ژان – ماری گوستاو لوکلزیو

برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات ۲۰۰۸

خطابهٔ نوبل:
ایراد شده در هفتم دسامبر ۲۰۰۸، ۱۷ آذر ۱۳۸۷
ترجمه به انگلیسی: الیس آندرسن
ترجمه فارسی: علی‌بخشی*

در جنگل اضداد

«چرا می‌نویسیم؟» تصور می‌کنم هر یک از ما پاسخ خاص خود را در جواب این سؤال داشته باشد. هر انسانی تمایلات، محیط اجتماعی–فرهنگی، شرایط زندگی و نقاط قوت و ضعفی دارد. اگر می‌نویسیم به این معنی است که عمل نمی‌کنیم، یعنی به هنگام مواجهه با واقعیت، خود را در زحمت می‌یابیم و لذا روش دیگری برای نشان‌دادن عکس‌العمل و ایجاد ارتباط انتخاب می‌نماییم. در فاصلهٔ زمانی معینی با نوشتن عکس‌العمل نشان می‌دهیم.

اگر شرایطی را که الهام‌بخش نگارش من شد دقیقاً مورد بررسی قرار دهم – که البته از روی خودخواهی نبوده؛ بلکه نتیجه تمایل من به دقت و صحت می‌باشد – به وضوح متوجه می‌شوم که نقطهٔ آغاز نوشتن من جنگ بود. نه جنگی به مفهوم هنگامهٔ آشوب و بلوا که حوادث تاریخی در آن تجربه می‌شوند؛ مانند «نبرد فرانسه در رزمگاه والمی»[1]. آن‌طور که گوته از جانب آلمان‌ها، ونیای من، فرانسوا، از جانب ارتش انقلاب شرح داده‌اند، توصیف جنگ در چنین شرایطی باید مشحون از تمجید و شفقت و تحسین از اوضاعی غم‌انگیز باشد.

خیر، جنگ برای من همان مفهومی را دارد که غیرنظامیان و بیش و پیش از همه کودکان تجربه می‌کنند. من حتی یک‌بار هم فکر نکرده‌ام که جنگ لحظه‌ای تاریخی باشد. ما گرسنه بودیم، وحشت‌زده بودیم، سردمان بود، همین؛ یادم می‌آید که سپاهیان فیلدر مارشال رومل، به هنگام عزیمت به مناطق کوهستانی آلپ به منظور یافتن رخنه‌ای برای ورود به ایتالیا و اتریش از جلوی خانهٔ ما عبور می‌کردند و ما از پنجرهٔ طبقهٔ دوم آنها را تماشا می‌کردیم. خاطرهٔ روشنی از آن حادثه به یاد ندارم؛ گرچه خوب یادم می‌آید که در سال‌های پس از جنگ از همهٔ مواهب، به‌ویژه از کتاب و لوازم‌التحریر محروم بودیم. به علت کمبود کاغذ و جوهر نخستین نقاشی و اولین نوشته‌ام را در پشت جلد کتاب‌های کهنهٔ مادربزرگم نقاشی کردم و نوشتم. این تجربه بدون تردید اثری حتمی بر علاقهٔ من به کاغذهای زیر و مدادهای معمولی داشت. به علت کمبود کتاب‌های کودکان، فرهنگ لغت‌ها و دایرةالمعارف‌های مادربزرگم را می‌خواندم. آن کتاب‌های مرجع مانند گذرگاه‌های شگفت‌انگیزی بودند که از طریق آن به کشف جهان آغاز کردم. همان‌طور که به دقت به تصاویر، نقشه‌ها و فهرست‌های واژگان ناآشنا نگاه می‌کردم، به رؤیاهای عجیبی فرو می‌رفتم. عنوان اولین کتابی که در سن ۶ یا ۷ سالگی نوشتم «دنیای قایقران»[2] بود. بلافاصله پس از آن زندگینامهٔ پادشاهی خیالی به نام «دانیل سوم»[3] را نوشتم. آیا ممکن است او یک سوئدی بوده باشد؟ قصه‌ای که به وسیلهٔ یک

مرغ نوروزی[۴] نقل می‌شد. آن ایام دوران خانه‌نشینی بود و به ندرت به کودکان اجازه داده می‌شد در کوچه و خیابان بازی کنند؛ زیرا در مزارع و باغ‌های اطراف خانهٔ مادربزرگ من مین‌های زمینی وجود داشت. یادم می‌آید که روزی در حال قدم‌زدن در کنارهٔ ساحل بودم و با زمین محصوری مواجه شدم که دور آن را با سیم خاردار پوشانده بودند و تابلویی روی نرده‌ها نصب کرده به زبان‌های فرانسه و آلمانی به رهگذران هشدار داده بودند به آنجا نزدیک نشوند. تصویر یک جمجمه را هم برای آگاهی بیشتر در آن تابلو کشیده بودند.

درک تمایل به فرار در چنان بافتی چندان دشوار نیست. به همین علت خیال‌بافی و آوردن آن خیال‌بافی‌ها در نوشتهٔ انسان آسان است. علاوه‌بر این مادربزرگ مادری من قصه‌گوی فوق‌العاده‌ای بود و تمام بعدازظهر را به قصه‌گویی اختصاص می‌داد. تمام قصه‌های مادربزرگ تخیلی بود و در جنگلی اتفاق می‌افتاد – آن جنگل شاید در آفریقا یا در موریش[۵]، جنگل مکچابه[۶] بود – شخصیت اصلی این داستان‌ها میمونی بود که استعداد زیادی در شیطنت داشت و همیشه می‌توانست در پرمخاطره‌ترین شرایط راه خود را پیدا کند. بعدها مشتاق شدم به آفریقا سفر کرده، جنگل واقعی را کشف کنم، جنگلی که هیچ جانوری جز آن میمون در آنجا نبود. نزدیک مرز کامرون، در روستای اوبودو[۷] بخشداری بود که به من یاد داد چگونه به صدای ضربات گوریل‌هایی که در تپه‌های اطراف با مشت به سینه خود می‌کوبیدند، گوش دهم. آن سفر و زمانی که در آنجا گذراندم (در نیجریه که پدرم در آنجا یک گیاه‌پزشک[۸] بود)، باید موضوع اصلی رمان‌های آینده‌ام می‌شد؛ اما من به صورت شخصیتی دیگر، یک آدم رؤیایی، از آن سفر بازگشتم در حالیکه مسحور واقعیت شده بودم و همین ویژگی‌های شخصیتی در تمام دوران زندگی در من نهادینه شده و با من همراه شده است و بُعد متناقضی در من ایجاد کرده است، نوعی غرابت و شگفتی درون که هر از گاهی منبع آلام من بوده، با ارائه پوچی زندگی بهترین بخش وجودم را برای درک مشخصهٔ این تناقض از من گرفته است.

