شیلی است که بیش از سایر کشورهای آمریکای لاتین توانسته در زمینه داستان کوتاه، چه به لحاظ تعداد نویسندگان و چه از نظر کیفیت نویسندگی، خود را متمایز کند. در کشورهای دیگر رمان نویس گاهی داستان کوتاه می‌نویسد ولی در شیلی عکس آنست.

از نویسندگان مهم پیشرو شیلی البرتو بلست خانا^۱ را باید نامبرد (۱۸۳۱-۱۹۲۰) که مسیر رومان‌نویسی را در این کشور در میان مناظر شکفت. انگیز جبال‌آند، در جهت واقع‌گرائی سوق داد. نویسندگان بعد از او را باید یک تکوین و تکامل دانست. داستان کوتاه نویسندگان کشور شیلی در عین حال که برای مزید لطف و جذابیت به مسائل روانشناسی و نفسانی می‌پردازد آشکارا خالی از جنبه‌های تغزلی و احساساتی نوشته‌های سایر کشورهای قاره جدید است و از لحاظ شکل و قالب بیان نیز خود سیمای متمایزی دارد. برای ترویج و تعالی هنر داستان‌نویس در شیلی از سال ۱۹۰۵ به اینطرف مجله‌ای به نام «زیگزاگ» منتشر می‌شود که آثار نویسندگان تازه‌کار امیدبخش را چاپ می‌کند با ضمانت اینکه مجموعه داستان‌های آنها را بعداً به صورت کتاب منتشر کند. به این ترتیب نویسندگانی که جویای نام و افتخار هستند جایی برای خود دارند که ذوق و قریحه‌شان را پرورش دهند و این امکان در جای خود

برای این زمینه متشخص و ممتاز است. در سایر کشورها مخصوصاً ایالات متحده آمریکای شمالی مجله‌های هفتگی و ماهانه اغلب گورستان داستانهای کوتاه است ولی در شیلی این وسیله اشاعه ادب به سبب توجه روزافزون خاصی که به آن شده مقام والائی یافته است.

وضع ادبیات در کشور برزیل وضع خاصی است که جا دارد مختصراً به آن نیز اشاره شود. این کشور عظیم که وسعت و آینده‌اش از نظرهیچ نظاره‌کننده دقیقی پوشیده نیست به سبب بزرگی خاک و زیادی جمعیت و ثروت و تنوعی که دارد باید در زمینه آثار هنری میان کشورهای آمریکای لاتین پیشرو و مرجع تقلید، باشند، ولی به لحاظ زبان گرفتار واقع تاریخی فتوحات پرتغالی‌ها شد و گودالی میان آن و سایر کشورها که به زبان اسپانیائی سخن می‌گویند ایجاد شد. جنگ دوم جهانی بر اهمیت و موقعیت برزیل افزود و هنرمندانش، چه موسیقی‌دان و نقاش و چه مجسمه‌ساز بهتر شناخته شدند ولی متأسفانه نویسندگان آن به علت محدودیت زبان در وضع نامساعدی قرار گرفتند. نویسندگان جوان برزیلی که بر نیروی واقعی کشور فوق‌العاده خودشان و موقعیت بالقوه آن به منزله رهبر کشورهای آمریکای لاتین آگاهی دارند به سبب این محدودیت افسوس می‌خورند. با اینوصف اهمیت نویسندگان این سرزمین را نمی‌توان نادیده گرفت. سبک واقع بینانه آمیخته با خیال‌پروری وجه مشخص آنها است. نمونه روشن آن هم نوشته‌های مونثیر لوباتو^۱ است. نامهای دیگری هم به چشم می‌خورد که محتاج بحث مفصلتری است.

تلخیص و ترجمه از: هوشنگ پیرنظر

نافرمانی های عیسی

یوسف مریم ، مرد نجار ، سربلند کرد تا ببیند چه کسی صبح به آن زودی ، پاها پوشیده در پارچه سفید بی سروصدا وارد شده است. و در چهارچوبه در ، چهره ای دید که بر اثر اندوه تغییر شکل داده بود ، و چشمانش از گریه سرخ بود . در همان هنگام جوانی نوبالغ که روشنائی پنجره کوچکی روشنش می کرد ، همزمان با پدرش سربلند کرد تا ببیند چه کسی بدون اجازه ، و گوئی بر سر پنجه به درون آمده است . شخص مزاحم ، در ته باغ كوچك ، به زنی با قامت متوسط برخورد کرده بود که کوزه ای در دست داشت ، این زن مریم یوسف بود که برای آوردن آب به چشمه همگانی می رفت.

مرد همچون نسیمی از روی فرش چوب های رنده شده معطر گذشت و به یوسف نجار نزدیک شد و بی آن که چشم از چشم دقیق او جدا کند یا از شاگرد او که وسیله کارش را به روی الواری که مشغول صاف کردنش بود می نهاد ، چشم بردارد ، گفت :

« همسرم به هنگام زایمان در گذشت و من پولی ندارم که بابت تابوت او پردازم ، اما تو که اهل احسانی ، برایم چهار تخته گرد خواهی آورد تا وی را به گورستان ببرم . »

و سپس شروع به گریستن کرد و چهره اش را با دستها فروپوشاند. یوسف ، بازویش را به دور شانه های مرد که بر اثر گذشت عمر و رنج خمیده شده بود حلقه کرد اما سخنی نگفت .

« . . . چهار تخته و چهار میخ . . . تو اگر تابوت را از من دریغ داری ، باید او را در پارچه ای بپیچم و این هم یگانه ملحفه ای خواهد بود که در اختیار دارم ؛ اما می دانم که تو این کار را خواهی کرد ؛ پسرت نیز یاری خواهد کرد. »

عیسی ، پسر یوسف مریم و مریم یوسف ، که چهره اش را روشنائی خورشید از پنجره كوچك تا حد گوش ها ، تا شش ارشی زمین روشن می کرد ،

هنگامی که به وسیلهٔ مرد یهودی نشان داده شد، حرکتی نکرد و کلامی نگفت، درحالی که یوسف هنگامی که مرد می‌گفت، «پسرت نیز ترا یاری خواهد کرد» آرام آرام به پشت او می‌زد و به بینوایی انسان، به عدم امکان تسلی این مرد بینوا به یاری حرف می‌اندیشید و در اندیشهٔ معنای این فداکاری بود که بینوایانی در میان بینوایان به کارپردازند و مالیات‌ها آنها را از پای درآورد.

«چهارتخته و چهارمیخ؛ پسرت ترا یاری خواهد کرد؛ غیر از تو، در روی زمینی که مردمش بر اثر اندیشهٔ خراجی که از آنها مطالبه می‌شود بیمارند، به چه کس می‌توانم روی بیاورم؟» مرد یهودی هنگام گفتن این سخنان، به روی زمین تف کرد، آنرا الگد مال کرد و حرکتی دور از ادب از او سرزد.

یوسف به پسر خود رو کرد، گویی می‌خواست پیش از پاسخ گفتن با او مشورت کند. دو کبوتر به روی لبهٔ پنجرهٔ کوچک نشسته بودند و به یکدیگر نوک می‌زدند. نگاه پدر به روی کارگر کوچک که بیشتر متوجه کبوترها بود تا ندبه‌های یهودی فقیر، خیره ماند.

«می‌دانم که تو این کار را برایم انجام خواهی داد، می‌دانم که بیهوده به درخانهٔ اهل احسان نمی‌گویم؛ امشب به دنبال تابوت خواهم آمد؛ بکوش که از چوب ضخیم باشد تا فاسد نشود.»

در این لحظه مریم یوسف به داخل آمد، بی آن که کوزه‌ای را که از چشمهٔ همگانی پر کرده بود روی نیمکتی که شوهرش بر آن قرار گرفته بود بگذارد، خبرنگار گوار اعلام کرد:

«همسر... به هنگام زایمان در گذشته است.»

حق‌مرد یهودی او را ساکت کرد و او که دریافته بود مرد کیست برای تسکین او بلا درنگ اضافه کرد: «ومی‌گویند که کودک بسیار زیبایی باقی گذاشته است. ای مرد خوب، گمان می‌کنم خداوند ترا به این خانه که متعلق به او است، فرستاده باشد.»

مرد نجار سخن همسرش را برید: او امشب به دنبال تابوت خواهد آمد...»

مرد یهودی خواست دست نجار را بگیرد و ببوسد اما نجار با حرکتی به جا او را بازداشت. سپس مرد یهودی که همچنان زاری می‌کرد پس از آنکه در برابر همسر نجار که به رقت آمده بود و رفتن او را نظاره می‌کرد سری فرود آورد بی سروصدا خارج شد و در این حال، پاهایش همچنان در پارچهٔ سفیدی

پوشیده بود و سرش را پارچه سیاهی پوشانده بود که پشت گوش‌ها محکم شده بود، کتش پاره پاره و ریش سرخ کثیفی داشت.

سکوتی عمیق مرد محنت کشیده را تا کنار در بدرقه کرد و هنگامی که خصوصیت معمولی کارگاه دوباره پدید آمد، یوسف بی اختیار از کاری نالید که در این فقر بزرگ آنها فقط به سبب عشق خدایی می توانستند انجام دهند...

مریم خم شد که کوزه را بر زمین بگذارد و آماده شد که برای آسان کردن مقدمات این کار ناگوار، الوارهایی را که به کار ساختن تابوت می آمدند خودش بیاورد، و هنگامی که شوهرش طول و عرض تابوت را حساب می کرد وی به پسرش نزدیک شد و گفت:

«به قدرت کمک کن، این کار نوعی احسان است.»

آنگاه در محیط این خانواده که سر تا پا نرمش بود برای نخستین بار صدایی تقریباً تند برخاست که پاسخ می داد: «نه.»

پدر سالخورده به تندی به جوان نافرمان نگریست. مادر احساس کرد که بر اثر نافرمانی پسر، کوچک شده است و این پاسخ رد صریح وی را آزرده است... «نه!» لحظه‌ای سپری شد، سپس چشمانش که غرق در اشک بود بر اثر احساس رنج ناشی از این رفتار، گونه‌هایش را خیس کردند و گونه‌هایش در این حال همچون سفال کوزه‌ای بود که او از زمین برمی داشت.

پدر پس از لحظه‌ای با لحنی سرزنش بار پرسید: «کمکم نمی کنی؟» عیسی با صدایی ملایم ولی همچنان با ثبات پاسخ داد: «نه...» و در این حال سر تکان می داد.

و چون مادرش را گریان می دید به سوی او رفت و ضمن آنکه وی را در بر می گرفت گفت:

«نه پدر، نه من، هیچکس برای ساختن این تابوت کار نخواهیم کرد، باید این کار را به دیگران وا گذاشت.»

ولی شوهر با خشم گفت:

«اندیشه به سخنانی که از دهان این کودک خارج می شوند انسان را دیوانه

می کند و سبب می شود که انسان روابطش را با همه تیره کند.

— پدر، دیوانه بودن و با همه روابط تیره داشتن بهتر است تا ساختن

تابوت.

— باتو، همه چیز ضد و نقیض می شود!

و مادر بر خود می‌لرزید و نمی‌دانست چرا فرزندش سخنانی می‌گوید که او به درستی در نمی‌یابد ولی به نحوی مبهم احساس می‌کند، و نیز به سبب آنکه می‌دید شوهرش خشمگین شده است.

«پدر، هیچگونه سودایی بامرگ پسندیده نیست، و اگر این مرد باید زنش را به خاک بسپارد، اگر پسرباید پدر و مادرش را مدفون کند، اگر پدر و مادر باید فرزندان خود را به خاک بسپارند، اینها به معنای آن نیست که مردمان باید زندگی خود را صرف ساختن تابوت کنند ...

— اما کسی باید آنها را بسازد!

— پدر، ماهمه باید تابوت بسازیم، ما همه سازنده تابوتیم، اما نباید از ما بیش از سهمی که داریم توقع داشته باشند، زیرا اگر این مرد باید تابوت پسرش را خودش بسازد، چگونه می‌توانم بدون به هدر دادن زندگی‌م در معامله‌ای که به سبب مرگ دچار زیان می‌شود، این کار را انجام دهم؟»

و اگر پدر و مادر که دچار ملال شده بودند یا بر اثر نافرمانی وی رنج دیده بودند از کارگاه بیرون نمی‌رفتند، مسیح باز هم به شیوه‌ای که برای پدر و مادر نامفهوم بود به سخن گفتن ادامه می‌داد.

خورشید، زمین و آسمان ناصره را در خود غرق می‌کرد. همه جا لرزش هوای گرم بر فراز بام خانه‌های کوچک، درخت‌ها و تپه‌ها احساس می‌شد. یکی از روزهای گرم ماهی بود که طی آن «رم» مالیات‌های خود را وصول می‌کرد و به صدای آهسته گفته می‌شد که سربازان همراه جمع‌کنندگان مالیات، مزارع و دهات را ویران می‌کنند.

یوسف در برابر سایبانی از پارچه که بر گهای به هم پیچیده جنگلی آنرا در میان گرفته بودند و شبیه به لانه مورچه‌ای با مورچه‌های بزرگ سبز بود، توقف کرد. از میان شال سپیدی که سرش را پوشانده بود، روشنایی که نرمی پارچه مستعمل اندکی بر آن تأثیر نهاده بود، می‌گذشت. او خود را به زمین انداخت و فقط پایداری همسر جوانش که می‌خواست وی را از خبرهای بد آگاه کند توانست فکر وی را از تأسف عدم انجام قولی که به مرد یهودی داده بود منحرف کند و از سایه مرگی که نخستین نافرمانی پسر خویش به خانه وی آورده بود دور بدارد.

ناگهان هیاهویی، یوسف و مریم یوسف را خاموش کرد. این سروصدا از کارگاه می‌کند. یوسف و مریم بی‌آنکه سخنی بگویند، با تبادل اندیشه‌های

خود ، به یکدیگر گفتند که فرزندشان تغییر رأی داده است و آنچنان که پدر گفته ، برای ساختن تابوت ، تخته‌ها را رنده می‌کند.

اما تهدید مالیات‌هایی که باید می‌پرداختند ، رفتار سختی که سربازان سزار در محل نژاد بینوا و همچون خوک پست شمرده شده آنان از خود نشان می‌دادند ، آنان را چنان از پای در آورده بود که فرزندشان را که همانطور سرگرم کار بود از یاد بردند و درباره آنچه نقل می‌شد به مطالعه پرداختند: هر که مالیات نپردازد به زنجیر کشیده می‌شود و برای ساختن راه‌هایی به کار گرفته می‌شود که جز خزائن توانگران، کسی از آنها نخواهد گذشت و سربازان رومی از آنها مراقبت خواهند کرد.

یوسف تصمیم گرفت :

«يك بار ديگر بايد بگريزيم ، زيرا اگر عيسى ببيند كه با مردمان بد رفتاری می‌شود، ظلم این مردان را به سختی مورد عتاب قرار خواهد داد و... مادر زمزمه کنان گفت:

— خداوند از زبان کسانی که غالباً بیش از آنچه شنیده‌اند می‌دانند، ولی همواره قسمتی از حقیقت را می‌گویند، ما را آگاه کرده است. آنها روغن فروشی را که به اعتراض برخاسته بود با ضربتی که به سرش وارد آوردند کشتند و سپس پسرانش را ناگزیر کردند که به دور جنازه برقصند.»

یوسف در برابر چنین شقاوتی سر بر گرداند. از کارگاه طنین صدای چکش، اره و لوازم دیگر بر می‌خاست، و این برای پدر و مادر که از خواسته‌شان اطاعت شده بود، پس از رؤیایی ناگوار، موسیقی بسیار آهنگینی بود.

«آیا سزار با تمام قدرت خود در قبال بی‌عدالتی این افراد به کاری قادر نیست یا اینکه در این خطه ...»

مریم یوسف به آسمان آبی نظر دوخت. ابری نبود خورشید ظهر بود و وزش باد در میان برگ‌های چند درخت خوابالود، و پارس سگی از خم کوچه‌ای که همچون روده تنگ و پر پیچ و تاب بود. اضطراب زمینی نبود که به نحوی درمان ناپذیر ، بی‌عدالتی انسان‌ها آنرا خشن کرده بود. نسل خوک‌ها... اضطراب دیوارهای کاه گلی تیره.

یوسف همواره در اندیشه «رم» بود ، به دلیل آنکه مللی که قربانی بی‌عدالتی آن بودند تسلیم ستمی مفرط شده بودند، و نیز به دلیل آن که این بی‌عدالتی در پنهانی‌ترین زوایای این نیمه هستی اقدامی به بار نمی‌آورد، نیمه

هستی هم از آن رو که فقط مردم بهره‌مند از عدالت از زندگی کامل برخوردارند.

عیسی دست از کار کشیده بود و یوسف و مریم یوسف به کارگاه باز گشتند تا کار ناشی از اطاعت پسرشان را تماشا کنند.

عیسی که به استقبال آنها می‌آمد گفت: «آماده شد.» اما هنگامی که لوازم کارش را تمیز می‌کرد و مادرش عرق چهره او را پاک می‌کرد، یوسف با صدایی آهسته و دودار که گفت:

«ولی اینکه تابوت نیست، تو ما را مسخره کرده‌ای.»

و عیسی که چهره‌اش را از دست مادر رها می‌کرد گفت:

«این تابوت نیست. اگر در آن خانه يك مرده وجود دارد و يك زنده پدرم، چرا تابوت بسازیم و گهواره نسازیم؟ چرا برای مرده کار کنیم و برای نوزاد کار نکنیم؟ وظیفه ما نیست که برای ساختن تابوت‌ها کار کنیم.»

یکی از دو کبوتر که از ضربات نوك کبوتر همراهش می‌گریخت از روی پنجره به روی نیمکت پرید و از آنجا به وسط گهواره‌ای که از چوب خوش‌تراش ساخته شده بود پرید، کبوتر که نمی‌دانست کجا قرار بگیرد بر اثر کوششی که به خرج می‌داد گهواره را به لرزش درآورد.

عیسی تکرار کرد:

«وظیفه ما نیست که برای ساختن تابوت کار کنیم.»

و بعد عازم خانه زن مرده شد و به همراه خود گهواره‌ای را برد که لحظه‌ای بر اثر پرواز کبوتر که به سوی جفت خود می‌پرید، به تکان درآمده بود.

ترجمه: فرهاد مهریار

اوسکار کاسترو - ز ۱.

به دوست گرامی دیرینم ز. مؤتمن

اوسکار کاسترو- ز. در سال ۱۹۱۰ در شهر رانکاگوای شیلی به دنیا آمد. و تا کنون اغلب در همین شهر زیسته است. معلمی و روزنامه نگاری و شاعری و نویسندگی داستان پیشه او بوده است. گرچه زندگی ادبی او چندان دراز نیست ولی شهرت فراوانی یافته است. داستان زیر از مجموعه داستانهایش به نام *Hellas En La Tierra* به وسیله *Harry Kvrz* به زبان انگلیسی ترجمه شده و ترجمه زیر از زبان انگلیسی است.

لوسرو

تا آنجا که چشم روبنس اولموس کار می کرد قله های رشته کوه ها یکی پشت سر دیگری مانند يك دسته ورق بازی که از سنگ ساخته باشند به نظر می رسید. در حالیکه سوار بر اسب خود می شد در مقابل چشمان خیره اش تیغه های سفید رخشان و دامنه های کبود رنگ و پرتگاه های سنگی دنداندار و برجستگی های نوک تیز درمه رقیقی می لرزیدند و بیشتر دست نایافتنی می نمودند. پیش از آغاز سرازیری تند و خسته کننده خواست که اسبش مانند دم آهنگری نفس نفس می زد کمی بیاساید. هنگامی که اسب ایستاده بود و نفس تازه می کرد پای چپش را بالا آورد و روی زین خم کرد و به دره ای که زیر چشمش گسترده بود نگریند. نخستین منظره ای که نگاه خیره او را جلب کرد تلالو آینه وار رودخانه بود که با بی قیدی تمام و بوالهوسانه از میان کشتزارها و مزارع انبوه می پیچید و دور می شد. سپس نگاهش به سوی محوطه چهار گوش کشیده شد و میان آن به دنبال دهکده ای گشت که آن روز بامداد ترك کرده بود. در افق دور دست آبادی او با کلبه های كوچك و نهرهای سیاه كوچه هایش مانند اسباب بازی هایی که پشت ویتترین مغازه ای چیده باشند به نظر می رسید. چند شیروانی فلزی درخشش خورشید را باز می تاباند و فضا را با شعاع های تند و سیمگون خود می شکافت.

روبنس اولموس با برهم زدن پلك چشمهایش تصویر دره را از دید خود زدود به اسبش نگاه کرد که تهیگاه خیس او منظماً بالاوپائین می رفت .
 بالحن دوستانه ای خطاب به استر گفت که: «داری پیر می شوی، لوسرو!»
 و حیوان که گویی سخن او را فهمیده بود سر سیاهش را که لکه سفید رنگ ستاره
 شکلی روی پیشانی داشت چرخاند و به او نگاه کرد.

«درسته که خیلی کار کرده ای - اما هنوز سفرهای زیادی در پیش داری، لااقل
 تا زمانی که از این کوهها چیزی برجا بماند.»

و برگشت تا به کوههای پرهیبت آند که هم با او وهم با اسب آشنا و دوست
 بود نگاه کند. این دوستی بر اثر یازده سال گذشت و برگشت در میان آنها حاصل
 شده بود . روبنس الموس که درخشش نور خورشید بر برف سفید چشمش را
 می زد به یاد دوستان همسفرش افتاد که از او بسیار جلو افتاده بودند. ولی از این
 حیث به خود نگرانی راه نداد زیرا یقین داشت که پیش از قرار سیدن شب به آنها
 خواهد رسید.

خطاب به اسب گفت: «تا وقتی که تو همراه منی شب را در تنهایی نمی گذرانیم
 و به این ترتیب دنبال اندیشه خود را رها کرد.

روبنس اولموس بلد کهنه کار و آزموده کوهستان بود، این هنر دشوار
 را از پدرش آموخته بود که از کودکی او را علیرغم بی رغبتی شخصی و عدم اطمینانی
 که آن پرتگاهها و تنگها ابتدا در او برانگیخته بود به همراه خود می برد .
 و پس از آنکه پیرمرد در بستر خود در آرامش در گذشت مالک چراگاه پسر را
 به جانشینی پدر برگزید . او این گذرگاه تنگ را که در کودکی به نظرش
 غیر قابل عبور می نمود صدها بار پیموده بود و گله های بی شمار گاوهائی را که از شهر
 کوپومی آورد به کمک بخت خوش از آنجا گذرانده بود.

لوسرو را هنگامی که، حیوان، کره اسب شاد و شنگولی بود و خود را
 دائماً به اومی چسباند بر گزیده بود. پس از آن هیچ اسبی را به او ترجیح نداده
 بود - گرچه ارباب دواسب دیگر که ظاهراً نیرومندتر و اصیل تر بودند به او
 بخشیده بود. لوسرو برای او طلسمی شده بود که بر اثر زدن کی سراسر مخاطره،
 موهوم پرستانه به آن چسبیده بود.

بلد کوهستان که به حماسه مبارزه با عناصر طبیعی عادت کرده بود به خطر
 بیش از زن عشق می ورزید. از روی يك قضاوت غریزی دلبستگی خود را در
 حیوانی متمرکز ساخته بود، شاید با این احساس که حیوان خیانت نمی کند

ودوستی کسی را رد نمی‌کند. اگر روزی ناچار می‌شده که بر سر از دست دادن برادرش یا لوسرو یکی را برگزیند پیش از تصمیم گرفتن تأمل می‌کرد زیرا این موجود از همان روزهای نخستین توانسته بود بیش از يك مرکوب احساس دوستی و نزدیکی به او الهام بدهد. لوسرو، به معنایی نوعی گسترش وجود خود او بود و گوئی که فشار عضلاتش به مفاصل اسب انتقال می‌یافت.

گوشت و پوست رو بنسالموس از ماده‌ای سخت ساخته شده بود و زندگی را در امواج جذر و مدی احساس می‌کرد که بر گذر گاههای هستی او شلاق‌وار می‌کوفت. بر پشت اسب، همیشه راهبر بود نه دنباله‌رو و این نیروی درونی به فضائی نیاز داشت که خودنمایی کند. بنابراین برای ابراز توانائیهای او، هیچ مکانی مساعدتر و سازگارتر از ارتفاعات توفانخیز آند نبود.

اگر به چشم ظاهر بین به راهنمای کوهستان می‌نگریستی او را مردی معمولی می‌یافتی و دست بالاتنها مردی با اعتماد به نفس به نظر می‌آمد. پوست مهی رنگ و بینی پهنش یاد اجداد سرخپوستش را در ذهن زنده می‌کرد، در لبخندش هیچ روشنائی نبود. چشمهایش آن را کدر می‌ساخت و لبهایش به هنگام خنده تا بیشتر از آنور لبه دندانهایش گسترش نمی‌یافت. از زندگی تنهای چوپانان سکوت و تیزبینی آموخته بود. بستگی او به لوسرو عمیق‌تر از بستگی او به انسانها بود. شاید دلیلش آن بود که اسب پاسخ نمی‌داد و اگر می‌داد با چشمان نمناک زیبایش جز آری نمی‌گفت. و مؤثرتر از آن چیزی نبود.

«عالی است. حالا دیگر باید راه بیفتیم.»

اسب کفشهای آهنینش را به دهانه شکافهای زمین گذاشت و سر بالا رو به آسمان به راه افتاد. سوار به جلو خم شد و حرکت موزون قدمهای اسب او را به تکان درآورد. سنگریزه‌ها به اعماق دره می‌غلتیدند و زنگوله افسار جرنج جرنج آوازی خواند. و سرانجام لوسرو تاراق تاراق کنان پس از ربع ساعت راه پیمائی سخت به تیغه کوه رسید.

بر سر تیغه‌های کوه باد با جریان مداوم‌تری می‌وزید و نم سردی با خود همراه داشت. باد خیس چهره راهنما را در نوردید و از شکاف جامه‌اش به درون خزید تا تن او را با دندانش بکزد. ولی تجربه زیاد او را از گزند حمله آن حفظ کرد و با وجود سماجت خود نتوانست او را از پیشرفت بازدارد.

پس از گذشت از چند تیغه کوه، دیگر دره را نمی‌دید. در مقابل فقط کوه بود که چشمهای او را به خود جلب می‌کرد. و بر بالا آسمان رقیق و شفاف، آبی‌تر از سرمای باد، گسترده بود و حتی پرواز تیز شاهین‌ها که تنها مالک آن فضای دست‌نایافتنی بودند آن را لکه‌دار نمی‌کرد.

بی‌غولگی بلندیها آنچنان ژرف، آنچنان تهی بود که گذرنده گاهی تحت تأثیر احساس تنگی می‌پنداشت دارد در امواج باد غرق می‌شود، یا میان گرداب خروشانی فرو می‌رود. اما این مرد وقت تحسین کردن مناظر شگرف و زیبایی را که در پهنه دید او بود نداشت. فضا که مانند حباب شفافی می‌نمود، سایه‌های عمیق ولی هم‌آهنگ رنگ سبز، هم‌نوازی پرندگان و حشرات که با امواج ملایمی بلند و کوتاه می‌شد - هیچکدام نمی‌توانست در روح او که از ماده تاریک مبارزه و اراده قوی شکل گرفته بود انعکاس یابد.

روبنس الموس از بلندی‌ایکه دید خوبی از تپه و ماهورها داشت به امید آنکه آنهایی را که پیش از او رفته بودند پیدا کند ارتفاعات را زیر نظر گرفت. ولی از آن جستجو جز خلاء محض چیزی نیافت. سوار لبش را به دندان گزید. چهار نفر همکار او که چراگاه را یکساعت پیش از او ترک کرده بودند زیاد جلو افتاده بودند. ناچار بود که اسب را به تندتر رفتن وادارد.

از مناظر آشنا يك به يك می‌گذشت و در حالی که با خود می‌اندیشید : «رفقا در پناهگاه موله‌تی‌یر منتظرم هستند.» نوك مهمیز را به دنده‌های اسب فرو برد.

راه زیر پای او تقریباً غیر قابل تمیز بود و چشمان ناآموخته را به گمراهی می‌انداخت. اما روبنس الموس به خطا نمی‌رفت. این رد پای ناچیز که از آن می‌گذشت برای او شاهراه پهنی بود که فقط به يك مقصد می‌رسید: دهکده سرخپوستی کویو.

هر چه به زمین‌های بلندتر می‌رسید گیاهان سخت‌تر و بهم پیچیده‌تر می‌شدند که تاب ایستادگی در برابر توفان را داشته باشند. بته‌های خفچه و اکلیل کوهی و کاکتوسهای تیغ‌دار روی برف سفید مانند رنگهائی بودند که قلم‌موی نقاشی روی تابلو پاشیده باشد. دامنه‌ها و تیغه‌های کوهستان بی‌جان که سفیدتر و ژرف‌تر می‌شدند در خاموشی سهمگین فرو رفته بودند. روبنس الموس اندیشید

که ساعت باید پنج بعد از ظهر باشد. خورشید که به مغرب می‌خزید می‌کوشید گرمای خود را از میان صافی باد بگذراند.

همینکه اسب به تخته سنگ بسیار بزرگی رسید منظره کوهستان ناگهان تغییر کرد. دو تیغه عظیم آن را مانند دو نیم دایره در بر گرفته بود و فرورفتگی میان دو کوه تا انتهای دره‌ای که اعماق آن دیده نمی‌شد امتداد داشت. و گوئی که يك بلای آسمانی رشته کوهها را با يك ضربه از میان شکافته بود.

سوار، اسب را نگاه داشت. تنگه که به نام «گذرگاه کرکس» خوانده می‌شد جذبه شگرفی درمنز اوزیده کرد. پانزده ساله بود که برای نخستین بار از آنجا می‌گذشت. هنگام عبور با وجود هشدار پدر هوس کرده بود به پائین نگاه کند و پس از يك لحظه به نظرش رسیده بود که دره چون دود کش آبی رنگی در گردش است و چیزی مانند پنجه‌هایی نامرئی او را به پائین می‌کشد و او خود را رها کرده بود که به همراه آن برود. از بخت خوش، پدرش دیده و فریاد زده بود: «احمق سرت را بگردان.» از آن پس علیرغم ثبات عضلات پا و خونسردی هرگز جرئت نکرده بود که به نگاه خود اجازه دهد که در آن گرفتاری ناپیدا سرگردان شده.

از آن گذشته، درباره گذرگاه کرکس افسانه‌هایی بر سر زبانها بود. مثلاً می‌گفتند در روزیاد بود مصلوب کردن مسیح گذر از آن تنگه بدون سانحه مرگبار غیر ممکن است. پدرش این اطلاعات را به او داده بود و آنها را با داستانهای درباره گله‌هایی که به دست مرموزی طلسم شده، در دهان دره بلعیده شده بودند مصور کرده بود.

این گذرگاه حقیقتاً در آن رشته کوهها یکی از چشمگیرترین معبرها بود. عرض آن در حدود دو وجب و فقط آنقدر بود که يك حیوان بتواند بین دیوار سنگی و پرتگاه عمیق بگذرد. يك اشتباه کوچک کافی بود که انسان یا حیوان را به ابدیت پیوند دهد.

روشن الموس پیش از آنکه به سوی گذرگاه حرکت کند که خدای داد در چند هزار گزی عمق دره در هوا معلق بود با وسواس تمام طبق قراری که میان گذرندگان آن معبر مرسوم بود عمل کرد. تپانچه‌اش را از جلد بیرون

کشید و دو تیر روبه‌هوا خالی کرد تا عابری که احتمالاً از آن سوی آمد بداند که کسی در گذرگاه است و منتظر بماند تا او بگذرد. امواج انفجار گلوله‌ها در فضا پخش شد و پس از برخورد بادیوارهای سنگی چندین برابر شده به سوی سوار بازگشت. سوار پس از اندکی درنگ مصمم به ادامه سفر خود شد. لوسرو که کفش‌های آهنی خود را روی جاده سنگی می‌نهاد ظاهراً اطلاعی از تغییری که در ادامه راه بود نداشت. سوار به مرکوب خود گفت:

«چه اسبی!» و در این دو کلمه تمام عشق و محبت خود را نسبت به اسب خلاصه کرد.

روبنس اولموس هرگز نتوانست آنچه را که در شرف تکوین بود فراموش کند. همینکه از سرپیچی گذشت ناگهان قلبش چنان در سینه به تپش افتاد که گوئی می‌خواست آن را بشکافد. از سوی مقابل، در بیست قدمی، مردی در نظر آمد که بر پشت اسب‌کند تیره‌ای نشسته بود. تابش حیرت و خشم و ناامیدی در چهره دوسوار پیدا شد. هر دو با یک حرکت غریزی دهانه اسب‌ها را کشیدند. نخستین نفری که دهان به سخن باز کرد سوار اسب‌کند بود. پس از پراندن ناسزائی زیر لبی، فریاد کرد «چطور به خودت اجازه دادی بدون هشدار قدم در این گذر بگذاری؟»

روبنس الموس می‌دانست که تنها به کلمات نمی‌توان اکتفا کرد. به حرکت خود ادامه داد تا اسب‌ها سر به سر شدند. سپس با صدای محکمی که انکاری از اعماق سینه‌اش بیرون می‌آید گفت: «دوست من، این تو بودی که دو تیر هشدار را خالی نکردی.»