کتاب در دوره‌های بعدی وارد زندگی من شد. زمانی که میراث پدرم در زمان اخراج او از منزل خانوادگی در موکا[۹] تقسیم شد، او از باقیمانده کتاب‌های چند کتابخانه، کتابخانه‌ای درست کرد. من در آن زمان حقیقتی را درک کردم که معمولاً کودکان به این زودی‌ها با آن آشنا نمی‌شوند و آن اینکه کتاب‌ها گنج‌هایی گرانبهاتر از هر دارایی یا حساب بانکی هستند. در داخل همان کتابخانه، که بیشترشان کتاب‌های برجسته و قدیمی بودند، با آثار بزرگ جهان ادب آشنا شدم: «دن کیشوت»[۱۰]، با نقاشی تونی یوحنا، «زندگی لازاریوی تورمسی»[۱۱]، «افسانه‌های اینگلدزبی»[۱۲]، «سفرهای گالیور»، رمان‌های بزرگ و

الهام‌بخش ویکتور هوگو، مانند «نود و سه»[۱۳]، «کارگران دریا»[۱۴]، و «مردی که می‌خندد»[۱۵] و همچنین داستان‌های خنده‌آور[۱۶] بالزاک را کشف کردم. اما کتاب‌هایی که تأثیر بیشتری بر من نهاد «منتخبات داستان‌های سیاحان» که بیشتر آنها به هندوستان، آفریقا و جزایر ماسکارین سفر کرده بودند و کتاب «تاریخ اکتشافات» اثر دومون دوروی[۱۷] یا آثار آبه روشون[۱۸] و همچنین بوگنوی[۱۹]، کوک و صد البته «سفرهای مارکوپولو» بودند. این کتاب‌ها در زمان سپری‌کردن یک زندگی عادی در شهرستانی دور از مرکز که ایام می‌توانست به بطالت بگذرد و بعد در سال‌های رهایی در آفریقا، به من میل حادثه‌جویی، احساسی حاکی از وسعت دنیای واقعی، وسیله‌ای برای کشف جغرافیایی جهان بیشتر از طریق غریزه و کنجکاوی و احساس داده بودند.

آن کتاب‌ها، به نحوی، از همان آغاز نوعی آگاهی از طبع ضد و نقیض کودک به من القاء کرد: کودک به پناهگاهی امن، جایی برای از یاد بردن خشونت و جاه‌طلبی بزرگترها نیازمند است و از تماشای وقایع جهان خارج، از پشت شیشه‌های آن پناهگاه لذت می‌برد.

کمی پیش از شنیدن خبر انتخاب خود از سوی آکادمی سوئدی برای دریافت جایزهٔ نوبل ادبی – که برایم تعجب‌آور بود– مشغول

بازخوانی کتاب کوچکی از «استیگ واگرمان»[۲۰] بودم. من به این نویسنده علاقهٔ ویژه‌ای دارم. کتاب مزبور مجموعه مقالات سیاسی داگرمان با عنوان «مقاله و متن»[۲۱] بود. اینکه من این کتاب تند و گزنده را دوباره خواندم، اتفاقی نبود. خود را برای سفری به سوئد برای دریافت جایزهٔ «انجمن دوستان استیگ داگرمان»[۲۲] که در تابستان سال گذشته به من تعلق گرفته بود، آماده می‌کردم و علاقه داشتم در محل‌هایی که او دوران کودکیش را در آنجا گذرانده بود، سیاحت کنم. من همیشه پذیرای شیوهٔ نگارشی داگرمان بوده‌ام؛ زیرا او نوعی عاطفهٔ کودکانه را با سادگی یا بلاهت و طنز را با آرمانگرایی خود ترکیب می‌کند. وی دوران آشوب‌زدهٔ پس از جنگ – سال‌های بلوغ خود و کودکی من – را مورد قضاوت قرار می‌دهد. عباراتی از او توجه مرا به خود جلب کرد و فوراً به نظرم رسید که خود من مخاطب او هستم؛ زیرا درست در همان زمان رمانی دربارهٔ گرسنگی منتشر کرده بودم. متن داگرمان به قرار زیر است:

«... از طرفی چگونه ممکن است طوری رفتار کنی که گویا در روی زمین هیچ چیزی مهم‌تر از ادبیات وجود ندارد؟ و از سوی دیگر قادر نباشی احساس کنی که نکتهٔ مهم‌تر درآمد ماهیانهٔ خوانندگان است؛ زیرا این همان نقطه‌ای است که نویسنده با یک تناقض مواجه می‌شود: در حالیکه خواستهٔ او نوشتن کتاب برای گرسنگان است، نویسنده می‌فهمد که خوانندگانش صرفاً کسانی هستند که غذای فراوانی برای خوردن و فراغت لازم برای توجه به موجودیت او دارند.» (نویسنده و آگاهی)

این «جنگل متناقض‌ها»[۲۳]، آن طور که استیگ داگرمان می‌نامد، دقیقاً همان قلمرو نوشتن است؛ جایی که هنرمند واقعی نباید به فکر گریز از آن باشد و برعکس باید در محل حادثه اردو بزند یا تحصن کند تا بتواند تمام جزئیات را موشکافی نماید و راه چاره را کشف کند، هر درختی [درخت نماد انسان است] را نامگذاری نماید. این اردو یا تحصن همیشه یک اقامت مطبوع نبوده و با خطراتی همراه است. نویسنده‌ای که تصور می‌کرد پناهگاهی یافته است و نویسنده و دیگری که می‌پنداشت مخاطبش دوستی بس مهربان است، اکنون این‌دو با واقعیت روبرو شده‌اند و دیگر تماشاگر محض نیستند؛ بلکه در حیات اجتماعی ایفای نقش می‌نمایند. حال اینان باید جهت‌گیری کنند و فاصلهٔ قبلی خود را با واقعیات تأیید نمایند. «سیسرون»[۲۴]، «رابله»[۲۵]، «کُندرسه»[۲۶]، «روسو»[۲۷]، «مادام دواستال»[۲۸] یا در همین اواخر «سولژنیتسین»[۲۹] یا «هوانگ سوکیانگ»[۳۰]، «عبداللطیف لعبی»[۳۱] و «میلان کوندرا»[۳۲] همگی تبعید شدند. برای کسی مثل من که همیشه – به استثنای دوران کوتاه زمان جنگ – از آزادی رفت و آمد و حق انتخاب محل زندگی برخوردار بوده است، فکر ممنوع بودن محل زندگی در جای دلخواه، دقیقاً مانند محروم بودن از خود زندگی می‌باشد.