سوار دیگری تپانچه‌اش را از غلاف بیرون کشید و روبنس با چالاکی‌ای که از او انتظار نمی‌رفت همانکار را کرد. لحظه‌ای هر دو با نگاههای مبارزه‌جویانه‌ای به هم نگریستند. مرد بیگانه چشمانی سرد و فولادین داشت و خطوط سیمایش حکایت از نیروی اراده و قاطعیت او در تصمیم‌گیری می‌کرد. چهره او واطمینانی که بر خود داشت نشان می‌داد که مردی کوهستانی است که با خطر آشنا است. هر دو دریافتند که در مبارزه همتای همدند.

سرانجام روبنس اولموس مصمم شد که ثابت کند حق با او است. در حالیکه لوله تپانچه خود را به سوی دره‌نکهمیداشت که رفع سوءظن کند گلوله‌ها

را بیرون آورد و دوپو که فشنگ به او نشان داد و گفت:

«این دو گلوله‌ای که من خالی کردم.»

مرد بیگانه نیز همین عمل را تکرار کرد و دوپو که فشنگ بدون سرب ارائه داد.

بلد کوهستان گفت: «دوست من، از بخت بدمان هر دو در يك زمان تیر انداختیم.»

«همینست که گفتم، رفیق، اما می‌گوئی پس چه کنیم؟»

«بر گشتن که محال است.»

«بنابر این یکی از ما بقیه راه را باید پیاده برود.»

«درست ولی کدام يك از ما؟»

«اقبال هر که گفت.»

سوار بیگانه بدون اظهار يك کلمه دیگر سکه‌ای از جیبش بیرون آورد و بدون آنکه به آن نگاه کند میان دو کف دستش گذاشت:

«بگو کدام رو!»

تردید سهمناکی در مغز روبنس پیداشد. آن دو دست به هم بسته سر نوشت غیر قابل تغییری را تعیین می‌کرد و بیش از تمام قانون‌هایی که بشر وضع کرده است قدرت داشت. تقدیر با صدای بیرحمانه و بی‌اعتنای خود از میان آن دو دست سخن خواهد گفت. و چون روبنس الموس هرگز با فرمان سر نوشت نامعلوم مخالفت نمی‌کرد کلمه‌ای که به مغزش الهام شد بر زبان راند.

«خط.»

مرد دیگر به آهستگی دستش را باز کرد و نور رنگ پریده خورشید شامگاهی نقش آن روی سکه را که داس و چکش بود در میان يك حلقه گل نمایان ساخت. روبنس باخته بود ولی کوچکترین حرکتی که حاکی از ترس و رنج باطنی او باشد بروز نداد. نگاهش به نرمی و آهستگی به سوی سرو گردن لو سرو گردید. و آن‌ا دستش به نوازشی که از قلبش تراوش می‌کرد به جنبش درآمد. و سرانجام گوئی که می‌خواهد بلائی را که بر جانش سنگینی می‌کند دور کند از پشت اسب لغزید و روی دوپا نزدیک کپل براق اسب ایستاد. تفنگ و کوله غذای خود را از زین اسب باز کرد و سپس رختخواب پیچ خورده را از گرده

اسب پائین آورد. این اعمال چنان سکوتی میان دو مرد ایجاد کرد که بسیار سهمناکتر از خاموشی و حشترای جبال آند بود. درحین این تدارکات مرد بیگانه حالی داشت که گوئی بیش از مرد بازنده رنج می برد. متظاهر به اینکه چیزی نمی بیند با تسمه های شلاق خود ورمی رفت. روبنس اولموس از اینکه آن مرد خونسردی دیو صفثانه ای از خود نشان می داد نسبت به او عمیقاً احساس حق شناسی می کرد. وقتی کار شکنجه آوری به پایان رسید با صدائی که استحکام رنج آور غیر قابل توصیفی در آن نهفته بود پرسید. «چهار نفر چوپان را در این راه ندیدی؟»

«چرا، در پناهگاه دیده شان، همکاران توهستند؟»

«همینطور است.»

لوسرو که تعجب کرده بود چرا زینش را در آن جای نامناسب بر گرفته اند سرش را برگرداند و روبنس به چشمهای او که به نرمی بر که های تاریکی آرام بود لحظه ای نگریست و سپس نگاهش را روی ستاره سفید پیشانی اش، روی گوش های ایستاده اش و پره های بینی اش که می لرزید لغزاند. روبنس برای این که نیروی خود را جمع کند با صدائی که از غمی پنهانی آکنده بود گفت: «رفیق، افسار اسبت را محکم بگیر.»

دیگری افسار را کشید و سراسیمه را به سوی دیوار سنگی گرداند. فقط آنگاه روبنس اولموس با قلبی مالا مال از درد به نرمی یکبار دیگر گردن لوسرو را نوازش کرد و با تنه جانانه ای اسب را به دهان پرتگاه پرتاب کرد.

ترجمه: هوشنگ پیرنظر

خوآئو گیمارائس روسا^۱ در سال ۱۹۰۸ در برزیل زاده شد. قصه‌های کوتاه و داستان‌های بلندش قبول عام یافته است. رمان او موسوم به Grande Sertao: Veredas که در سال ۱۹۵۶ نوشته شده داستانی است درباره زندگی در جنگل و لجنی سخت‌زبیا و شاعرانه دارد گیمارائس روسا استاد چیره‌دست زبان است و همانند جویس در کار زبان بدایع و بدعت‌ها آورده است. از وی تا کنون دو مجموعه داستان کوتاه و یک رمان بلند منتشر شده است. وی که اصلاً پزشک است اکنون کارمند عالیرتبه وزارت امور خارجه برزیل است. گیمارائس روسا در داستان «سومین ساحل رودخانه» با لحنی دلکش و زیبا زندگی خلوت‌گزیده مردی تنها را آورده است که ازدو ساحل حقیقی زندگی بازمانده است و کناره گرفته است و ساحلی دیگر، سومین ساحل را، مأوای زندگی‌اش کرده است.

سومین ساحل رودخانه

پدرم مردی درستکار، منظم و قابل اعتماد بود؛ وقتی از آدم‌های مطمئن درباره اومی پرسیدم همه همین حرف را می‌زدند و می‌گفتند از دوران کودکی و جوانی اینطور بوده است. تا آنجا که به یاد می‌آورم، از آدم‌هایی که ما می‌شناختیم نه شادتر بود و نه غمگین‌تر؛ اما آرام‌تر بود. خانه را مادرم اداره می‌کرد و هم او بود که هر روز به ما - به من و خواهر و برادرم - سرکوفت می‌زد. تا آنکه روزی رسید که پدرم سفارش ساختن قایقی را برای خودش داد. شوخی نمی‌کرد. سفارش داده بود قایق مخصوصی از چوب کهربایی بسازند، قایقی حقیر که در عقب آن تنها یک نیمکت برای پارو زدن تعبیه شده بود. می‌خواست قایق را بادست بسازند، از الوارهای یکپارچه، تا لااقل بیست سی سال در آب دوام بیاورد.

مادرم بنای مخالفت را گذاشت. آیا او که تا کنون هرگز وقتش را برای

این کارها تلف نکرده بود، مصمم شده بود که به شکار و ماهیگیری بپردازد؟ پدرم حرفی نمی زد. خانه ما آن زمان نزدیک رودخانه بود، تقریباً نیم کیلومتری فاصله داشت. رودخانه در این نقطه مثل همیشه گسترده و ژرف و خاموش بود. آنقدر عریض بود که به سختی ساحل مقابل را می دیدیم. و من همواره آن روزی را که قایق آماده شد به یاد دارم.

پدرم بی هیچ شادی یا اضطرابی کلاهش را به سر گذاشت و با ما خدا حافظی کرد. دیگر چیزی نگفت، با خودش چیزی برنداشت و ما را نصیحت نکرد. ما فکر می کردیم مادر قیل و قال به راه می اندازد، اما او همچنان رنگ باخته مثل يك روح ایستاده بود و لبهایش را می گزید.

مادرم گفت: «تو داری میری. میری اونجا بمونی. هیچوقت هم بر نمی گردی.»

پدرم جوابی نداد. با مهربانی به من نگاه کرد و از من خواست چند قدم او را بدرقه کنم. می ترسیدم مادرم عصبانی شود، اما به هر حال دنبال پدرم راه افتادم. فکری به خاطرم رسید و از او پرسیدم: «پدر، می توانم با شما تو قایقتون بیام؟» برگشت و به من خیره شد و آنگاه دعای خیری همراه کرد و مرا به خانه فرستاد، من وانمود کردم که دور می شوم، اما راهم را میان جنگل کج کردم و به دنبالش به راه افتادم، می خواستم ببینم آیا واقعاً قصد رفتن دارد. پدر داخل قایق شد، طناب را باز کرد و شروع به پارو زدن کرد. و قایق به راه افتاد، تصویر قایق همچون سوسماری بلند و باریک میان آب افتاده بود.

پدرم دیگر بازنگشت. اصلاً جایی نرفته بود. صرفاً خیال داشت در وسط رودخانه اقامت کند، همیشه میان قایقش بماند و هرگز آنرا ترك نکند. غرابت این عمل سرتاسر ناحیه ما را به حیرت انداخت. عملی بی سابقه رخ داده بود. خانواده ما، همسایه ها و دوستان همه دور هم جمع شدند تا در این باره بحث کنند.

مادر بیچاره مان شرمگین بود و خموشانه طاقت می آورد. آنوقت مردم کم کم فکر کردند پدرم دیوانه است، گرچه هیچکس این حرف را به زبان نمی آورد. بعضی معتقد بودند پدرم نذری دارد، یا شاید هم بیماری مهلکی مثلاً

جذام گریبانگیرش شده، که او را واداشته خود را به چنین زندگی ای محکوم کند تا نه از خانواده اش دور باشد و نه به آن نزدیک. آدمهای جورواجور - رهگذرها، ساکنان کنار رود و دیگران - هر روز خبر می آوردند که پدرم شب و روز در قایقش نشسته است و هرگز قدم به ساحل نمی گذارد و فقط در انزوای مطلقش پارو می زند. بالاخره مادر و بستگانم به توافق رسیدند: بالاخره غذایی که در قایق پنهان کرده تمام می شود و آنوقت مجبور است به ساحل بیاید و برای همیشه ناپدید شود، که در حال حاضر عمل بسیار پسندیده ایست، و یا توبه کند و برای همیشه به خانه و کاشانه اش باز گردد.

اما همه اشتباه می کردند. من هر روز کمی غذا می دزدیدم و برای او می بردم - این فکر همان شبی که او ما را ترك گفت به ذهنم رسید، شبی که بقیه، کنار ساحل رودخانه آتش روشن کرده بودند و در روشنی آن خطاب به پدرم فریاد می زدند و برایش دعا می کردند. فردای آنشب به کنار رود رفتم، باخودم کمی سیب زمینی، يك تکه نان و يك خوشه موز بردم. ساعتی به کندی گذشت! آنوقت توانستم پدرم را در میان تاریکی تشخیص بدهم که تنها در قایقش نشسته است. قایق بر سطح آرام آب، بی حرکت بود. مرا دید، اما نزدیکم نیامد و علامتی نداد. من غذا را به او نشان دادم و آنگاه آنرا میان چالهای کنار رود پنهان کردم تا از دست حیوانات و گزند یاران و شبم در امان باشد. ماهها همین کار را می کردم. بعدها فهمیدم مادرم از موضوع خبر داشته ولی هرگز به روی خود نمی آورده است. غذا و خوردنی ها را پخش و پلا می کرد تا من به سهولت آنرا بردارم. مادرم هرگز از آن زنهایی نبود که عواطفشان را آشکار می کنند.

مادرم دنبال دائمی مان، برادرش، فرستاد تا در مزرعه به او کمک کند و به کارها سروصورتی بدهد. از مدیر مدرسه خواست تا سرپرست بچه ها باشد. يك روز هم کشیش را وادار کرد ردایش را بپوشد و به کنار رود برود و ارواح خبیثه را از آنجا دور کند و پدرم را متقاعد کند که دست از این لجاجت دلخراش بردارد و به سرخانه وزندگیش برگردد. بعدها دوسریاز در اثر درخواست مادرم به آنجا آمدند که پدرم را بترسانند. و تمام اینها هیچ فایده ای نداشت. پدرم گاهی به وضوح و گاهی مبهم و تیره در دوردست ها دیده می شد که به آرامی

می گذشت، اما هرگز قدم به ساحل نگذاشت و هرگز به هیچکس اجازه نداد به او نزدیک شود و با او سخن بگوید. یکبار هم، همین اواخر، دو خبرنگار قایقی کرایه کردند و کوشیدند به او نزدیک شوند و عکسی بگیرند اما موفق نشدند: پدرم در آنسوی رود در میان باتلاق‌ها که تا چند کیلومتر بین علف‌ها و نی‌های بلند گسترده است و تنها او است که این راه را می‌داند و راهی تاریک و ناشناخته است، ناپدید شد.

به اجبار به اوضاع عادت کردیم اما راستش هرگز واقعاً عادت نکردیم. در مورد خودم باید بگویم همیشه به پدر می‌اندیشیدم، چه می‌خواستم و چه نمی‌خواستم، و همین مرا با حسرت به یاد گذشته می‌انداخت.

هیچکس نمی‌توانست بفهمد چطور او چنین زندگی را تحمل می‌کند: روز و شب، زیر آفتاب، زیر باران و گرما و مه؛ در آن سرمای دهشتناک میان سال؛ بی‌هیچ سرپناهی، فقط با همان کلاه کهنه بر سرش، هفته‌ها، ماه‌ها، سال‌ها؛ و زندگی بی‌خبر می‌لغزید و می‌رفت. او هیچگاه نه قدم به ساحل گذارد و نه پا در میان جزیره‌های گل‌آلود میان رود. هرگز قدمی بر زمین و بر علف نگذاشت. آشکار بود که به اجبار گاهی قایقش را به کنار جزیره‌ای می‌بندد تا لحظه‌ای پیاساید. اما هرگز آتشی روشن نکرد، مشعلی ندرخشید و کبریتی زبانه نکشید.

تقریباً چیزی نمی‌خورد. حتی به غذایی که ما برایش میان ریشه‌های درخت انجیر یا درچاله سنگی کنار رود می‌گذاشتیم، دست نمی‌زد، و یا اندکی از آنرا برمی‌داشت. هرگز مریض نشده؛ و آن خستگی مداوم بازوهایش که هر دم قایق را می‌راند و در مقابل سیلاب عظیم رود مقاومت می‌کرد؛ آب وقتی بالامی‌آمد، وقتی در سیلاب خروشان صد‌ها خطر، صد‌ها جسد بیجان و تنه درخت را با خود می‌آورد هرگز قایقش را واژگون نکرد؛ و او دیگر هرگز سخنی نگفت. و ما هم هرگز از او سخنی نگفتیم. فقط درباره‌اش فکر می‌کردیم. پدر هرگز فراموش نمی‌شد اگر وانمود می‌کردیم که او را از یاد برده‌ایم، آنگاه یادش قوی‌تر به خاطرهای می‌آمد. خاطرات با ما بود و در تمامی ترسهایمان خود را می‌انباشت.

خواهرم ازدواج کرد. مادرم نمی‌خواست جشن بگیریم. همیشه در این

فکر بودیم پدر غذایی برای خوردن پیدا کرده است؟ او که تنها با دستها وسطی كوچك باید توفان آب را از میان قایقش بیرون بریزد. آیا در آن شبهای بی رحم و سرد، زیر بارانهای تند، پناهی یافته است؟ گاهی آشنایی بمن می گفت هر روز بیشتر به پدر شبیه می شوم و من می دانستم که پدر اینك پشمالو و ژولیده است، ناخنهایش بلند شده، مریض و لاغر است و آفتاب بدنش را سیاه کرده است، می دانستم که او با آن موها بلندش دیگر به حیوان شبیه است، می دانستم که با آنکه ما برایش بارها لباس گذارده ایم، تقریباً لخت است.

و او هیچ نمی خواست کاری برایمان بکند؛ آیا دیگر لطفی نمانده بود؟ اما این سراسر لطف و احترام بود که هر گاه کسی مرا به علت شایستگی ام در کاری تشویق می کرد می گفتم: «اینو پدرم بمن یاد داد» که حقیقت نداشت، اما دروغی بود که به خاطر حقیقت گفته می شد. اگر واقعاً دیگر ما را به یاد نمی آورد و با ما کاری نداشت، پس چرا از آنجا نمی رفت، چرا جریان آب را نمی گرفت و به نقطه ای دور دست عزیمت نمی کرد تا هیچکس او را نیابد. این سر را فقط خود او می دانست، وقتی خواهرم بچه ای آورد، اصرار کرد بچه را به پدر بزرگش نشان دهد.

ما همه به کنار رود رفتیم، روز زیبایی بود. خواهرم لباس عروسیش را پوشیده بود. خواهرم بچه را با دوستش بلند کرد و شوهرش روی سر آن دو چتر گرفت. فریاد زدیم و منتظر ماندیم. پدرم هیچ کجا پیدایش نبود. آنوقت خواهرم گریست و ما همه گریستیم و دست در آغوش هم کردیم.

خواهرم با شوهرش به نقطه ای دیگر رفت، برادرم تصمیم گرفت به شهر برود و آنجا زندگی کند روزگار در جریان کند زمان تغییر کرد. عاقبت مادرم هم برای همیشه آنجا را ترك گفت و نزد خواهرم رفت. خیلی پیر شده بود. و من ماندم، فقط من. هرگز به فکر ازدواج نبودم، نمی توانستم باشم. بارزندی در آنجا پای بندم کرده بود. می دانستم پدرم بمن نیاز دارد - در اوج سرگردانی هایش در خلوت رودخانه - اما او هرگز چیزی نمی گفت. وقتی جداً به فکر دانستن این مطلب افتادم و از هر کس چیزی پرسیدم؟ همه به من گفتند که ظاهراً پدرم علت کارش را فقط به قایق ساز گفته است. اما قایق ساز سالها بود که مرده

بود. و هیچکس چیزی نمی دانست، و چیزی به خاطر نداشت. فقط شایعات بی پایه بود که پشیزی نمی ارزید: مثلاً آن قصه قدیمی، وقتی نخستین توفان آغاز شد و باران انگار تا ابد می بارید و همه خیال می کردند دنیا به آخر رسیده است. می گویند، خداوند پدرم را مثل نوح برگزیده، او را واداشته است تا همچون پیامبر کهن قایقی خدایی برای خود بسازد؛ حالا همه، همین داستان‌ها را برایم بازگو کنند. من هرگز پدرم را محکوم نمی کنم. و اینک تارهای سپید کم کم میان موهای سرم ظاهر شده اند.

من انسانی هستم با کلماتی محزون. چرا احساس می کنم همه تقصیر من بوده است؟ موضوع فقط غیبت پدرم است که سالها ادامه یافته است و رودخانه - رودخانه - رودخانه، که تا ابد جریان دارد. اینک پیری رنجم می دهد زندگیم جز انتظار چیزی نبوده است. حتی کم کم بیماری، حمله آورده است، دل افسردگی چیره می شود و خستگی و درد رماتیسم از پا درم می آورد. و او چگونه؟ چرا؟ باید خیلی رنج کشیده باشد. حالا خیلی پیر و فرتوت شده: دیر یا زود قدرتتش را از دست نخواهد داد؟ قایقش واژگون نخواهد شد و یابی هدف در جریان تندآب نخواهد افتاد و فرسنگ‌ها دورتر در غرش آبشار نخواهد لغزید و در میان آب جوشان مرگش فرا نخواهد رسید؟ قلب هر انسانی به سوی او کشیده می شود. او آنجا است و هیچ آرامی خیالی ندارد و من مرتکب گناهی شده‌ام که نمی دانم چیست، زخمی گشوده در درونم در وجدانم است. اگر اوضاع فرق می کرد شاید می فهمیدم. فکری به خاطرم رسیده است.

درنگی نمی کنم: آیا دیوانه هستم؟ نه: برای واژه دیوانه در اینجا جایی نیست: در این سالها هرگز این کلمه به کار نرفته است. ما هرگز کسی رامتهم به دیوانگی نکرده ایم.

هیچکس دیوانه نیست - و یا شاید همه دیوانه‌اند. کاری که باید انجام دهم رفتن به آنجا است. با خود دستمالی بردم که شاید او دست تکان دادنم را ببیند.

کاملاً بر اعصابم مسلط بودم. منتظر ماندم. عاقبت، همچون سایه‌ای مواج، از دور دستی که مرا به خود می خواند ظاهر شد عقب قایق نشسته بود. بارها فریاد کشیدم و آنچه می خواستم بگویم گفتم، قلبم به سینه می کوفت و

صدایم خسته بود.

پدر، تو حالا پیری. هر کار که می‌خواستی کردی. حالا دیگه برگرد،
دیگه احتیاجی نیست ادامه بدی. برگرد، همین حالا، هر وقت دلت می‌خواد،
اگه می‌خواهی من حاضرم جات رو تو قایق بگیرم.»
وقتی حرف‌هایم را زدم قلبم آسوده شد.

او صدایم را شنید، برپا ایستاد و پارو را میان آب گذارد و به سوی من
آمد، انگار حرفم را قبول کرده بود. و آنگاه ناگهان برخورد لرزیدم: قبل از
حرکت دستش را به نشانه قبول بالا آورد - و این پول پس از این همه سال
نخستین علامت او بود. و من نتوانستم... وحشتزده، درحالی‌که موهایم سیخ
شده بود، دویدم، فرار کردم و مثل دیوانه‌ها دور شدم. آخر او داشت نزدیک
می‌شد: از ماوراء می‌آمد. و اینک چه نیاز ژرفی به نبخشوده شدن دارم.

سردی ترس سراپایم را فرا گرفت: بیمار شدم. می‌دانستم که دیگر از او
سخنی نخواهم شنید. آیا پس از این شکست شایسته است نام خود را انسان
بگذارم؟ من همانم که هرگز نبوده‌ام، باید خاموش ماند. می‌دانم دیگر خیلی
دیر شده است، می‌ترسم رشته حیاتم را در این برهوت زندگی قطع کنم. اما آرزو
دارم که دست کم، شاید در موقع مرگ مرا میان قایقی حقیر بر روی آبی بگذارند
که همواره از کنار ساحل‌های بی‌انتها می‌گذرد: و من در اینسوی رود، در آنسوی
رود، در میان رود - در رودخانه.

ترجمه: کامران فانی

چشم‌های آبی

پوشیده از عرق بیدار شدم. از زمین پوشیده از آجرهای سرخ که تازه آبیاشی شده بود بخاری سوزان برمی‌خاست. پروانه‌ای با بال‌های خاکستری، خیره به دور چراغ زردرنگ می‌چرخید. از نتو به زیر جستم، و پابرهنه از اتاق گذشتم و مراقب بودم به روی عقربی که گویا برای هواخوری از خفاگاه خود بیرون آمده بود پانگذارم. به پنجره نزدیک شدم و هوای دشت را فرو دادم. صدای تنفس شب، درشت و زنانه، به گوش می‌رسید. به وسط اتاق باز گشتم، آب پارچ را در لگن فلزی ریختم و حوله‌ام را خیس کردم. پارچه خیس را به پشت. سینه و پاهایم کشیدم و اندکی خشک کردم؛ سپس، پس از آنکه اطمینان یافتم هیچ حیوانی در چین لباس‌هایم پنهان نشده، لباس پوشیدم و کفش به پا کردم. از پلکانی که رنگ سبز خورده بود به زیر آمدم. در آستانه در به صاحبخانه که مردی یک چشم و اهل تجاehl بود برخورددم.

— اینطور کجا می‌روید؟

— می‌خواهم گشتی بزنم. به علت گرما.

— هوم! حالا همه جا بسته است. اینجا، هیچ جا روشن نیست. باور کنید،

بهتر است بمانید.

شانه بالا انداختم و زیر لب گفتم: «فورا برمی‌گردم.» و قدم در تاریکی گذاشتم. ابتدا چیزی ندیدم. در کوچه سنگفرش شده، کور کورانه به راه افتادم. سیگاری روشن کردم. ناگهان ماه از میان ابری سیاه بیرون آمد، دیوار سپیدی را که بعضی قسمت‌هایش ریخته بود روشن کرد. من که از این همه سپیدی کور شده بودم برجای ایستادم. بادی برخاست که بوی عطر درختان تمر هندی را با خود آورد. شب، آکنده از برگ و حشره، می‌لرزید. جیرجیرک‌ها در میان علف‌های بلند خیمه زده بودند. سر بلند کردم: ستاره‌ها نیز خیمه گاه خود را آنجا برپا کرده بودند. فکر کردم که جهان، دستگاه پهناوری از علائم است، گفت و گویی بین موجودات عظیم است. اعمال من، از جیرجیرک‌ها، چشمک

۱- اوکثاویوپاز شاعرو نویسنده مکزیکی است که در همین شماره معرفی

ستاره‌ها، چیزی جز مکث و سیلاب، عبارات پراکنده این گفت‌وگو نیست. کلمه‌ای که من جز سیلابی از آن نبودم چه می‌توانست باشد؟ چه کسی آن را می‌گفت و به چه کس می‌گفت؟ سیکارم را روی پیاده‌رو انداختم. سیکار به هنگام سقوط، خطی روشن رسم کرد، چون ستاره دنباله‌دار کوچکی، جرقه‌هایی مختصر از خود باقی گذاشت.

آرام، لحظه‌ای طولانی قدم برداشتم. در میان لب‌هایی که در آن دم با سعادتی بسیار نام مرا ادا می‌کردند، خود را آزاد و مطمئن احساس کردم. شب، باغی از چشم بود. هنگامی که از کوچه‌ای می‌گذشتم احساس کردم که کسی از دری جدا شده. سرگرداندم، با این همه نمی‌خواستم ببینم چه کسی است. قدم‌هایم را تندتر کردم. باز هم چند لحظه دیگر، و صدای خفه کفش‌های چوبی را بر سنگهای سوزان شنیدم. سر برنگرداندم، اما احساس کردم که شب هر بار بیشتر به من نزدیک می‌شود. خواستم بدوم، بیهوده بود. او ناگهان مرا به یک ضرب متوقف کرد. پیش از آنکه بتوانم از خود دفاع کنم نوك كاردی را به پشتم احساس کردم و صدایی ملایم شنیدم:

- آقا، تکان نخورید و گرنه می‌میرید.

بی آنکه سر بر گردانم پرسیدم:

- چه می‌خواهی؟

صدای ملایم و پنداری معذب پاسخ داد:

- چشم‌هایتان را.

- چشم‌هایم؟ چشم‌های من به چه کار تومی‌آید؟ بیا، کمی پول دارم. زیاد

نیست، به هر حال همین است. اگر مرا رها کنی آنرا به تومی‌دهم. تو که نمی‌خواهی مرا بکشی.

- نترسید آقا. شما را نخواهم کشت، فقط چشم‌هایتان را برمی‌دارم.

دوباره پرسیدم:

- آخر چرا چشم‌هایم را می‌خواهی؟

- هوس نامزدم است. یک دسته چشم‌آبی می‌خواهد. و چشم‌آبی هم این جا

کمیاب است.

- چشم‌های من به درد تونی‌خورد. آنها آبی نیستند، بلوطی هستند.

- آقا، سعی نکنید مرا فریب بدهید. می‌دانم که چشم‌هایتان آبی است.

- چشم‌های کسی را این طور نمی‌گیرند! چیز دیگری به تومی‌دهم.

او با خشونت گفت:

— این کارها را نکنید. برگردید.

برگشتم ، او ، کوچک اندام و ظریف بود. کلاهی لبه پهن و حصیری ،
نیمی از چهره اش را می پوشاند. قداره ای روستایی به دست راست گرفته بود که
تیغه اش در زیر نور ماه می درخشید.
— صورتتان را روشن کنید.

کبریتی روشن کردم و شعله را به چشمانم نزدیک کردم. روشنایی ،
چشمانم را تا نیمه بست. او بادستی بی لرزه ، پلک هایم را گشود.
خوب نمی دید و ناگزیر شدروی پنجه بلندشود. او به تنندی نگاهم می کرد.
شعله ، انگشت هایم را می سوزاند. کبریت را به دور انداختم. او لحظه ای خاموش
ماند.

— دیگر مطمئن شدم. آنها آبی نیستند.

او جواب داد :

— شما خوب می دانید چه کار کنید. باز هم کمی روشن کنید تا ببینم.
کبریتی دیگر روشن کردم. آنرا به چشم هایم نزدیک کردم. او که آستینم
را می کشید فرمان داد :
— زانو بزنید.

زانو زدم و او در موهایم چنگ انداخت و سرم را به عقب برگرداند.
کنجکاو و مضطرب به رویم خم شد ، و در این حال قداره اش به کندی پایین می آمد ،
تا جایی که پلک هایم را لمس می کرد. چشم هایم را بستم.
او دستور داد :
— کاملاً بازشان کن.

چشم هایم را باز کردم. شعله کوچک ، مژه هایم را می سوزاند . ولی او
ناگهان رهایم کرد.

— درست است. آبی نیستند! ببخشید.

او ناپدید شد. به دیوار تکیه دادم و سرم را در دستها گرفتم. سپس برخاستم.
تلوتلو خوران ، به وسط دهکده خلوت دویدم. وقتی به محل رسیدم صاحبخانه ام
را دیدم که جلوی در نشسته بود. بی آنکه کلمه ای بگویم وارد شدم.
روز بعد از دهکده گریختم.

ترجمه: همایون

مدتها پیش بود...

پیکروز بعد از ظهر مردی از اهالی ده من به دیدنمان آمد. همه‌مان مشتاق بودیم بدانیم اوضاع ده از چه قرار است و پدرم که سالها پیش مستخدم دولت شده بود و نزدیک بازنشستگیش بود نخستین سؤال را کرد:

«خانواده خیمه‌تر حالشان خوب است؟ کشت و کارشان چطور است؟»

— «تعریفی ندارد، دون برولیو. مثل اینکه زمینشان از معامله‌ای که با آن می‌کنند دل خوشی ندارد.»

زن بابام، پیرزنی که خیلی به خودش می‌رسید، طوری نگاه کرد که انگار می‌خواهد چیزی از نظرش محو نشود؛ بعد رفت طرف شیشه شربت‌ش و شروع کرد به کندوکاو روی نوشته‌های برچسب. پدر که به سؤالش فکر می‌کرد سری تکان داد:

«بابام برای خوب شدن محصول زحمتی به خودش نمی‌داد.»

من نزدیک درایستاده بودم و می‌خواستم بروم بیرون که چیزی به‌خاطرم رسید، ایستادم و از مردك دهاتی پرسیدم:

«سوزانا هنوز آنجا است، نه؟»

قبل از اینکه او لب به جواب باز کند، زن بابا سگرمه درهم کشید و چنان تند نگاهم کرد که گوئی نمی‌خواست متوجه بشوم. ولی من قضیه را حدس زده بودم.

«خبر ندارید؟ سوزانا يك سال است که مرده.»

«نه، نمرده! از شنیدن خبر سرجایم خشك شدم. گویی هنوز فرصت بود که ازضربه بگریزم، ادامه دادم «باور نمی‌کنم، ولی پدرم حرقم را برید.»

«می‌خواستی تا قیامت زنده باشه، پسر؟»

بسادگی گفتم: «آره»؛ و ازاینکه نظر زن بابا را راجع به موضوع

۱- Onelio Jorge Cardoso نویسنده معاصر کوبائی که هنوز به‌رژه‌اش

نوشتن داستانهای کوتاه درباره زندگی کشاورزان و روستائیان است.

بخوام، لذت دردآلودی حس کردم: پیرتر از آن شده بود که دیگر اختیاردار خانه باشد.

«مانوئلا، توجه فکر می کنی؟»

نظری ابراز نکرد، چیزی نگفت و حتی چشم از برچسب شیشه برنداشت. من متوجه برق اضطرابی در صورت پدرم شدم. می ترسید وضع یکباره خراب شود. از آنجا که مانوئلا جوابی نداد من رو به مردك کردم و دیدم که يك دستمال لیمو از محصولات ده من روی میز گذاشته.

«چطور فهمیدی که مرده؟ وقت مردن دیدیش؟»

پدر زد زیر خنده: «عجب سؤال احمقانه ای؛ به خیالت یکی از کس و کارهای زنه است؟» خنده را برید، مضطرب شد و برای اینکه به خود اطمینان بدهد که دستش رو نشده لبخند ناهنجاری زد. اما من سؤالش را نشنیده گرفتم و مردك حرکتی نکرد.

زن بابا همچنان به شیشه خیره شده بود و آنرا در دستهای چروکیده اش می گرداند.

«ولی دون برولیو، حقیقت این است که من دیدم...»

پدر پرسید: چه چیز را دیدی؟ «و مرد پاسخ داد:

«این درست که من فامیل یا حتی دوست سوزانا نبودم و هیچوقت هم پیشش زندگی نکرده ام، ولی، عجب اینکه مردنش را به چشم خودم دیدم.» فوراً به زن بابا نگاه کردم، به این امید که این حرف را به خود گرفته باشد، ولی او عکس العملی بروز نداد. فقط به جلو خم شد، شیشه شربت را روی میز گذاشت و به پدر گفت:

«این شربت باید کار خودش را بکند.»

پدر ظاهراً می خواست چیزی بگوید، ولی من خوش نداشتم که از موضوع دور بشویم، و با خونسردی و تعمد به نحوی که زن بابا پاسخ را بشنود، پرسیدم:

«ببینم، سوزانا از گرسنگی یا اتفاقی مرده؟»

و اتفاقی در کار نبود. از گرسنگی ای که توی خانه سوزانا وجود داشت باید خبر داشته باشید.

«حتی يك مشت برنج هم نداشت که بخورد؟»

این بار دیگر حرفم اثر کرد، ضربه را به همانجای زن بابا که

می خواستم زده بودم .

پیش از اینکه مردك جواب بدهد زن بابا به طرفم برگشت و چشمان مایوسش را به من دوخت . زل زد و با تمام دردی که آدم پیر و مریض و بغض کرده ای حس می کند خود را عقب کشید ؛ متوجه شدم که پدرم روی صندلی به خودش می پیچد . بدون اینکه زنش حرفی بزند زبان او را می فهمید عاقبت زن بابا از آنجا که نگاهش چیزی را نرساند ، توی لاک خودش خزید منتظر بودیم ببینیم مهمان چه می گوید :

« پیرزن بیچاره ، شده بود فقط پوست و استخوان یا بی غذا می ماند یا غذای کافی نمی دید . بچه های زیادی داشت که همه شان پسر بودند . هر کدامشان تا از آب و نم درمی آمدند می رفتند دنبال کار خودشان . حتی توی شانزده سالگی . برنج که سهل است ؛ اگر آب هم گیر می آورد که بخورد راضی بود . آدم از مردن توی آن خانه هم می ترسد . ولی ملاحظه کنید ، سوزانا هیچوقت پسرهایش را مقصر ندانست . همیشه می گفت آنها خیلی دورند و خودشان به اندازه کافی مشکل و درد سردارند »

در اینجا زن بابا سرش را پائین انداخت . تقریباً حتم داشتم که کارد به استخوانش رسیده ولی می خواستم کاملاً مطمئن بشوم ، و پا فشاری کردم :

« فکر نمی کنی يك مشت برنج وضع را به کلی عوض می کرد ؟ »

زن بابا سیخ شد و من امیدوار بودم که از ته دل از کاری که يك وقتی کرده بود پشیمان شده باشد . هنگامی از این موضوع اطمینان پیدا کردم که صدایش . یعنی تنها چیزی که برایش مانده بود ، نیروی دیرین خودش را پیدا کرد . موفق شد توجه کامل پدر و حضور ذهن آمیخته به سکوت مهمان را جلب کند و بگوید :

« سوزانا دزد بود . »

« چرا این حرف را می زنی مائوئلا ؟ هر دوی ما اینرا خوب می دانیم . ولی فکر نمی کنی ، دزدی ، تنها شانس او برای نجات از گرسنگی بود ؟ »

رودروو ایستادیم . پدر درمانده و مایوس نگاهم کرد . نگاه خیره اش را به يك طرف صورتم حس کردم ولی من فقط متوجه حمله به زن بابا بودم و بس ، و کمر به جنگ می بستم . سرانجام وقت جروبحت روی موضوعاتی که بخشی از جاربونجبال های تمام نشدنی و هرروزه مان را تشکیل می داد ، رسیده بود . « هیچکس نباید دزدی کند . سوزانا سزای عملش را دید و توهم به

زودی جزای کله شقی خودت را می بینی .»

« ولی تو همین حالا به کیفر اعمال می رسی . مانوئلا، فکر نمی کنی بهتر بود یازده سال پیش می گذاشتی سوزانا يك مشت برنج زیر بلوش قایم کند ؟ »

این حرف به زعم پدرم بیش از حدی بود که همیشه باید رعایت می کردم و گنده تر از آن بود که زن بابا ، با چشم و جسم دردناکش ، بتواند تحمل کند . بلند شد ، سرتاپایش می لرزید ،

پدر گفت : « خدا ذیلت کند که این حرف را زدی ! » و به طرف زن بابا که روی پابند نبود رفت . حالت صورت زن بابا تغییر کرد و دستش را بالا آورد و روی سینه گذاشت .

« مواظب باش مانوئلا ، تکیهات را بده به من ! »

مانوئلا سرفه کرد ، به جلو خم شد و دچار تشنج شد . به زور به پدرم حالی کرد که بیردش به اطاق خودش ، پدر نمی توانست چشم از او بردارد . یا نگرانی تمام ، در حالیکه زیر بار بدن نحیف مانوئلا خم شده بود او را بیرون برد .

من به مهمان نگاه کردم ؛ با وجود نظر بیطرفانه و احترام آمیزی که نسبت به ما وقع داشت ، عقیده اش را خواندم ، عقیده ای که او و هر کس دیگر که ما را درده می شناخت ، داشت . مثل اینکه می گفت : « شما همیشه آدمهای سختگیری بوده اید . »

از کاری که صورت داده بودم به طرز عجیبی آشفته بودم . به سوزانا می اندیشیدم ، و بی آن که بخواهم چهره مهربانش را می دیدم که رفتار مرا نکوهش می کرد ، و از اینکه آنطور بار آمده بودم غمگین می شد . بعد صدای قدمهای شتابناک پدر را که برمی گشت شنیدم و پیه يك سلسله ایراد و اشتلم را به تنم مالیدم . يك بار دیگر از دستم کفری شده بود . حالت پدری را داشت که می خواسته پسرش را بکشد ولی تنها موفق شده که چهره اش را سرخ کند .

ولی هیچ يك از این چیزها رخ نداد . صدایش را شنیدم که روی جارختی مضطربانه به دنبال عصایش کورمال کورمال می کرد . به طرفش برگشتم :

« چه شده ؟ »

« تو اینجا باش ؛ من به دنبال دکتر می روم . » و در حالیکه از ترس

دستپاچه شده بود ، بیرون رفت ، بی آنکه حتی يك كلمه درباره بدرفتاری من حرف بزند . کار بیخ پیدا کرده بود : اینرا تشخیص دادم و با حالت عصبی ، به طرف اطاق مانوئلا نگاه کردم ، ولی در بسته بود . حتم داشتم که زن بابا دارد می میرد . پدر ، مانوئلا را آنقدر زیر نظر داشت که حتی می دانست کی وقت مردنش می رسد . نمی دانستم چه بکنم :

فکر کردن مرا از تنگنایی به تنگنای دیگر می انداخت . با همه اینها فکر می کردم ، عالیتترین تنبیه من این بود که مانوئلا شهید بمیرد و از من پیش ببرد .

باز به سوزانا اندیشیدم . این بار دیدمش که داشت گریه می کرد و برنج از لای بلوزش می ریخت روی کپه ای که بین کفشهای او و کفشهای گرانقیمت زن بابا درست شده بود . بالاخره کنار در روی زمین نشستم تا هیچ چیز از چشمم دور نماند . دقایق گاهی تند می گذشت و زمانی کش می آمد . عاقبت صدای نزدیک شدن قدمهایی را شنیدم ؛ به دوروبرم نگاه کردم و دکتر را همراه پدرم دیدم . پدر آمد بالا ، در را باز کرد دکتر را هدایت کرد ، خودش هم رفت تو و در را بست . دقایق باز می گذشت ، و اینبار منظم تر . مرد دهاتی از پشت من رد شد و بعد با کلاه از توی حیاط برگشت . سرانجام متوجه شدم دکتر رفته و پدر رو به رویم ایستاده .

گفت « بیا ببینم » و راه افتاد ، من هم به دنبالش . در آشپزخانه ایستادیم . در حالیکه نومیدهانه راهی برای شناختن من می جست ، توی چشمهایم نگاه کرد ؛ کمکش نکردم .

گفت : « نمی بینی دارد می میرد ! »

در حالیکه از افکار خودش رم کرده بود ، سرپایش را واری کرد . نمی دانستم چه بگویم .

ظرف يك لحظه زندگی هر دومان را نجات داده بودم ، مشاجراتی که با مانوئلا داشتم ، نگرانی که حس می کردم ، و دوباره آن دستها را دیدم ، که می لرزید و بلوز را می کشید ، و برنج می ریخت روی کفشها .

پدر با تشر گفت : « برو ببینش و بگذار بداند که پیشش هستی ! »

بی اراده همان کار را کردم . چرخیدم و رفتم بیرون . سر راه اطاق خواب ، مردك دهاتی را دیدم . توی خودش بود ، ولی حضورش در آنجا که ایستاده بود واقعیته بود ، مثل يك مجسمه ، مثل آدمی از دنیای دیگر ،

ناگهان حس کردم که از ایستادن در آنجا منظوری دارد. دستگیره را چرخاندم و رفتم داخل. اطاق گوی پش چشمم گسترش پیدا می کرد. اشیائش، تخت خواب، عکسها، بوی شربت، بوی تند شربتی که تازه خورده بود هنوز در فضا ایستاده بود.

کم کم نگاهش کردم. زیر ملافه دراز کشیده بود، از پا تا سینه اش را بر انداز کردم. سینه اش: اینجا آدم می دید که اوچه تقلائی برای زنده ماندن می کند نفس را که فرومی برد ملافه بالا می آمد. بعد هم انطور می ماند، گوی ریه اش دیگر احتیاج به هوا نداشت، ولی بعد فرو ریخت، مثل اینکه تا ابد فروکش کرده بود، و باز بالا آمد، آهسته و نامنظم بالا می آمد.

می خواستم بزنم بیرون، که با تقلای زیاد به تته پته پرداخت. نفهمیدم چه می گفت، ولی سرانجام صدایش را بطور مشخص شنیدم که پرسید:

«چه می شد اگر سوزانا هیچوقت وجود نمی داشت؟»

گفتم: «نمی دانم!»

گفت: «من می دانم»، و یکباره احساس راحت کرد، نفس عمیق و ذهنش روشن شد. «وضع طور دیگری می شد، یک زندگی دیگر.»

چشمش را باز کرد و نگاهی به بالا انداخت:

«یادت هست چطور شد؟»

«آره، یادم هست» این حرف را با تشر زد چون نه او و نه من هیچوقت گمان چنین لحظه و حالتی را نمی کردیم.

«لزومی نداشت که این کار را بکنم، داشت؟»

«البته که نداشت! تواز قرط کینه این کار را کردی. هیچوقت نمی توانستی تصور کنی که گریه ناشی از خجالت یک زن چهل ساله یعنی چه! حالت صورتش یادت هست؟»

وقتی صحبت می کردم نمی توانستم جلوی عصبانیت خودم را بگیرم. با هیجان به جلو خم شده بودم، ولی مثل اینکه او متوجه نبود. اطمینان نداشتم که تا چند لحظه دیگر زنده بماند و شاید در آن حال دیگر چیزی قادر نبود او را برنجاند. به هر حال طوری به صحبت ادامه داد که گوی حرف مرا نشنیده.

«یادم نیست که سوزانا چطوری بود. در آن لحظه خاص من به تو نگاه می کردم شنیدم که گریه می کرد ولی من می خواستم ببینم توجه عکس العملی

نشان می‌دهی . «

« به زودی دستگیرت خواهد شد . »

« تو آتشی شده بودی . »

« بدتر از آن بودم . »

« حالا یادم می‌آید . »

« ولی باید خوب بدانی که وقتی بچه بودم با بچه كوچك سوزانا هم شیر بودم . او مادر من بود و دست کم از وقتی که خودم را شناختم مادرم شده بود . »

اینجا دیگر چیزی نگفت . فقط سرش را جلو آورد تا به من نگاه کند و - باید بگویم که لحنی مهربان داشت ، خیلی ساده پرسید :

« گوش می‌دهی ؟ »

با اشاره سر جواب مثبت دادم و او با لحنی که هیچوقت از او نشنیده بودم ادامه داد :

« من پیش از مادرت آمده بودم . سر يك هوس اوضاع به کلی عوض شد »

توی مزرعه پدر بزرگت بود ، توی مزرعه ... پدر تو پسر خانه بود و من کلفت بودم ...

هر دو جوان بودیم و چمنزار درندشت دوروبرمان . بهار بود و جانورها در کار جفتگیری ... رفتیم پشت پرچین ... اونمی‌توانست جلوی خودش را بگیرد و من هم نمی‌دانستم چطور جلوش را بگیرم . نتیجه این شد که مادرم مجبور شد چمدانش را ببندد و پدر بزرگت عذر ما را خواست ... اول مادرم رفت ... آنها نمی‌خواستند کسی همراهش برود ... ولی من به فکر اون بودم ... به بچه‌ای فکر می‌کردم که ممکن بود پیدا کرده باشم . بعد پدر بزرگت یکروز آمد تا از بچه بپرسد ... دوباره همان آش و همان کاسه ، همانطوری که حدس می‌زنی اما من همه‌اش حکم يك بازیچه پوچ و بغل خواب را داشتم ، بی‌ثمر و عقیم ... «

از صحبت باز ایستاد و به نظر آمد که متلاشی شده . حالش به نحو عجیبی تغییر کرد و من یقین پیدا کردم که دیگر هرگز حرف نخواهد زد . داشتم به آهستگی برمی‌گشتم که بروم که دیدم دستش از زیر ملافه بالا آمد ؛ سرجایم ایستادم . .

« می بینی ؟ من يك ذره به مادرت شباهت ندارم ، نگاه كن . »
 به تصویر روی دیوار نگاه کردم . راست می گفت ، شبیه هم نبودند .
 کردن مادر من برای مروارید ساخته شده بود ، از همان گردنهایی که
 گردن بند مروارید را تداعی می کنند . مانوئلا اصلاً گردن نداشت . بعلاوه
 حالت عکس مثل همان حالتی بود که گاهی پدرم ، وقتی مانوئلا به خانه
 ما نیامده بود ، داشت . او اینطور نبود ؛ حتی در بستر مرگ هم روی پیشانی
 خطوطی نقش بسته بود که از يك عمر زحمت کارهای خانه حکایت می کرد .
 « مادر تو به اندازه پدرت اجتماعی بود ... آنها ازدواج کردند و تو
 آمدی ... مادرت سرزارفت . من جایی دیگر بودم و خبری از این موضوع نداشتم
 ... سوزانا پیش از آن برای کلفتی به خانه آمده بود ... يك بچه چند ماهه
 داشت و پستانهای پرشیر . پدرت بعداً مرا دید و به خانه برگرداند ... خوب ،
 غیر از آن چه چیزی می خواستم ؟ ولی اشتباه نکن ، این حرف را ما یوسانه
 زد و ناگهان در حالیکه می کوشید بانگاه بیقرارش در من نفوذ کند ، گفت :
 « من همیشه همانطور بوده ام که هستم ، دانیل : يك تکه آشغال خشك و بی ارزش ! »
 این بار دیگر به کلی مضحک شد و ساعدش از پهلو به روی ملاقه افتاد .
 بی اختیار شروع به شمارش کردم . يك ، دو ، ده ، بیست و دو ، تا آنجا که
 دیگر نمی شد ادامه داد .

همه جا ، حتی توی حیاط ، پر از صندلی بود و بوی مسحور کننده گل
 سرخ . همه اصاب کش مردم که می کوشیدند صدایشان را پائین بیاورند ، مرا
 احاطه کرده بود . مرد روستائی شب پیش ما مانده بود به نظر می رسید که
 اینجا و آنجا پادوی کرده ولی دلخور یا خسته به نظر نمی آمد . فقط ایستاده
 بود و سیگار دود می کرد . بالاترها از کنارش رد می شدند و در حالیکه
 نگاهشان به دنبال طرف صحبت می گشت ، با گوشه چشم او را می راندند ،
 ولی او به آنها اعتنائی نداشت .

افکار جدی را کنار گذاشته بودم و سرگرم پائیدن او بودم ، ولی
 يك سؤال را نمی توانستم از یاد ببرم : « چرا مانوئلا در آن لحظه نگاهش فقط
 متوجه من بود و به سوزانا نگاه نمی کرد ؟ »

داشتم می کوشیدم این معما را حل کنم که دیدم پدر نزديك می شود از
 ساعت شش روز پیش آنقدر تغییر کرده بود که به زور می شد شناختش . يك
 صندلی را جلو کشید و کنارم نشست ؛ با عبارات بی هدف شروع به صحبت کرد :

« مانوئلا هیچوقت نمی‌خواست کسی بداند ... تو می‌دانی زنی که از خودش بچه‌ای ندارد چطور است . » خاموش شد و قبل از اینکه دوباره شروع کند مدتی فروتنانه به تابوت، شمعها و چیزهای دیگر نگاه کرده: « از همان روز اولی که مانوئلا فهمید سوزانا دست دزدی دارد ... من نتوانستم بیرونش کنم و مانوئلا هم از من نخواست . بعدها بود ، وقتی که فهمید تو هیچوقت با او سرسازش نداری . همیشه دلت می‌خواست پیش سوزانا باشی . موضوعی هست: مرد فکر می‌کند . که احتیاج فراوان به بچه دارد ولی زن از آن هم بیشتر نسبت به بچه احساس احتیاج می‌کند . این فکر به طور ناگهانی به ذهنش خطور کرد : فکر می‌کرد اگر تو جنبه بد سوزانا را ببینی ، درست می‌شود ... بچه نداشتن ، او را به این فکر واداشت ! آنوقت بود که اوضاع به هم خورد : مانوئلا سرشب تا صبح به خاطر کاری که کرده . بود اشک می‌ریخت . »

پدر ساکت شد و من نمی‌دانستم چه بگویم و چه بکنم . سرم را به اینطرف و آنطرف می‌گرداندم . می‌خواستم دزدکی و بدون اینکه با کسی مواجه بشوم ، فرار کنم . ولی تنها چیزی که حتم دارم این است که اگر فرار کنم ، هرچه باشد دیگر حرف سوزانا را هم نخواهم زد، و هر جا باشم به مانوئلا فکر می‌کنم و دلم می‌خواهد او را بیشتر بشناسم.

ترجمه: سعید حمیدیان



گابریلا میسترال

گابریلا میسترال، نامی مستعار است برای شاعرهای که در اصل لوسیلا خودوئی^۱ نام داشت اما خود خواسته بود که در دنیای شعر و ادب، نامش یادآور يك فرشتهٔ مقرب و يك باد باشد.

اسناد رسمی و دولتی شیلی حکایت از آن دارند که گابریلا میسترال در سال ۱۸۸۹ در نقطه‌ای از درهٔ ال کی^۲ که بی‌کونیای^۳ خوانده می‌شود و دهی بزرگ یا بخشی کوچک است پا به عرصهٔ جهان نهاد. بدین ترتیب بود که زندگی بزرگترین شاعرهٔ آمریکای لاتین در يك خانوادهٔ کوچک سه نفری آغاز یافت.

از میان پدر، مادر و خواهر ناتنی، آن که بیشتر مورد علاقهٔ گابریلا قرار گرفته، بی‌گمان مادر بوده است. در شعری که بعدها سروده شده، این توجه سراینده به مادر و رقتی که وی در فرزند برمی‌انگیخته آشکار است:

مادرم بسیار کوچک اندام بود.
کوچک، همچون نعنا،

1- Lucila Godoy
3- Vicunia

2- Elqui

ریز ، همچون گیاه ظریف
 به زحمت سایه می افکند ،
 به زحمت ، روی هر چیز .
 و زمین وی را دوست می داشت
 زیرا که او را چنین سبک احساس می کرد ،
 زیرا که او به هنگام سعادت ورنج
 خندان بود ...

اما پدر ظاهرآ از این توجه محروم بوده است و حتی در یکی از اشعار
 فرزند خود مورد نکوهش قرار گرفته است که آن نیز دلیلی خاص دارد.
 پدر که در گذشته‌ای نه چندان دور معلم بود و کار خود را رها کرده
 بود در سال ۱۸۸۷ ناگهان به محل اقامت مادر گابریلا رسید و با او که
 پیش از آن صاحب دختری دیگر نیز شده بود ازدواج کرد. اما وی از جمله
 کسانی بود که به هیچ بندی پای نمی سپارند و عشق و خانواده و کودک نیز
 آنها را در يك جا آرام نگه نمی دارد.

گابریلا هنوز کودک بود که پدر ناپدید شد ، درحالی که به هنگام تولد
 وی اظهارشادمانی بسیار کرده بود . دلیلی خاص ، پدر را از خانواده نرانده
 بود ، بل که او فقط می خواست بگردد ، آواز بخواند ، گیتار بزند؛ او
 می خواست خودش باشد ، آزاد باشد و درجایی و جایی دیگر باشد . به هر
 حال ، هنگامی که بیش از سه سال از ازدواج وی با مادر گابریلا نمی گذشت
 او ناپدید شد و خانواده اش هم در این باره دیگر کلامی نراندند . شاید
 خواسته بودند که سکوت بر همه این ماجراها گرد فراموشی بپاشد.

خواهر ناتنی گابریلا ، معلمی پیشه کرد و از این رو نخستین تعلیمات
 شاعر آینده به او محول شد . پانزده سال سن ، این دو خواهر را از یکدیگر
 جدا می کرد و حقیقت این است که خواهر بزرگتر به هیچوجه گابریلا را
 دوست نمی داشت و او را فقط به عنوان دختر و خرومینو^۱ در نظر می گرفت
 نه خواهر. مادر بزرگ مادری گابریلا بی آنکه یهودی باشد هر یکشنبه برای
 او تورات می خواند . تأثیر این کتاب بر گابریلا میسترال چندان بسود که

او بعدها می گفت : « نخستین عشق من داود سلطان بوده است . »
 با وجود سختگیری‌های محیط تحصیل که از طرف خواهر به گابریلا
 تحمیل می شد و نیز با وجود تورات خواندن‌های روز یکشنبه که روزاستراحت
 کودک به شمار می رفت ، گابریلا از دوران کودکی خاطرات خوشی به همراه
 داشت . زیبائی روستائی زادگاهش ، بهارابدی آنجا ، گل‌ها و میوه‌ها ،
 آب‌ها ، کوهستانها ، روشنائی و آسمان پرستاره ، برای همیشه در روح او
 اثر باقی می گذاشتند ...

گابریلا میسترال پس از فراغت از تحصیل ، حرفة آموزگاری را
 انتخاب کرد و از سال ۱۹۰۵ در دهکده‌ای واقع در نزدیکی زادگاهش به
 کار مشغول شد . پس از گذشت مدتی و برخورد با مشکلات فراوان حرفه‌ای
 که ناشی از تحصیل نامرتب و بدون تداوم وی بود ، در امتحانات ورودی
 دانشسرا قبول شد اما به دلایلی که زیاد آشکار نیست از ورود او به دانشسرا
 ممانعت به عمل آمد .

سال ۱۹۱۰ برای او تاریخی با اهمیت بود ، زیرا در آن سال با
 معلمی آشنا شد که سیاست وی را برای احراز مقامات عالی مملکتی برگزیده
 بود . این معلم پدرو آگیره سردا نام داشت که بعدها به ریاست
 جمهوری رسید و برای تسهیل کارهای گابریلا میسترال و شکوفندگی او
 مساعدت‌ها کرد .

در سال ۱۹۱۱ گابریلا میسترال به عنوان معلم تاریخ و در سال ۱۹۱۲
 به عنوان معلم زبان و ادبیات در دبیرستانهای شیلی به کار پرداخت . در سال
 ۱۹۱۴ بود که به مناسبت برگزاری بازی‌های سانتیاگو سه شعر سرود و
 همین آثار ، درهای موفقیت را در زمینه شعر و شاعری به روی او گشود .
 در فاصله سال‌های ۱۹۱۸ تا ۱۹۲۰ ، گابریلا میسترال در جنوبی‌ترین
 شهر کشورش خدمت می کرد و این اقامت ، او را با چهره دیگر کشورش
 آشنا کرد .

این خصوصیت شیلی نباید از نظر پنهان بماند که شمالی‌ترین نقطه آن، از نظر آب و هوا همچون سنگال است و جنوبی‌ترین نقطه آن مانند دانمارک. گابریلا میسترال درباره این شهر جنوبی می‌گفت که این دیار، بهاری ندارد و فقط مردگانند که از آن دورتر رفته‌اند.

به دنبال موفقیتی که نصیب سه شعر اول گابریلا میسترال شد، نه تنها روزنامه‌ها و مجله‌های ادبی، بل که مطبوعات آموزشی و حرفه‌ای نیز به او روی آوردند و صفحات خود را در اختیار او قرار دادند.

در آن زمان که گابریلا میسترال شهرتی درخور توجه یافته بود تصمیم گرفت به مسائلی که بر آمریکایی‌های او، یعنی آمریکایی‌های اسپانیایی‌زبان تأثیر می‌گذاشت بپردازد. حوادث مکزیك از جمله قابل توجه‌ترین وقایع آمریکای لاتین بود.

از سال ۱۹۱۳ به بعد، گابریلا میسترال در حدود یکصد قطعه شعر به طور پراکنده در مطبوعات مختلف آمریکای لاتین به چاپ رسانده بود. این آثار در همان نقاطی که چاپ شده بودند خوانده نمی‌شدند بل که به دانشگاه‌های مختلف آمریکا نیز می‌رسیدند.

در سال ۱۹۲۱ رئیس بخش زبان اسپانیای دانشگاه کلمبیا که ناقد با ارزشی هم بود به این سراینده نوظهور توجه پیدا کرد و بر آن شد که موضوع یکی از کنفرانس‌های خود را، آثار شاعرانه گابریلا میسترال تعیین کند.

پس از این کنفرانس بود که استادان زبان و ادبیات اسپانیا خواستند کلیه آثار میسترال را بشناسند. اشعار وی که تا آن زمان در دفتری گرد نیامده بود در سال ۱۹۲۲ در نیویورک جمع‌آوری شد و بدین ترتیب کتاب «دلتنکی» انتشار یافت و چاپ دوم آن نیز اندکی بعد در سانتیاگو پایتخت شیلی منتشر شد.

این کتاب موفقیت بسیار یافت، اما باید دانست که این موفقیت هاله افتخار نبود که به دور سر سراینده قرار بگیرد، بل که به صورت فریاد شوق مردمان آشکار می‌شد. این کتاب که نام خود را از نخستین قطعه چهارمین بخش مجموعه گرفته، ثمره از دست دادن موجودی عزیز است که در اثر نیز

به آن اشاره شده است . این «از کف دادن» ، به طریقی بی رحمانه صورت گرفته است . میسترال در این اثر فریادهایی یافته است که به کمک آنها ، آزرده گی و هراس خود را بیان کند . ولی آگاهی برماجرا ، ماجرای عشقی که گابریلا میسترال به یاد آن این اثر خویش را آفریده است ، این سؤال را پیش می کشد که اگر این عشق ، پایانی غیر از این داشت ، اثر آیا از آنچه هست کمتر غمبار بود ؟ هیچ کس نمی تواند در این باره پاسخ مثبت یا منفی بدهد . این اثر گابریلا میسترال از همان آغاز ، از سوزان ترین هوس ها حکایت می کند :

در راه به او رسیدم ...
 آشفته گی جانم را گرفت ...
 به راه نگریستم و آنرا دگرگون یافتیم
 گویی که در خوابش می دیدم ...

پس از این برخورد که در شعری به نام «دیدار» آمده است ، گابریلا میسترال می داند که صاحبی با قدرت مطلق بر او دست یافته است و او باید به دنبالش برود ، هر چند که راهش رو به مرگ باشد ...
 اقبالی که مکزیك پس از دعوت گابریلا ، به شاعر نوحاسته گرد بی سابقه بود ، نکته جالب آن بود که مقامات رسمی و دولتی مکزیك باشوقی روشنفکرانه و در عین حال نادر ، با وی رو به رو شدند .

در ایام اقامت و سفر در مکزیك ، آزادی و آسایش مطلق برای گابریلا میسترال فراهم شد . نه در پایتخت مکزیك و شهرهای آن ، بل که در دهات دور دست نیز مهمان ارجمند مکزیك را گرامی می داشتند . زندگی به شکلی که او خود می پسندید در این کشور بیگانه برای او فراهم می شد . از جمله تجلیل هایی که از او به عمل آمد یکی افتتاح مدرسه ای بود به نام « گابریلا میسترال » . شاعر ، بدین مناسبت شعری نیز سرود . پنج هزار کودک که در شهر مکزیكو گرد آمده بودند ، به هنگام عزیمت میسترال ، این شعر را به نشان بدرود با مهمان خود می خواندند .

علت این همه ستایش از میسترال چه بود ؟ پاسخ بی نهایت روشن است :
 گابریلا میسترال با اصرار و حرارت ، هر چه را که رنگ و بوی اسپانیایی

داشت تحقیر می کرد و لجوجانه می خواست خود را فردی بومی معرفی کند . در گیرودار نهضتی که در مكزيك آغاز شده بود ، این گونه افکار و عقاید خواهان و طرفدار بسیار داشت . به همین جهت است که در بیداری آمریکای لاتین برای گابریلا میسترال سهمی بسیار قائل شده اند ...

میسترال با وجود سفرهای بسیاری که کرد ، علاقه خود به زادگاهش را از دست نداد و در محبتی که به دره «ال کی» و روستاییان آن داشت تعدیلی به وجود نیاورد .

هنگامی که مأموریت فرهنگی میسترال در مكزيك پایان یافت ، رئیس جمهوری شیلی که همان دوست قدیمی و معلم سابق بود او را آزاد گذاشت که در مكزيك باقی بماند یا به کشورهای بیگانه سفر کند . میسترال پیشنهاد دوم را پسندید و عازم ایالات متحده شد . در سال ۱۹۲۴ در اسپانیا کتاب کوچکی به نام محبت انتشار داد که عبارت بود از چند شعر چاپ نشده و نیز چند قطعه از مجموعه «دلتنگی» . میسترال در سال ۱۹۲۵ به شیلی مراجعت کرد و در این بازگشت نه تنها آوازه موفقیت هایش ، بل که اقبال و توجه روشنفکران برزیل ، اوروگوئه و آرژانتین را نیز به همراه آورد .

او پس از آن دیگر نمی توانست به حرفه آموزشی رضا دهد . مقامات دولتی استعفای او را پذیرفتند و سپس او را به عنوان نماینده شیلی در انستیتوی همکاری های روشنفکران برگزیدند . این انستیتو نیز او را به عنوان نماینده خود در انستیتوی سینمای آموزشی رم برگزید . در سال ۱۹۳۰ ، يك سال پس از مرگ مادر ، میسترال به ایالات متحده سفر کرد و سال بعد به آمریکای مرکزی روی آورد . اقبالی که در این منطقه به او شد فراموش نشدنی است . گابریلا میسترال از سال ۱۹۳۲ بود که رسماً عهده دار مشاغل سیاسی شد .

شاعرده سال پس از انتشار «دلتنگی» ، یعنی در سال ۱۹۳۸ ، زنی که اهل آرژانتین بود موفق شد اشعاری را که گابریلا میسترال در این مدت سروده بود از چنگش بیرون بیاورد و مجموعه ای از آنها ترتیب دهد . این مجموعه «تالا» نام داشت . به هنگام ذکر اسامی آثار میسترال نباید «متون برای زنان» را که در سال ۱۹۲۳ در مكزيك انتشار یافته بود فراموش کرد .

«تالا» که پس از شانزده سال سکوت انتشار می‌یافت و بسیاری مشتاق آن بودند چه در برداشت؟ اشعاری همچون آثار گذشته، به اضافه آثار نو. اشعار دسته اول شامل ترانه‌ها، چند شعر عاطفی و شش لایایی بود. ششمین لایایی او چنان پل‌والری را تحت تأثیر قرار داده بود که ادیب برجسته فرانسوی میسترال را «عارفی فیزیولوژیک»، صاحب بیانی غنایی و آلیست می‌خواند. یکی از لایایی‌های او که «خواب» نام دارد، جنبش آرام گهواره‌ای است. جنبش آرامی که مادر را به هنگام تکان دادن گهواره و نیز کودک را در یک زمان به خواب می‌برد. مادر به خواب می‌رود و چنان در نظر می‌آورد که دنیا را تکان می‌دهد و دنیا نیز مانند او از حال می‌رود.

شکفت آن که گابریلا میسترال، با آنکه مورد تحسین والری قرار گرفته بود و سراینده «پارک جوان»، گوینده «لایایی ششم» را با کلماتی پر شور می‌ستود، گابریلا میسترال اصلاً والری را دوست نمی‌داشت و به‌طوری که نوشته‌اند یگانه عامل این عکس‌العمل نیز رفتار والری بوده است درقبال «میگله» او نامونو، ادیب و شاعر بزرگ اسپانیایی که خود ماجرای دیگری است و به این مقوله مربوط نمی‌شود.

در کتاب «تالا»، عشق و درد، بار دیگر نوشته است. اما این بار صحبت از عشق مادر است و درد از دست دادن مادر.

در سال‌هایی که جنگ جهانی دوم در پیش بود گابریلا میسترال به عنوان کنسول در کشورهای متعددی خدمت می‌کرد. در آن سال‌ها، او دو نگرانی داشت: یکی اندیشه جنگ و دیگر اعلام نامزدی او برای دریافت جایزه نوبل ادبی. جایزه نوبل، این پاداش ارزنده، از آسمان به سرمیسترال نمی‌افتاد، بل که حاصل کار او بود. کسانی که طرفدار او بوده‌اند یا هستند، اعتقاد دارند که شغل سیاسی میسترال تأثیر چندانی در این امر نداشته است. تا آن زمان آمریکای لاتین نویسنده یا شاعری نداشت که نامزد دریافت این جایزه بزرگ و جهانی شده باشد. میسترال بود که این راه را برای میگل آنخل آستوریاس و پابلو نرودا هموار کرد.