اما مزیت آزادی انتخاب محل زندگی و رفت و آمد نیز به تناقض می‌انجامد. لحظه‌ای به درختی که تیغ‌های خارش‌آور دارد و در قلب جنگل نویسنده قرار گرفته است، نگاه کنید. این مرد یا زن نویسنده سخت مشغول نوشتن و ابداع رؤیاهایش است – آیا چنین نویسندگانی به انگشت‌شمار افراد خوشبخت و شادمان جامعه تعلق ندارند؟ اجازه دهید قدری مکث کرده، وضع طاقت‌فرسای وحشت‌آوری را تصور کنیم یا وضع مشابه کسانی که در گذشته منزلت و یا نگاه اجتماعی نداشتند مانند ایام گذشته در زمان «ارسطو»[۳۳] یا «تولستوی»[۳۴] یا وضع مشابه کسانی که در گذشته منزلت و پایگاه اجتماعی نداشتند مانند سرخ‌ها، نوکرها، مجرمان اروپایی در قرون وسطا یا مردمانی که در دوران روشنگری! از سواحل آفریقا به اسارت گرفته شده در «گوره»[۳۵]، «المینا»[۳۶] یا «زنگبار»[۳۷] فروخته می‌شدند و حتی امروزه که بنده مطالبی را خدمتتان عرض می‌کنم، انسان‌های بسیاری هستند که از آزادی بیان محرومند. تفکرات بدبینانهٔ داگرمان، بیش از ستیزه‌جویی «گرامشی»[۳۸] یا خطر سرخوردگی و یأس «سارتر»[۳۹] بر من چیره شده است. این باور که ادبیات ابزار تفنن طبقهٔ متنفذ و ثروتمند است و بهره‌مندی از ایده‌ها و تصاویر ادبی برای اکثریت وسیعی از مردم ناشناخته مانده است، سرمنشاء دلمردگی و نارضایتی هریک از ما شده است. همان‌طور که بنده به کسانی که می‌نویسند و می‌خوانند بارها گوشزد کرده‌ام؛ البته انسان تمایل دارد این دنیای شگفت [ادبیات] را میان همهٔ محرومان اشاعه داده، به‌طور سخاوتمندانه‌ای آنان را به ضیافت فرهنگ دعوت کند. چرا این اقدام این‌همه مشکل است؟ آن‌طور که مردم‌شناسان می‌گویند مردمی که خطی برای نوشتن ندارند، موفق شده‌اند از طریق شفاهی و آواز و افسانه وسیلهٔ ارتباطی کاملی ابداع نمایند. چرا این امر برای جوامع صنعتی امروز ما غیرممکن شده است؟! آیا باید فرهنگ را دوباره احیا کنیم؟ آیا باید به شکل ارتباطی مستقیم باز گردیم؟ این باور که سینما یا موسیقی کوچه و بازاری، با ریتم‌ها و اشعارشان، پژواک‌های رقص‌انگیز آن یا موسیقی جاز و در سرزمین‌های دیگر، موزیک‌های موسوم به کالیپسو، مالویا و سگا، چنین نقشی را در عصر حاضر بازی می‌کنند، وسوسه‌انگیز و اغواکننده است.

این تناقض جدید نیست. «فرانسوا رابله»[۴۰]، بزرگ‌ترین نویسندهٔ زبان فرانسه، مدت‌ها قبل، جنگ بر ضد فضل‌فروشی محققان سوربن را با کنایه‌زدن به آنها به علت مخالفتشان با مشهورشدن از طریق استفاده از زبان عامیانه، به راه انداخت. آیا او به نمایندگی از سوی

گرسنگان جامعه حرف می‌زد؟ وی اشتهای سیری‌ناپذیر کسانی را به رشته تحریر کشید که در فساد و زیاده‌روی در برپاکردن جشن و سرور غرق بودند و همین آدم‌ها از ضعف و لاغری و دسترنج دهقانان و کارگران تغذیه می‌کردند و کارشان به یک بالماسکه و فریبکاری شباهت داشت! دنیایی وارونه. تناقض انقلاب، مانند حماسهٔ شوالیه‌های سواره با چهره‌های غمگین، در درون خودآگاهی نویسنده زندگی می‌کند [او مانند دن کیشوت است!] ضروری‌ترین فضیلت برای نویسنده آن است که قلم وی هرگز نباید در ستایش قدرتمندان و صاحبان زر و زور به کار گرفته شود؛ حتی خلق کم‌ارزش‌ترین اثر ادبی در این زمینه نامطلوب است.

اینکه هنرمند این رفتار شرافتمندانه را پیش گیرد، به این معنی نیست که احساس رهایی از تمام سوءظن‌ها به وی دست دهد. در اینجا شورش، انکار و نفرین‌های نویسنده به یقین در یک سوی حصار و مانع طبقهٔ قدرتمند باقی خواهد ماند و ممکن است چند واژه یا عبارت از قلم بیفتد؛ اما بقیهٔ موارد چه؟ نسخه‌های خطی بزرگ، حاصل زمانی دلنواز و دور و دراز مسامحه و تعلل است و گاهی طنز و بذله لازم است و طنز نشانهٔ یأس و نومیدی نیست؛ بلکه کرانه‌ای است که نشان می‌دهد جریان جنجالی بی‌عدالتی حاکم، نویسنده را متوقف کرده است [و او خواسته با طنز، داد خود را از کمتر و مهتر بستاند].

پس «نوشتن چه ضرورتی دارد؟» مدتی است که نویسندگان آنقدر بی‌پروا نیستند که ایمان داشته باشند می‌توانند دنیا را تغییر دهند و یا از طریق خلق داستان‌ها و رمان‌هایشان نمونهٔ بهتری را از زندگی ارائه دهند. آنان صرفاً شاهد بی‌تفاوت ماجراهای زمانه شده‌اند و تنها یک درخت از جنگل تناقض‌ها را می‌بینند. نویسندهٔ امروز تمایل دارد صرفاً شاهد حوادث باشد و درواقع در بیشتر موارد چیزی بیش از یک تماشاگر فاقد حس همدردی نیست.

با این‌همه هنرمندانی یافت می‌شوند که گواه واقعی و مسئول هستند؛ دانته در اثر بزرگ «کمدی الهی»[۴۱] شکسپیر در «طوفان»[۴۲] و امه سرز در اقتباس شکوهمند همین نمایشنامه با عنوان «طوفان»[۴۳] که در آن «کالیبان»[۴۴] در حالی‌که در کنارهٔ بشکهٔ باروتی نشسته، تهدید می‌کند خود را منفجر کرده و اربابان منفور خود را نیز نابود خواهد کرد. همچنین گواهانی وجود دارند که درستکار و قابل اعتمادند، مانند «اقلیدس داکون‌ها»[۴۵] در کتاب تاریخی «شورش در سرزمین‌های توسعه‌نیافته»[۴۶] یا «پریمولوی».[۴۷] ما پوچی دنیا را در کتاب «محاکمه»[۴۸] (در فیلم‌های چارلی چاپلین) و نقص آن را در «میلاد روز»[۴۹] اثر «کولت»[۵۰] و اوهام آن را در داستان منظومی که جویس در «بیداری فینگان‌ها»[۵۱] آفریده، زیبایی آن را به نحو درخشان و مقاومت‌ناپذیری

در «پلنگ برفی»، اثر «پیتر ماتیسن»[۵۲] و یا در «سالنمای شنی قلمرو کنت‌نشین»[۵۳] نوشتهٔ آلدولئوپولد مشاهد می‌کنیم. شرارت‌های جهان را در «محراب»[۵۴] نوشتهٔ ویلیام فاکنر و یا در داستان «اولین برف» اثر «لائویشی»[۵۵] می‌بینیم و آسیب‌پذیری دنیای کودکی را در کتاب «مار»[۵۶] اثر داگرمان مشاهده می‌نماییم.

بهترین نویسنده به عنوان شاهد، نویسنده‌ای است که برخلاف میل خود شهادت می‌دهد. تناقض در این است که وی شاهد چیزی که دیده یا حتی آنچه در ذهنش ابداع کرده است، نمی‌باشد. ناخشنودی، حتی یأس ممکن است از ناتوانی وی در حضور متهم باشد. شاید تولستوی درد و رنج سپاه ناپلئون در روسیه را به نحو احسن نشان دهد، با این‌همه جریان تاریخ کوچک‌ترین تغییری نمی‌کند. «کلردوکوراس»[۵۷] کتاب «اوُریکا» را به رشتهٔ تحریر درآورد و هریت بیچراستو داستان «کلبهٔ عمو تم» را خلق کرد؛ ولی مردم به بردگی کشیده شده، رأساً سرنوشت خود را تغییر دادند، خودشان شورش کردند و با خلق مقاومت جانانهٔ مارون در برزیل، در گینه فرانسه، در هند غربی و در نخستین جمهوری سیاه‌پوست هائیتی بر ضد بی‌عدالتی جنگیدند و پیروز و رها شدند.