در سال ۱۹۴۰ قرار بود که ترجمه‌ای با مقدمه پل‌والری از آثار میسترال

در فرانسه منتشر شود. اما اشغال فرانسه صورت گرفت و دوران دربه‌دري فرانسویها آغاز شد. خود گابریلا میسترال که در آن هنگام در برزیل اقامت داشت با مقدمه‌ای که والری بر آثار او بنویسد به هیچوجه موافق نبود و حتی در روزنامه‌ای، هموطنان مقیم پاریس خود را به باد تمسخر گرفته بود که چرا دستنوشته‌های خود را به زیر بغل می‌گذارند و به قصد کسب شهرت، در خانه يك مقدمه نویس حرفه‌ای را به صدا درمی‌آورند.

به هر حال، هر چه بود گذشت و در سال ۱۹۴۵ هنگامی که میسترال در «پتروپولیس» گوشه اتروا گرفته بود با خبر شد که جایزه ادبی نوبل به او اعطا شده است. این حادثه، میسترال را بیش از گذشته در انتظار بزرگ کرد.

در سال ۱۹۵۴ اثر مشهور دیگری از میسترال انتشار یافت که «لاخار» نامیده می‌شود و به معنای «چرخش» است.

میسترال، پس از سفرهای دیگری که کرد در روز یازدهم ژانویه ۱۹۵۷ در نیویورک در گذشت و پیکر بی‌جانش به سانتیاگو حمل شد. روز بیست و دوم ژانویه همان سال، در پایتخت شیلی، طی مراسمی که به حق شایسته رئیس يك دولت بود، جنازه او تشییع شد.

شعر گابریلا میسترال نه تنها در شیلی، بل که در ادب آمریکای لاتین مقامی ارجمند دارد. چرا؟ «ماکس درو» در «چشم‌انداز ادبیات آمریکای اسپانیایی زبان» می‌نویسد:

... زیرا به احتمال قوی در مجموعه «دلتنگی» و فصل موسوم به «درد» است که زیباترین، بی‌پیرایه‌ترین، و سرشارترین شعری که در آمریکای لاتین پدید آمده باشد، وجود دارد. (جلد ششم، صفحه ۱۶۹) این گفته «ماکس درو» را ناقدان کنونی تأیید کرده‌اند و شاید ناقدان آینده نیز آنرا مورد تأیید قرار دهند.

سخن آخر آنکه، گابریلا میسترال شاعر عشق و درد بود، شاعری بود که بر جوانی خود حجاب کشید، شاعری که بیماری عشق خود را با عشقی دیگر معالجه کرد. شاعری که پل والری درباره‌اش می‌گفت: «این زن، آن چنان که پیش از او هیچ زنی دیگر نتوانسته، کودک را ستوده است.»

بهرام راستی

چند شعر از: گابریلا میسترال

۱- باران کند

این آب ترسنده و اندوهگین
همچون کودکی که رنج برد
پیش از رسیدن به زمین
از توان می افتد.

* * *

درخت بی حرکت، بادمعلق،
و در سکوت منجمد
این اشکهای ظریف تلخ
که فرو می ریزند

* * *

آسمان همچون قلبی بزرگ است
که به تلخی باز می شود.
باران نمی بارد.
خون است که به کندی و به تطویل می بارد.

* * *

در خانه، مردمان،
این اندوه
این آب محزون را که از بلندی فرود می آید
درک نمی کنند.

* * *

این سقوط طولانی و کشنده آبهارا
که بر زمین خفته و سرمازده
از چای درمی آیند،
درک نمی کنند.

* * *

می بارد، شغال غم آور،
شب به روی کوهستان کمین کرده است.

در تاریکی،

از زمین چه ظاهر خواهد شد؟

آیا قادر به خفتنید

آن زمان که دریرون، این آب بی جان،

این آب میرنده، خواهر مرگ،

با اندوه فرومی بارد؟

۲- دیدار

او را دیدم

که با زنی دیگر گذشت.

باد ملایم بود

و جاده آرام بود.

با چشمان غمگین خود

او را دیدم که گذشت.

بر زمین آراسته به گل

او زنی دیگر را دوست می دارد.

خار، گل کرده است،

تراشه ای در پرواز است.

بر زمین آراسته به گل

او زنی دیگر را دوست می دارد.

در ساحل دریا

او زنی دیگر را در بر می گیرد.

زئبق های ماه،

در میان امواج می لغزند.

خون من،

تمامی دریا را رنگین نکرده است.

از راه ابدیت
او با دیگری خواهد رفت .
آسمانها ملایم خواهند بود .
(خدا خاموش می ماند) .
از راه ابدیت
او با دیگری خواهد رفت .

۳ = زمین

خاک شیلی ،
به روی تو می رقصیم ،
نرم تر از گل ها ،
شیرین تر از عسل ،
زمینی که خمیره مردانی را می ریزی
که تبارند و قلبشان بی تلخی است .

زمینی که سبزترین باغها را دارد ،
و طلایی ترین زمین خرمین های طلایی را ،
و سرخ ترین تا کستان ها را ،
و ده که چه نرم است این زمین
برای پاهایی که لمسش می کنند !

گرد و خاکش
گونه های ما را ساخته است ،
و رودخانه اش
خنده ما را ؛
پاهایی را که به رقص
به رویش می دونند
و ده که چگونه می بوسد !

از صخره‌های دهان گشوده‌اش،
فردا است که تا کستان‌ها
و باغها خواهیم ساخت؛
فردا است که
دهکده‌های بی‌شمارش را خواهیم ساخت:
امروز برقصیم!

۸- صمیمی

دستهایم را فشار.
زمانی بی‌پایان فرا خواهد رسید
که با بسیاری خاک و سیاهی در میان دستهای چلیپاوار،
باید به خواب رفت.

و آن زمان تو خواهی گفت :
دیگر نمی‌توانم دوستش بدارم :
انگشت‌هایش چون خوشه‌های دروشده، از غلاف بیرون آمده‌اند .

بر دهانم بوسه زن.
لحظه روشنایی بی‌رمقی خواهد رسید
که من بی‌لب
برزمینی خیس خواهم بود.

و تو خواهی گفت :
داورا دوست داشتم، ولی این دم که نمی‌تواند
رایحه گل طاوسی بوسه‌هایم را بنوشد،
نمی‌توانم دوستش بدارم.

من در اضطراب شنیدن سخنان تو خواهم بود
و تو چون کوران و دیوانگان سخن خواهی گفت

زیرا دمی که انگشتان من در هم می شکند،
دست من بر پشانی تو خواهد بود
و بر چهره‌ات که از اضطراب کش آمده است ،
نفس من گذر خواهد کرد.

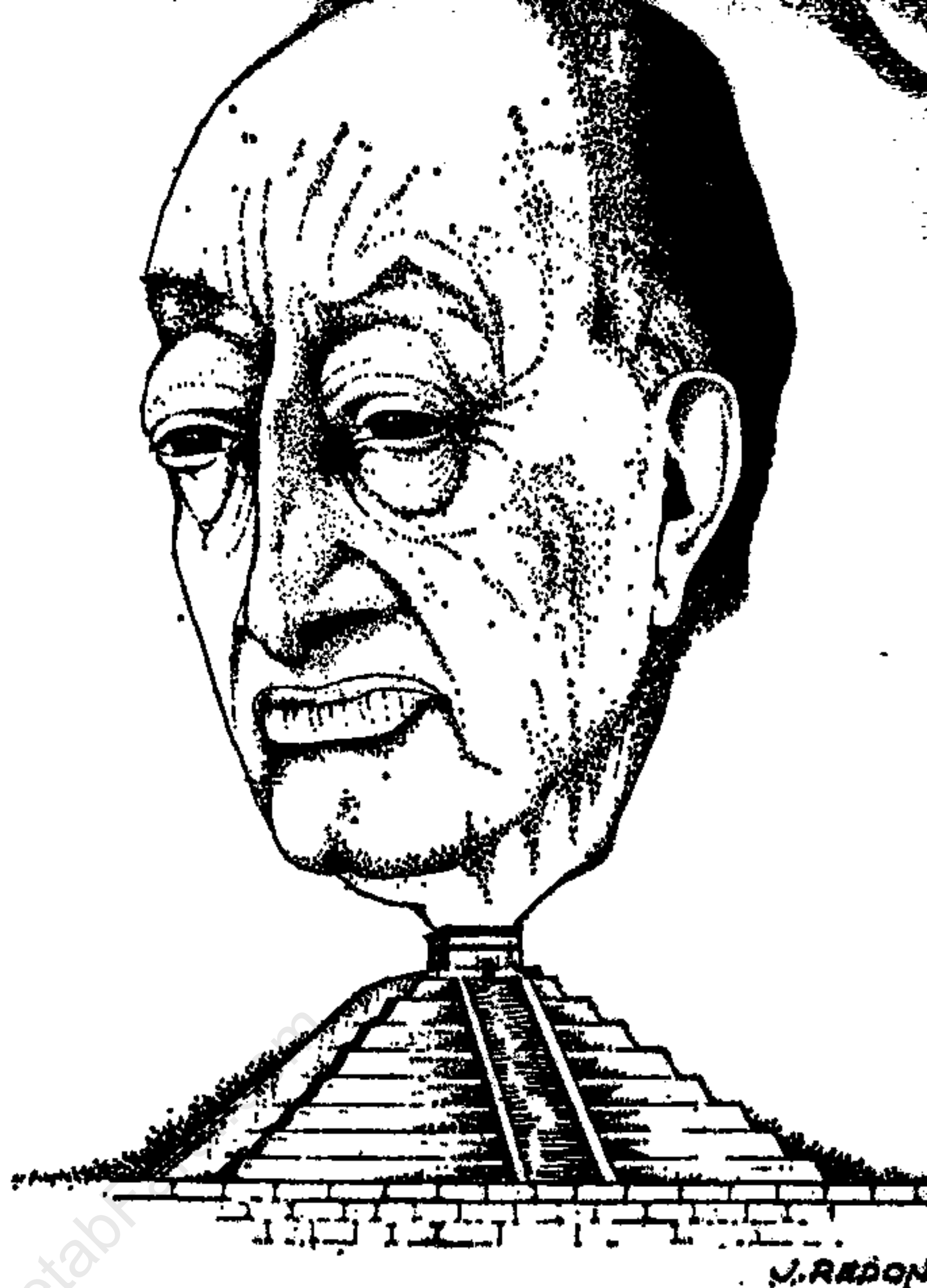
از این رو، به من دست نزن.
دمی که می گویم در بازوان از هم گشوده‌ام،
در دهانم، در گلویم، عشق خود را به تو تسلیم می کنم، دروغ می گویم،
و تو که می پنداری تمامی عشقم را به پایان رسانده‌ای
همچون کودکی که نمی داند، خود را فریب می دهی.

زیرا تمامی عشق من این ساقه نافرمان و خسته پیکرم نیست
که بر اثر تماس با جامه ریاضت کشان سرتاپا می لرزد
و در هر پرواز عقب می ماند.
عشق من آن است که در بوسه می ماند نه در لب ،
عشق من آن است که صدا را می شکند نه سینه را،
عشق من نسیمی خدایی است که می گذرد
و در هر پرواز خود گوشت پیکرم را از هم می درد.

میکل آنخل آستوریاس

در یکی از روزهای سال ۱۹۶۷

خبر نگاران فرانسوی و خارجی مقیم پاریس به سوی سفارت گواتمالا هجوم می بردند زیرا سفیر کبیر گواتمالا ، این کشور کوچک آمریکای مرکزی ، جایزه نوبل ادبی را دریافت داشته بود. اما این زمان، میکل آنخل آستوریاس، فقط به عنوان نویسنده در فرانسه روزگار می گذراند و دیگر دارای شغل سیاسی



نیست .

میکل آنخل آستوریاس که به گفته « ژرژ پی مان » مترجم فرانسوی « آقای رئیس جمهور » یکی از بزرگترین شاعران و رمان نویسان آمریکای اسپانیایی زبان است ، روز نوزدهم اکتبر ۱۸۹۹ در خانواده ای تجارت پیشه در گواتمالا سیتی متولد شد . او پس از پایان تحصیلات متوسطه به دانشگاه رفت و در رشته حقوق دکترای گرفت و پس از فراغت از تحصیل به لندن رفت و سپس عازم پاریس شد . پایتخت فرانسه ، توجه آستوریاس را به خود جلب کرد و سبب شد که او هشت سال در این شهر بماند . در این مدت او در سوربن در رشته نژاد شناسی به تحصیل پرداخت و درباره مذاهب قدیمی آمریکای مرکزی مطالعه به عمل آورد .

آستوریاس در سال ۱۹۳۰ هنگامی که به اسپانیا سفر کرد ، نخستین اثر خویش موسوم به « افسانه های گواتمالا » را در مادرید منتشر کرد . در این اثر ، نویسنده سرزمین خویش را به یاد می آورد . هنگامی که این کتاب

به فرانسه ترجمه شد ، پل والری که بر آن مقدمه‌ای نگاشته بود ، خطاب به نویسنده می گفت :

« به کشور خودتان بازگردید ، زیرا تماس با ملت خودتان است که کار شما را توسعه خواهد داد »

پس از انتشار « افسانه‌های گواتمالا » ، شاید هم تحت تأثیر گفته‌های والری بود که آستوریاس به کشور خود باز گشت . اما او در این سفر تنها نبود ، زیرا بزرگترین اثر خود را که همان « آقای رئیس جمهور » است به صورت دستنوشته به همراه می برد . انتشار این اثر در آن زمان در کشور آستوریاس مقدور نبود ، به همین جهت نویسنده در سال ۱۹۴۶ آنرا در مکزیک به چاپ رساند . دو سال پس از چاپ اول این کتاب ، آرژانتین آن را برای بار دوم به چاپ رساند . در سال ۱۹۵۲ هنگامی کتاب آقای آستوریاس به فرانسه ترجمه شد ، جایزه بهترین رمان خارجی به آن اعطا شد و مردم جهان به این نویسنده که از سرزمینی دور برخاسته بود نظر دوختند .

دومین رمان آستوریاس که « آدم‌های ذرت » نام داشت و از انهدام جنگل‌های بومی به دست مردم بیگانه سخن می گفت ، در سال ۱۹۴۹ انتشار یافت .

پیش از آن ، یعنی در سال ۱۹۴۶ آستوریاس به عنوان وابسته فرهنگی به مکزیک رفت و بعدها با همین عنوان به آرژانتین و فرانسه نیز سفر کرد . همین موفقیت بود که به وی اجازه داد رمان اول خود را در مکزیک منتشر کند و در فرانسه آنرا بشناساند .

سال‌هایی از زندگی آستوریاس صرف خلق اثر سه قسمتی بزرگی شد که نخستین قسمت آن با نام « تند باد » در سال ۱۹۵۰ به چاپ رسید و دومین قسمت آن در سال ۱۹۵۴ تحت عنوان « پاپ سبز » انتشار یافت و بالاخره سومین بخش آن که « چشمان مدفون شدگان » نام گرفته بود در سال ۱۹۶۰ منتشر شد . هر سه قسمت این اثر از زندگی روستائیان گواتمالا سخن می گوید .

در خلال این فعالیت‌ها ، آستوریاس چند مجموعه شعر نیز به چاپ رساند ، يك مجله ادبی را اداره می کرد و در سال ۱۹۵۴ هم به دنبال تحولاتی که در زندگی سیاسی گواتمالا پدید آمد ، او به آرژانتین رفت و یکی از آثار خود موسوم به « تعطیلات آخر هفته در گواتمالا » را در همان جا منتشر کرد .

در آن سال‌ها، او برای آنکه توجه مردم جهان را به کشورش جلب کند، از این کشور به کشور دیگر می‌رفت و پشت سرهم کنفرانس ترتیب می‌داد. در سال‌های ۱۹۶۵ و ۱۹۶۶، دو کتاب دیگر او با عناوین «زن دو رگه» و «حفره گدا» انتشار یافتند و چون در این دو اثر موضوعاتی یافت می‌شد که از سنن دیرین کشور نویسنده الهام پذیرفته بودند و در بیان آنها هم از زبان غنائی کم‌نظیری کمک گرفته شده بود، ناقدان، يك صدا به ستایش این آثار زبان گشودند. در همان سال ۱۹۶۶ بود که جایزه صلح لنینی به آستوریاس اعطا شد. در سال ۱۹۶۷ هنگامی که جایزه نوبل ادبی به او داده می‌شد، او باز هم به یاد ملتش بود و در برابر تحسین‌ها، با فروتنی می‌گفت: «نوبل را من برای خودم نگه نمی‌دارم، بل که آن را به تمام افراد ملت‌م تقدیم می‌کنم.»

وقتی بخواهیم درباره آستوریاس سخن بگوئیم باید در کنار آستوریاس نویسنده، شاعری بزرگ را نیز در نظر بیاوریم. حقیقت آن است که آستوریاس در شاعری نیز بلند پایه است و حتی به گفته «کلودفل» نویسنده فرانسوی، جدا کردن آثار شاعرانه آستوریاس از آثار منشور او کاری غیرممکن و بیهوده است. زیرا این دو دسته از آثار او، از همان نفخه‌ای تأثیر پذیرفته‌اند که «طبقه‌بندی‌های منطق و عقل» را در هم می‌ریزد. این خصوصیت را به بهترین نحو می‌توان در رمان «آقای رئیس جمهور» پیدا کرد. در این اثر شعر و نثر با یکدیگر در آمیخته‌اند و این آمیزش تنها از نظر قالب نیست، زیرا در موارد بسیاری، خصوصیات شعر آستوریاس را در نثر او نیز می‌توان پیدا کرد. شاید به سبب همین نزدیکی مفرط باشد که «کلود کوفون» نویسنده و مترجم فرانسوی که متخصص آثار اسپانیایی زبان است، در تك نگاری خود که به آستوریاس اختصاص داده است، در کنار اشعار او، صفحاتی از رمان‌های «آقای رئیس جمهور» و «پاپ سبز» را نیز آورده است.

همین نویسنده فرانسوی در جایی درباره آستوریاس می‌گوید:

«برای آستوریاس، شعر همچون آئینه‌ای است... که او تجربیات و تغییر شکل‌های زندگی شخصی خویش را در آن منعکس می‌کند. روشی این چنین، سبب شده که او از تمام مکاتب شعری دوری بجوید... او که در نثر شخصی نوآور است، در شعر با ایمانی تزلزل ناپذیر، به اشکال سنتی پای‌بند مانده است...»

آخرین اثری که تا این زمان از آستوریاس منتشر شده رمانی است موسوم به « راهزنی که به آسمان اعتقاد نداشت » این رمان به گفتهٔ « روبر کانتز » ناقد فرانسوی ، اثری است که باید به آن چنان قدم بگذاریم که گوئی به جنگلی بزرگ پای می‌نهم و چندین ساعت و شاید چندین روز باید در آن باقی بمانیم.

کتاب « راهزنی که به آسمان اعتقاد نداشت » با صحنه‌ای از جبال « آند » و رنگهای فراوانش که بر همه آشکار است آغاز می‌شود . انواع حیوانات و نباتات در صفحات کتاب آشکار می‌شوند . درختان می‌رویند . آب‌ها جاری می‌شوند . پرنده‌ها در آسمان قوس‌های تند و رنگین رسم می‌کنند . این قوس‌ها به اندازه‌ای می‌درخشند ، به قدری به سبب رنگهای خود روشن و آشکارند که خواننده را به یاد جواهرات می‌اندازند . این بهشت زمینی آیا در عین معصومیت و بیگناهی ، به زندگی خود ادامه خواهد داد ؟ در این طبیعت درخشان ، آدمی تمدنی به وجود می‌آورد که برای خود عظمتی دارد ، اما نشان مشخصی بر آن تمدن دیده می‌شود که مردمان متمدن بیگانه آن را سنگدلی و بی‌رحمی می‌خوانند . این زمان ، زمانی است که بیگانگان انساندوست ، یعنی مسیحیان اشغالگر سر می‌رسند ، کسانی که سلاح آنان فقط باروت نیست ، ویرانی هم هست .

میکل آنخل آستوریاس از این به بعد خواننده را به اردوگاه طرفین می‌کشانند . این دو طرف عبارتند از بومیان و اسپانیائی‌ها . از يك سو بومیان را می‌بینیم که سرگرم بررسی راه‌های مختلف پیکارند و جنگ‌های منظم و سپاه در برابر سپاه و نیز جنگ‌های پراکنده یا قلعه نشینی را بررسی می‌کنند . از سوی دیگر ، اشغالگران را می‌بینیم که به شکلی مقاومت ناپذیر پیش می‌آیند .

« کائی بیل بالان » بومی می‌خواهد که خود را حفظ کند و همزمان با آن ، چیزی را که به عنوان فرمان آسمانی در نظر گرفته است حفظ کند . اما فاتحان در بند آن نیستند که از دین خود الهام بگیرند ، آنها فقط به درگاه خدای خود استغاثه می‌کنند . آن چنان که خود آستوریاس برای راه پیدا کردن خواننده می‌گوید ، این جنگ ، جنگ مذهبی نیست . جنگ جادوها است .

موضوع جالب دیگری که در این کتاب وجود دارد چنین است : دستهٔ کوچکی که به دنبال ماجرا است از تودهٔ اسپانیائی‌ها جدا می‌شود و در صدد برمی‌آید که نقطه‌ای را که محل تلاقی دو اقیانوس اطلس و آرام است بیابد .

این گروه به دنبال آنچه « ترعه پاناما » خوانده می شود نمی گردد ، بل که می خواهد سرچشمه بزرگی را که شاید در زیر زمین جای دارد پیدا کند . به اعتقاد این گروه ، این سرچشمه بزرگ ، محلی است که آبها در آن به یکدیگر درمی آمیزند . به گفته ای ، این طرحی عارفانه است و خواننده به خوبی نمی تواند پی برد که آستوریاس می خواهد با آن چه کند .

این گروه حادثه جو ضمناً می خواهد که در یکی از دره های شکفت انگیز این سرزمین ، آئین پرستش « راهزن بد » را گسترش دهد و بومیان را به قبول آن برانگیزد . به گفته « کلودفل » ، آستوریاس در این هنگام می خواهد که موضوع مرگ را مورد تمسخر قرار دهد و این شخصیت (راهزن بد) که بدون تردید جنبه تمثیلی دارد ، مظهر دفاع از زندگی و لذات زمینی است .

این گروه ماجراجو ، هنگامی که می خواهد بومیان را به پرستش « راهزن بد » ترغیب کند به مرگ جمعی گرفتار می شود ، زیرا بومیان به مخالفت برمی خیزند . از این گروه ، تنها دو تن می توانند جان سالم به دربرند : یکی مردی که با زن بومی و فرزندش می گریزد و شگفت آن که به هنگام فرار می تواند نقطه ای را بیابد که دیگران آن همه جسته اند و نیافته اند . محل تلاقی آب های دو اقیانوس براو آشکار می شود و این نکته چه خوب می تواند نشانه آمیزش دو خون بومی و اسپانیائی باشد ،

دومین نفری که از این کشتار گریخته ، يك هنرمند اسپانیائی است که پیکره « راهزن بد » را تراشیده است . او نباید بمیرد ، نیروی سازندگی او باید اعمال بدش را از یادها ببرد . ولی او باید تنها بماند و تنها نیز می ماند . آخرین عبارت کتاب حاکی از این است که برای او « تنهایی اقیانوس لازم است . »

از میگل آنخل آستوریاس کتاب « آقای رئیس جمهور » او به وسیله خانم دکتر ذهرا خانلری به فارسی ترجمه شده است . سخن نیز گذشته از آن که در موارد مختلف از او یادی به عمل آورده ، در شماره چهارم دوره هجدهم داستان « ژان اول گرفتار » او را چاپ کرده است .

داستان « نافرمانی های عیسی » که در همین شماره چاپ شده يك بار دیگر سیمای انسانی این نویسنده بزرگ را آشکار می کند .

ج. مانا

کلود کوفون

چهار سوسه پابلو نرودا^۱

تنهایی - در اصل شعر نرودا، تنهایی یافت می‌شود. در سال‌های ۱۹۱۰ در تموکو^۲ شهر کوچکی در قلب آرائوکانی^۳ پسر یکی از کارمندان راه آهن شاهد فرو ریختن باران عظیم استوائی بود، بارانی که همه چیز، خانه‌های چوبی، ریل‌های راه آهن و درخت‌های جنگل را در خود غرق می‌کرد. هنگامی که باران می‌ایستاد، او رایحه چوب‌های تازه

کارگاه‌های چوب‌بری را ترك می‌کرد تا برای یافتن آشیانه‌های پرندگان، سوسک‌ها و تخم کبک‌ها، در سکوت شاخ و برگ‌های بلند فرو رود. از طرفی دیگر، او از ساحل رود، جایی که کشتی‌های بخاری بر آن می‌لغزیدند دور می‌شد. بدینسان بود که روزی بر کودک تنها، شعر آشکار شد:

و در آن سنین بود ...

شعر به جست و جویم برخاست

نمی‌دانم، نمی‌دانم که از کجا ظاهر شد،

از زمستان یا از رود

نرودا نخستین اشعار خویش را با نام واقعی خود یعنی ریکاردو نفتالی

ریس منتشر کرد، در اکتبر ۱۹۲۰ بود که به عنوان اسم مستعار، نام شاعری

۱- هنگامی که جایزه نوبل ادبی به نرودا اعطا شد سخن، گذشته از

گزارش این ماجرا، زندگینامه این شاعر بزرگ و نیز دو شعر مشهور او را به چاپ رساند (شماره چهارم دوره بیست و یکم). از این رو در این شماره به

چاپ مقاله کوفون و نیز چند شعر از نرودا اکتفا می‌کنیم.

2- Temuco

3- Araucani

چك را كه مورد علاقه اش بود برگزید . چند سال پیش نیز به همین طریق ، لوسیل خودوئی ، یکی از زنان معلم شیلی ، تصمیم گرفته بود نام یکی دیگر از مفاخر اروپا را به عاریت بگیرد و گابریلا میسترال بشود .

نرودا پس از انتشار اثری به نام « پیمان شاعرانه با زمین » به سانتیاگو پایتخت شیلی رفت تا در يك پانسیون دانشجویی مستقر شود و درمؤسسه آموزشی ، در کلاس معلمی زبان فرانسه شرکت کند . شغل سیاهی که در آن ایام به برداشت و کلاه بزرگش نمی توانست حجب شاعری را پنهان کند که اندك اندك اشعار اندوهگینش بازگو می شد .

او در اتاقش واقع در کوچه ماروری ، هر روز سه ، چهار یا پنج شعر می سرود و در آن حال به غروب آفتاب می نگریست و « بادبزن های بزرگ ، نارنجی و ارغوانی » :

در برابر درگشوده اش من فقط يك زندانی هستم .

در برابر جهان گشوده ،

من دانشجویی اندوهگین و گمشده در غروب آفتاب هستم .

او بعدها تأکید می کرد : « من با حجب و حیای بسیارم ، به شعر خویش پناه بردم . »

نخستین کتابش در سال ۱۹۳۲ ، با فروش اثاث خانه و ساعتی که پدرش به او هدیه کرده بود در سانتیاگو انتشار یافت . این اثر عنوانی با معنی داشت : « فلقی » .

دوستی با هنرمندانی چند و از جمله با البرتو روخاس خیمه نس ، کولی خیره کننده و مدیر مجله « کلاریداد » مبارزه های سیاسی و سندیکائی که دانشجوی جوان به آنها تن در می داد ، باید دیوار تنهایی را می شکست . اما ایداً چنین نبود و بدون شك این کار به نفع شعر بود زیرا یکی از بزرگترین کتابهای نرودا یعنی « محل اقامت بر روی زمین » را مدیون این تبعید به درون هستیم .

تبعید به دنیای درون ، یا بهتر بگوئیم همان تبعید . ولی باید وقایع را نیز بیان کرد . در سال ۱۹۲۷ نرودا در راگون کنسول بود و يك سال بعد در کولومبو و در سال ۱۹۳۰ در واتایا . و اینك به سخن شاعر گوش

بسپاریم که می گوید :

« زندگی رسمی برای من وجود نداشت. کار فقط هرسه ماه يك بار می رسید ، با يك کشتی که از کلکته می آمد و پارافین جامد و جعبه های بزرگ چای برای شیلی می برد . با تب و تاب باید به مدارك تمبر می زدم و آنها را امضا می کردم سپس سه ماه دیگر بی کاری بود و مشاهده بازارها و معابد به تنهایی. دردناک ترین دوران شعر من همین بود .»

و باز می شنویم :

« تنهایی واقعی را با ولواتا شناختم ... ولواتا فقط موضوع يك استعانت ادبی نبود ، بل چیزی سخت چون دیوار زندانی بود که می توان به رویش سرشکست و حتی اگر گریه و فریاد نیز سرداد کسی آشکار نمی شود . بدتر از همه این است که دیواری که مرا احاطه کرده بود دیواری از آفتاب بود .»

تعصب مذهبی هندی او را از پای درمی آورد و مانع زبان نیز گذرناپذیر بود. فقط تأثیر طبیعی محیطی که تجزیه می شد و تب و بیماری و هذیان می پراکند به نحو مستقیم در دسترس او بود .. همه جا در زیر بار ظرافت انگلیسی ، توانگری مهاراجه ها و سکوت مردم بینوا ، نرودا دلتنگی روحی جهانی را می دید که درالکل ، مواد مخدر و هرج و مرج به پایان می رسید و فاسد می شد و نمی توانست به بهره بردارهای استعماری آسیبی وارد آورد . این تجربه سنگدلانه انسانی تنها که در اشعار او متبلور می شد و مشاهده جامعه ای که تا سرحد مرگ ضربه خورده بود ، اساس « محل اقامت بر روی زمین » را به وجود می آورد . همانطور که ایلینا ارنبورگ گفته : « تاریخ مرگ واقعی بود که بین انسانها و ملت ها پنهان می شد . » . بدین معنی ، کتاب « محل اقامت بر روی زمین » که در سال ۱۹۳۳ انتشار می یافت کتابی پیامبرانه است : تا حدی که شاعر توانسته بود تجربه شخصی خود را به پایه جهانی برساند ، بحران انسان معاصر پیشاپیش اعلام شده بود ، بی آنکه خالق اثر درصدد حل آن برآمده باشد .

تعهد - نرودا در سال ۱۹۳۲ به شیلی بازگشت و دو سال بعد به عنوان کنسول به بارسلون رفت . حرارتی انسانی که این فرد تنها در انتظارش بود با دوستی گارسیا لورکا و بخصوص دوستی را فائل آلبرتی که او را در «سرود جهانی» به عنوان شاهد برمیگزیند ، در اسپانیا به او عرضه شد .

دوران سعادت ، دوران ستایشها و دوران کنفرانسها بود . در سال ۱۹۳۵ نرودا در مادرید در «خانه گلها» که را فائل آلبرتی و ماریا تره سالتون برای او اجاره کرده بودند مستقر شد . چند ماه بعد مجله «اسب سبز» را برای چاپ شعر تأسیس کرد . این مجله شاعر جدیدی موسوم به «میکل ارناندس» را آشکار کرد . او شادمانه می گفت که «فقط رودخانه های اسپانیا ، شاعرانش هستند» ، دوران شادی کوتاه بود .

روزنهم اوت ۱۹۳۶ ، نخستین قطره خون بر شعر پابلو نرودا چکید: در یکی از خندق های غرناطه فدریکو گارسیا لورکا کشته شده بود. از آن پس ، در هر جا که از جمهوری اسپانیا دفاع می شد پابلو نرودا حضور داشت. لحظه قبول تعهد فرا رسیده بود . در سال ۱۹۳۸ سربازها ، باباندها ، غنایم جنگی ، یک پرچم دشمن ، پیراهن یکی از سربازان دشمن ، به دست خود کاغذی ساختند که بر آن شعر «اسپانیا در قلب» را نگاشتند. به گفته آراگون «این شعر ، سرودی است که دیوارها را می افکند» .

آمریکا - پس از شکست جمهوریخواهان ، نرودا بعد از آنکه وسیله تسهیل مهاجرت دوهزار نفر اسپانیائی به شیلی را فراهم آورد برای ده سال به آمریکا مراجعت کرد و در این حال درس اسپانیا را به خاطر سپرده بود:

اسپانیا ، تو عشق پایدار را به من بخشیدی .
 محبتی را که امید داشتم یافتم ،
 محبتی که بردها نم عمیق ترین بوسه ها را نگاشت ،
 محبتی که همراه من است .

در چهل کیلو متری بالیا رانیسو ، جایی که رشته صخره سیاه رنگی ، ساحلی از شن محکم را که به وسیله دریا کوفته شده است می بندد ، نرودا دو سال پیش از آن ، خانه «جزیره سیاه» را خریداری کرده بود. او می اندیشید

که در آنجا «سرود برای شیلی» را به وجود بیاورد، اثری که باید خلقی شاعرانه از ثروت‌های زادگاهش می‌شد و به ملتش تقدیم می‌شد:

نه برای آن می‌نویسم که کتاب‌های دیگری زندانیم کنند
و نه برای شاگردانی که به دنبال گل یاس می‌روند،
بل برای ساکنان ساده‌ای که آب می‌خواهند و ماه،
و عوامل نظم تغییر ناپذیر،

مدرسه، نان، شراب، گیتار و دست ابزار.

ولی آن زمان آزمون شدیدی که رنگ آمریکائی داشت، او را از اندیشه خود بیرون کشید. در سال ۱۹۴۰ او کنسول مکزیکو شد و در آنجا نقاشی هنرمندانی را که آثارشان را به روی دیوارها می‌کشیدند، از جمله اوروسکو، دیه خوریه را و سیکه ئیروس را کشف کرد: «این نقاشان، شهر را با تاریخ و جغرافیا می‌پوشاندند.» این مثالی بود که او در شعر دنبال کرد. در سپتامبر ۱۹۴۲ نرودا «سرود برای ستالینگراد» را به صورت پلاکارد به روی تمام دیوارهای مکزیکو آورد. یک سال بعد، هنگام مراجعت به شیلی، از تمام کشورهای سرراش دیدن کرد - بخصوص برویرانه‌های ماچو - پیچو صعود کرد - و در بازگشت افکار «نقاشان دیواری» را به کار گرفت. آنچه او به وجود می‌آورد حماسه عامیانه شیلی نبود، حماسه قاره‌ای عظیم و غیرعادی بود. اثری که زاده می‌شد «شعر دیواری» آمریکا بود، تابلوئی عظیم بود که در آن سرتاسر تاریخ، تمام جغرافیا، تمام مناظر و تمام ملل آمریکا را به نمایش درمی‌آورد.

فعالیت‌های سیاسی نرودا، تدوین این اثر را به تعویق افکند. در سال ۱۹۴۵، شاعر از تارا پاکا - و آنتوفا خاست، ایالات معدنچیان شمال، به سناتوری انتخاب شد. مبارزه انتخاباتی بی‌نظیر بود.

نرودا برای کسانی که می‌آمدند تا به سخنان او گوش کنند شعر «سلام بر شمال»، خود را می‌خواند و بدین ترتیب مبارزه می‌کرد. در سال ۱۹۴۷ واژگون شدن وضع سیاسی شیلی، نرودا را که عضو حزب کمونیست بود و مورد تعقیب قرار داشت، ناگزیر کرد که به زندگی مخفیانه تن بسپارد. در خانه دوستانش پنهان می‌شد، غالباً اقامتگاهش را عوض می‌کرد، و در همان دوران در مدت چهارده ماه اثری را که مدت‌های دراز در اندیشه تدوینی

بود خلق کرد .

به هنگام عبور از جبال آندو خروج از شیلی ، یگانه باری که با خود داشت دو شیشه شراب بود و دستنوشته‌ای بزرگ .
این دستنوشته، مجموعه شاعرانه‌ای بود که اندکی بعد سرتاسر آمریکا آن را می‌خواند . اثری که « سرود همگانی » نام داشت .

عشق - در سال ۱۹۶۱ لوسادا ، ناشر آرژانتینی نسخه شماره میلیونم (چه در اصل و چه در ترجمه) یکی از آثار اولیه نرودا را که بیست شعر عاشقانه و يك ترانه نومیدانه بود منتشر کرد .

عامیانه بودن این مجموعه كوچك بسیار پرمعنی است . شاعران اندکی هستند که زن را با این همه هیجان و شوق مورد ستایش قرار داده‌اند . نرودا به زنایی که یارش بوده‌اند (ماریسول و ماریسومبرا - جوسی بلیس اهل بیرمانی - دلپا همسر او در دوران اقامت در اسپانیا و آمریکا) اشعاری شکفت اختصاص داده است .

اما زن واقعاً برگزیده نرودا ، ماتیلدا او روتیا بود که نرودا او را اندکی پس از موفقیت « سرود همگانی » ملاقات کرد .

نرودا همراه با او تمام اروپا و خیابانهای پراگ را زیر پا گذاشت :
« تصویر تو بر فراز پل سن شارل ، يك نارنج بود . » نرودا در کاپری و ایتالیا با ماتیلدا توقف کرد و در آنجا بدون ذکر نام گوینده « اشعار ناخدا » را به چاپ رساند . این اثر ، کتاب عاشقانه خیره کننده‌ای بود که الهام بخش مرموز آن ، دوستان شاعر را ناراحت می‌کرد . نرودا به همراهی ماتیلدا يك بار دیگر سودا و شوق خلق خانه‌هایی رؤیائی را کشف کرد ، خانه‌هایی که پناهگاه شادمانی و نشاطی هستند که به طور قطع، اهریمنان تنهایی و پیوسته در کمین را به عقب می‌رانند .

از این همه عشق‌ها ، زندگی من رنگ بنفش به خود گرفته است
من ، این پرندۀ کور ، راه به راه رفته‌ام ،
تا آنکه ، ای دوست ، به پنجره تو رسیده‌ام :
تو هیاهوی قلبی شکسته را احساس کردی .

از ظلمات تا سینه‌های تو بالا آمدم...
 سپس آشکار شدم که در میان دستهای تو وجود داشته باشم ،
 از دریا به سوی شادی تو صعود کردم ...
 از آن پس ، ماتیلد یار همه لحظه‌ها شد ، منشوری شد که تمام تجربه‌ها
 و تمام احساس‌ها از آن می‌گذشتند. نرودا با یادآوری ماتیلد همان قدرتی را
 باز می‌یابد که در گذشته شاعران بزرگ عشق داشته‌اند ، جادوی کلماتی را
 داشته که موجود محبوب را به سمبول عشق جهانی مبدل می‌کند . نرودا با
 بازگشت به شکل قدیمی اشعار عاشقانه ، « صد شعر عاشقانه » شاید شاهکار خود
 را آفریده است :

آری ، منی که در میان تمام دشت‌های گیجانی
 ستاره‌ای دیگر ندارم ،
 قطعه زمینی را دوست می‌دارم که تو هستی .
 جهان ، تو هستی که آنرا تکرار می‌کنی و افزون می‌کنی .

درچشمان درشتت نوری است
 که از ستارگانی مغلوب به تو می‌رسد
 راه‌ها هستند که زیر پوست صدا می‌کنند ،
 راه‌هایی که در باران ، شهاب از آن‌ها گذر کرده است.

پهلوهایت برای من تمامی ماه بود ،
 و خورشید ، لذات دهان ژرفت ،
 و روشنایی سوزان و تمامی شهد در تاریکی .

قلب تو بود که با شعاع‌های ممتد سرخ سوخته بود ،
 با بوسه ، شکل آتش ترا طی کردم
 سیاره کوچک من ، جغرافی ، کبوتر .

مه شعر از نرودا

۱- رودخانه زاده در جبال

رودخانه نمی‌داند که رود نامیده می‌شود .

در آنجا زاده شده است و سنگها با او به جنگند ،
 و هنگامی که او
 به نخستین جنبشها تن می سپارد
 موسیقی می آموزد و کف پدید می آورد .
 او رشته ای محو است
 زاده از برفها
 در میان موقعیت های
 صخره سبز و قلات مرتفع برهنه :
 او روشنائی ناچیزی است
 گمگشته ،
 و برقش
 سنگ های کیهانی را
 می تراشد
 اما بسیار
 ظریف
 و مبهم ،
 به نظر می رسد
 که نمی تواند
 باقی بماند ، اینگونه فرو بیفتد ،
 و در سختی و درشتی ، تقدیر خود را بیابد .
 آن گاه ، قله را دور می زند ،
 به کناره معدن کوه
 نیشتر می زند ،
 زنبورهای عسلش به سوی دشت پرواز می کنند :
 آزادی .

روینده های سنگ
 سنجاق های خود را به سویش راست می کنند

و ز مین مخالف او را می تاباند
تا از آن پیکانی بسازد یا به شکل هلالش در آورد
به اندازه ای کوچکش می کند که محو شود
ولی او پایداری می کند و ادامه می دهد ،
بسیار خرد ،
اینک او است که
از آستانه پر آهن شب آتشفشان می گذرد ،
می جود ، سوراخ می کند ،
و دست نخورده و سخت همچون شمشیری ظاهر می شود ،
در برابر سنگ چخماق ستاره است ،
سپس کند می شود ، به روی لطافت گشوده می شود ،
در فرجام رود شده است ، فراوان و تغییر ناپذیر .

۲- در خیابان های پراک

خیابان های پراک را به یاد می آوری ، صدای سخت آنها را که چون
غرش طبل های سنگی بود در تنهایی
کسی که در میان دریاها خاطره ترا
جست وجو کرده بود :

تصویر تو بر فراز پل سن شارل ، يك نارنج بود .

آن گاه بود که از برف هفت مرز گذر کردیم ،
از بودا پست به راه افتادیم که بوته های گل سرخ
و نان را بر تبار خود می افزود ،
تا لحظه ای که عشاق دنبال شده ، تشنه و گرسنه - تو و من -
یکدیگر را شناختند و با دندان و بوسه و شمشیر
به یکدیگر زخم زدند .

ای روزهای تراش خورده با شمشیر آتش و خشم
 روزهایی که عاشق و معشوق ، بی درنگ و اشک رنج می برند ،
 گویی که عشق در زمینی تهی میان گزنها مدفون شده است ،
 گویی که هریبانی آشفته می شود و می سوزد ،
 و به لایه های آتششان مبدل می شود .

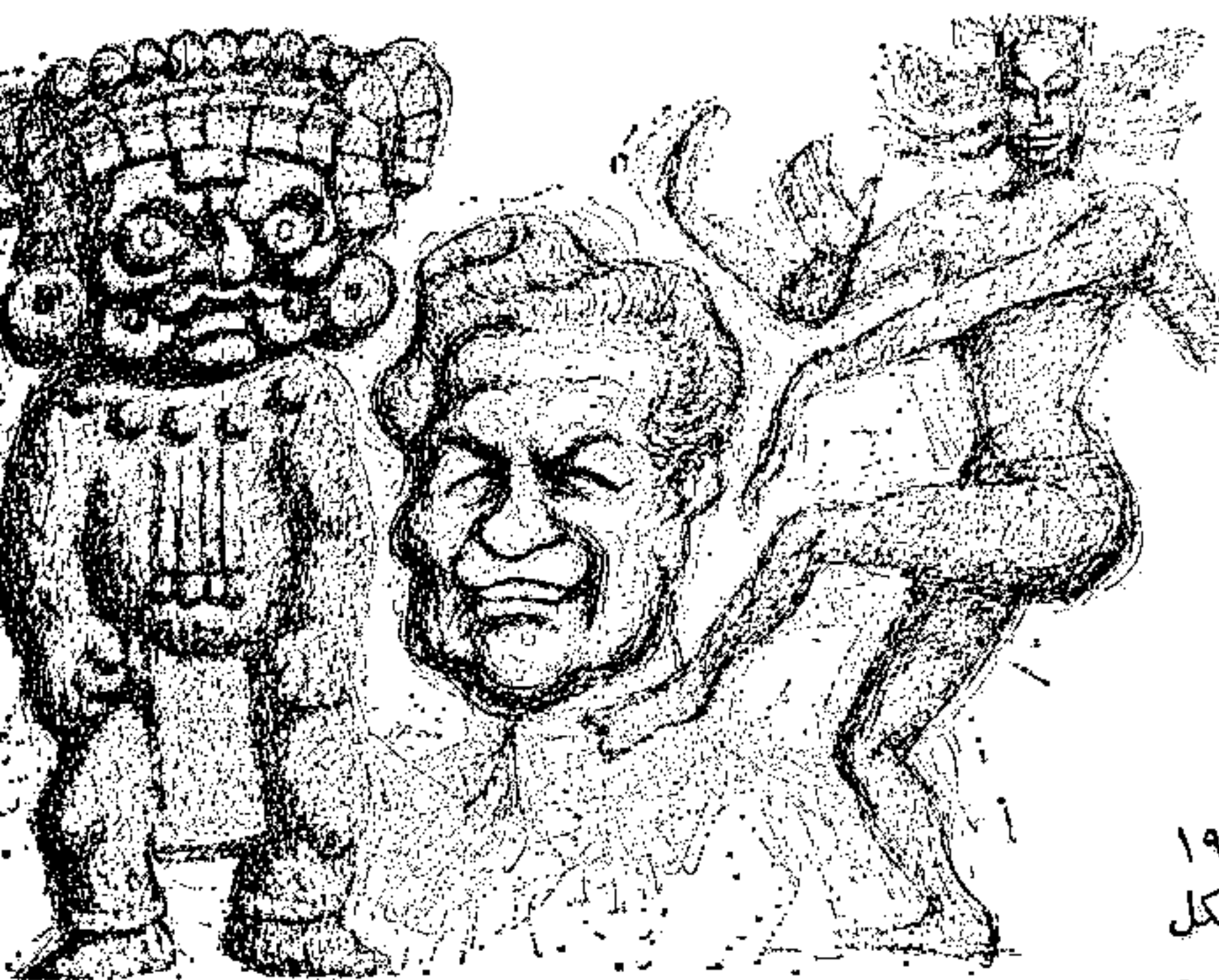
۳- ترا دوست دارم

ترا دوست دارم و تو دوستم داری و ترا دوست دارم :
 روزها کوتاهند و ماه ها و باران ها و ترن ها :
 بلندند خانه ها ، درخت ها ، و ما بلندتریم :
 کفی که می خواهد بوسه خود را به تو ببخشد به روی شن پیش می آید :
 پرندگان مجمع الجزایر مهاجرت می کنند
 و در قلبم ریشه های گندم تو می رویند.

بی هیچ شك ، عشق من ، توفان سپتامبر
 با آهن زنگزده خود بر توفان آورده است
 و دمی که در میان تندبادهای خار ترا دیدم که بی دفاع گام برمی داری
 گیتار کهر بایی رنگت را برداشتم ، در پهلویت قرار گرفتم ،
 این را احساس می کردم ، بی دهان تو خواندن نمی توانستم
 و اگر در زیر باران ، غرق اشک ، نگاهم می کردی ، می مردم .

آه ! چرا اندوه عشق بر کنار رود ،
 چرا این آواز که در دل شامگاه در سایه ام می سوخت ، چرا ،
 ای دختر عطر آگین « شیلان » ، در تو کناره گرفته اند ،
 و چرا این عطر لازم را
 به جامه های من که بر اثر این همه جنگ های زمستانی مندرس شده اند ،
 هدیه کرده اند.

ترجمه : قاسم صنعوی



اوکتاویو پاز

اوکتاویو پاز در سال ۱۹۱۴
در مکزیکو متولد شد. نخستین شکل
گیری‌های عقلانی وی ناشی از پدر و

پدر بزرگ او است. پدر بزرگ یکی از پیشروان نهضت «بومی‌گرایی» و صاحب یکی از نخستین رمان‌هایی بود که قصد از آنها، احیای سنت‌های پیش از دوران تسلط اسپانیائی‌ها است. او صاحب کتابخانه‌ای با آثار برگزیده بود و نوه‌اش آنها را با حرص و ولع می‌خواند و پدر بزرگ نیز میل به فرهنگ‌های بومی را در نوه خویش برمی‌انگیخت. پدر پاز وکیل دادگستری بود و متبکر رفورم ارضی، و در انقلاب مکزیک هم به عنوان مشاور امیلیانو زاپاتا، رهبر روستایی شرکت داشت و به نمایندگی او به اتازونی رفت.

اوکتاویو پاز فعالیت ادبی خود را خیلی زود شروع کرد. در سال ۱۹۳۱ مجله Barandal را تأسیس کرد و در سال ۱۹۳۳ «دفترهای دره مکزیکو» را، و در همان حال «ماه سیلویستر» را که نخستین اثر منظومش بود منتشر کرد. پس از آن نوبت به «ریشه‌های انسانی» و «به سایه روشن تو» رسید که هر دو در سال ۱۹۳۷ به چاپ رسیدند. این اشعار دوران جوانی، انعکاس استیتکی بودند که در آن دوران در آمریکای اسپانیایی زبان تأثیر گذاشته بود و عکس‌العملی بود در مقابل آزادی‌هایی که نخستین دسته‌های پیشرو به خود داده بودند و بازگشتی بود به سوی نظم و حساسیت سمبولیک و ایجاد وزن و شفافیت عالی.

در سال ۱۹۳۷، یعنی در بحبوحه جنگ‌های داخلی اسپانیا، اوکتاویو پاز در کنگره نویسندگان در مادرید شرکت جست و با میگل ارناندس، لوئیس سرنورا، رافائل آلبرتی، پابلو نرودا و سزارواله خو آشنا شد. بین پاز و سرنورا دوستی و صمیمیتی پدید آمد که همانطور که «گفتار سازنده» حکایت می‌کند فقط مرگ توانست آنها را از بین ببرد. این شعر، همان اثری است

که باز در سال ۱۹۶۴ به دوست خود که تازه در گذشته بود تقدیم می‌کرد. او کتایو باز در بازگشت به مکزیک وارد کار سیاست شد و با روزنامه کاری «خلق» همکاری کرد و مجله «آتلیه» را بنیاد نهاد، با پناهندگان اسپانیایی ارتباط پیدا کرد، بنوامن پره لئونورا کارنیگتون آشنا شد و به یاری آنها با سور رآلیسم از نزدیک آشنا شد. اندکی بعد عضو گروه موسس مجله‌ای شد و این مجله همان بود که نخستین ترجمه‌های اسپانیایی آثار لوتره آمون را به چاپ رساند.

در فاصله سال‌های ۱۹۴۳ تا ۱۹۴۵ او کتایو باز با استفاده از یک بورس به آمریکا رفت و در آنجا بر اثر شعر یتیس، کامنیکز و پاوند دچار شوق شد. در همان دوران بود که شخصاً با پاوند، کامنیکز، خورخه گی‌ین، و رابرت فراست رابطه پیدا کرد. در سال ۱۹۴۵ به عنوان عضو هیأت دیپلماتیک کشور خود به کار پرداخت.

در فاصله سال‌های ۱۹۴۶ تا ۱۹۵۱ او کتایو باز در پاریس روزگار می‌گذراند و با سور رآلیست‌ها تماس دائمی داشت؛ مجدداً با بنوامن پره ملاقات کرد، با آندره برتون هم‌نشین شد، با ژرژ شاده، آندره پی‌یردو ماندیبارگ هانری میشو و ژول سوپرویل رابطه پیدا کرد. با انتشارات این گروه شروع به همکاری کرد و آثاری از او در جنگ‌های اینان به چاپ رسید. در سال ۱۹۵۰ «لابیرنت تنهایی» او انتشار یافت که کامل‌ترین و مؤثرترین تحلیلی است که از واقعیت مکزیک به عمل آمده است. کتاب «عقاب یا خورشید؟» که در سال ۱۹۵۱ انتشار یافته به نحو مستقیم‌تری تحت تأثیر سور رآلیسم قرار دارد. در سال ۱۹۵۲ او کتایو باز به ژاپن و هند سفر کرد و تحت تأثیر ادبیات، هنر و فلسفه شرق قرار گرفت و برای پخش آنها کوشش به عمل آورد. در سال ۱۹۵۵ پس از بازگشت به کشور خود، در دانشگاه مکزیکو به تدریس پرداخت و یک سال بعد «کمان و چنگ» را که اندیشه‌ای در باب تجربه شاعرانه و بیان آن بود منتشر کرد؛ سپس گروه تأثیری «شعر به صدای بلند» را تأسیس کرد و این گروه نماینده او موسوم به «دختر را پاسینی» را که از یکی از قصه‌های ناتانیل هاتورن الهام گرفته بود به روی صحنه آورد. مقارن با همان دوران، جنبش پیشرو ادبی مکزیکو تحت حمایت کارهای انتقادی او کتایو باز قرار گرفت. در سال ۱۹۵۷ یکی از آثار بزرگ او یعنی «سنگ خورشید» انتشار یافت. این اثر را بنوامن پره

به فرانسه ترجمه کرد . از سال ۱۹۵۹ تا ۱۹۶۲ پاز مجدداً مقیم پاریس شد در سال ۱۹۶۰ او و آزادی درباره گفتار ، را منتشر کرد . در این مجموعه تقریباً کلیه اشعاری که او پیش از سال ۱۹۵۸ سروده بود گرد آمده است . مجموعه دیگری به نام « سالاماندر » که در سال ۱۹۶۲ انتشار یافت اشعاری را که در فاصله سال های ۱۹۵۸ تا ۱۹۶۲ سروده شده در برمی گیرد . در سال ۱۹۶۹ هم مجموعه دیگری از او انتشار یافت که آثار دوران سفارت او در هندوستان یعنی آثار متعلق به سال های ۱۹۶۲ تا ۱۹۶۸ را در برمی گیرد . اخیراً هم مقاله های فلسفی و سیاسی متعددی از او انتشار پیدا کرده که نشان می دهد سال های اقامت او در هند ، دوران بسیار باروری بوده است . در سال ۱۹۶۸ او کتایوپاز به عنوان اعتراض به کشتار دانشجویان در مکزیکو از شغل سفارت استعفا داد و اکنون هم در دانشگاه های آمریکائی و انگلیسی تدریس می کند و با عنوان استاد در مکزیکو به سر می برد .

۱- دو پیکر

دو پیکر روبه روی هم
غالباً دو موجند
شب اقیانوس است .

دو پیکر روبه روی هم
غالباً دو سنگند
شب بیابانی است .

دو پیکر روبه روی هم
غالباً ریشه هایی هستند
که شب به یکدیگر پیچیده اند .

دو پیکر رو به روی هم
غالباً دو تیغه اند

شب شراره می افکند .

دو پیکر روبه روی هم
دوستاره اند
که در آسمان تهی فرو می افتند.

۲- مشاهده زندگی

برقها یا ماهیها
در شب دریا .
پرندهها ، برقها
در شب جنگل

استخوانها برقند
در شب جسم .
جهان ، سراسر شب است
زندگی برق است .

۳- . . .

همچون سنگهای آغاز
همچون آغاز سنگ
همچون آغاز سنگ در مقابل سنگ
اینك شوكت‌های شب :
شعر هنوز بی چهره
جنگل هنوز بی درخت
سرودهای هنوز بی نام

با گام‌های پلنگ اینك هجوم نور
گفتار برمی‌خیزد و موج می‌زند و می‌افتد
و این جراحی بی‌لکه است سکوتی بی‌لکه است .

۴- به سوی شعر

کلمات ، ثمرات يك ربع ساعت که از درخت سوخته زبان جدا شده‌اند ،
بین روزهای خوب و شبهای خوب ، درهای ورودی و درهای خروجی ، مدخل
داهرویی که از هیچ جا به هیچ جا نمی‌رود.

آدمی در بطن حیوان ، در بطن سنگ ، در بطن زمان می‌گردد و باز
می‌گردد . یافتن راه خروجی ، شعر .

لجاج این چهره که نگاه‌هایم در آن می‌شکنند . پیشانی مسلح ، شکست
ناپذیر در برابر منظره‌ای در حال ویرانی ، پس از هجوم بر راز . مایخولیای
آتش‌فشان .

چهرهٔ سبع و نیکخواه سنگسان مقوایی رئیس ، راننده ، بت قرن ؛ من ،
تو ، او ، بافنده‌های تار عنکبوت ، ضمایر مسلح به ناخن ؛ خدایان بی‌چهره ، انتزاعی .
خدای پدر در وجود این بت‌ها ، انتقام خود را می‌گیرد .

لحظه ، یخ می‌بندد ، سپیدی شدیدی که کور می‌کند و دیگر پاسخی نمی‌گوید
و محو می‌شود ، توده یخی که جریان‌های دایره‌ای شکل به همراه دارند .
لحظه باز خواهد گشت .

جدا کردن ماسک‌های فانتری ، کوبیدن تیزی به مرکز حساس :
ایجاد فوران ،

بریدن رشتهٔ نافی ، پایان دادن به کار مادر : جنایتی که شاعر مدرن
برای همه ، به نام همه انجام داده است . بر شاعر نواست که زن را کشف کند .

حرف زدن برای حرف زدن ، جدا کردن صداها در نومیدی صحبت ،
نوشتن تحت تلقین پرواز مکس ، سیاه کردن . زمان به دوپاره می‌شود : زماش
پرش مرگ است .

۲

کلمات ، عبارات ، سیلاب‌ها ، ستاره‌هایی که به دور يك مرکز ثابت
می‌گردند ، دوپیکر ، بسیاری موجودات که در گفتاری یگانه ، یکدیگر را
ملاقات می‌کنند . صفحه از حروف محو نشدنی که هیچ کس نمی‌گفت ، که

هیچ کس دیگته نمی کرد ، خروقی که آنجا افتاده اند و می سوزند و می درخشند
و خاموش می شوند ، پر می شود . بدین ترتیب است که شعر وجود دارد ، و
عشق وجود دارد . و اگر من وجود نداشته باشم تو وجود داری .

همه جا انزوا جویان اجباری ، شروع به آفرینش کلمات گفت و گوی
نو می کنند .

فواره آب . جرعه سلامتی . دختری که به روی گذشته اش سرخم کرده
شراب ، آتش ، گیتار ، بعداز شام . دیواری از مخمل های سرخ درمیدان يك
دهکده . تحسین ها ، سواره نظام درخشان که وارد شهر می شود . مردم به
هیجان آمده ، سرودها . هجوم سپید ، سبز ، درخشان . آسان تر ، آنچه به
تنهایی نوشته می شود : شعر :

شعر ، نظم عاشقانه آماده می کند . يك مرد — خورشید ، و يك زن —
ماه پیش بینی می کنم ، مرد آزاد از قدرتش ، زن آزاد از برد گیش ، و عشق های
آرام ناپذیر که براق خط سیاه می اندازند . همه باید مطیع این عقاب های
پر جوش و خروش باشند .

از کنگره های پیشانیت آواز سر می زند . عدالت شاعرانه اردو گاه های
رسوایی را به آتش می کشد : برای غربت برای ضمیر من ، برای اسم خاص
جایی نیست .

هر شعری در سایه وجود شاعر به انجام می رسد .

ظهر آینده ، درخت عظیم ؛ شاخ و برگ های نامرئی . در میدان ها ،
مرد ها و زن ها ، سرود خورشید ، چشمه شفافیت ها را می خوانند . موج ، تند
مرا می پوشاند ؛ هیچ چیز من نباید با دهان من حرف بزند .

هنگامی که تاریخ به خواب می رود ، در خواب حرف می زند : شعر
برپیشانی ملت به خواب رفته ، مجموعه ستارگانی از خون است . هنگامی
که تاریخ برمی خیزد ، تصویر مبدل به عمل می شود ، شعر به انجام می رسد :
شعر به اقدام دست می زند .

آنچه تو می اندیشی ، دارای ارزش است .

ترجمه : آذر

۱- جورج آمادو

ژرژ آمادو^۱ از نویسندگان معاصر برزیل است. آدمی است فروتن، شیکپوش با موهای سفید و سبیل چالینی. در دیدگان او همیشه شادی و نشاط موج می‌زند. با وجود سن زیادی که دارد شادابی و جوانی او هنوز به حدی است که انسان را دچار شکفتی می‌کند. آمادو در سال ۱۹۳۳ هنوز به بیست سالگی نرسیده بود که نخستین اثر خود «کاکائو» را منتشر کرد. این کتاب که نام او را در سراسر جهان بلند آوازه کرد به سی و دو زبان ترجمه شده است و از پرفروش‌ترین کتب دنیا و از آثار جالب و جاودانی ادبیات برزیل به شمار می‌رود.

وی در سال ۱۹۴۹ موفق به دریافت جایزه استالین شد. با اینهمه چنین به نظر می‌رسد که از شهرت خود خبر ندارد. بیان این نویسنده مانند نوشته‌هایش ساده و زیبا است. او در نخستین آثار خود از آن جمله در «سرزمین میوه‌های طلایی»، شور و احساسات را با توصیف واقعیات درهم آمیخته است ولی در داستانهای اخیر وی مانند «گابریلا، دختر برزیل» و «چوپانان شب» طنز به توصیف انسانها و واقعیات زندگی روزمره بعد تازه‌ای بخشیده است.

در گفتگویی که با این نویسنده صورت گرفته وی از کتاب «چوپانان شب» که به سال ۱۹۶۴ در برزیل منتشر شده است چنین یاد می‌کند:

— «این کتاب شرح وقایع زندگی ولگردان «باهیا»^۲ است.

من این مردم را خیلی دوست دارم. درباهیا، روی تپه، خانه‌ای دارم که مردم غالباً آنجا به دیدن من می‌آیند. گاه اول به من تلفن می‌کند و این بدان معنی است که عده‌ای از خبر نگاران خارجی می‌خواهند درباره وجود خدا یا درباره ادبیات و چه بگویم از اینگونه مسائل با من مصاحبه کنند گاه هم

بدون اطلاع قبلی به خانه من می آیند. اینها خود مردم باهیا هستند. این مردم بسیار فقیرند ولی به طرز غریبی مؤدب و مبادی آداب هستند. بدون هیچ علتی به دیدن من می آیند. فقط می آیند که به من سلام کنند. درست است که در جیبشان يك شاهي هم پول نیست ولی طوری خود را نشان می دهند که گویی با شما همپایه اند.

اینها دوستان منند زیرا هیچگونه غرضی در دلشان نیست. برایم هدیه می آورند. مثلاً داستانی را که تشخیص می دهند قشنگ است یا مجسمه کوچکی از سراميك می نشینند تا دلشان بخواهد حرف می زنند. ما برزیلیها را هر چیز نسبتاً ساده‌ای به سوی خود جلب می کند. وقتی که دورهم می نشینیم من از زنان، از سیاست، از فوتبال و از اینگونه مسائل با آنها صحبت می کنم. - در فرانسه مردم ژرژ آمادورا به عنوان يك نویسنده متعهد می شناسند: «سرزمین‌های زود خشم»، «باهیای همه مقدس‌ها»، «گابریلا، دختر برزیل»، «پایتخت شن»، «سرزمین میوه‌های طلایی».

جمعاً بیست و دو نفر را با صدای این نویسنده تند و پرشوری که بر ضد همه بیدادگرها مبارزه می کرد عادت داده است. آثاری از مبارزه طولانی در زندگی آمادو وجود دارد. چندین بار زندانی شده است و نیز چندین سال را در روسیه آرژانتین و در فرانسه در تبعید گذرانده است. با این وصف آخرین آثار او مایه شکفتی است. در این آثار، عصیان لحن خود را عوض کرده است و به اعتدال گراییده است. اثری از موعظه و اندرز در آنها دیده نمی شود. طنز جای تغزل را گرفته است کتاب «چوپانان شب» همینطور است. در این کتاب چهره‌هایی شگرف کارناوال شبانه‌ای تشکیل می دهند که در میان شادی و مستی و شوخی می درخشد در هیچیک از اشخاص چوپانان شب، رگه انقلابی وجود ندارد. نه از آن رو که به بیدادگری یا به نظم امور کردن می نهند بلکه از آن جهت که با آنها به مبارزه بر نمی خیزند. اینان با سلاحهای نوینی که آمادو تاکنون به کار نبوده مبارزه خود را ادامه می دهند. با نوعی تسلیم غرور آمیز، با پرستش دوستی و عشق با رؤیا و شعر وطن. خود او چنین می گوید:

- «بله این را به من گفته اند. به من گفته اند که از زمان نگارش

کتاب « گابریلا، دختر برزیل » تا به حال لحن آثار من عوض شده است. آیا این سخن کاملاً درست است ؟ به پایان کتاب « چوپانان شب » نگاه کنید تا ببینید که بینوایان چگونه با سازمان اداری مخالفت می کنند و تصمیم می گیرند که دهکده دور افتاده و غیر مسکونی روی تپه « گربه کش » بنا کنند .

آنچه حقیقت دارد اینست که امروز من این داستان را همانگونه که ممکن است در برزیل اتفاق بیفتد یعنی در آمیزه ای از اندوه و شادی شرح می دهم. يك چیز هست که باید بدان پی برد و آن اینکه در برزیل مردم بسیار بدبختند ولی هرگز غم به دل راه نمی دهند خاصه در نواحی شمال شرقی کشور. این مردم شادی و حشمتناکی دارند که به آنها امکان می دهد که علیرغم گرسنگی یا بیعدالتی به جلو گام بردارند . من اینرا در آثار اولیه خود هم گفته ام . تغییری که در لحن آثار من روی داده است از آن رواست که من سابقاً هجو نویس بودم و با لحن تند و کوبنده ای چیز می نوشتم و دنیا را بین خوبان و بدان تقسیم می کردم ولی حالامی دانم که هیچکس در دنیا نه کاملاً سیاه است و نه کاملاً سفید. رنگ بدن هر کس اندازه هایی دارد. و این همان چیزی است که از دیکنز و گورکی آموختم . «

— قسمت عمده ای از کتاب به شرح آئین مذهبی سیاهان اختصاص یافته گویی بینوایان از این منبع نیروی خود را می گیرند . جواب آمادو چنین است :

— می دانید که این مردم سابقاً برده بودند . و همین آئین مقدس مذهبی است که به آنها کمک کرده است که موجودیت خود را تا به حال حفظ کنند. زیرا این زندگی مذهبی بسیار زیبا است و با طبیعت اولیه پیوند بسیار عمیقی دارد .