اقدام، چیزی است که نویسنده قبل از هر چیزی مشتاق به انجام آن است. بدیهی است که عمل بر شاهد بودن صرف، مقدم است. برای نوشتن، به رؤیا فرورفتن، ابداع و ابتکار لازم است. رؤیاهای نویسنده بر واقعیت تأثیر گذاشته، اذهان و احساسات مردم را تغییر می‌دهد و راه دنیای بهتری را آماده می‌کند. با این‌همه، درست سر بزنگاه ندایی در گوش نجوا می‌کند که چنین امری محال است زیرا واژه‌ها در هیاهوی جامعه محو می‌شوند و خیالات و رؤیاها توهمی بیش نیستند. آیا او حق دارد آرزوی دنیای بهتری را در سر بپروراند؟ آیا این وظیفهٔ واقعی نویسنده است که بکوشد راه‌حل‌هایی برای مسائل بیابد؟ آیا وی در مقام شکاربان در نمایشنامهٔ «دق‌الباب» یا «پیروزی پزشکی»[۵۸]

نیست که می‌خواهد از وقوع زلزله‌ای جلوگیری نماید؟ با وجود اینکه تنها بضاعت نویسنده دانسته‌های اوست، وی چگونه می‌تواند دست به اقدام زند؟

تنهایی و انزوا، سهم نویسنده از زندگی است. در دوران کودکی، ضعیف و آسیب‌پذیر، نگران و آن طور که «کولت»[۵۹] توصیف می‌کند، دختر یا پسری شدیداً پذیرنده و حاضر به قبول هر چیزی بود و کاری به‌جز تماشای والدینش، هنگامی‌که یکدیگر را می‌دریدند، از وی ساخته نبود و چشمان سیاه و درشت او از رنج و ترس داشت از حدقه بیرون می‌زد. انزوا و تنهایی برای نویسندگان دوست‌داشتنی است. آنان در خلوتگه انزوا جوهر شادمانی را پیدا می‌کنند؛ ولی این‌هم به نوعی شادمانی متناقض است. ترکیبی از الم و لذت، یک پیروزی واهی، شکنجه‌ای خاموش و فراگیر که بی‌شباهت به آهنگ کوتاه خاطره‌انگیز نیست. نویسنده بهتر از هرکسی می‌داند که چگونه باید نهال مسموم زندگی را حرس کند؛ نهالی که تنها در خاک ناتوانی او می‌روید. نویسنده خواستار سخنگویی در همهٔ زمان‌ها و به نمایندگی از همهٔ مردم است. آن خانم یا آقای نویسنده هریک تنها در اتاقی، در جایی در مقابل صفحهٔ سفید آینه‌گون کاغذ در زیر نور آباژوری که به تدریج روشنایی سحرآمیز خود را می‌تاباند و یا در جلوی صفحهٔ بی‌اندازه درخشان کامپیوتر خود نشسته است و به صدای انگشتان کسی که در حال چرخاندن کلید است، گوش فرا می‌دهد. این همان جنگل نویسنده است و هر نویسنده‌ای تمام کوره‌راه‌های این جنگل را بهتر از هرکس دیگری، می‌شناسد. اگر گاهی چیزی از قلم افتد، مانند پریدن ناگهانی سگی بر روی پرنده‌ای در سپیده‌دم، آنگاه نویسنده با حیرت به آن می‌اندیشد. این حادثه برخلاف میل او روی داده است.

گرچه تمایلی به منفی‌بافی ندارم، ادبیات – و این منظور اصلی من است – اثر کهنه‌ای نیست که باید منطقاً هنرهای سمعی و بصری، به‌ویژه سینما جایگزین آن گردد؛ بلکه مسیر پیچیده‌ای است دشوار و ناهموار که به باور من وجود آن امروز حیاتی‌تر و ضروری‌تر از زمان بایرون یا ویکتور هوگو است.

برای ضرورت وجود ادبیات دو دلیل وجود دارد:

مقدم‌تر از همه اینکه ادبیات از زبان ساخته می‌شود. اولین مفاهیم واژه حروفی است که نوشته می‌شوند. در زبان فرانسه واژهٔ رمان به آن متونی اطلاق می‌شود که به صورت نثر بوده و نخستین‌بار پس از قرون وسطا از زبان جدیدی که مردم تکلم می‌کردند یعنی زبان رمانس بهره گرفته است. واژه‌ای که برای داستان کوتاه به کار می‌رود یعنی «نوول»[۶۰] نیز از همین تصور تازگی و بدعت مشتق گردید. تقریباً در همان زمان واژهٔ "rimeur" از کلمهٔ rime یا rhyme ، دیگر به عنوان مشخص‌کنندهٔ شاعران و شعر و شاعری مورد استفاده قرار نگرفت. واژه‌های نو از کلمهٔ یونانی "poiein" به معنی خلق یا ایجادکردن گرفته شد. نویسنده، شاعر و رمان‌نویس همگی آفریننده‌اند. این گفته به این معنی نیست که آنان زبان را اختراع می‌کنند؛ بلکه به این مفهوم است که آنان زبان را برای خلق زیبایی، اندیشه‌ها و تصاویر مورد استفاده قرار می‌دهند؛ به همین علت نمی‌توانیم از آن صرف‌نظر کنیم. زبان شگفت‌انگیزترین اختراع تاریخ بشر است، نخستین اختراع و مهم‌تر از تمام اختراعات تاریخ، چیزی که داشتن وجود اشتراک بین انسان‌ها را میسر ساخت [کسانی‌که زبان مشترک دارند، وجوه اشتراک بیشتری دارند] علاوه‌بر این بدون زبان، علمی وجود نخواهد داشت و اثری از تکنولوژی به مفهوم امروزی آن نخواهد بود. قانونی در کار نبوده، از هنر و عشق نیز اثری نخواهد بود [زبان و نطق ممیز انسان از جانوران است.] در برقراری ارتباط بدون حضور شخصی که با او در تعامل هستیم، این اختراع مجازی می‌شود [زمانی که کسی نوشتهٔ ما را می‌خواند یا ما برای کسی می‌نویسیم] ، ممکن است زبان تضعیف شده و رو به تباهی گذاشته باشد. نویسندگان تا حدود معینی نگهبانان و حافظان زبان هستند. وقتی رمان، اشعار و نمایشنامه‌هایشان را می‌نویسند و می‌سرایند، زبان را زنده نگه می‌دارند. آنها صرفاً از واژه‌ها بهره‌مند نمی‌شوند، برعکس در خدمت زبان هستند. نویسندگان و... از زبان تجلیل می‌کنند، آن را می‌پرورند و متحول می‌کنند؛ زیرا زبان به وسیلهٔ آنها و به علت وجود آنان زنده و شاداب می‌ماند و با تمامی تحولات اجتماعی و اقتصادی دوران حیات آنان همراهی و هم‌نوایی می‌کند. در سدهٔ گذشته، زمانی که تئوری‌های نژادپرستانه مطرح شد، از تفاوت‌های بنیادی فرهنگ‌ها سخن به میان آمد. در سلسله مراتبی پوچ و بی‌بنیاد، ارتباط و همبستگی موفقیت اقتصادی قدرت‌های استعماری و تفوق فرهنگی آنان با اشتیاقی ناسالم و بیمارگونه که گاه‌گاهی در اینجا و آنجا متمایل به بروز و ظهور بود، ترسیم گردید تا استعمار نو و امپریالیسم را توجیه کند. به ما گفته شد هم‌اکنون ملل عقب‌مانده‌ای وجود دارند و چون از نظر اقتصادی عقب‌مانده‌اند و یا انواع کهنه و قدیمی تکنولوژی را در اختیار دارند، نتوانسته‌اند حقوق و مزایای خود را کسب کنند؛ اما کسانی که تفوق فرهنگی خود را حتمی و بدیهی می‌دانند، آیا تشخیص می‌دهند که همهٔ خلق‌ها، در سراسر جهان، بدون توجه به میزان توسعه و پیشرفت اقتصادی‌شان، از زبان استفاده می‌کنند؟ و آیا می‌فهمند که تمام زبان‌ها، به‌طور همانند خصایصی منطقی، پیچیده، ساختاری و تحلیلی دارند که آنها را قادر می‌کند دنیا را توصیف کنند، از علم سخن بگویند یا افسانه و اساطیر ابداع نمایند؟

حال که بنده از موجودی دو پهلو و مخلوقی نسبتاً قدیمی به نام

نویسنده دفاع کرده‌ام، علاقه‌مندم به دلیل دوم ضرورت وجود ادبیات بازگردم، این دلیل با حرفهٔ ظریف انتشارات ارتباط تنگاتنگی دارد.

این‌روزها صحبت زیادی از جهانی‌سازی به میان می‌آید. مردم فراموش کرده‌اند که این پدیده در واقع، در طی دوران رنسانس و با آغاز دورهٔ استعماری در اروپا آغاز گردید. جهانی‌سازی فی‌نفسه چیز بدی نیست. ارتباطات پیشرفت علم و پزشکی را تسهیل کرده است. شاید تعمیم اطلاعات به رفع موانع و مشکلات پیشین کمک کند. کسی چه می‌داند، اگر در آن زمان اینترنت وجود داشت، شاید طرح جنایتکارانهٔ هیتلر با توفیق قرین نمی‌شد و شاید استهزای مردم آن را در نطفه خفه می‌کرد.

ما در عصر اینترنت و ارتباطات مجازی زندگی می‌کنیم. این موهبت ارزنده‌ای است؛ اما اگر این اختراعات حیرت‌آور برای گسترش تعالیم زبان نوشتاری و کتاب‌ها مورد استفاده قرار نگیرند، چه ارزشی دارند؟ تجهیز تقریباً همهٔ مردم به صفحات کریستالی کامپیوتری [L.C.D] امری آرمان‌شهری است. بنابراین آیا ما در پروسهٔ ایجاد یک طبقهٔ روشنفکر نوین، یعنی در حال ترسیم خط نوینی برای تقسیم جهان‌بینی آنهایی که به ارتباط و دانش دسترسی دارند و کسانی که از آن محرومند نیستیم؟ ملل بزرگ و تمدن‌های بزرگ به این دلیل منقرض شدند که نتوانستند درک کنند این امر [انحطاط] محتمل‌الوقوع است [دیکتاتورها هرگز عبرت نگرفته‌اند.] به‌طور قطع فرهنگ‌های بزرگی وجود دارد که شاید در اقلیت باشند، اما این فرهنگ‌ها توانسته‌اند از برکت وجود انتقال شفاهی دانسته‌ها و اساطیر، تا به امروز مقاومت کنند و پابرجا بمانند. تقدیر و سپاسگزاری از سهم و نقش این فرهنگ‌ها، اجتناب‌ناپذیر و در عین حال سودمند است؛ اما چه بخواهیم و چه نخواهیم، حتی اگر هنوز به عصر واقعیت نرسیده باشیم، در عصر اساطیر هم زندگی نمی‌کنیم. تا زمانی که نمرات نگارش تمامی کودکان را دریافت نکنیم، ایجاد بنیادی برای برابری و احترام به دیگران امکان‌پذیر نخواهد شد.

اکنون در دورهٔ پس از استعمارزدایی، ادبیات برای زنان و مردان عصر ما، به شیوه‌ای برای بیان هویت، مطالبهٔ حق آزادی بیان و شنیده‌شدن سخنان، به رغم تنوع و گوناگونی تبدیل شده است. ما بدون صداهای آنان و جذب‌کردنشان، در جهانی مملو از سکوت خواهیم زیست.

فرهنگ، در مقیاسی جهانی به همهٔ ما مربوط می‌شود؛ اما بیش و پیش از همه، مسئولیت از آن خوانندگان آثار است؛ به عبارت دیگر مسئولیت مربوط به ناشران است. درست است که سرخ‌پوستی از شمالی‌ترین قسمت کانادا، اگر بخواهد حرف‌هایش شنیده شود، باید به زبان فاتحان بنویسد، به زبان فرانسه یا انگلیسی، این عادلانه نیست. درست است که توقع شنیده‌شدن زبان کریول، که در موریش یا هند غربی تکلم می‌شود، در سراسر دنیا که امروزه پنج یا شش زبان، به منزلهٔ فرمانروایان مطلق وسایل ارتباط جمعی هستند، توهمی بیش نیست، اگر صدای آنان از طریق ترجمه برای همه قابل شنیدن شود، آنگاه حادثهٔ نوینی در حال وقوع است و این عاملی برای خوشبینی است. فرهنگ، همان‌طور که عرض کردم، به همه نوع بشر تعلق دارد؛ اما برای به حقیقت پیوستن آن همهٔ انسان‌ها باید دسترسی برابری به فرهنگ داشته باشند. کتاب هرقدر هم که قدیمی باشد، ابزاری آرمانی برای انجام این‌کار است. کتاب قابل استفاده، آسان برای خرید و فروش و کالایی اقتصادی است. استفاده از کتاب به هیچ نوع مهارت فنی ویژه نیاز ندارد و در شرایط آب و هوایی گوناگون دوام می‌آورد. تنها نقیصهٔ آن – و این همان چیزی است که علاقه‌مندم با ناشران در میان بگذارم – آن است که در شمار زیادی از کشورها، دسترسی به کتاب بسیار دشوار است. در موریش قیمت یک رمان یا یک مجموعه اشعار، معادل بخش قابل‌توجهی از بودجهٔ خانواده می‌باشد. کتاب در آفریقا و جنوب‌شرقی آسیا و مکزیک که مادر جزایر دریای جنوب است، هنوز به صورت کالایی غیرقابل دسترسی و لوکس است و این در حالی است که چارهٔ کار و درمان رفع این نقیصه و تغییر اوضاع، به یقین وجود دارد. ایجاد انتشارات مشترک با ممالک در حال توسعه، برقراری صندوق خیریه برای اشاعه و راه‌اندازی کتابخانه برای امانت‌دادن و کتابخانه‌های سیار و مهم‌تر از همه توجه بیشتر به تقاضاهای آثار به زبان‌های موسوم به اقلیت – که گاهی در اکثریت هستند! – ادبیات را قادر می‌کند به بقای خود به عنوان ابزار شگفت‌آور خودآموزی و معرفت‌النفس، برای کشف و شناخت دیگران و گوش جان سپردن به کنسرت نوع بشر، با تنوع غنی موضوعات و حوزه‌هایش ادامه دهد.

دلم می‌خواهد جملات دیگری دربارهٔ جنگل تناقض‌ها بگویم.