اینگونه آئین ها مذهبی که آمیزه ای از عقاید دینی گوناگون است سراسر دوران بردگی را طی کرده است و امروزه بیش از پیش بر تعداد آنها افزوده می شود . اینگونه امور برای کشور و مردم ما ضروری است . می دانید که برگزاری این مراسم خاص که مراسم مذهبی باشکوهی است به پول بسیار زیادی احتیاج دارد و با اینهمه همه مردم در آن شرکت می کنند. تنها مردم قشر پائین جامعه نه، بلکه واقعاً مسایه شگفتی است وقتی انسان می بیند که عده ای از

نجیب‌زادگان طبقه بالا از سائوپولو یا از ریو دو ژانیرو می‌آیند تا با رؤسای تشریفات این آئین مذهبی خاص، با این زنان سالخورده که «مادران قدیسین» نامیده می‌شوند مشورت کنند و از آنان راهنمایی بخواهند. من این زنان را زیاد دوست دارم زیرا از خردی بزرگ و از ظرافتی فوق‌العاده برخوردارند از آن گذشته اینکه سوداگر ثروتمندی بیاید و به تصمیمات این زنان کردن بگذارد مگر چیز جالبی نیست ؟

— گروهی دیگر از زنان هستند که در کتاب «چوپانان شب» با مهربانی از آنها سخن می‌گوئید. روسپیها ؟

— «آه، شاید من در عقیده خود کمی عناد می‌ورزم، باور نمی‌کنید ولی چه می‌توان کرد.

روسپیها زنهای با لطف و نازنینی هستند. وقتی که جوان بودم غالباً به عشرتکده محقری که از آن در کتاب «چوپانان شب» سخن گفته‌ام می‌رفتم. صاحب آن که تیسریا نام داشت زن بسیار دوست داشتنی بود. با «زنهای» مثل يك مادر واقعی رفتار می‌کرد. تسلی‌شان می‌داد و از آنها مراقبت می‌کرد، شوهر تیسریا خیاط بود و برای کشیشان باهیا لباس می‌دوخت. تیسریا زمانی که به شدت بیمار بود نامه‌ای برایم فرستاد و من پیش از مرگ وی توانستم او را باز ببینم. حتی می‌خواهم به شما بگویم که در قسمتی از دوران زندگیم تقریباً در این عشرتکده زندگی می‌کردم و غالباً همانجا هم غذا می‌خوردم. بسیار سعادتمند بودم. حتی شب‌نشینی‌های ادبی شبانه تشکیل داده بودم. در این جلسات اشعار و نوشته‌هایی می‌خواندیم و آنها را تفسیر می‌کردیم.

— به من گفته‌اید که دوست ندارید از ادبیات سخن بگویید.

— «خوب، اینها که گفتم از روسپیها بود. چیزی ندارم که برضد منتقدین بگویم. آنها به حرفه خودشان می‌پردازند و بدون تردید کار خود را هم بسیار خوب انجام می‌دهند. ولی من داستان می‌نویسم. توجه کنید که من نمی‌خواهم ادای نویسندگانی را در بیاورم که از ادبیات هیچ اطلاعی ندارند. من کتاب می‌خوانم. کتابهایی هست که دوست دارم و کتابهایی هم هست که آنها را

تحسین می‌کنم.

— مثلاً ؟

«هر گاه کتابی از میگل آنخل آستوریاس می‌خوانم هم بسیار شادمی‌شوم و هم اندکی غمگین زیرا با خود می‌گویم: «این همان کتابی است که من دوست دارم بنویسم» ولی هر گاه متنی از «بورخس» می‌خوانم دهانم از فرط تحسین باز می‌ماند و با خود می‌گویم: «این متنی است که من از اینکه آن را نوشته‌ام متأسف نیستم».

سخن از منتقدین را از سرمی‌گیرم امروز من از خود می‌پرسم که آیا آنها برای مسائل صریح بیش از حد اهمیت قائل نیستند. به «گیمارائس روسا» می‌اندیشم که دوست من بود خوب، همه مردم قبول می‌کنند که او نویسنده بسیار بزرگی است ولی منتقدین او را به خصوص به عنوان یک آفریننده زبان می‌شناسند و با اینهمه «گیمارائس روسا» بالاخره چرا رمان نویس بسیار بزرگی است؟ برای اینکه سازنده جهان است. «این راهم باید به شما بگویم که ما نویسندگان برزیل به معنای فرانسوی کلمه زندگی ادبی نداریم. داستانی برای شما تعریف می‌کنم: در دهکده‌ای جشنی برپا است. پس از آنکه روستائیان باده فراوان می‌نوشند یکی از آنها به کشیش دهکده نزدیک می‌شود و به او می‌گوید: «جام شراب را از آن‌رو به شما تقدیم نمی‌کنند که واعظید». و کشیش در پاسخ می‌گوید: «گوش کن، من فقط وقتی که بالای منبر می‌روم واعظم ولی هنگام باده‌پیمایی باده نوشم».

در فرانسه نویسنده در شبانه روز بیست و چهار ساعت نویسنده است ولی ما نویسندگان برزیل گمان می‌کنیم برای آن چیز می‌نویسیم که زندگی می‌کنیم. داستان دیگری برایتان تعریف می‌کنم. نویسنده‌ای در باغ در ننوی خود نشسته است و تاب می‌خورد. همسایه‌ای از آنجا می‌گذرد. به او سلام می‌دهد و می‌گوید: «دارید استراحت می‌کنید». نویسنده می‌گوید: «نه دارم کار می‌کنم».

فردای آن روز نویسنده در باغ خود سرگرم کردن علفهای هرزه است. همان همسایه باز از آنجا می‌گذرد و به او می‌گوید: «دارید کار می‌کنید؟» نویسنده جواب می‌دهد: «نه، دارم استراحت می‌کنم».

ترجمه و تلخیص شاهپور اسدی‌پان



۲- ماریو واریخاس لوسا

ماریو واریخاس لوسا، یکی از نویسندگان جوان کشور پرو، از کسانی است که در صف مقدم نویسندگان همسن و سال خود در آمریکای لاتین قرار دارند. او اکنون در کالج سلطنتی لندن ادبیات آمریکای اسپانیایی زبان تدریس می‌کند و نخستین نسخه‌های کتاب تازه خود به نام «گفتگوهای در کلیسا» را چندی پیش در همانجا دریافت کرد. مردم فرانسه هم این نویسنده را خوب می‌شناسند و از وقتی که دو کتاب از او



به نام «شهر و سکها» و «خانه سبز» به زبان فرانسه ترجمه و منتشر شده است با افکار و اندیشه‌های وی آشنایی کامل دارند.

در هوای تیره و بارانی عمارت که سال دانشگاهی، از واریخاس لوسا تقاضا کردم که عنوان غیرعادی کتاب خود را برایم توضیح دهد.

«کلیسا» اسم «بار» کوچکی است که در آن دو نفر از قهرمانان رمان من یکدیگر را ملاقات می‌کنند. این «بار» اکنون در لیما وجود دارد و به نوعی نقطه آغاز رمان من بوده است. در منشاء همه کتابهای من همیشه عواملی واقعی در جوشش و هیجانتند. به دلایلی که من پی بدان نمی‌برم برخی آزمون‌های شخصی در حافظه‌ام نقش می‌بندند و به دیوهای کوچک سمج و وسوسه‌انگیزی مبدل می‌شوند که مرا به نوشتن وامی‌دارند.

در حدود پانزده سال پیش دوست داشتم که گاه به یکی از میخانه‌های «میرافلورسن»^۱ بروم که در آن مش‌زن‌ان و کشتی‌گیرانی از لونا - پارک که در یکی از هتل‌های مجاور مسکن داشتند گردهم می‌آمدند. اینهمه گروه حیوانی جالب و تأثرانگیزی بود و گاه برایم اتفاق می‌افتاد که مدتها با آن گروه بنشینم و خودمانی صحبت کنم.

بدینسان دریافتم که عده‌ای برای بهتر کردن وضع مالی خود، به عنوان محافظ خدمت سیاست‌پیشگانرا می‌پذیرند.

از آن زمان مدام در خیال من این اندیشه می‌تاخت که داستانی کوتاه یا رمانی بنویسم که یک «یکه‌بزن» قهرمان اصلی آن باشد. این فکر همیشه در ذهن من بود تا روزی که یکی از سگ‌های خود را در کوچه گم کردم و برای جستجوی آن ناچار به «محل نگهداری حیوانات گمشده» رفتم. صحنه‌ای که در آنجا دیدم دل را به هم می‌زد: پیرمردی سیه‌چرده و فرسوده با ضربه‌های چوب سگان بی‌صاحب را قتل‌عام می‌کرد. من که دچار سرگیجه شده بودم به قهوه‌خانه‌ای در همان نزدیکیها پناه بردم. این قهوه‌خانه همان «کلیسا» بود. در برابر فنجان قهوه‌ام سرنوشت قهرمان اصلی اثر آینده‌ام روشن شد: مأمور حفظ جان میبایست برای شندرها با ضربه‌های چوب سگهای سرگردان را بکشد و زندگی خود را در فقر و تنگدستی به پایان برساند...

— در کتاب «شهر و سگها» و همچنین در کتاب «خانه سبز» حوادث مربوط به قهرمانها چنان درهم می‌آمیزد که حادثه‌ای جمعی و سرنوشتی همگانی عرضه می‌کند. آیا در رمان تازه‌تان هم همین منظور را می‌توان یافت؟

— رمان تازه من در واقع تشریح رژیم استبدادی است که در فاصله سال ۱۹۴۸ و ۱۹۵۶ به هنگام زمامداری ژنرال اودریا^۲ در پرو داشته‌ایم. این رژیم، دیکتاتوری عجیبی بود و متفاوت با دیکتاتوری‌های کشورهای دیگر آن زمان آمریکای لاتین، نظیر دیکتاتوری‌های «پرسن خیمه‌نس»^۳ در ونزوئلا، «روخاس پی‌نیلا»^۴ در کلمبیا، «سوموسا»^۵ در نیکاراگوئه، یا دیکتاتوری «تروخیلو»^۶

1- Miraflores

2- Odria

3- Perez Jimenez

4- Rojas pinilla

5- Somoza

6- Trujillo

در جمهوری دومینیک . این دیکتاتوری، سفاکی و کارهای تأثیربخش کمتری داشت، ولی خیلی بیشتر به فساد آلوده بود . رژیم اودریا بی آنکه از جنایت، شکنجه و تبعید اشخاص بکلی چشم پپوشد ترجیح می داد که به دزدی، فرمان بری و شائناژ متوسل شود .

هشت سال، بیماری جذام اداری سراسر کشور پرو را به نحوی ازانحاء به خود مبتلا کرده بود نسل من که جوانی را پشت سر می گذاشت و به مرحله کمال و پختگی می رسید به خصوص از حق خود محروم شده، به پستی می گرائید. داستان این پستی همگانی و محرومیت جامعه ای از حق خود به مقیاس بزرگ، موضوع کتاب « گفتگوهای در کلیسا » را تشکیل می دهد. این کتاب به معنای دقیق کلمه يك رمان سیاسی نیست بلکه نشان دهنده نتایجی است که يك رژیم استبدادی « خاص » ممکن است در زندگی خصوصی برخی گروهها و بعضی طبقات جامعه پرو داشته باشد .

— پس این بار هم صحبت از يك رمان « لودهنده » است ؟

— تخیل همیشه نوعی « لودادن » و شهادت از يك عصیان است. زیرا رمان نویس آدمی است عاصی و برآشفته از بعضی جنبه های واقعیت . کسی که با جهان یا با زندگی کاملاً سازگار است دیگر در پی آن نیست که واقعیت های شفاهی بیافریند . من عقیده دارم که هر رمانی يك نوع قتل تمثیلی واقعیت است . با اینهمه گمان نمی کنم که عصیان که همان منشاء استعداد داستان نویس است آگاهانه یا با اندیشه قبلی در او صورت گیرد. رمان نویس برای آن می نویسد که برخی شیاطین را که زندگی را غیر ممکن می کنند براند ، برای آن می نویسد که خود را از دست آزمونهایی که تصاویر آن ها حافظه اش را شکنجه می دهند نجات بخشد . گاه دیوهای شخصی که در داستان نویسنده طرح شده اند با دیوهای جامعه کاملاً مطابقت دارند و گاه نه . و این شاید همان چیزی است که موفقیت یا شکست يك رمان را در نزد عامه مردم توجیه می کند .

— از وقتی که کتاب « شهر و سنگها » را نوشته اید تا کنون آثار شما بیش

از پیش طولانی شده است. تکنیک روایتی که در پایان اولین رمان تان به چشم می خورد و از آن در « خانه سبز » به منتهی درجه بهره برداری شده است باید به خلق آثار نسبتاً کوتاهی بینجامد ، به خصوص گفتگوهایی که پهلوی

هم قرار گرفته اند و حال گذشته و نیز قهرمانان اصلی داستان را مضمراً به یکدیگر پیوند می‌دهند به شما امکان می‌دهد که قسمتهای برزخ و فصول توضیح دهنده را حذف کنید. در این شرایط، علت اینکه کتاب «گفتگوهای در کلیسا» — دست کم در صورت ظاهر — برخلاف منطق طولانی است چیست؟

— به گمان من همیشه مشتاق آن بوده‌ام که رمان هرگز پایانی نداشته باشد بلکه پیوسته ادامه یابد و حدود خود را تا بی‌نهایت پس‌زند. هنگام کودکی از خوانندگان پیکر آثار پهلوانی بی‌پایان و رمانهای دنباله‌دار «آلساندر دوما» بودم. یادم می‌آید وقتی که دوما «دارتانیان» را به کشتن می‌داد چه خشم دیوانه‌واری به من دست داد و من برای اینکه انتقام بگیرم در آن زمان داستانی کاملاً درهم و برهم نوشتم که دنباله «ویکونت دو براژلون» بود. یک همچو مفهومی از رمان ایجاب می‌کند که من به کار عظیمی دست بزنم. برای نوشتن «گفتگوهای در کلیسا» نزدیک به چهار سال وقت صرف کردم. با این ترتیب ممکن است که در آینده آثار بسیار کوتاه‌تری بنویسم.

— «گفتگوهای در کلیسا» احتمالاً در آینده بحث‌های کهنه را درباره «تعهد» در ادبیات از نو زنده خواهد کرد. شما غالباً از این عقیده که «انقلاب مسلحانه» یگانه راه نجات کشورهای آمریکای لاتین است دفاع کرده‌اید. اینک عقیده‌تان در باره وضع تازه‌ای که فعالیتهای گروه نظامی ژنرال بلاسکو^۲ در کشور پرو بوجود آورده است چیست؟

— من همیشه بر این عقیده بوده‌ام که انقلاب یگانه راه حل برای نجات کشورهای آمریکای لاتین است. منظور من یک دگرگونی اساسی در سازمانهای کشوری است که می‌تواند کشورهای ما را از این قیود قهری که امپریالیسم و حکومت متنفذین بر آن تحمیل کرده آزاد کند. ولی هرگز معتقد نبوده‌ام که این تحول بتواند در همه کشورهای آمریکای لاتین تنها از راه مبارزه مسلحانه به موفقیت انجامد. با اینهمه در مورد کشور پرو پیش از این چنین به نظر می‌رسید که با توجه به تحجیر سازمانهای اداری، ماهیت طبقه حاکمه و ارتش آن، انقلاب مسلحانه راه حل خوبی است. اینک برایم دشوار است که به همان

1- d'Artagnan

2- Vicomte de Bragelonne

3- Velasco

اندازه قاطع باشم. گروه نظامی که مدتی است زمام امور کشور را به دست گرفته، دست به يك رشته تحولات مهم در کشور زده است. از جمله اقدامات مفید این گروه یکی ملی کردن نفت و دیگری اصلاحات ارضی است که هر دو جنبه واقعاً انقلابی دارند. بهترین دلایل آن یکی اینکه امپریالیسم کشور پرو را مزورانه در محاصره اقتصادی گذاشته است و دیگری دشمنی متنفذین بارژیم فعلی است. پس در شرایط کنونی توصیه فعالیت مسلحانه بر ضد زمامداران پرو نه تنها خیال باطل در سر پرو راندن است بلکه خدمت بسزگی است به ارتجاعی ترین نیروهای کشور. من گمان می کنم که جناح چپ در کشور پرو باید همه نیروی خود را متمرکز کند تا رژیم کنونی را وادارد که هر چه زودتر دست به اقدامات افراطی بزند و با همه قوای خود از دولت بخواهد که تصمیمات انقلابی تازه ای بگیرد. حکومت ژنرال بلاسکو هرنوز پایه محکمی ندارد. هنوز در مرحله ای است که ممکن است گامی به پیش به سوی سوسیالیسم بردارد یا به عقب باز گردد و راه امپریالیسم را در پیش گیرد و این امر به رفتار و رویه جناح چپ بستگی زیاد دارد.

— شما از انقلاب کوبا همیشه با شور فراوان دفاع کرده اید یکی از اعضای هیأت تحریریه مجله «کازاده لاس آمریکاس»^۱ هم هستی که در هاوانا منتشر می شود. نظریات خود را درباره انقلاب کوبا بیان کنید.

— من همچنان عقیده دارم که انقلاب کوبا مهمترین واقعه تاریخی قرن بیستم در آمریکای لاتین است. کوبا نشان داده است که کشورهای ما می توانند به نیروی ایمان و دلیری سازمانهای کهن مملکتی را که در خور زمانهای گذشته است درهم بکوبند و خود را از تحت قیمومت امپریالیستها آزاد کنند و جامعه نوینی را پی افکنند. به همین علت با انقلاب کوبا احساس همبستگی می کنم. همبستگی من اگرچه یکرو و ژرف است ولی بی دغدغه نیست همانگونه که رفتار من نسبت به يك رژیم سوسیالیستی در کشور پرو چنان نخواهد بود. گاه برایم اتفاق می افتد که نسبت به آنچه در کشور کوبا می گذرد عقیده مخالفی پیدا کنم و آن را بر زبان آورم. مثلاً چند سال پیش وقتی که فیدل کاسترو از دخالت اتحاد جماهیر شوروی و کشورهای عضو پیمان ورشو در چکوسلوواکی پشتیبانی کرد متأسف شدم و هنوز هم از آن متأسفم. از طرف دیگر تصمیمات انقلاب در قلمرو فرهنگی همیشه مورد تأیید من نبوده است.

ترجمه: شاپور اسدیان

خوزه آمادولوپز^۱

شاعر معاصر مکزیکی

مجدلیه عذرا

نالۀ ملتسمانه‌اش را که می‌شنوی
کوچکترین سکه‌تہ جیب را
با غروریک مسیح دروغین
همچون شفایی پوک نثارش می‌کنی.

صدای سرفه‌اش
که ریتم وحشت دارد
سینه‌ات را سخت می‌خراشد،
وتوبرخاک تف می‌اندازی
وسیلایی ازچرک و خون
ترا دنبال می‌کند.
وقتی که فاصله، رشته نالۀ او را
درهوا می‌برد

توهنوز بیمناک آنی
که صدایت درسینه به طلسم نشسته باشد!
به اطراف می‌نگری،
وچون خود را تنها می‌یابی
طلسم را می‌شکنی ویک بار، دوبار،
ده بار می‌گویی:
«مریم عذرا گناهانش را ببخشد»

وپی درپی بر سینه صلیب می کشی

اما از یاد برده‌ای که او
در کوچه‌های جوانی تو
با سخاوت آفتاب می گذشت
و گناهان تنها و یتیم را به زیر دامن می گرفت.

با قلب مریم،
با دستهای مسیح،
با گیسوان مجدلیه،
با رحم منبون همه خواهران او
و با حنجره همه پرندگان خوش آواز
در می‌کنده‌های مبروس،
در معبد های فتنه و فریب
با الهام اندامش در رقص
و مکاشفه خورش در آواز
همه معلولان از خود خستگی را شفا می داد.

حنجره اش دروازه‌ای بود
به سینه‌ای بیکران
که شب در آن بود و ستاره‌هایش
و دریاها و جنگلها
و عشق.

مجدلیه عذرا گناهانت را ببخشد!

اجاق خاموش

چشمهایش اجاقی کلبه من بود

و طعم غذاها را از نوك انگشتانش

می چشیدم.

وقتی که شکوفه‌های نارنج را نشام می‌داد

آفتاب به گریه‌اش انداخت

ولحظه‌ای بعد خنده‌های بی‌پروای ما را

باد به ساحل پرهیاهو برد.

تنش ماهی و قهوه من بود،

تنش نان فطیر من بود،

تنش گهواره تازه‌ترین یاسهای من بود،

تنش آخرین پناه من بود.

وقتی که او را به رقص می‌خواندم

چشمانش جرقه می‌زد

و همچون يك لانه کبوتر از زمین جدا

می‌شد.

اکنون پسر كوچك من

هنوز ستاره گمشده‌ای است که می‌پرسد:

«پس مادرم کی برمی‌گردد؟»

و من فرزند شب را در روشنایی

ترانه‌ای که او می‌خواند

با شکیبایی خاک می‌پرورم

و در پاسخ می‌گویم:

«پسرم، تو بزرگ خواهی شد

و او را در يك روز آفتابی

زیر شکوفه‌های نارنج خواهی دید!»

پیر دختر

گیسویش گیسو بود:
 سیاه و صاف و بلند!
 چشمانش چشم بودند:
 سیاه و درشت و روشن!
 و پستانهایش پستان
 چنانکه می توانستند
 فرزندان هزار عاشق را بیرو روند
 و به میدانهای جنگ بفرستند،
 یا به زیرزمینهای تاریک،
 یا به کوچههای آوارگی.

اما هرگز نگاه مردی
 در چشمهایش لحظه‌ای درنگ نکرد!
 هرگز دستهای مردی
 گیسویش را نوازش نداد!
 هرگز لبهای مردی
 پستانهایش را به بازی نگرفت،
 زیرا که در خانه اوقصر
 انتظار آبله را می کشید
 و هنگامی که او پنج ساله بود
 در پی پناهی غافلگیر شد.

وقتی که به گلهای یاس می نکرد
 قصه‌های عشق را به یاد می آورد،
 و هنگامی که موهای سپیدش را
 در آینه گم می کند
 خود را خواهر همه سیاه بختان می داند.

اگر اورا با پشتی خمیده
و چوبدستی کوتاه دیدی
که کیسه ملالی جاودان را به خانه می برد،
به یاد بسپار که زمین
در آخرین نفس او خواهد مرد
و عشق به ماتم خواهد نشست .

حقیقت

به دستهایت می نگری
با چشمانی که آفتابهای هفتاد سال را
شمرده به یاد دارد
به دستهایی که پینه های کهنه را
فراموش کرده است.

از همه کوهها به فراز نرفته ای،
از همه دریاها نگذشته ای،
در همه طوفانها برپای نایستاده ای،
از همه بیماریهادرخانه تن پذیرایی نکرده ای :

به دستهایت می نگری
و از آنها چیزی را می پرسی
که از خود هرگز نپرسیده ای
و هیچکس هرگز آن را پاسخ نگفته است.
دستهایت پاسخ ترا به خاک خواهند داد
و خاک در پیش آفتاب شرمسار خواهد شد
و آفتاب به تاریکی خواهد نشست
و تو در آستان حقیقت خواهی درخشید.

تغول

تا دیر و زبا سر می اندیشید
و با چشمها می دید
و با خنجره آواز می خواند.

تا موسیقی گامهایش
یکنواخت بر خاک، بر ماسه، بر آسفالت می ریخت
از کفشهای خود غافل بود
و می دانست که با پاهایش راه می رود.
وقتی که نوتی از موسیقی رفتن گم می شد
او به گم شدن میخی می اندیشید
و وقتی که يك نوت ارزش خود را
تا نوت لنکه دیگر گسترش می داد
او به جدایی تخت از کفش می اندیشید
و آنگاه پرسکه های ته جیبش
و وظیفه هاشان
و اینکه باید وظیفه ها تغییر کنند.

اما امروز او با پوتینهای سنگینش می اندیشد
و با پاشنه های می بیند
و با ضربه های منظم گامهایش آواز می خواند.

جنگل در زیر پاهایش فرو می ریزد
و خانه ها در برابر جرقه چشمهانش
با زیباترین شعله ها می سوزند

وانگشتش که در رؤیای ماشه فرورفته است
 از همه سو فریادهایی می شنود
 که از حنجره زخمهای نوشکفته برمی آید
 و همه پا برهنگان در گرداگرد او سرفرود می آورند
 و پیشانی را بر محراب پوتینهای اومی گذارند.

و مادرش در خانه به کفشهای دیروز او نگاه می کند
 و از میان هاله اشک
 جای خالی زندگی را می بیند
 و زیر لب می گوید:

«پستان من گلوله‌ها را شیرداد
 و دامنم حماقت را پرورد
 با این گناه خاک هرگز مرا نخواهد پذیرفت.
 پسر، به خانه‌ات برگرد،
 و قهرمانی را در پیش پای فرمانده
 بر زمین تف کن!
 من کفشهای کهنه ترا
 با نگاهها و لبخندهای دختر همسایه
 برق انداخته‌ام!»

ترجمه: ک. نیوشا

«هرگ و زندگی يك سروینو»

اثر: خوائو کابرا ال دو ملونتو

خوائو کابرا ال دو ملونتو در سال ۱۹۲۰ در برزیل متولد شد. وی به اعتباری بزرگترین شاعر بیست سال اخیر برزیل است. در مقایسه با نوگرایی نسل گذشته، کابرا ال دو ملونتو يك «ضد شاعر» است. به گفته خود او شاعر اصیل در زمان ما لزوماً باید يك «ضد - شاعر» باشد. «ضد شاعر» شاعری است که هیچ احساسی را بی آنکه کاملاً اندیشیده نشده باشد، به زبان نخواهد آورد و هرگز کلمه‌ای را که مفهومی را نرساند به کار نخواهد گرفت و هرگز شیفته وزن و تصویر نخواهد شد. شعر «هرگ و زندگی يك سروینو»^۲ یکی از آثار بلند این شاعر است که تنها ترجمه دو بند آن از نظر خوانندگان می‌گذرد و همین دو بند خود به خوبی آشکار کننده شیوه و کارواندیشه این شاعر برزیلی است.

I.

«مردی تنها برای خواننده توضیح می‌دهد که کیست و چه می‌کند؟»

— نام سروینو است

اسم كوچك ندارم.

اما از آنجا که خیلی‌ها نامشان سروینو است،

(سروینو يك قدیس زائر بود)

مرا سروینوی ماریا صدا می‌کردند.

اما از آنجا که خیلی‌ها نامشان سروینو است

و نام مادرشان ماریا

من مشهور شدم به

سروینوی ماریای مرحوم زاخاریاس^۱.

اما از این اسم هم چیزی نمی‌ماسد:
 چه در ده ما
 خیلی‌ها تر که اربابی هستند
 که نامش زاخاریاس بود
 و از خیلی پیش‌ها
 مالک این ناحیه.
 آنوقت چطور می‌شود به‌عالیجنابان قه‌ماند
 کنی دارد صحبت می‌کنند؟
 امتحانی بکنیم:
 سروینوی ماریای زاخاریاس،
 اهل کوهستان دنده
 ته ناحیه پارابا.
 اما هنوز هم از این اسم چیزی نمی‌ماسد:
 هنوز پنج نفر دیگر بودند
 با نام سروینو
 بچه این همه ماریا
 وزن این همه زاخاریاس مرحوم
 که بالای همان تیغه باریک و استخوانی کوهی زندگی می‌کردند
 که من زندگی می‌کردم.
 سروینوها خیلی زیادند!
 ما همه مثل همیم:
 با همان کله بزرگ
 که مشکل با شکم باد کرده‌مان توازن دارد،
 روی دوتا پای استخوانی
 ما همه مثل همیم
 چون خونی که به‌کار می‌بریم بی‌رنگ است.
 و ما سروینوها
 اگر در زندگی مثل همیم
 وقتی هم می‌میریم مثل همیم.
 مرگ مشابه سروینویی:
 مرگ آنهایی که به علت پیری
 در سی سالگی می‌میرند،

وبه علت کمینگاه در بیست سالگی
 وبه علت گرسنگی هر روز.
 [مرگ سروینویی
 از مرض و گرسنگی
 که در هر سنی حمله می آورد،
 حتی پیش از تولد.]
 ما سروینوها خیلی زیادیم؛
 و سرنوشت یکسانی داریم؛
 سنگها را می شکنیم،
 روی سنگها عرق می ریزیم
 و می کوشیم
 زمین مرده و مرده تری را زندگی بخشیم.
 می کوشیم از زمین خشک و سوخته
 زراعتی بیرون بکشیم.
 یاری برای آنکه عالیجنابان
 مرا بهتر بشناسند
 و بهتر زنده گیرم را دنبال کنند،
 من همان سروینویی هستم
 که اینک سفر خود را آغاز کرده است.

II

او در راه دونفر را می بیند که نشی را میان شمدی پیچیده با خود
 می برند و فریاد می زنند: «برادران ارواح! برادران ارواح! من او را نکشتم،
 من او را نکشتم!»
 - برادران ارواح
 لطفاً به من بگوئید
 این کیست که در شمد پیچیده اید
 و با خود می برید؟
 - برادر ارواح

۱- ترجیح «برادران ارواح» در این شعر اشاره است به يك فرقه مذهبی
 در شمال برزیل که وظیفه اش تدفین مردگان فقیر و بی کس است.

يك بى كس مرده
كه ساعت‌هاى دراز است
به سوى آرامگاهش سفر مى كند.

- برادران ارواح
مى دانيد كه بود؟
مى دانيد نامش چيست.

يا چه بوده؟
- برادر ارواح
سروينوى زارع
سروينوى زارع
كه ديگر زراعتى نمى كند.

- برادران ارواح
از كجا او را مى آوريد؟
سفر درازتان را
از چه زمان آغاز كرده ايد؟

- برادر ارواح
ما از خشك ترين سرزمين‌ها مى آئيم
از سرزمينى كه در آن
حتى درختان وحشى هم نمى رويند.

- برادران ارواح
علت مرگش همين بود،
از همين مرگ مرد،
يا او را كشتند؟

- برادر ارواح
مرگش از اين نبود،
مرگش از كشتن بود،
از كشته شدن در كمينگاه.

- برادران ارواح
چه كسى كمين كرده بود،
و با چه كشتندش،
با چاقو يا گلوله؟

- برادر ارواح

مرگ، مرگ گلوله بود،
 گلوله مطمئن تر است،
 (ژرفتر می نشیند).
 - برادران ارواح
 چه کسی در کمین او نشسته بود؟
 چه کس گلوله را به پرواز درآورد
 تا به او زخم بزند؟
 - برادر ارواح
 مشکل بتوان گفت:
 چه همواره می توان گلوله ای عاطل و پیران
 در هوا یافت.
 - برادران ارواح
 اما آخر او چه کرده بود.
 چه کرده بود
 که مستوجب این عذاب شد؟
 - برادر ارواح
 او چند جریب زمین داشت.
 زمینی از سنگ و ریک هرز
 و زمین را می کاشت.
 - اما برادران ارواح.
 آخر چطور می توانست
 بر روی صخره های عقیم
 گیاهی برویاند؟
 - برادر ارواح
 او در میان شن ها
 و در شکاف سنگها
 علف می کاشت.
 - برادران ارواح
 مگر مزرعه اش آنقدر بزرگ بود،
 آنقدر بزرگ،
 که چشم طمع به آن بستند؟
 - برادر ارواح

اوقت دو جریب زمین داشت،

بر کتف کو.

که هیچکدام دریك سطح نبودند.

- برادران ارواح

پس چرا او را کشتند.

چرا او را با مسلسل

به قتل رساندند؟

- برادر ارواح

گلوله هوای گستردن داشت

پرنده گلوله‌ای می‌خواست

تا آزادتر و بیشتر به پرواز آید.

- برادران ارواح

حالا چه خواهد شد؟

آیا در مقابل تفنگ

قدمی برداشته می‌شود؟

- برادر ارواح

اینك برای پرواز فضای بیشتری در اختیارش است،

فضای بیشتر و گلوله بیشتر

تا پرواز را به آنها بیاموزد.

- برادران ارواح

کجا به خاکش می‌سپارید،

با آن بذر که هنوز در بدنش است،

آن بذر سربی؟

- برادر ارواح

در گورستان تورس

(که حالا توریتمای خوانده می‌شود)

در سپیده دمان.

- برادران ارواح

اجازه می‌دهید یاریتان کنم؟

چه من نیز گذرم

از توریتمای است.

- برادر ارواح

آری می‌توانی یارمان باشی ،
توهم یکی از برادران ارواحی
که ندایمان را شنیده‌اند .

و برادر ارواح

آنگاه باز گرد ،

باز گرد و به‌خانه‌ات برو .

— برادران ارواح

پازخواهم گشت ؛ راه خیلی دور است ،

يك روز تمام راه است .

و کوهستان سخت بلند است .

— برادران ارواح

این نعلش خوش اقبالتر است ،

چه دیگر مجبور نیست

این راه دراز را برگردد .

— برادر ارواح

توریتما نزدیک است ،

در سپیده دمان

به زمین مقدس خواهیم رسید .