تردیدی نیست که به همین علت جملهٔ کوتاه استیگ داگرمان هنوز در حافظه‌ام منعکس می‌شود و به همین علت مشتاقم آن را چند بار بخوانم تا وجودم از آن سرشار گردد. در سخنان وی نکتهٔ یأس‌آور و در عین حال نکتهٔ پیروزمندانه‌ای وجود دارد؛ زیرا هریک از ما در سختی و تلخی و ناخشنودی می‌تواند به جستجوی حقیقت ناب بپردازد. یادم می‌آید در ایام کودکی آن جنگل را در ذهنم ابداع کردم. جنگل مزبور مرا می‌ترساند؛ اما در عین حال مرا مجذوب و مسحور کرده بود – تصور می‌کنم فسقلی و هنسن نیز به هنگام رسیدن به اعماق جنگل، جنگلی که در محاصرهٔ تمام خطرات و شگفتی‌ها بود، بایستی احساسی مشابه من داشته باشند. [اشاره به قهرمانان یک داستان کودکان است]. جنگل دنیایی است و انسان ممکن است در انبوهی درختان و تاریکی غیرقابل عبور آن گم شود. همین گفته در مورد بیابان یا اقیانوس وسیع و بیکران که در آن هر برآمدگی شنی و هر تپه‌ای، جای خود را به تپهٔ شنی مشابه به دیگری می‌دهد و هر موجی جای خود را به موج عظیم‌تری می‌سپارد نیز صادق است. یادم می‌آید نخستین‌بار چیزی را تجربه کردم که ادبیات می‌تواند چنان باشد. در کتاب «آوای وحش»[۶۱] اثر جک لندن، دقیقاً در جایی که یکی از شخصیت‌های داستان، در برف گم شده بود، احساس کرد سرمای شدید دارد او را از پا درمی‌آورد، دقیقاً مانند تنگ‌تر شدن حلقهٔ گرگ‌ها در اطراف او. به دستش که بی‌حس شده بود نگاه کرد و کوشید انگشتانش را یکی بعد از دیگری حرکت دهد. چنین کشفی در ایام کودکی برای من چیز سحرآمیزی بود که بزرگترها آن را خودآگاهی می‌نامند.

من یکی از بزرگترین احساسات ادبی خود در دوران بزرگی را مدیون جنگل هستم. این واقعه به سی سال قبل باز می‌گردد. در ناحیه‌ای در آمریکای مرکزی معروف به «اِل تاپون دل دارین»[۶۲] و در آن زمان در بزرگراه یان امریکن تقاطعی وجود داشت که نقطه الحاق دو آمریکا از آلاسکا تا نوک «تی یرادل فیگ»[۶۳] بود و تنگ دارین در آنجا واقع شده بود. (فکر نمی‌کنم اکنون هم تغییر کرده باشد.) در این ناحیه از برزخ پاناما، جنگل بارانی فوق‌العاده انبوهی هست که تنها وسیلهٔ سفر به قسمت علیای رودخانه، قایق مخصوص ساخته شده از تنهٔ درخت است. در آن جنگل جماعتی بومی زندگی می‌کنند که به دو گروه به نام‌های «امبرا»[۶۴] و «وونانز»[۶۵] تقسیم شده‌اند؛ اما زبان هر دو گروه به خانوادهٔ زبانی «ژ – پانو – کریب»[۶۶] [از زبان‌های آمریکای جنوبی] تعلق دارند. من به‌طور اتفاقی در آنجا پیاده شدم. چنان مسحور آن مردم گشتم که بعدها چندین ماه به آنجا رفتم و در مجموع حدود سه سال در آن دیار ماندم. در تمام این مدت کاری به‌جز پرسه‌زدن از خانه‌ای به خانهٔ دیگر نداشتم؛ زیرا جماعت مزبور با زندگی در یک روستا مخالف بودند و آموخته بودند در چرخهٔ هماهنگی زندگی کنند که با تمام روش‌های زندگی که می‌شناختم تفاوت داشت. این جنگل هم، مانند همهٔ جنگل‌های واقعی، بسیار نامساعد بود. مجبور شدم فهرستی از خطرات احتمالی و روش‌های متناسب برای بقا در صورت مواجه‌شدن با خطر تهیه نمایم. باید اعتراف کنم روی‌هم‌رفته تمام جماعت امبرا نسبت به من مهربان بودند و به‌خوبی مرا تحمل می‌کردند. آنان به ترس و بزدلی من می‌خندیدند و من هم در هنگام بازی و سرگرمی‌های فکری–تفریحی مشترک، خندهٔ آنان به بُزدلیم را تلافی می‌کردم. مطالب زیادی در آنجا ننوشتم. جنگل بارانی محیط مناسبی برای نوشتن نیست. رطوبت هوا کاغذ را خیس و گرما خودکار آدم را خشک می‌کند. این‌بار با این عقیدهٔ راسخ به آنجا رفته بودم و نوشتن در آن دیار را امتیاز می‌دانستم و فکر می‌کردم می‌توانم برای حل مسائل ذهنی–وجودی خود هر وقت دلم بخواهد به آنجا بروم. آنجا را به نحوی یک پناهگاه می‌دانم؛ نوعی پنجرهٔ واقعی که می‌توانم در هنگام نیاز به ایمنی از طوفان زندگی، آن را پایین بیاورم.

وقتی که مجذوب نظام اشتراکی بدوی معمول در میان سرخ‌پوستان آمریکایی شدم، شیفتهٔ بیزاری آنان از قدرت و تمایل آنان به رهایی در طبیعت گشتم. متوجه شدم که هنر، به عنوان شکلی از بیان فردی هیچ نقشی در آن جنگل ایفا نمی‌کند. به‌علاوه این مردم چیزی شبیه به آنچه ما در جوامع مصرفی خود هنر می‌نامیم، نداشتند. به جای آویختن تابلوهای نقاشی روی دیوار، آنان بدن‌های خود را نقاشی می‌کردند و به‌طور کلی تمایلی به خلق آثار ماندگار از خود نشان نمی‌دادند. بعداً به افسانه‌ها و اساطیر آنان دسترسی یافتم و آنها را درک کردم. وقتی ما در کتاب‌هایمان از اساطیر و افسانه صحبت می‌کنیم، گویی به چیزی که از نظر زمان و مکان از ما فاصلهٔ بعیدی دارد، اشاره می‌نماییم. من هم به آن فاصله باور داشتم و حالا ناگهان این اساطیر و افسانه‌ها، حاضر و در دسترس من بودند و می‌توانستم به‌طور منظم و هر شب آنها را بشنوم. نزدیک آتشی که مردم در خانه‌هایشان و در اجاق ساخته شده از سه سنگ و در میان رقص پشه‌ها و شب‌پره‌ها درست می‌کردند و صدای قصه‌گوها – زن یا مرد – که داستان‌ها، افسانه‌ها و قصه‌ها را به صورت زنده و متحرک بیان می‌کردند؛ چنان‌که گویی از واقعیاتی روزمره سخن می‌گویند. داستان‌گو با صدایی مرتعش و لرزان و در حالیکه سینه‌هایش را تکان می‌داد، داستان را با آواز می‌خواند. چهرهٔ او حالت‌ها، احساسات، امیال و ترس‌های شخصیت‌های داستان را به نمایش می‌گذاشت. ممکن بود داستان بخشی از رمان باشد و نه افسانهٔ اساطیری، اما یک‌شب، زن جوانی نزد ما آمد. نام او «الویرا» بود. وی به خاطر مهارت‌های قصه‌گویی‌اش در تمام جنگل امبرا سرشناس