— برادران ارواح

بیایید در دل شب سفرمان را آغاز کنیم ،

چه زیباترین کفن مرده

شب بی‌ستاره‌است .

ترجمه: کامران فانی

یادداشتی در مورد سینمای آمریکای لاتین

به نظر می‌رسد که تشابه زبان می‌تواند به تهیه محصولات مشترک بین اسپانیا و مکزیک و آرژانتین و شیلی و غیره از یک سو، بین پرتغال و برزیل از سوی دیگر منتهی شود. اما هر یک از این کشورها ترجیح داده‌اند که به حساب خود و با بازار بسیار محدودی با رقابت ترسناک سینمای اتازونی به مخالفت برخیزند.

... در برزیل لیما باره^۱ با فیلم O Cangaceiro اثری به ما عرضه کرده که برای نخستین بار از فولکلور و وسترن بیشتر اوج گرفته است. همچنین «قولی که داده شده» که به وسیله آنسلمه دوراته^۲ هنرپیشه کارگردانی شده، به نحوی شدید در واقعیت برزیلی ریشه دوانده است.

دوران سینمای آمریکای لاتین، بارها از سینما استفاده کرده‌اند تا شرایط زندگی مردم بینوا را بر ملا کنند. این مورد بخصوص درباره امیلیو فرناندس^۳ در مکزیک و پرهیرا دوس سانتوس^۴ در برزیل که محلات پست «ریو» را در «ریو ۴۰» و «ریو، منطقه شمالی» نقاشی کرده است و در ویداس سکاس، بینوایی روستائیان مناطق خشک شمال شرقی را، صدق می‌کند.

اغلب کشورهای آمریکای جنوبی سعی کرده‌اند که یک محصول ملی به وجود بیاورند. اما تاکنون، خواه به علت محدودیت بازار و خواه به سبب فشار آمریکای شمالی، آنها همواره شکست خورده‌اند. اما به هر حال چند اثر را که در مراحل خاص با موفقیت روبه‌رو شده‌اند باید ذکر کرد، مانند: La Balandra Isabel که گو کریستنسن^۵ کارگردان آرژانتینی آنرا در ونزوئلا تهیه کرده، یا «خلیج فراموش شده» اثر بروند خیل^۶ اهل شیلی. تنها یک کارگردان توانسته که

1- Iima Bareto

2- Anselme Durate

3- Emilio Fernandes

4- Preira Dos Santos

5- Hugo Christensen

6- Bruno Gedel

فیلم‌هایش را به مجرای ملی بیندازد، اوهم لئوپولدو توره نیلسون^۱ آرژانتینی است که از ابتدای کار خود در زمینه فیلم طولانی یعنی از ۱۹۵۰ تا ۱۹۶۶ پانزده فیلم تهیه کرده است. تصور می‌شود که این محصول فراوان از نظر ارزش یکسان نیست. ضمناً او صاحب شخصی‌ترین آثاری است که از آمریکای لاتین به دست مارسیده، از میان آنها دواثر به سبب فضای خفه‌کننده و ترسیم بی‌اغماض يك بورژوازی که ملال از پایش درمی‌آورد. بر سایر آثار او برتری بسیار دارند: یکی «خانه فرشته» (۱۹۵۷) است و دیگری «دست در تله» (۱۹۶۰) که در آنها می‌توان تأثیر دور دست «بونوئل» را تشخیص داد.

در آمریکای مرکزی یگانه سینمایی که به نحوی منظم سازمان یافته است، سینمای مکزیک است. اما سطح متوسط آن در حد ضعیف‌ترین حد متوسط‌ها است. به همین جهت پس از استعفای امیلیو فرناندس، این کشور جز صدور فیلم‌های لوئیس بونوئل^۲ اسپانیائی، چندان جاه‌طلبی دیگری ندارد.

مردی که «بومی» خوانده می‌شود شاید هنوز کلام آخر خود را ادا نکرده باشد؛ اما این نکته حیرت‌انگیز وجود دارد که امیلیو فرناندس پس از آنکه تقریباً به تنهایی، مدت ده سال نماینده سینمای مکزیک بود، جز در کوبا و آرژانتین چندان کاری نکرده است. او که از تیره اصیل بومیان است، در فیلم‌هایش از ترسیم شرایط زندگی روستائیان بومی که مورد ستم چندرگه‌ها و بازماندگان فاتحان اسپانیایی قرار دارند، هیچگاه دست برنداشته است.

موفقیت عظیم «ماریا کاندلاریا»^۳ در سال ۱۹۴۶ در اروپا سبب شد که فیلم قدیمی‌تر او «Flore Silvestre» که هنرپیشگانش «پدرو آرمنداریس»^۴ و يك ستاره قدیمی هالیوود یعنی «دورس داریو»^۵ بود نمایش داده شود.

پس از آن فیلم‌های «ترك شده‌ها»، «مروارید»، «ناموردا»^۶ «ریواسکوندیدو»^۷ و «محله ممنوع» و «لارد»^۸ (۱۹۵۳) به وجود آمدند که همه نقاشی‌هایی از

1- Leopoldo Torre-Nilsson

2- Luis Bunuel

3- Maria Candelaria

4- Pedro Armendariz

5- Dolores Del Rio

6- Enamorda

7- Rio Escondido

8- Lared

زندگی مردم مکزیك هستند و سرزنی که متوجه آنها شده این است که در این آثار میل به ملودرام و برجستگی بیرونی وجود دارد. این فیلم‌ها دارای موضوع واحدی هستند و همواره بین هنر مستقیم و نسبتاً خشن فرناندس و تصاویری نهایت دقیق «گابریل فیگرا»^۱ اوپراتوری که سبک خود را حتی بر بونوئل و هموطن خود «خولیو براچو»^۲ تحمیل می‌کند، تطابق وجود ندارد. فیلم‌های مکزیکی این نکته را به اثبات رسانده‌اند که «خولیو براچو»، «کارلوس بلو»^۳ یا «بنیتو آلاسراکی»^۴ بیش از فیلم‌های تجارتی که اغلب کار خود را به آنها محدود می‌کنند ارزش دارند.

1- Gabriel Figueroa

3- Carlos velo

2- Julio Brocho

4- Benito Alazraki

نگاهی به طرح و معماری «برزیلیا»^۱

پایتخت جدید کشور برزیل

از مشکلات شهرسازان، خاصه در عصر حاضر، یکی این است که در بیشتر موارد با شرایط ناسامان موجود، یا یادگار گذشته و ناشی از ندانم کاری، بی برنامه‌گی، عدم توجه و بی‌التر از همه سودجویی سودگران و غفلت مردمان روبرو هستند. با رواج روز افزون شهرنشینی که تقریباً مقارن با بروز تأثیرمظاهر انقلاب صنعتی، نخست در کشورهای اروپای غربی و ایالات متحده و سپس در سایر کشورهای جهان - البته به شدت و درجات گوناگون به منصفه بروز رسید، توسعه ورشد شهرها چندان بی‌سابقه و چنان نااندیشیده صورت پذیرفت که کوئی آدمیان درمقابل این وضع به راحتی غافلگیر شدند، و خامه شهرساز با وضعیتی بی‌سابقه و پیچیده مواجه گشت و شهرسازی مفهومی تازه یافت. اکنون برای شهرساز، مسئله ایجاد شهر برزمینی بکر تنها یک نوع - و محتملاً از برخی جهات نوعی به پیچیدگی کمتر - از مسائلی است که وی با آن روبرو است. مسئله پیچیده‌تر البته آن است که بر مشکلات شهرهای موجود چگونه می‌توان فائق گشت با این همه وقتی فرصتی به دست می‌آید و شهرساز امکانی به دست می‌آورد که تمامی یک شهر را از الف تا ی - به اصطلاح - طرح بریزد، توجه به کاری بس جالب است و نکته این خواهد بود که در طرح تازه تا چه اندازه به مسائل مبتلابه شهرهای عصر حاضر وقع نهاده شده و طرح فارغ از این مشکلات تواند بود.

در عصر ما چندین تجربه شهرسازی مهم بدین گونه صورت پذیرفته است که از همه مهم‌تر شاید یکی «شان‌دیگار»^۲ باشد که به عنوان پایتخت پنجاب شرقی، «لوکر بوزیه»^۳ معمار و شهرساز مشهور فرانسوی که دیری از مرگ وی نمی‌گذرد، آن را در نخستین سال‌های دهه پنجم قرن حاضر طرح و اجرا کرد و دیگری «برزیلیا» که به عنوان پایتخت جدید کشور برزیل توسط «لوچو کستا»^۴ و «اسکار نیمایر»^۵ معماران برزیلی که این هر دو نیز از

1- Brasilia

2- Chandigarh

3- Le Corbusier

4- Lucio Costa

5- Oscar Niemeyer

« لوکر لوزیه » سخت متأثر بودند صورت حقیقت به خود گرفت. اختصاص این شماره مجله گرامی سخن به امریکای لاتین فرصتی به دست می‌دهد که به بررسی طرح و معماری « برزیلیا » که از بسیاری جهات نمودار تمدن و فرهنگ این سرزمین است بپردازیم. البته به دلائل مختلف - از جمله اجتناب از پرداختن به مسائل فنی که ممکن است برای خواننده غیر متخصص ملال‌آور باشد - این مقاله به اجمال به رشته تحریر می‌آید و مراد از آن صرفاً جلب اذهان علاقمندان به یکی از تجارب قابل توجه عصر حاضر در عرصه شهرسازی است. و البته امید این است که این کلام نخستین، محرکی باشد که مطالعه بیشتر این طرح با طرح های نظیر آن را باعث شود. م.م

کشور برزیل که قسمت اعظم آن با اقیانوس اطلس احاطه شده ، از نظر شهر نشینی با مسئله‌ای خاص روبرو است . بدین معنی ، که کناره‌های ساحلی این کشور به یمن مجاورت با اقیانوس اطلس رونق و اعتبار یافته و بسیاری از شهرهای این کشور - خاصه شهرهای پراهمیت آن - در این قسمت متمرکز گشته‌اند؛ و حال آن که قسمت‌های درونی و دور از ساحل این سرزمین که واجد منابع طبیعی و غنی است تقریباً دست نخورده و توسعه نیافته باقی مانده است . تعداد شهرهای مهم و یا به طور کلی شهرها در قسمت درونی این کشور اندک است و حتی ریودوژانیرو پایتخت قدیم این کشور ، فرسنگ‌ها دور از مرکز جغرافیائی آن ، در جانب شرق آن و بر ساحل اقیانوس اطلس قرار گرفته‌است. وجود پایتخت در قسمت ساحلی و تمرکز امور سیاسی و کشوری در آن خود از جمله عواملی بود که رونق این قسمت را افزایش دهد و قسمت درونی این کشور که سابقه‌ای در حدود یک صد و پنجاه سال دارد از همین نکته ناشی می‌گردد که تمرکز فعالیت‌ها و بالنتیجه شهرهای این کشور را از نواحی متمرکز ساحلی به درون این کشور که گفتیم از نظر منابع طبیعی غنی است و می‌تواند زمینه‌ای برای توسعه اقتصادی این نواحی فراهم آورد منعطف گرداند. یا به گفته دکتر « پین هیرو »^۱ که خود در کار تأسیس پایتخت جدید ، نقشی مؤثر داشته است : تأسیس این شهر ضرورتی است [بوده] که

چون يك ضربه روانی قسمت درونی و به خواب رفته این کشور را از خواب عقب ماندگی بیدار کند .

نکاتی که گذشت از دیر زمان مورد توجه بوده و از همین رودر قانون اساسی جمهوری برزیل مصوب ۲۴ فوریه ۱۸۹۱ ایجاد پایتختی جدید برای این کشور پیش بینی شد و زمینی معادل ۵۵۶۰ مایل مربع (حدود ۱۴۰۰۰ کیلو متر مربع) به همین منظور به مالکیت دولت درآمد . فکر تأسیس پایتختی جدید برای این کشور در زمان معاصر دوباره قوت گرفت و به سال ۱۹۴۶ در قانون اساسی این کشور، انتقال پایتخت از ریودوژانیرو به محلی جدید در زمین های مرتفع و دست نخورده قسمت درونی این کشور پیش بینی شد . استانی تابع حکومت مرکزی در نواحی مرتفع مرکزی موسوم به « گوای یا ۱ » تأسیس گشت که در آن پایتخت جدید به وجود آید و کمیته ای مأمور تعیین محل برای ایجاد این شهر تازه گشت . نظریه این کمیته که به سال ۱۹۴۸ انتشار یافت در نکات اصلی تقریباً در توافق با مطالعاتی بود که به همین منظور به سال ۱۸۹۲ توسط کمیته ای دیگر صورت پذیرفته بود . سرانجام به سال ۱۹۵۳ در زمان ریاست جمهوری « ژولیو وارگاس »^۲ از جانب مجلس برزیل ، دولت وقت این کشور اجازه یافت در ظرف سه سال محل قطعی این پایتخت جدید را براساس مطالعات قبلی معلوم دارد . يك سال بعد دولت وقت برزیل موسسه « دانالد جی . بلچر و همکاران »^۳ را از « ایتاکا »^۴ نیویورک عهده دار مطالعات اساسی برای تعیین محل نهائی این پایتخت کرد و این موسسه متعهد به تهیه مدارك زیر گشت و آن ها را فراهم آورد .

۱- نقشه نمودار پست و بلند زمین (Topography) به مقیاس ۱:۵۰۰۰ و خطوط نمودار ارتفاع به فاصله ۲۰ متر از یکدیگر

۲- اطلاعات درباره حاصل خیزی زمین و نقشه های نمودار آن

۳- نقشه های زمین شناسی

۴- نقشه هایی که امکانات کشاورزی خاک را معلوم دارد

۵- نقشه هایی که امکان ساختمان بر زمین های مورد نظر را معلوم دارد

۱- Goias

۲- Getulio Vargas

۳- Donald Belcher and Associates

۴- Ithaca : این همان شهری است که دانشگاه معروف کرنل در آن

۶- نقشه‌های نمودار مکش آب (Water drainage)

و نتیجه این مطالعات به سال ۱۹۵۶ در مجلدی ۳۰۰ صفحه‌ای از جانب اداره خدمات عمومی برزیل انتشار یافت. و نیز در همین سال کنفرانس برزیل قانون تأسیس شرکتی را که مسئولیت انتقال پایتخت را به محل جدید به عهده گیرد تصویب کرد و شرکتی موسوم به NOVACAP (مخفف Nova Capital به معنی پایتخت جدید) تأسیس یافت در سپتامبر ۱۹۵۶، این شرکت طرح یک نقشه عمومی ساختمانی را برای پایتخت جدید برزیل بین کلیه مهندسان، معماران و شهرسازان این کشور به مسابقه گذاشت^۱. رئیس جمهور وقت برزیل در این باره می‌نویسد که برای طرح و ایجاد « برزیلیا » معمار و شهرسازی از هیچ گوشه جهان « وارد » نکرده‌ایم و این طرح را به عهده متخصصین با استعداد برزیل - « لوچوکستا » و « نیایر » گذاشتیم^۲. اما هیئت داوران علاوه بر متخصصین و صاحب‌نظران برزیلی مرکب از استادان زیر بود :

- ۱- جناب ویلیام هالفرد^۳ استاد شهرسازی از دانشگاه لندن
- ۲- آقای آندره سیو^۴ استاد دانشگاه در رشته شهرسازی در پاریس
- ۳- آقای ستامو پاپاداک^۵ معمار و استاد دانشگاه در ایالات متحده و هیئت داوران از میان ۲۶ طرح شرکت کننده طرحی را که توسط « لوچوکستا » عرضه شده بود انتخاب کرد.

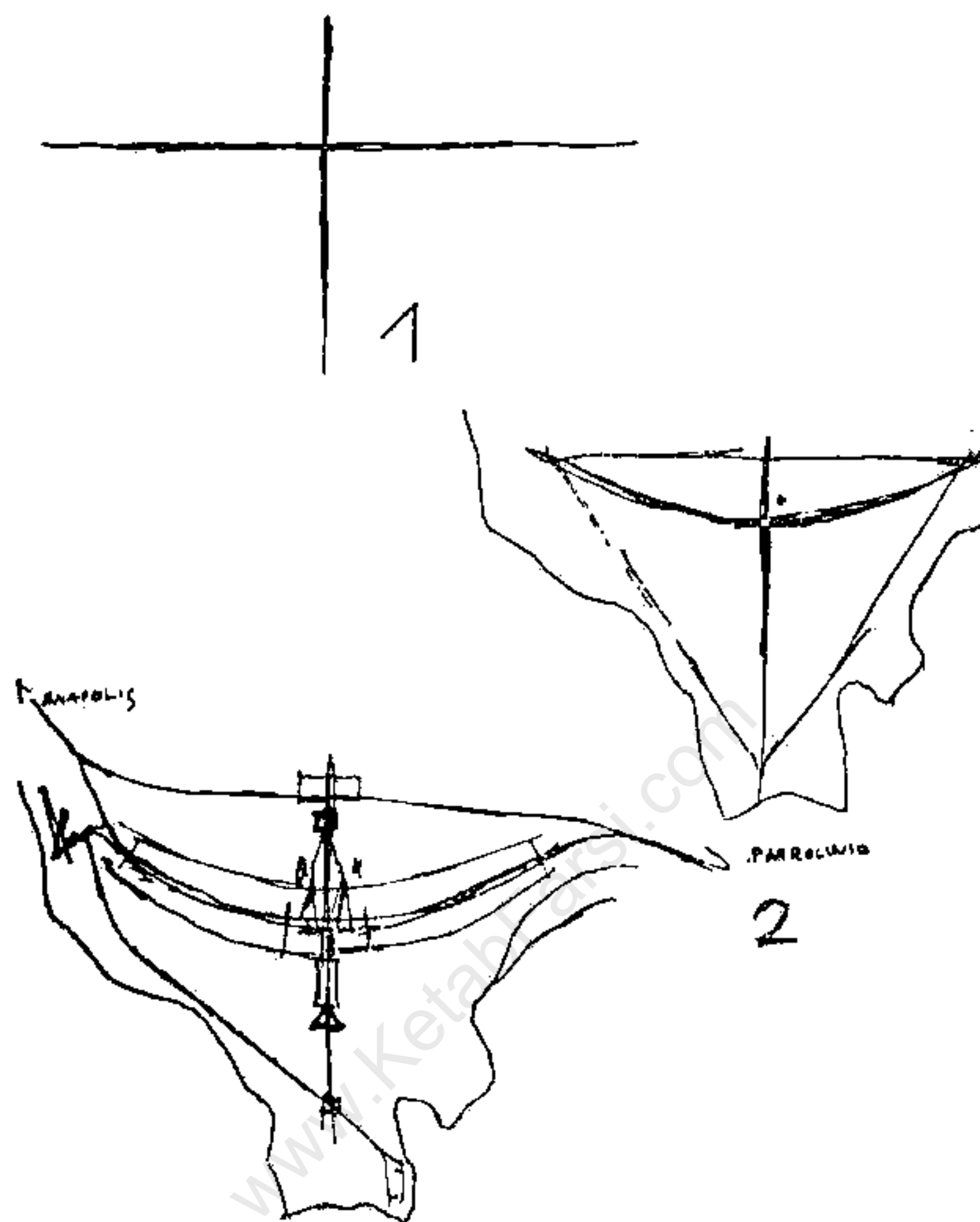
اساس طرح « کستا » که نقشه شهر کنونی « برزیلیا » را به وجود می‌آورد بر دو محور اصلی که به صورت علامت بعلاوه یکدیگر را قطع می‌کنند استوار است. خود « کستا » مبدع طرح، در این باره توضیح می‌دهد که این فکر - در نظر گرفتن دو محور اصلی به صورت بعلاوه برای شهر - از علامتی که مشخص، به شکل بعلاوه، پس از تصرف یا برای مشخص داشتن جا و زمینی بر آن ترسیم می‌کنند مایه گرفته است و بر شباهت این علامت، و علامت صلیب تأکید می‌دارد. البته محور افقی شهر - یا خط افقی علامت بعلاوه - قدری انحنایافته

۱ و ۲. این نکته که مذکور افتاد مبتنی بر مندرجات مدرک شماره ۲ است، در مدرک شماره ۱ که کیفیت روزنامه نگاران آن را نباید از نظر دور داشت، مندرج است که در این مسابقه کلیه شهرسازان جهان حق شرکت داشتند.

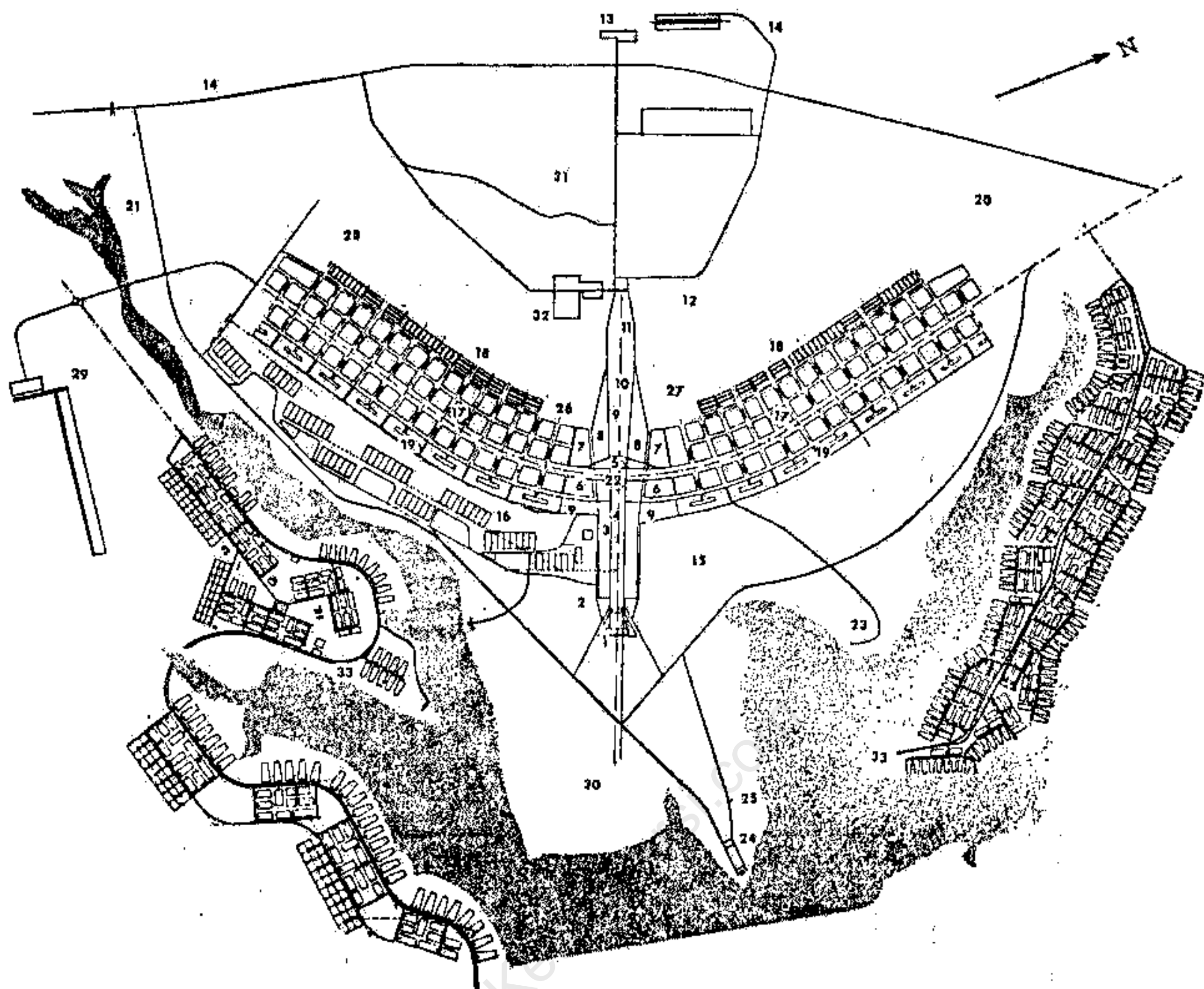
۳- Sir William Holford

۴- André Sive

۵- Stamo Papadaki

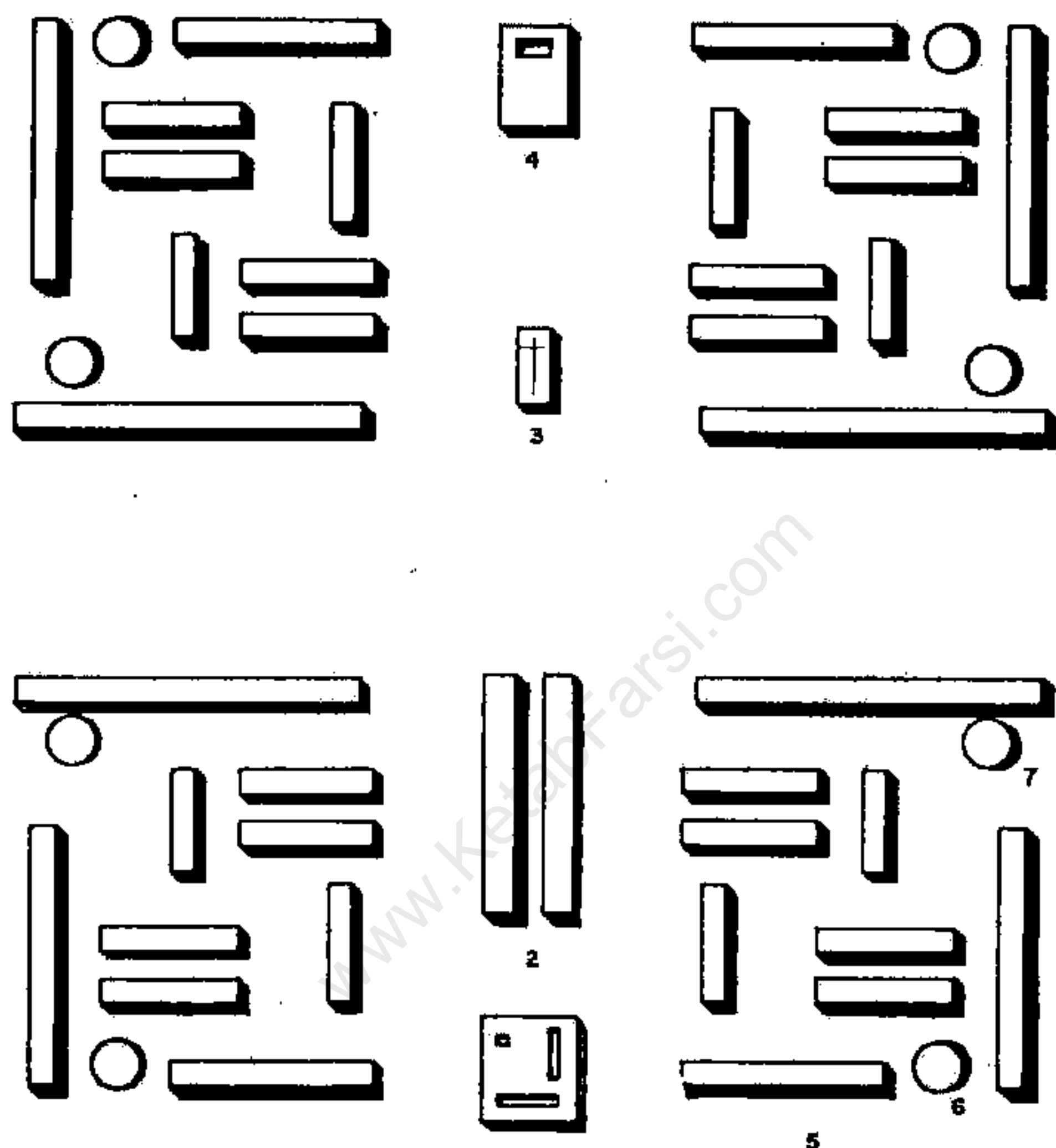


تا در تطابق با وضعیت طبیعی زمین گردد و واجد بهترین موقعیت ممکن شود، همین محور انحنایافته افقی، در عمل به صورت جاده‌ای در قلب بخش مسکونی شهر درمی‌آید که هم ارتباط اجزاء مختلف بخش مسکونی و هم ارتباط کل آن را با سایر نقاط شهر میسر دارد. این جاده در امتداد محور افقی، خود مرکب از سه قسمت است؛ یک قسمت وسیع میانی که اختصاص به وسائط نقلیه سریع‌السیر یافته و دو قسمت مابین که برای وسائط نقلیه کندرو در نظر گرفته شده در دو جانب همین محور افقی که بدین ترتیب شاه‌رگ ارتباطی شهر را - البته در جهت افقی - به وجود می‌آورد و در ورای دو خیابان جانبی مختص وسائط نقلیه کندرو، بخش اصلی مسکونی شهر قرار گرفته و این بخش نیز مرکب از سه قسمت است یکی «سوپر بلاک‌هایی» که به صورت ردیف‌های مربعی در نقشه به دیده می‌آید (شماره ۱۷ در نقشه شماره ۱) و در حقیقت اساسی‌ترین جزء این بخش را به وجود می‌آورد و تراکمی متوسط دارد. در پائین این قسمت، بخشی است که به آپارتمان‌های نسبتاً پراکنده و واحدهای ساختمانی بزرگ



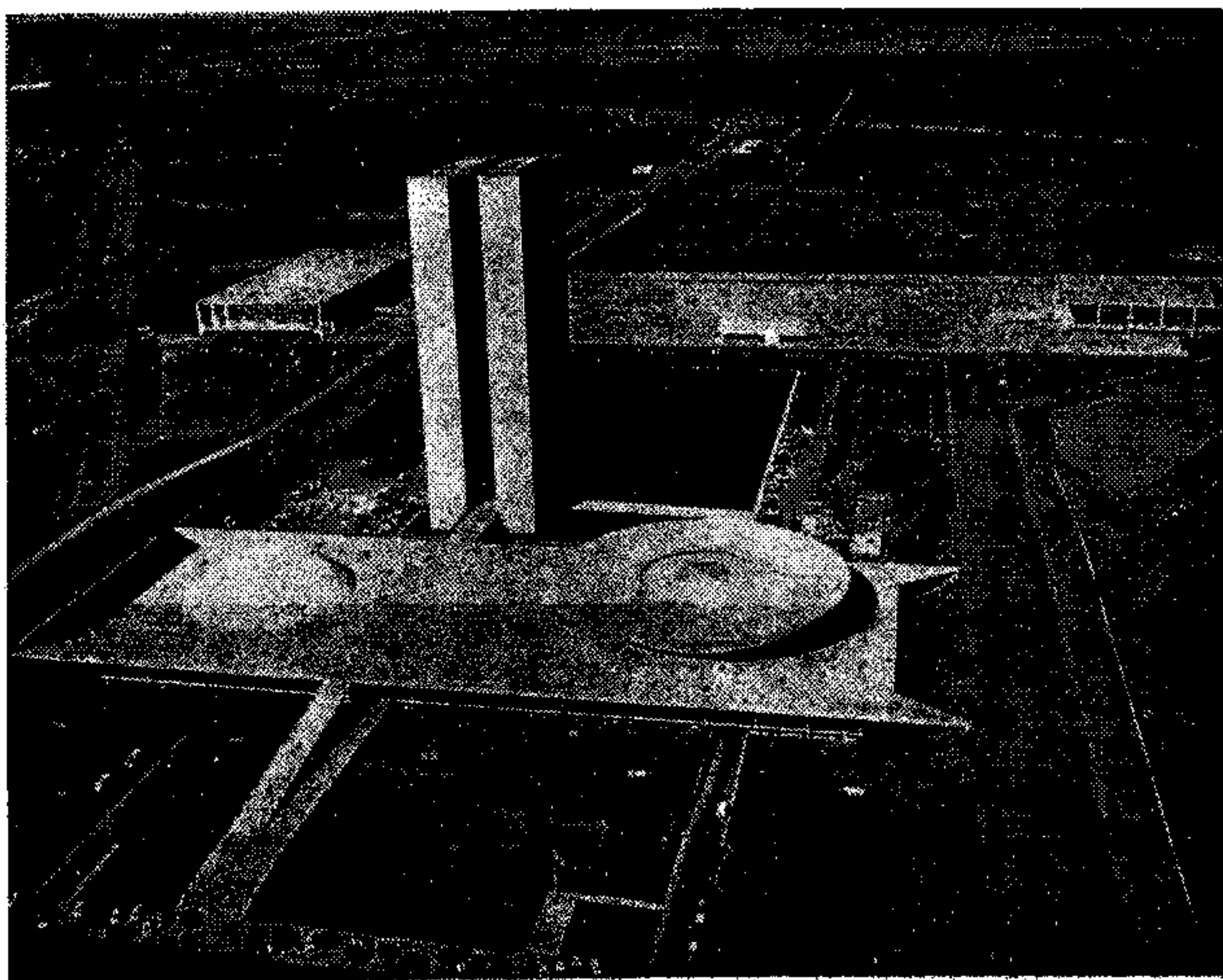
۱- نقشه عمومی و خلاصه برزیلیا

- ۱- میدان سه قوا ۲- وزارت خانه ها ۳- کاتدرال (کلیسای بزرگ شهر) ۴- قسمت هایی که به ساختمان های فرهنگی اختصاص یافته ۵- مرکز تفریحات ۶- بانک و دفاتر کار ۷- مراکز دادوستد ۸- هتل ها ۹- برج رادیو و تلویزن ۱۰- مرکز ورزشی ۱۱- میدان شهرداری ۱۲- پادگان نظامی ۱۳- ایستگاه راه آهن ۱۴- صنایع سبك و انبارها ۱۵- دانشگاه و کوی آن ۱۶- سفارت خانه ها ۱۷- بخش اصلی مسکونی مرکب از «سوپر بلاک ها» ۱۸- خانه های تك خانواری ۱۹- آپارتمان های مسکونی ۲۰- باغ نباتات ۲۱- باغ وحش ۲۲- سکو و مرکز ترافیک شهر ۲۳- کلوب قایقرانی ۲۴- کاخ رئیس جمهور ۲۵- هتل برای پذیرائی و اقامت مهمانان رسمی ۲۶- محل دائمی نمایشگاه ها ۲۷- کلوب اسب سواری ۲۸- گورستان ۲۹- فرودگاه ۳۰- زمین گلف ۳۱- برج مشاهده ۳۲- چاپخانه و مرکز نشریات دولتی ۳۳- زمین های خصوصی