و معروف بود. الویرا یک ماجراجو بود و یکه و تنها، بدون همسر و فرزند، زندگی می‌کرد. مردم می‌گفتند او کمی به میخواری علاقه دارد و تا حدی فاسد است؛ اما من لحظه‌ای این شایعات را نپذیرفتم. او از خانه‌ای به خانهٔ دیگر می‌رفت و در عوض یک وعدهٔ غذا یا یک بطری الکل و گاهی چند سکه، آواز می‌خواند. با وجود اینکه من چیزی از داستان‌هایش نمی‌فهمیدم، الاّ از ترجمهٔ آنها – زبان امبرا واجد گونه‌ای ادبی بود که از زبان روزمره و محاوره‌ای بسیار پیچیده‌تر است – خیلی زود تشخیص دادم که او به مفهوم واقعی کلمه هنرمند است. طنین صدایش، ریتم کوبیدن دست‌ها به سینه‌اش، بر گردن‌بند نقره‌ای سنگینش که از سکه‌های زیادی تشکیل شده بود و بیش از همه حالت مستولی شده بر او که نگاه خیره و چهره‌اش را روشن می‌کرد، نوعی خلسهٔ آهنگین متین و موقر که نیروی زیادی را به حضار منتقل می‌نمود. در ساختار سادهٔ افسانه‌ها – اختراع تنباکو، اولین دوقلوهای عالم، داستان‌های ایزدان و الهگان و انسان‌های اولیه در آغاز رمان – او داستان زندگی خودش، زندگی توأم با سرگردانیش، عشقش، بی‌وفایی‌هایی که به او شده بود، عذاب‌هایی که کشیده بود، لذت عشق جسمانی، نیش حسادت، وحشت از مسن شدن و مردن و... را نیز به آن داستان‌ها می‌افزود. الویرا مجسمهٔ زندهٔ شعر و شاعری، تئاتر تابستانی و در عین حال مدرن‌ترین رمان‌های معاصر بود. او تمام آن چیزهایی بود که با آتش و خشونت، در میان ظلمت جنگل و حشرات و وزغ‌های رقصان ویران و طوفان خفاش‌ها، شور و هیجانی می‌آفرید که نمی‌توان چیزی جز زیبایی نامید. گویی در آوازهایش نیروی واقعی طبیعت نهفته بود و این به یقین نزدیکترین تناقض بود؛ چراکه در آن مکان پرت و دور افتاده، در آن جنگل، تا آنجا که قابل تصور باشد، از دلفریبی و سفسطهٔ ادبیات فاصله داشت. درست در چنین مکان پرتی هنر قوی‌ترین و اصیل‌ترین بیان و تجلی خود را بازیافته بود.

من آن ناحیه را ترک کردم و دیگر هیچ‌گاه الویرا یا قصه‌گویان دیگر آن جنگل را ندیدم؛ اما حالتی بیش از احساس غم غربت نسبت به آنجا دارم و به این نتیجه رسیده‌ام که حتی زمانی‌که عرف و سنن عملاً محجور و فرسوده شوند، حتی اگر نویسندگان از تغییر جهان ناتوان باشند، ادبیات قادر است ثابت و استوار باقی بماند. چیزی عظیم و قدرتمند که می‌تواند از عرف و سنن پیشی گیرد و گاهی جان تازه‌ای به آنان دمیده، آنها را پر رونق و شکوفا و روشن نماید و حس سازگاری و هماهنگی با طبیعت را به حال اول باز گرداند. ادبیات چیزی بدیع و در عین نامحسوس چون باد، اثیری مانند ابرها و بیکران چون دریاست. همین «آن و پیچش مویی» که ادبیات دارد؛ مثلاً اشعار جلال‌الدین رومی یا معماری خیال‌انگیز و رؤیایی «امانوئل سویدنبرگ»[۶۷] را به جنبش و اهتزاز درمی‌آورد. هنگام مطالعهٔ زیباترین متون نوع بشر، مانند نطق رئیس استیلث در میانهٔ سدهٔ نوزدهم، به هنگام اعلام تسلیم سرزمینش [برای جلوگیری از انقراض قبیلهٔ خود به دست آمریکائیان] در حضور رئیس جمهور آمریکا، تمام وجود انسان به لرزه درمی‌آید، «... به هر حال ما می‌توانیم برادر یکدیگر باشیم...» .

تنها زبان واجد چیزی ساده و حقیقی است؛ نوعی گیرایی و فریبایی، گاهی به صورت ترفندی، رقصی نامعمول یا سحرهای سکوت و زمانی طنز و تمسخر، گاهی به صورت نفرین و بعد بلافاصله زبان بهشت و بهشتیان. این خطابه و جایزه‌ای که آکادمی سوئد به من داده است، به او، الویرا را می‌گویم و تمام نویسندگانی که با آنان – یا گاهی برخلاف آنان – زیسته‌ام، به آفریقایی‌ها: «وولە سوینکا»[۶۸]، «چینوا آچبه»[۶۹]، «احمدو کروما»[۷۰]، «مونگو بتی»[۷۱]، به «نپال وطن محبوب»[۷۲] اثر «آلن پتن»[۷۳]، «شاکا»[۷۴] اثر «توماس موفولو»[۷۵]، به نویسندهٔ موریشسی «مالکوم دوشازال»[۷۶] که علاوه بر آثار دیگر کتاب «روزنه» را نوشت، به «آیمانیو اونوث»[۷۷]، رمان‌نویس هندی زبان موریشسی به خاطر کتاب «جوی خون»[۷۸]، به «کوراتولن حیدر»[۷۹]، رمان‌نویس اردو زبان به خاطر رمان حماسی «رود آتش»[۸۰]، به «دانیل وارو»[۸۱] شورشی اهل «لارئونیون»[۸۲]، به خاطر اثرش «سرودهای مالویا»[۸۳]، به شاعرهٔ کاناکی «دوِ گورودی»[۸۴] که حتی در راه زندان هم در مقابل قدرت‌های استعماری مقاومت کرد، به «عبدالرحمن وابری»[۸۵] سرکش، به «خوان رالفو و پدرو پارامو»[۸۶] و داستان‌های کوتاهش «دشت سوزان»[۸۷] و عکس‌های ساده و غم‌انگیزی که از اطراف مکزیک گرفت، به «جان دید» به خاطر اثرش با عنوان «مکزیک شورشی»[۸۸]، به «ژان مویه» سخن‌گوی طغیان‌گران مکزیک مرکزی، «اورلیو آچود و کریستروس»[۸۹]، به «لوئی گونزالس» خالق «مردم ویلو»[۹۰]، به «جان نیکولز» که کتاب «جنگ میلاگو در مزرعهٔ لوبیا» را دربارهٔ آن سرزمین غمزده نوشت، به «هنری