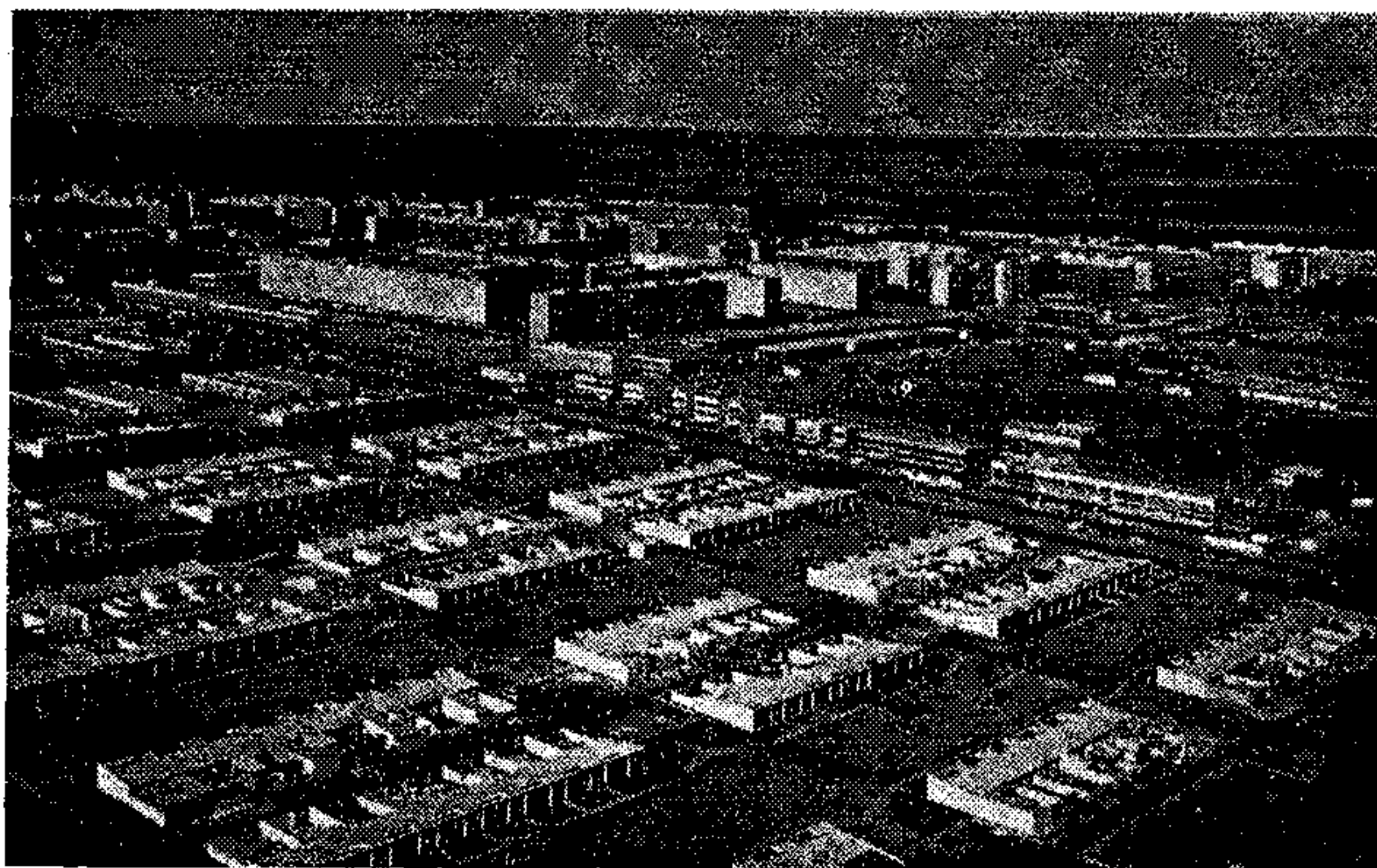


۳- نقشه يك دواحد همسایگی، در برزیلیا

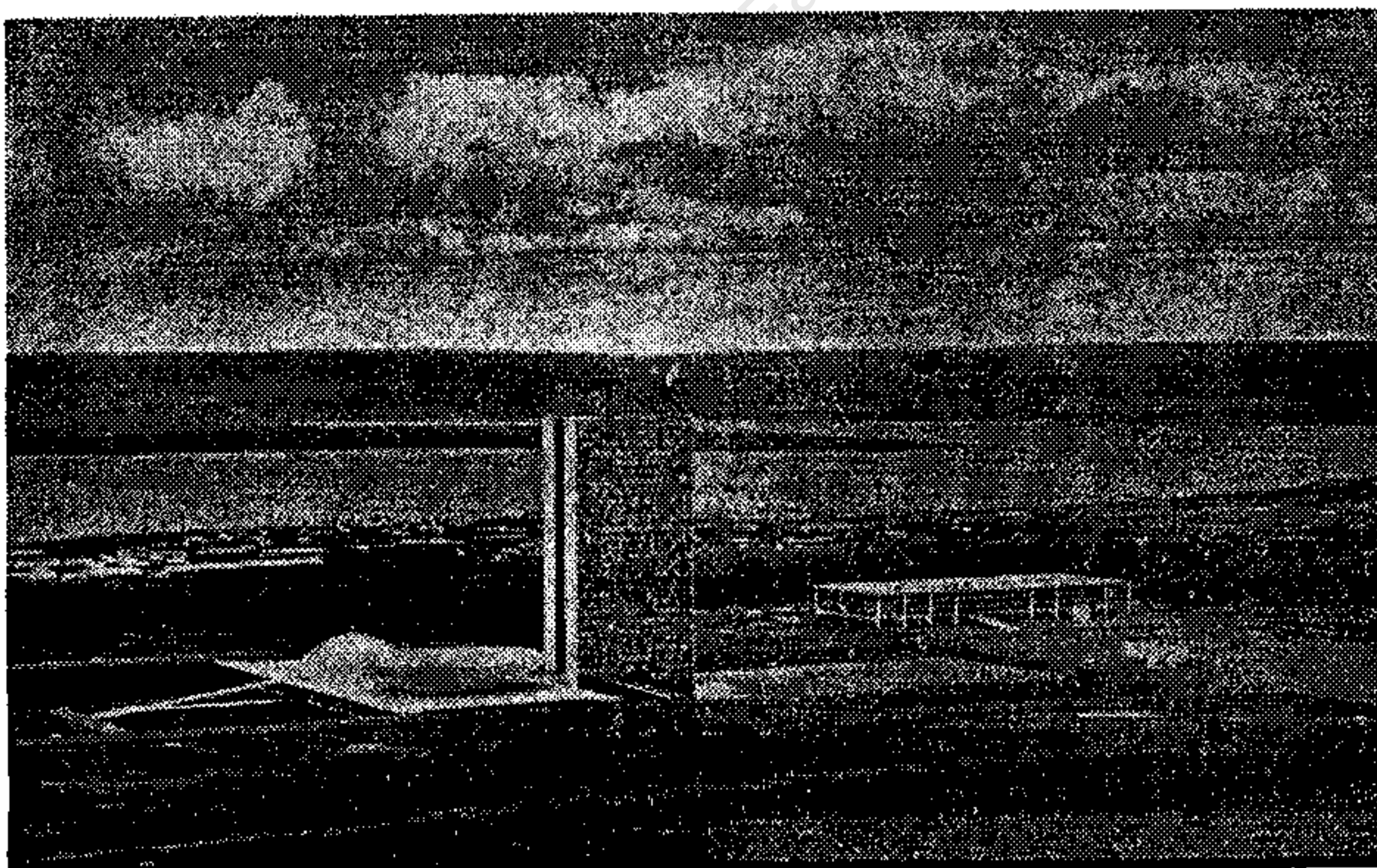
- | | | | |
|----------|---------------|---------------|----------|
| ۱. سینما | ۲. فروشگاه‌ها | ۳. کلیسا | ۴. مدرسه |
| ۵. پارک | ۶. دبستان | ۷. کودکانستان | |



میدان سه قوا



منظره عمومی شهر



میدان سه قوا

اختصاص یافته است (شماره ۱۸) . و قسمت سوم بخشی که به خانه‌های تـك خانواری اختصاص یافته و طبعاً از دو بخش دیگر تراکمی کمتر دارد ، در دو جانب شهر (شماره ۳۳) نیز قطعاتی برای احداث خانه‌های مسکونی پیش-بینی شده ؛ اما بر نحوه قرار گرفتن خانه‌ها و ترکیب آن‌ها امکان آزادی بیشتری متصور است و سیستمی مشخص در نظام و ترکیب اجزای این بخش نمی‌توان مشاهده کرد .

« سوپر بلاک » هائی که بدان اشاره کردیم و هر يك به مساحت ۷۸۴۰۰ متر مربع و به ابعاد ۲۸۰ × ۲۸۰ متر است مرکب از واحدهای مسکونی نسبتاً بزرگی است که به انواع مختلف در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. ترکیب چهار عدد از این « سوپر بلاک » ها مجموعه‌ای به وجود می‌آورد که به سنت معمول و متداول شهرسازان « واحد همسایگی »^۱ نامیده شده است و هر « واحد » گذشته از آپارتمان‌های مسکونی واجد تسهیلاتی مانند کودکستان ، دبستان ، فروشگاه کلبسا ، سینما و پارک است که در رفع حوائج نخستین ساکنین واحد مؤثر افتد و برای این امور آنان را نیازمند نقاط دور نسازد ، در این باره توضیحی لازم به نظر می‌رسد : فکر ایجاد « واحد های همسایگی » در شهرها که نخست از جانب جامعه شناسان عنوان گشت و شهرسازان آن را به استقبال و گرمی - خاصه در حدود ۲۰ تا ۳۰ سال قبل که این فکر روزگار بهاران خود را می‌گذرانید پذیرفتند بر این اساس مبتنی است که شهرهای غول‌آسای عصر صنعت را به صورت مجموعه‌ای مرکب از واحدهائی درآورد که چون نسبت به کل شهر مقیاسی کوچکتر دارند از انسجام روابط اجتماعی برخوردار گردند . کانون چنین واحدهائی را دبستانی به وجود می‌آورد و اگر تعداد دانش‌آموزان این دبستان را بین ۱۰۰۰ تا ۱۲۰۰ نفر فرض کنیم - چنان‌که « کلارنس پری »^۲ از نخستین مروجین این فکر ، پیشنهاد کرده - هر واحد ، جمعیتی معادل ۵۰۰۰ تا ۶۰۰۰ خواهد داشت .

حداکثر فضائی را نیز که هر واحد در اختیار خواهد داشت همین دبستان تعیین می‌کند :

هر واحد باید به اندازه‌ای باشد که اگر دبستان در مرکز هندسی آن - دست کم از نظر تئوری - قرار گیرد ، هیچ کودک دبستانی ناگزیر نباشد برای رسیدن به دبستان مسافتی بین $\frac{3}{4}$ کیلو متر تا يك کیلو متر طی طریق کند . فکر تأسیس « واحدهای همسایگی » در شهرها - خاصه در مجموعه‌های شهری نوخاسته - چنان‌که گذشت مورد توجه شهرسازان قرار گرفت و به انواع مختلف و

به مقیاسات گوناگون - خاصه از نظر جمعیت و میزان تراکم آن - در طرح‌های ایشان به دیده می‌آید. در این مورد يك سؤال این است که آیا به راستی چنین «واحد»‌هایی توانسته «انسجام اجتماعی» مورد انتظار را دوباره به جوامع عصر ماشین بازگرداند؟ و یا اصولاً تأثیر عناصر کالبدی شهر بر روابط اجتماعی مردمان تا چه اندازه است؟ با توجه به تجاربی که در نقاط مختلف جهان براساس این فکر صورت پذیرفته باید گفت که نتیجه در توافق با انتظار نبوده و از همین رو تب‌التهاب آمیز خود را از دست داده است. البته «بیوکانن»^۱ مهندس معروف انگلیسی - اساساً متخصص ترافیک - که در شهرسازی اندیشه‌ای تیز دارد و پاره‌ای از پیشنهادات وی در زمینه شهرسازی همچنان بی‌رقیب مانده است - آن را به نوعی دیگر مطرح می‌کند و نام environmental area بر آن می‌نهد (شاید بتوان آن را به «واحد زیست» ترجمه کرد) که توجیه پذیر است. اما تأسیس «واحد همسایگی» به خیال حفظ «انسجام اجتماعی شهر» - که ظاهراً مقصود از آن در «برزیلیا» نیز چنین بوده - سخت تردیدپذیر است.

محور عمودی شهر اختصاص به بناهای دولتی و عمومی یافته است. در يك انتهای آن میدان شهرداری^۲ قرار گرفته و در جانب دیگر آن، میدان سه قوا (قوة مقننه، اجرائیه و قضائیه؛ عمارات مجلسین نمایندگان و سنا، کاخ رئیس جمهور و کاخ دادگستری) و به علاوه مراکز تفریحی شهر، هتل‌ها، بانکها، مراکز دادوستد و ایستگاه رادیو و تلویزن نیز در امتداد همین محور قرار گرفته‌اند یا به عبارت دیگر، کلیه فعالیت‌های اقتصادی و سیاسی - یا تسهیلات مرکزی - شهر بر این محور تمرکز یافته‌اند. میدان سه قوا، به راستی مهمترین و اساسی‌ترین عامل نقشه است و چه از نظر محل قرار گرفتن آن در شهر؛ در آغاز محور اصلی شهر، و چه از نظر ترکیب و شکل ساختمان‌ها از عهده وظیفه‌ای که بر آن متصور گشته برآید.

شهر برای سکونت ۵۰۰ هزار نفر پیش‌بینی شده و دارای تراکم نسبتاً زیاد است. و چون اصولاً به عنوان شهری «خدماتی» در نظر گرفته شده، جز صنایع سبك در آن پیش‌بینی نشده و جمعیت آن را، در مرحله نخست، کارمندان تشکیل می‌دهند که در تشکیلات دولتی اشتغال دارند یا مردمی که به امور دادوستد، بانک‌داری، هتل‌داری و اموری دیگر از این قبیل مشغول‌اند.

به طور کلی بافت شهرداری ترکیبی است که می‌توان اجزاء آن را به آسانی از یکدیگر تمیز داد و از هم مجزا کرد. و این همان است که به اصطلاح

«کوین لینچ»^۱ شهرساز معتبر امریکائی می‌توان آن را بافتی واجد «دانه»های درشت نامید. در توضیح این نکته بی‌مناسبت نیست از شهری مانند تهران یاد کنیم که با همه آشفتگی از بافتی واجد «دانه»های ریز-یا نسبتاً ریز-برخوردار است؛ بدین معنی که فعالیت‌های مختلف در یک نقطه از شهر تمرکز نیافته‌اند و تقریباً در تمام شهر پراکنده‌اند؛ فی‌المثل تقریباً هیچ یک از قسمت‌های شهر، صرفاً به نواحی مسکونی، تجارتي و یا تفریحی اختصاص نیافته و در کنار نواحی مسکونی، دفاتر کار، شعب مهم دادوستد، بانک‌ها و تأسیساتی از این قبیل موجوداند. جدا کردن مظاهر مختلف شهر از یکدیگر، برای جلوگیری از آشفتگی احتمالی آن و برای آن که بافت شهر اساسی ساده و صریح یابد، نیز مانند فکر تأسیس واحدهای همسایگی نکته‌ای بود که تا حدود ۲۰ تا ۳۰ سال پیش با استقبال فراوان شهرسازان روبرو گشت و هنوز هم از جمله نکات اصلی در هر طرح سالم یکی این است که استفاده‌های ناساز- فی‌المثل بخش صنایع سنگین و کارخانه‌ها از نواحی مسکونی- از یکدیگر منتزع شوند و امور هم‌ساز- فی‌المثل بخش مسکونی و واحدهای آموزشی- به یکدیگر پیوند یابند، اما فراموش نباید کرد که جدائی فعالیت‌های شهر از یکدیگر نباید به‌بهای از دست رفتن تحرک و تنوع شهر تمام شود. البته بافت نسبتاً دانه‌ریزی که فی‌المثل شهری مانند تهران واجد آن است، ناشی از بی‌نقشگی و عدم اندیشه است؛ چون نظامی صحیح در ساختن شهر در کار نبوده، هر کس هر جا که خواسته یا زمین ارزان‌تر بوده و یا براساس سلیقه و یا شمع شخصی خویش به بنای نوعی ساختمان دست زده و از همین رو با ناهم‌آهنگی و آشفتگی همراه است. اما وقتی که حساب و اندیشه در کار است و نقشه شهر با برنامه صحیح طرح می‌گردد باید متوجه مظاهر متحسن «عدم نظم بود» و تقید را جانشین بی‌نظمی نکرد که نتایج نامبارک‌تر به بار آورد.

گفتیم که میدان سه‌قوا عامل اصلی شهر را به وجود می‌آورد، معماری این میدان به راستی ستودنی است. واضح است که در بحث درباره آثار معماری هنگامی که آن‌ها را براساس جنبه‌های بصری و ارزش‌های زیبایی^۲ می‌سنجیم یا بر همین اساس از زشتی آنان صحبت می‌داریم، ناگزیر قضاوت ما «ذهنی»^۳ است؛ یعنی براساس معیارهایی است که مبتنی بر تجارب و احساس گذشته خود بدانان اعتقاد داریم و باز به اعتقاد و اطلاع ما تا این لحظه در عرصه هنر

1- Kevin Lynch 2- aesthetic values

3- Objectivity - Subjective

معتبراند. برخلاف، وقتی از روابط عوامل مختلف بنا، اقتصادی بودن آن، آسایش یا عدم آسایش زندگی در آن‌ها و مواردی دیگر از این قبیل صحبت به میان می‌آوریم، گفتار ما می‌تواند «عینیت» بیشتر داشته باشد. با توجه به این نکته باید گفت که تجربه بدیع «اسکار نیمایر» معمار میدان سه‌قوا و بسیاری دیگر از بناهای «برزیلیا» کاملاً موفقیت‌آمیز بوده است. و این امر نخست به دلیل همان بدعتی است که بدان اشاره کردیم و خاصه در ترکیب دو حجم «کاسه مانندی» که یکی تالار مجلس سنا و دیگری تالار مجلس نمایندگان این دو کشور را به وجود می‌آورد و دو برج استوار که به شکل مکعب مستطیل در فضا قد برمی‌افرازند و اختصاص به امور اداری این دو مجلس دارند مشهود است. تالارهایی بدین منظور تا قبل از این، بارها و به‌فرم‌ها و اساس ساختمان‌های گوناگون ساخته شده بودند؛ اما رشادت و نوآوری «نیمایر» در عدم تردیدی که در ترکیب آن‌ها و خاصه با «کنتراست» بصری زیبایی که میان آن‌ها - چه از نظر رابطه دو حجم «کاسه‌مانند» و چه از نهادن آن‌ها در مقابل دو برج بلند - به وجود آورده مشهود است. البته تمایلات تازه معماری به مجسمه‌سازی و ترکیب فضای خارجی ساختمان‌ها امری است که در عصر ما «لو کر بوزیه» برای نخستین بار بدان توجه کرد و به قرائن مسلم کلیسای «رن‌شان» کاروی شاهی آشکار در این مورد است. اما «نیمایر» در ایجاد ترکیب خود، به هیچ‌روی مقلد «لو کر بوزیه» که خود وی را به استادی می‌پذیرد و می‌ستاید نبوده و خود سر حلقه زنجیری تازه که تسلسل بدعت معماران و هنرمندان را به وجود می‌آورد می‌باشد.

دوم آن که، در طرح «برزیلیا» مراد آن بوده که این شهر سمبلی باشد برای برزیل و در این شهر میدان سه‌قوا سمبل و برجی یادگار برای خود شهر. طرح «نیمایر» به راستی و به دلیرانه‌ترین صورتی جوابگوی چنین مقصودی است و به شهر، سیمایی فراموش‌ناکردنی و مقبول داده است و این نکته درست برخلاف بسیاری از شهرهای نوخاسته و یا توسعه‌های شهری تازه‌ای است که در سراسر جهان به چشم می‌آید و بسیاری از شهرها را به انبوه‌آشفته و زشت جعبه‌هایی که حتی ناشایسته زندگی طیور و چهارپایان است تبدیل کرده. درباره ترکیب معماری میدان سه‌قوا خود «نیمایر» می‌نویسد که:

... در میدان سه‌قوا، فی‌المثل، این نکته‌ای که باید ملاک

و معیار معماری قرار گیرد [مرادش توجه به جنبه زیبایی و هنری

معمار و تمایز آن از مهندسی صرف است] با ترکیب حجم ساختمان‌ها،

فضاهای گشوده، عمق در فضا، توجه به پرسپکتیو ساختمان‌ها از دیدگاه‌های مختلف و خاصه با توجه جنبه تسلطی که این میدان می‌بایست بر کل سیمای شهر داشته باشد. و من این کار را با ساده کردن عوامل ساختمان و استفاده از مظاهر هندسی انجام داده‌ام - حاصل آمده... اگر می‌خواستم در طرح این میدان از شیوه‌های معمول استفاده کنم و یا اگر گوش به «نصایح» منتقدین پرگو می‌دادم، تمام این مجموعه تبدیل به یک ساختمان واحد می‌گشت که در آن هیچ منظره «پانورامیک» جالب توجهی موجود نبود.

با همه ستایشی که از معماری «نیمایر» در طرح میدان سه‌قوا می‌توان کرد، مشکل است معماری همه شهر را موفقیت‌آمیز پنداشت.

این اشکال به اعتقاد ما از این‌جا ناشی می‌شود که زمان احداث و ایجاد شهر نسبتاً کوتاه بوده و همه ساختمان‌ها و مظاهر معماری آن ساخته و پرداخته یک دست و یک «فابریک» به نظر می‌رسند. البته «یکدستی» و پیوستگی مظاهر گوناگون معماری شهر از صفات مستحسن یک شهر زیبا است؛ اما این پیوستگی باید از پیوند عوامل نسبتاً نا «هم‌جوش» حاصل آمده باشد. زیرا «هم‌جوشی» بیش از حد نیز خود ممکن است به جای «یکدستی» و پیوستگی راه به یک نواختی و عدم تنوع برد. در این جا سخن هوشمندانه «لینچ» کاملاً مطرح و موجه است که طرح شهر هنری است که مانند موسیقی به زمان احتیاج دارد و کارسازندگان بسیار و حاصل توالی مداوم دوره‌هایی است که یکی پس از دیگری جانشین یکدیگر می‌شوند.

منوچهر مزینبی

منابع مورد استفاده :

- 1- Faber, Gustav; Eine Hauptstadt Eutsteht in «Das Kunswerk», Heft 5/6/XIII, November/Dezember 1959
- 2- Stäubli/ Willy: Brasilia, Leonard Hill Books - London, 1966

۳- همکار و دوست عزیزم جناب مهندس احمد فرح‌بخش که خود در برزیل به تحصیل و کسب تجربه در معماری اشتغال داشته است.



شرکت سهامی بیمه ملی
خیابان شاهرضا - نبش ویلا
تلفن ۵۱ تا ۸۲۹۷۵۴ و ۸۲۹۷۵۶
تهران

همه نوع بیمه

همه - آتش سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل و غیره

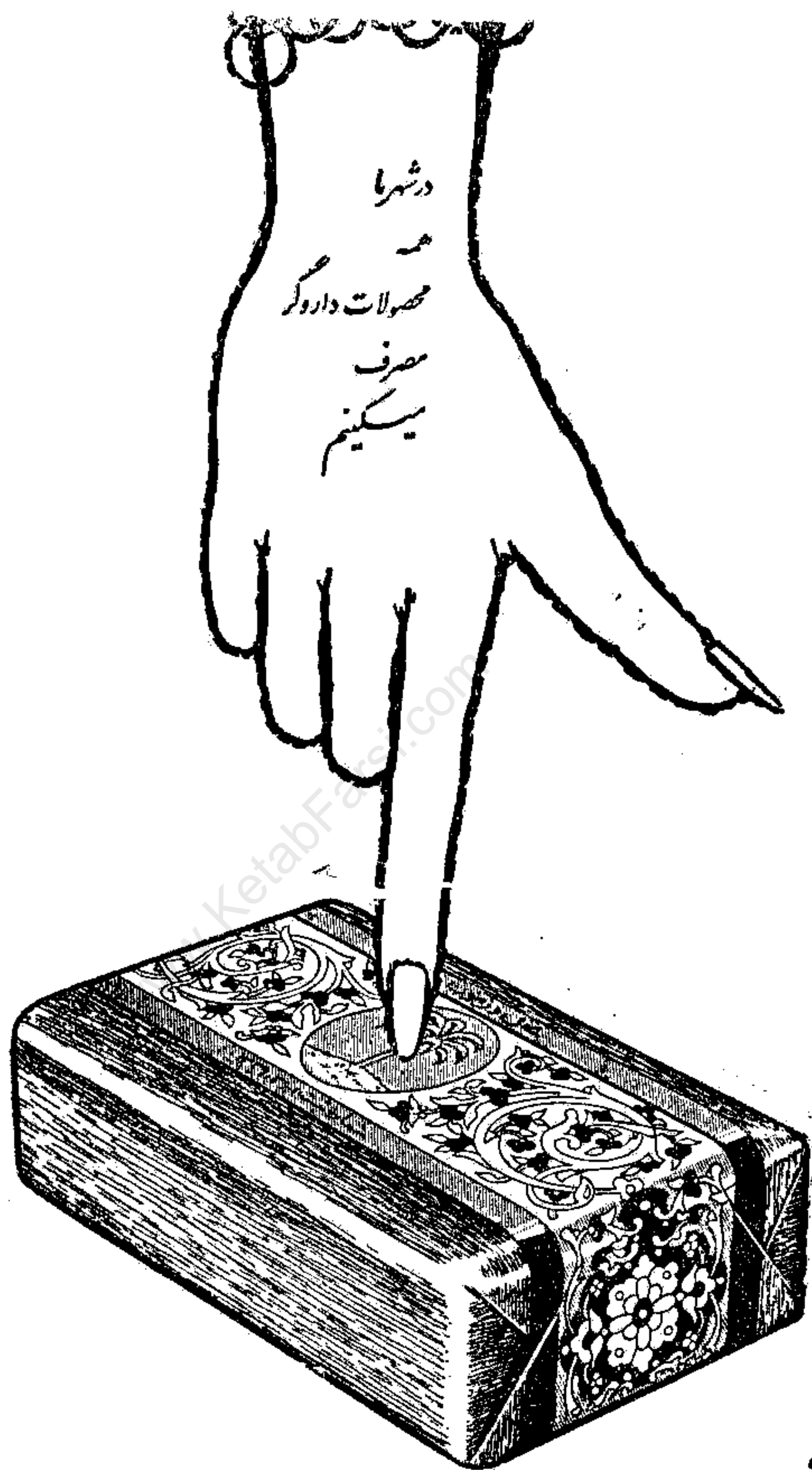
شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه اداره مرکزی: ۸۲۹۷۵۱ تا ۸۲۹۷۵۴ و ۸۲۹۷۵۶

خسارت اتومبیل ۸۲۹۷۵۷ خسارت باربری ۸۲۹۷۵۸ مدیر فنی: ۸۲۹۷۵۵

نشانی نمایندگان

تلفن ۲۴۸۷۰-۲۳۷۹۴	تهران	آقای حسن کلباسی :
تلفن ۸۲۲۰۸۴ و ۵۵۶	تهران	دفتر بیمه پرویزی
تلفن ۴۱۲۹۴۵-۴۱۲۳۶۹	تهران	آقای شادی :
تلفن ۸۲۹۷۷۷	تهران	آقای شاهمندیان :
۲۱۷۶-۲۷۹۷	آبادان	دفتر بیمه ذوالقدر :
۳۵۱۰	شیراز	دفتر بیمه ادیبی :
۳۹۳۲۵۸-۳۱۸۲۱۲	تهران	دفتر بیمه مولر :
تلفن ۸۲۳۲۷۷ و ۸	تهران	آقای هانری شمعون :
تلفن ۸۳۱۸۱۷	تهران	آقای علی اصغر نوری :
تلفن ۸۲۲۵۰۷-۸۲۴۱۷۷	تهران	آقای رستم خردی :



صابون نخل و زیتون داروگر

محصولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبایی شما



فرماندهای هوایی

پیوند آسمانی...

... و حالا باید گفت تهران به لندن نزدیکتر شد. ۱۱ پروازهای مستقیم و بدون توقف تهران - لندن بوسیله جت‌های مدرن هواپیمائی ملی ایران ساعت ۷:۳۰ دقیقه بامداد از تهران حرکت کنند و ساعت ۱۱:۴۵ دقیقه همانروز وارد لندن شوند. هواپیمائی ملی ایران «هما» با این پیوند آسمانی استفاده از حد اکثر وقت را در کوتاهترین مدت برای انجام کارهای شما میسر ساخته است. پروازهای «هما» همراه با مهمان‌نوازی گرم و صمیمانه مخصوص ایرانی و در میان صندلیهای راحت جت‌های مدرن هواپیمائی ملی ایران فراموش نشدنی است.

تهران - استانبول - روم - ژنوا - فرانکفورت

هامبورگ - پاریس - لندن - بغداد - کابل

کراچی - بمبئی - اسفهان - شیراز - آبادان

کویت - بندرعباس - دوحه - دجزان

دوبی - ابوظبی - یوشهر - اهواز - خابز

دعوت - واسر - کربلا - رساله - مشهد
یزد - کرمان - زاهدان



هواپیمائی ملی ایران - هما



سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران، خیابان حافظ، پاساژ زمرد. تلفن ۴۱۹۸۶
شماره صندوق پستی ۹۸۴

اشتراک سالانه در ایران: سیصد ریال
اشتراک سالانه در خارج ایران: چهارصد و پنجاه ریال (شش دلار یا بیست و پنج مارک)
حق اشتراک خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجویی) دویست و پنجاه ریال
اشتراک خاص یاران سخن (با کاغذ افست و جلد گلاس) هزار و پانصد ریال

وجوه اشتراک باید مستقیماً به عنوان مجله سخن بوسیله پاکت
بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به حساب شماره ۶۲۶۲۶ بانک ملی ایران شعبه مرکزی منظور گردد
و رسید آن به دفتر مجله سخن ارسال شود

صاحب امتیاز: دکتر پرویز خاثلری

دبیران

منوچهر بزرگمهر - سروش حبیبی - پرویز خاثلری - رضا سیدحسینی -
قاسم صنعوی - هوشنگ ظاهری - نادر نادرپور

طبع و نقل مندرجات و مقالات این مجله بی اجازه ممنوع است
مقاله های رسیده به نویسندگان آنها مسترد نمی شود

از این شماره پنج هزار نسخه روی کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی کاغذ
افست صد گرمی چاپ شد

SOKHAN

Revue Mensuelle de Littérature
et l'Art Contemporains

TEHERAN [IRAN]

Abonnement à l'étranger: U. S. \$. 6.00 ou 25 DM

چاپ خواجه

لاله زار، کوچه خندان، تلفن ۳۱۴۸۸۷



انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

در آغاز سال ۱۳۵۱ کتابهای زیر را منتشر می‌نماید:

- | | |
|--|-----------------------------|
| ۱- تاریخ کیلان | ۱۰- قانون الادب (جلد دوم) |
| ۲- بدایع الوقایع (جلد دوم) | ۱۱- قانون الادب (جلد سوم) |
| ۳- آفرینش و تاریخ (جلد چهارم) | ۱۲- داستانهای اساطیری ایران |
| ۴- ترجمه رساله اضحویه | ۱۳- واژه نامه زاداسپرم |
| ۵- مثنوی گل و نوروز | ۱۴- تحفة البهادر |
| ۶- شیراز نامه | ۱۵- سیره ابن هشام |
| ۷- سه رساله در اختراعات صنعتی (نتیجه الدوله) | ۱۶- البلغه |
| ۸- راماین (جلد اول) | ۱۷- تاریخ بخارا |
| ۹- تفسیری بر قرآنی کهن | ۱۸- ترجمه صورالکواکب |