راث»، همسایه‌ام در خیابان نیویورک در آلبوکرکِ نیومکزیکو به خاطر اثر «تو آن را خواب بنام»[۹۱]، به ژان پل سارتر به خاطر اشک‌های نهفته در نمایشنامهٔ «مرده‌های بدون قبر»[۹۲]، به «ویلفرید اُون»، شاعری که در سال ۱۹۱۴ در کناره‌های مارن درگذشت، به «جی، دی، سالینجر» که در قرار دادن ما به جای پسرک جوان ۱۴ ساله‌ای به نام «هولدن کولفیلد»[۹۳] توفیق یافت، به اولین نویسندهٔ اقوام آمریکایی «شرمان الکسی سیوُ»[۹۴]، به «اسکات مومدی»، از قبیلهٔ «ناواهو»[۹۵] خالق «نام‌ها»، به «ریتا مِستوکوشو»[۹۶] شاعر اینویی از اهالی مینگان کِبِک که صدایش را به درختان و جانوران وام می‌دهد، به «خوزه ماریا آرگوناس»[۹۷]، به «اکتاویوپاز»، به «میگوئل آنخل آستوریاس»، به شاعران واحه‌های «اولاتا و چینگوئتی»[۹۸] به خاطر تخیل عظیم آنان، به «آلفونس آلس و ریموند کوئنو»[۹۹]، به «ژرژ پرک»، به نویسندگان هند غربی، «ادوارد گلیسانت و پاتریک چامویسو»[۱۰۰]، به «رنه دپسترِ»[۱۰۱] از هائیتی، به «آندره شوارتس بارت»[۱۰۲]، به خاطر خلق «آخرین انصاف‌ها»[۱۰۳]، به شاعر مکزیکی «هومرو آریدیس» که به ما اجازه داد زندگی بزرگترین لاک‌پشت دریایی را تصور کنیم و هم او رودهای روان نارنجی رنگ شده در اثر وفور پروانه‌های بزرگ قرمز و سیاه در طول کوچه‌های روستایش، کانتیک، را به ما شناساند و آن را همیشه به یاد می‌آوریم. به «ونوس کووی قاتا» که از لبنان مانند یک عاشق حزن‌آلود شکست‌ناپذیر سخن می‌گوید. به «جبران خلیل جبران»، به «رمبو»، به «امیل نلیگان»، به «رژان دوشارم»، به خاطر زندگی.

به آن بچهٔ ناشناسی که روزی در کناره‌های رود تُویرا، در جنگل دارین دیدم. شب هنگام، در کف مغازه‌ای که با چراغ نفتی روشن شده بود، نشسته و کتاب می‌خواند و می‌نوشت. به جلو خم شده بود و کمترین توجهی به حوادث اطرافش نداشت. به سر و صدا و آشفتگی زندگی خشن و غیرعادی اطراف خویش کاملاً بی‌توجه بود. آن کودک که با پاهای باز از یکدیگر در کف آن مغازه در قلب جنگل نشسته بود و تنهای تنها در سوسوی چراغ نفتی غرق در کتاب‌خوانی بود. او به‌طور اتفاقی در آنجا نبود. این بچه شبیه آن پسر بچه‌ای بود که در آغاز عرایضم از او صحبت کردم. آن پسرکی که در سال‌های سیاه پس از جنگ سعی می‌کرد با مداد نجّاری در پشت جلد ضخیم کتاب‌های قدیمی بنویسد و نقاشی کند. این پسر بچه دو وظیفهٔ اضطراری جامعهٔ بشری را به ما یادآوری می‌کند؛ کارهایی که صد افسوس! ما با تحقق آنها فاصلهٔ بعیدی داریم: ریشه‌کنی بی‌سوادی و محو گرسنگی.

به رغم همهٔ بدبینی‌ها، سخن استیگ داگرمان دربارهٔ تناقض اساسی نویسنده، این انسان جمع اضداد، حقیقتی انکارناپذیر است. نویسنده از آن روی ناخرسند است که نمی‌تواند با گرسنگان، گرسنه‌های غذا یا گرسنه‌های دانش ارتباط برقرار کند. او در اینجا به حقیقت ناب دست می‌یابد. سوادآموزی و مبارزه با انواع گرسنگی به هم مرتبط و لازم و ملزوم یکدیگرند و هیچ‌یک بدون دیگری نمی‌تواند موفق شود. رفع هر دوی این مسائل اهریمنی، اشتیاق و فداکاری واقعی ما را برای دست زدن به اقدامی عملی و کارساز می‌طلبد تا در هزارهٔ سوم که تازه شروع شده است و ما در طلیعهٔ آن قرار داریم، در سیارهٔ مشترک ما هیچ کودکی، بدون توجه به جنس، زبان یا مذهب، در جهل و گرسنگی به حال خود رها نشود، یا از دعوت به ضیافت انسانی ما محروم نگردد. این کودک در درون خود حامل آیندهٔ نژاد بشر است. به قول هراکلیتوس، فیلسوف یونان قدیم، «قلمرو پادشاهی به کودکان تعلق دارد».

ژ.م. لوکلزیو، ۴ نوامبر ۲۰۰۸

پی‌نوشت

* کارشناس ارشد زبان‌شناسی همگانی.

1. Valmy.
2. Le Globe à marine.
3. Daniel III.
4. a seagull.
5. Mauritius.
6. the forest of Macchabée.
7. Obudu.
8. a bush doctor.
9. Moka.
10. Tony Johannot.
11. La vida de Lazarillo de Tormes.
12. The Ingoldsby Legends.
13. Quatre-vingt-treize.
14. Les Travailleurs de la Mer.
15. L'Homme qui rit.
16. Les Contes drôlatiques.
17. Dumont d'Urville.
18. Abbé Rochon.
19. Bougainville.
20. Stig Dagerman.
21. Essäer och texter.
22. The Association of the Friends of Stig Dagerman.
23. "Forest of paradoxes".

64. Emberá.
65. Wounaans.
66. Ge-Pano-Carib.
67. Emanuel Swedenborg.
68. Wole Soyinka.
69. Chinua Achebe.
70. Ahmadou Kourouma.
71. Mongo Beti.
72. Cry the Beloved Country.
73. Alan Paton.
74. Chaka.
75. Thomas Mofolo.
76. Malcolm de Chazal.
77. Abhimanyu Unnuth.
78. Lal passina.
79. Qurratulain Hyder.
80. Ag ka Darya.
81. Danyèl Waro.
82. La Réunion.
83. maloya songs.
84. Déwé Gorodey.
85. Abdourahman Waberi.
86. Juan Rulfo and Pedro Paramo.
87. El llano en llamas.
88. Insurgent Mexico.
89. Aurelio Acevedo & Cristeros.
90. Pueblo en vilo.
91. Call it Sleep.
92. Morts sans sepulture.
93. Holden Caulfield.
94. Sherman Alexie the Sioux.
95. Navajo.
96. Rita Mestokosho.
97. José Maria Arguedas.
98. Oualata and Chinguetti.
99. Alphonse Allais and Raymond Queneau.
100. Edouard Glissant and Patrick Chamoiseau.
101. René Depestre.
102. André Schwartz-Bart.
103. Le Dernier des justes.

24. Cicero.
25. Rabelais.
26. Condorcet.
27. Rousseau.
28. Madame de Staël.
29. Solzhenitsyn.
30. Hwang Sok-yong.
31. Abdelatif Laâbi.
32. Milan Kundera.
33. Aristotle.
34. Tolstoy.
35. Gorée.
36. El Mina.
37. Zanzibar.
38. Gramsci.
39. Sartre.
40. François Rabelais.
41. La Divina Commedia.
42. The Tempest.
43. Une Tempête.
44. Caliban.
45. Euclides da Cunha.
46. Os Sertões.
47. Primo Levi.
48. Der Prozess.
49. La Naissance du jour.
50. Colette.
51. Finnegans Wake.
52. Peter Matthiessen.
53. A Sand County Almanac.
54. Sanctuary.
55. Lao She.
56. Ormen.
57. Claire de Duras.
58. Ou Le Triomphe de la medicine.
59. Colette.
60. Nouvelle.
61. Call of the Wild.
62. El Tapón del Darién.
63. Tierra del Fuego.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی