گشاده‌ای بر پیشینه رویکردهای ادبیات امریکای لاتین

نویسندگان و شاعران برجسته‌ای چون گابریل گارسیا مارکز، کارلوس فوئنتس، ماریو بارگاس یوسا، خورخه لوئیس بورخس، آلخو کارپانتیه، ژرژه آمادو، خولیو کورتاسار، میگل آنخل آستوریاس، خوان رولفو، پابلو نرودا، اکتاویو پاز، گابریل میسترال با آثار خود از داستان و غیرداستان، سهمی عمده در اعتلای ادبیات جهان و اندیشه‌های انسانگرایانه داشته‌اند و جنبشی نو در ادبیات امریکای لاتین پدید آورده‌اند. چند سالی است که با ترجمه شمار چشمگیری از آثار این نویسندگان و شاعران به فارسی، شناخت نسبتاً خوبی با ادبیات امریکای لاتین برای مخاطبان ایرانی به‌دست آمده است و از پرخواننده‌ترین آثار ادبی به شمار می‌آیند. اما از شعر و ادبیات پیشین امریکای لاتین کمتر با خبریم و گاه فقط نامهایی را شنیده‌ایم. دربارهٔ پیشینه و سیر تحول ادبیات داستانی امریکای لاتین با عبدالله کوثری و عباس پژمان گفت‌وگویی کرده‌ایم که حاصل آن از نظر خوانندگان می‌گذرد.

■ **محمدخانی:** ما در این بیست ساله ادبیات امریکای لاتین را بیشتر شناختیم، مخصوصاً با **صدسال تنهایی** مارکز آشنایی بیشتری پیدا کردیم. ظاهراً هم شکوفایی و درخشش آن در جهان باید در همین سه دهه باشد. البته بیشتر، نامهایی مثل یوسا، مارکز، کارلوس فوئنتس برای ما آشنا بود. هرچند قبلاً آثار آستوریاس و کارپانتیه و بورخس ترجمه شده بود.

برای شروع بحث یک مقدار پیشینهٔ این نوع ادبیات امریکای لاتین را روشن کنید، و این که چه طور شد که ناگهان در سه دهه اخیر این ادبیات شکوفایی و درخشش چشمگیری پیدا کرد.

■ **کوثری:** اگر اجازه بدهید بحث را با نگاهی گذرا به تاریخ شروع کنیم، یعنی دقیقاً از قرن شانزدهم که در واقع زمان فتح قاره است. زمانی که اسپانیاییها وارد سرزمینی شدند که بعدها امریکای لاتین نام گرفت، برخلاف تصوری که ممکن است خیلی‌ها داشته باشند با یک منطقهٔ نامتمدن که تشکیل شده باشد از چند قبیلهٔ چادرنشین در وضعیتی بدوی، روبه‌رو نشدند.

در امریکای لاتین در آن زمان شهرهای بزرگی وجود داشت، با تمدنی پیچیده و مردمی که مثل مردم دیگر افسانه‌ها و اساطیر و به‌طورکلی فرهنگ خودشان را داشتند. این یکی از مهم‌ترین عواملی است که باید در بحث از امریکای لاتین، به آن توجه کرد. این درست مغایر با وضعی است که مثلاً در امریکای شمالی بوده است. بنابراین از همان آغاز آنچه در امریکای لاتین پیش آمد، برپا شدن شهرهای اروپایی در درون یا در کنار همین شهرهای امپراتوریهای آستک، اینکا و مایا بود. این مسئله از همان اوایل در سرنوشت امریکای لاتین تأثیر مهمی داشته است.

از سوی دیگر، امریکای لاتین دو میراث بزرگ را از فاتحان اسپانیایی خودش می‌گیرد. یک میراث که البته میراث نامبارکی است، استبداد یا بهتر بگوییم سلطنت مطلقهٔ اسپانیایی است که نخست در دورهٔ استعمار، به صورت حکومت نایب‌السلطنه‌ها در آنجا متجلی می‌شود و بعد هم در قالب آن دیکتاتوریهای دیرپا و هولناکی که ما در امریکای لاتین می‌بینیم. و این به نوعی ادامهٔ همان سنت استبداد اسپانیایی است. اما سنت دیگری که اسپانیاییها به آنجا می‌برند، جدا از زبانشان که باعث پیوند امریکای لاتین با دنیای دیگر یعنی اروپا می‌شود، سنت دانش‌آموزی و فرهیختگی است که به رغم آن استبداد دیرین از دیرباز در اسپانیا وجود داشته است. پابلونرودا می‌گوید اسپانیاییها طلای ما را بردند اما طلای خودشان را هم به ما دادند و آن طلا، زبانشان بود. این هم عاملی است در کنار فرهنگ بومی که در خود امریکای لاتین وجود داشته است. پس از همین آغاز ما می‌بینیم که شهرنشینی و تمدن شهری به جای این که آغاز

عبدالله کوثری

بشود، به نوعی تکمیل می‌شود. یعنی در کنار فرهنگ بومی، فرهنگ اروپایی هم وارد می‌شود و البته چون فرهنگ فاتحان است، هم فرهنگشان، هم دینشان به تدریج غلبه می‌کند بر عناصر بومی، اما عناصر بومی از بین نمی‌رود و باقی می‌ماند.

ما در آغاز قرن شانزدهم می‌بینیم که در مکزیکو و در پرو و کوبا اسپانیاییها دانشگاههای بزرگی بنا می‌کنند که در آنجا فرزندان نخبگان و اشراف بومی، آموزش می‌بینند و تربیت می‌شوند، با زبان لاتین آشنا می‌شوند، با فرهنگ اسپانیایی آشنا می‌شوند و...

نکته‌ای که در اینجا مهم است همزمانی فتح قارّه است با دو پدیده، یکی اجتماعی و دیگری صنعتی. پدیدهٔ اول اومانیسم اروپایی است که دقیقاً در قرن شانزدهم تجلی پیدا کرده و حاصل ادبی آن کار شگرفی چون **دن کیشوت** است. پدیدهٔ دوم تکامل صنعت چاپ که امکان می‌دهد همهٔ مدارک و اسناد به صورت مکتوب و چاپ شده درآید و باقی بماند. البته وجود دستگاه تفتیش عقاید در امریکای لاتین استفاده از این مواهب را دشوار می‌کرد. بارگاس یوسا می‌گوید دستگاه تفتیش عقاید ورود کتاب به امریکای لاتین را بسیار محدود کرده بود و نسخه‌های **دن کیشوت** در چلیکهای شراب به این منطقه قاچاق می‌شد. اما جنبش اومانیسم در هرحال بر امریکای لاتین هم تأثیر گذاشت.

اومانیستهایی که به امریکای لاتین آمدند در پی دنیایی جدید بودند. می‌دانیم که آنها آنجا را نوعی بهشت نویافته می‌دیدند و قرار بر این بود که در اینجا جهان دیگری ساخته بشود؛ جهانی متفاوت با آنچه در اروپای کهن وجود داشت. اروپایی که در آن زمان در اثر جنگهای مذهبی سی ساله و بسیار خشونتهای دیگر، غرق در خون و آشفتگی بود. بسیاری از اندیشمندان به دنیای جدید روی آوردند، با این امید که جهان تازه‌ای بیافرینند. اما متأسفانه آنچه در آنجا دیدند، خشم و قساوت و بهره‌کشی وحشیانهٔ فاتحان از مردم بومی بود. بسیاری از این اومانیستها که برخی از آنها اهل کلیسا بودند، در همان زمان برای اثبات اینکه این مردم پست‌تر از فاتحان نیستند و برای خود فرهنگ و تمدنی دارند، از همان زمان شروع می‌کنند به جمع‌آوری اساطیر و افسانه‌های بومی و طبعاً ترجمهٔ آنها به زبان اسپانیایی. مثلاً بارتولومئو دلاس کاساس که مجسمه‌اش هنوز در مکزیک برپاست یکی از کشیشانی بود که علاوه بر مبارزه بی‌امان برای تثبیت حقوق این شکست خوردگان، بسیاری از این افسانه‌ها و اساطیر را جمع کردند. بنابراین، ما از همین جا یکی از منابع عمده‌ای را می‌بینیم که نویسندگان امریکای لاتین بعدها در نسلهای مختلف از آن استفاده می‌کنند. یعنی، افسانه‌ها و اساطیر بومی که در همان زمان شکل مکتوب می‌گیرد و به اسپانیایی ترجمه می‌شود. همهٔ این کارها در همان قرن شانزدهم صورت می‌گیرد، یعنی درست بعد از فتح قارّه. در واقع می‌توانیم بگوییم اینها بیشتر حرکاتی سیاسی است در مقابل فاتحان. چون واقعیت این است که فاتحان برای توجیه

قساوتها و بهره‌کشیهاشان، مردم بومی را به چشم انسانهایی پست یا حتی موجوداتی غیرانسانی نگاه می‌کردند. این در واقع یکی از اولین سرچشمه‌های ادبیات امریکای لاتین است.

عامل دیگری که باز خوشبختانه ثبت می‌شود و باقی می‌ماند، افسانه‌ها، روایات و سرگذشتهایی است که فاتحان در حین سفر به قارّه یا در سفرهای اکتشافی درون این منطقه از خودشان به جای می‌گذارند. وقایع‌نامه‌ها و شرح ماجراجوییهای افراد در قرن شانزدهم و هفدهم به صورت مکتوب در می‌آید و امروز نمونه‌های فراوانی از آنها در دست داریم.

ماریو بارگاس یوسا در مقاله‌ای که من چند وقت پیش ترجمه کردم و در **کلک** هم چاپ شد، معتقد است که یکی از منابع یا سرچشمه‌های آنچه بعدها رئالیسم جادویی نام گرفت، همین وقایع نامه‌هاست. چون بسیاری از این وقایع نامه‌ها تحت تأثیر طبیعت شگفت‌انگیزی که برای اروپاییان به راستی دنیایی اسرارآمیز و متفاوت بوده، آنچنان سرشار از تخیل است که گاهی اوقات هیچ ربطی با واقعیت ندارد. آنها از جانورانی حرف می‌زنند که اصلاً در عالم واقع وجود ندارد و گیاهانی که فقط می‌توانند زاییدهٔ تخیل اساطیر خودشان روی می‌آورند. بنابراین اینها چند منبع اولیه می‌شود که ما می‌توانیم بگوییم زیربنای نوشته‌های مکتوب امریکای لاتین را تا قرن شانزدهم و هفدهم تشکیل می‌دهد.

در قرن هفدهم علاوه بر این منابعی که عرض کردم، منابع دیگری هم بر اینها افزوده می‌شود. تلاش برای شناخت جامعهٔ خودشان البته به شیوهٔ قرن هفدهم و بدون آگاهیهای ملی. بسیاری از محققان و نویسندگان که الزاماً داستان‌نویس هم نیستند، توجه بیشتری به پدیده‌های طبیعی و اجتماعی دور و بر خودشان نشان می‌دهند. یکی از مهم‌ترین و جالب‌ترین مآخذی که نویسندگان در قرن هفدهم برای نوشتن داستانهای دور و دراز و پرماجرا به کار می‌گیرند، اسناد و مدارکی است که از دادگاههای آن زمان، به دست می‌آورند و در این اسناد، بسیاری از روابط خصوصی انسانها، و همچنین دعاوی مطرح شده در دادگاهها، رفتار قاضیان و حاکمان ثبت شده. اینها تا حدی شبیه چیزهایی است که در ادبیات ما مثلاً فرض کنید در حکایات عبید و دیگران هم دیده می‌شود. بعضی از اینها زبان طنز دارد و بعضی دیگر زبانی بسیار بی‌پروا در مورد روابط نامشروعی که بسیار در آن دوره رواج داشته است.

عبدالله کوثری و عباس پژمان

خودشان باشد.

بنابراین آن سرگذشتها، آن وقایع نامه‌های دوران فتح که نوشته می‌شود، خود عنصری است که به صورت مکتوب باقی می‌ماند. و جالب است که بدانیم اساطیر برجا مانده از تمدنهای آستک، اینکا و مایا شباهت زیادی به اساطیر یونان دارد. یعنی بسیاری از مضامین اساطیر یونان را در این اساطیر می‌بینیم. مثلاً ستیزخدایان با هم، پدرکشی، پسرکشی، زنای با محارم، پدیده‌های شگفت‌انگیز طبیعت مثلاً پدیده‌ای مشابه طوفان نوح... همهٔ اینها به نوعی در این اساطیر، مستتر است، البته این را من خودم تحقیق نکرده‌ام، از قول محققان می‌گویم.

از سوی دیگر چنان که عرض کردم بسیاری از فرزندان بومیها یعنی نخبگان به دانشگاههای همان زمان راه پیدا می‌کنند. اینها بعد از تسلط به زبان اسپانیایی، برای بیان خودشان و برای بیان فرهنگ نیاکان خودشان، دست به نوشتن می‌زنند و به گردآوری افسانه‌ها و

تا قرن هیجدهم آنچه تا اینجا خدمتتان بیان کردم، شیوهٔ غالب است. هنوز کشورها و ملتها به وجود نیامده‌اند. بنابراین، آنچه ما می‌بینیم افسانه‌پردازیهایی است، یک مقدار با اتکا بر آن سنتهای قدیمی و اسطوره‌ها و افسانه‌های بومی که البته با بعضی شیوه‌ها و معیارهای اروپایی آمیخته شده است. از قرن هفدهم به بعد بسیاری از عناصر اجتماعی و همانطور که عرض کردم مسائل خصوصی، روابط درون‌شهرهای آن زمان و... به اینها اضافه می‌شود. از اواخر قرن هیجدهم و اوایل قرن نوزدهم مبارزهٔ سیاسی برای رهایی از سلطهٔ اسپانیا در امریکای لاتین شدت پیدا می‌کند و این تحت تأثیر آرا و افکاری است که از فرانسه به آنجا وارد می‌شود. چون از قرن هیجدهم به بعد پاریس، به جای مادرید، کعبهٔ آمال مردم امریکای لاتین می‌شود. به علت جنب و جوش بیشتری که در آنجا هست و به علت موج آزادیخواهی که انقلاب کبیر فرانسه ایجاد کرده و همچنین به علت فرهنگ پویاتری که فرانسه دارد. چون

همان طور که می‌دانید اسپانیا همواره در مقابل هر تحولی در اروپا، مقاومت کرده و در واقع آخرین کشوری بوده که به تحولات مثبت سیاسی و اجتماعی تسلیم شده. بنابراین روشنفکران امریکای لاتین از همان زمان چشم به پاریس می‌دوزند. در آغاز قرن نوزدهم، نویسندگانی به پاریس سفر می‌کنند، سالها در آنجا می‌مانند و دستاورد عظیمی را با خودشان می‌آورند. یعنی اندیشه‌های روسو، ولتر، دیدرو و... . فوئنتس کتاب بسیار خوبی دارد به اسم نبرد (Campaign) که مضمون عمدهٔ آن ماجرای روشنفکرانی است که در زمان انقلاب آزادی‌بخش امریکای لاتین با اندیشه‌های ولتر و مونتسکیو و... وارد جامعه، وارد آن انقلاب بسیار خشن شدند، و این کتاب برخورد آن آرمانها را با واقعیتهای جامعهٔ خشن امریکای لاتین به خوبی تصویر می‌کند.

به هرحال آنچه مهم است، این است که از آن به بعد پاریس قبله‌گاه اینها می‌شود و بعد از ۱۸۲۰ که دیگر مرحلهٔ نهایی استقلال امریکای لاتین و پیدا شدن ملتهاست، ادبیات امریکای لاتین در واقع شکل یک فعالیت خودآگاه می‌گیرد. پیدایش ملتها، نویسندگان و سیاستمداران را به یافتن، یا ساختن، هویت ملی خودشان تشویق می‌کند. از طرف دیگر مسائل سیاسی‌ای که بعد از استقلال برای هرکدام از این کشورها، پیش می‌آید، آنها را به روکردن به درون جامعهٔ خودشان، کشف واقعیتهای سیاسی و حتی ویژگیهای طبیعی کشور خودشان وامی‌دارد. از این به بعد این فعالیت دیگر یک فعالیت خودآگاهانه است با هدفهای مشخص. به همین دلیل هم ما از همان اول می‌بینیم رویکرد امریکای لاتین به ادبیات، رویکردی سیاسی است یا لااقل، یکی از مهم‌ترین عناصر آن عنصر سیاسی است. طبیعی است که در این دوره آنچه روشنفکران و نویسندگان امریکای لاتین را به حرکت در می‌آورد، توجه به درون است. این توجه به درون، ابعاد مختلف دارد:

۱ـ بازکاوی و یافتن هویت خودشان

۲ـ پرداختن به تفاوتهای عظیم طبقاتی و روابط ستمگرانه‌ای که از همان زمان بین روستا و شهر فاصلهٔ عظیمی می‌اندازد.

چون می‌دانیم که برخلاف آنچه در تصور خیلی‌ها بود، بعد از دوران استقلال امریکای لاتین مثل بسیاری از کشورهای دیگر، دچار حکومتهایی می‌شود که از آن حکومتهای آرمانی که در تخیلشان بود، بسیار فاصله دارد. در امریکای لاتین دیکتاتوریهای درازمدتی پدید می‌آید، مثلاً در مکزیک پورفیریودیاس سی سال حکومت می‌کند، یا دکتر فرانسیا در پاراگوئه.

به این ترتیب قرن نوزدهم اصولاً قرن آشوب سیاسی هم هست. آن آرمانهای تحقق نیافته رفته‌رفته از درون این جمهوریها فوران می‌کند. این بُعد سیاسی در اینجا بیشتر نمودار می‌شود. جست‌وجو برای آرمانهای مترقی‌تر، تلاش برای بیان مشکلات درونی. تا اوایل قرن بیستم می‌توانیم بگوییم که مایهٔ اصلی رمانها و داستانهای امریکای لاتین را یک زمینهٔ روستایی تشکیل می‌دهد. اما این روی آوردن به روستا به این معنا نیست که این نویسندگان، نگاهی روستایی دارند. اینها به علت این که در شهرهایی بزرگ زندگی می‌کنند، افرادی فرهیخته و آگاه به مسائل جهان‌اند، خیلی‌هاشان چند زبان بلدند. بنابراین انسانهای مدرنی هستند، اما روی اینها بیشتر به سوی روستاست برای تحلیل مسائل اجتماعی. چون روستا بخش عمده‌ای از جامعه را در بر می‌گیرد و مشکل زمین، زمین‌داری و استثمار دهقانان، طبعاً یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های روشنفکران آن دوره است.

اما برخلاف امریکای شمالی که در قرن نوزدهم هنوز، شهرهای کوچکی دارد و زندگی شهری به معنای واقعی در آن به وجود نیامده، روشنفکر امریکای لاتین از اول خیلی شهری‌تر و جهانی‌تر فکر می‌کند. در همان قرن نوزدهم، نویسندگان و شاعرانی در اینجا داریم که به دو سه زبان صحبت می‌کنند و می‌نویسند مثلاً خوسه ماریتی، شاعر انقلابی کوبایی، سه زبان می‌داند. نمونهٔ خوبی از این نویسندگان قرن نوزدهم استبان اچه‌وریا، نویسندهٔ آرژانتینی است. متولد ۱۸۰۵ و در گذشته به سال ۱۸۵۱. او مدت پنج سال در پاریس تحصیل می‌کند، وقتی به آرژانتین برمی‌گردد، جزو بنیانگذاران انجمن ماه مه می‌شود که هم یک انجمن ادبی است و هم فعالیت سیاسی بسیار جدی دارد. یکی از مهم‌ترین مبارزان علیه دیکتاتوری خوان مانوئل روسا است. سالها در تبعید می‌ماند و بالاخره در تبعید در پاراگوئه می‌میرد. آثاری که از این نویسنده مانده، دقیقاً نمودار همان دوره است. سعی در تحلیل خشونت نهفته در جامعهٔ آرژانتین، تلاش برای براندازی دیکتاتوری و از سوی دیگر، بیان مشکلات تودهٔ مردم و ستمی که به مردم می‌شود.

نمونهٔ دیگرش را مثلاً در دومینگو فائوستینو سارمینتو (Domingo Faostino Sarmiento) می‌بینیم که او هم اتفاقاً آرژانتینی است و حتی در آرژانتین به ریاست جمهوری می‌رسد. سارمینتو در کتابی به اسم **زندگی فاکوندوکیروگا** تحلیل بسیار عمیق و پردامنه‌ای، نه تنها از وضع اجتماعی، بلکه از وضع طبیعی کشور خودش به دست می‌دهد. در آنجا دو عنصر را عمده می‌کند. می‌گوید تضاد اصلی امریکای لاتین، توحش و تمدن است. توحشی که او در نماد **فاکوندوکیروگا** که در واقع یک **کودیلو**، یا زمیندار مطلق‌العنان آرژانتینی است، تصویر می‌کند و تمدنی که خودش معتقد است باید در اروپا جست‌وجو شود. او می‌خواهد هرچه بیشتر جامعه را به سوی اروپا بکشد، به این ترتیب، آنچه ما در اروپای قرن نوزدهم می‌بینیم، طبیعی است که در همان زمان به علت رابطهٔ مستقیمی که با اروپا وجود دارد در امریکای لاتین بازتاب می‌یابد. همهٔ نهضتهای فکری، اجتماعی و حرکتهای ادبی از رئالیسم، ناتورالیسم و... همهٔ اینها در امریکای لاتین راه می‌یابند، و در واقع می‌توانیم بگوییم امریکای لاتین از این لحاظ بیشتر فرهنگ اروپایی دارد، گرچه در امریکا قرار گرفته، و این گذشته از زبان اسپانیایی، علل مختلفی دارد که به بعضی از آنها اشاره کردم.

■ **محمدخانی:** شما پیشینهٔ این ادبیات را تا قرن نوزدهم بیان کردید، اگر آقای دکتر پژمان در این زمینه نکته‌ای دارند، بفرمایند، تا بعد برسیم به قرن بیستم و دربارهٔ ویژگیهای ادبیات امریکای لاتین در این دوره بحث کنیم.

■ **پژمان:** البته آقای کوثری خیلی جامع فرمودند، اما چند نکته است که من به آنها اشاره‌ای می‌کنم. واقعاً آن آشوبی که در قرن نوزدهم در امریکای لاتین بود، در واقع ادبیات این منطقه را عقیم کرده بود. نویسندگان آن دوره، از این وضع خیلی نالیده‌اند. مثلاً اولمدو، یکی از نویسندگان آرژانتین، این قضیه را به صراحت عنوان می‌کند. چون با این که در این دوره هم نویسندگان خوبی در امریکای لاتین هست، اما هیچ کدام آنها بیش از چند اثر نتوانسته‌اند چاپ کنند. مثلاً همین اچه‌وریا و اولمدو...

اولمدو می‌گوید همهٔ کوششهای نویسنده صرف این می‌شود که فقط یک لقمه نان بخور و نمیر پیدا بکند. نه کسی هست آدم آثارش را برای او بخواند، نه کسی هست آدم را تشویق کند، نه کسی هست آدم را نقد کند، نه خواننده هست. یعنی واقعاً همین آثار اندکی

را هم که اینها در آن دوره منتشر کردند، صرفاً به دلیل علاقه‌ای بود که خودشان داشتند. این وضع تا اواخر قرن نوزده ادامه دارد. در اواخر قرن نوزده شاعر نابغه‌ای در نیکاراگوئه پیدا می‌شود به نام روبن داریو، که در واقع شروع‌کنندهٔ نهضت مدرنیسم امریکای لاتین است. خالق کتاب **آبی**، که مجموعهٔ شعر است با تعدادی داستان کوتاه. همان طور که آقای کوثری فرمودند، روبن داریو هم علاقهٔ بسیار شدیدی به فرانسه و ادبیات فرانسه داشت، حتی یک جا گفته که وقتی که در ایستگاه سن لازار فرانسه از قطار پیاده شدم، احساس کردم که به خاک مقدس قدم می‌گذارم. باز گفته که الان طوری است که همهٔ خوابهایم را به فرانسه می‌بینم. داریو شاعر و نویسندهٔ نابغه‌ای هم بوده. در سیزده سالگی شعرهای خیلی خوب و محکمی گفته است که مایه‌هایی از رئالیسم جادویی هم در آنها هست. البته قبل از مجموعهٔ **آبی** تعدادی آثار قابل توجه دیگر هم در امریکای لاتین منتشر شده بود. مثلاً **کشتارگاه** که اچه‌وریا آن را

پوسا

نوشته. یا همین زندگی **فاکوندو کیروگا**. باز یک مجموعهٔ خیلی معروفی هست که خوزه ارناندس آرژانتینی آن را نوشته، و خورخه لوئیس بورخس خیلی این اثر را ستایش می‌کند. منتها خود نویسندگان امریکای لاتین، خود مورخین ادبیات، انتشار مجموعه **آبی** را شروع نهضت مدرنیسم امریکای لاتین می‌دانند. یکی از ویژگیهای بارز این مدرنیسم هم نفی سنتهای ادبی اسپانیا و شروع این نهضت با مقیاسهای فرانسه است. البته در این دوره همان طور که آقای کوثری فرمودند، بازگشت به تاریخ و فرهنگ بومی شروع شده، یعنی این پشتوانه را داشتند. منتها تمام کوششهای اینها در این دوره، و تا اوایل نیمهٔ دوم قرن بیستم، در واقع برای پیدا کردن زبان و بیان خاص است. زبان کاستیلایی که لهجهٔ مهم زبان اسپانیایی است، و اسپانیایی امریکای لاتین هم عمدتاً این لهجه بود، زبانی بود بسیار سنت‌گرا و پرتکلف و انعطاف‌ناپذیر که زیاد مناسب آفرینش ادبی نبود و این را آنها احساس کرده بودند. مخصوصاً که با فرهنگ فرانسه و ادبیات فرانسه آشنایی هم داشتند و می‌دیدند که زبان فرانسه چقدر انعطاف‌پذیر است و چقدر دائماً در تحول است. این بود که بعد از روبن داریو تمام نویسندگان و شاعران امریکای لاتین، سعی می‌کنند که زبان اسپانیایی را آنجا متحول کنند و حتی یک مقدار از لغات زبانهای بومی خود را وارد این زبان بکنند. این وضع ادامه دارد تا این‌که در اواخر نیمهٔ اول قرن بیستم دو اتفاق اجتماعی و تاریخی می‌افتد که این دو اتفاق را در شکوفایی ادبیات امریکایی خیلی مؤثر می‌دانند. یکی جنگ داخلی اسپانیاست که باعث می‌شود وقتی فاشیستها در پایان این جنگ بر اسپانیا مسلط می‌شوند، تعداد زیادی از روشنفکران اسپانیا مهاجرت کنند به کشورهای امریکای لاتین. بعد از پایان جنگ اسپانیا هم جنگ دوم شروع می‌شود و این مهاجرت کماکان ادامه می‌یابد. به این ترتیب است که یک دفعه در تمام کشورهای اسپانیایی زبان امریکای لاتین تعداد زیادی نویسنده، روشنفکر و شاعر اسپانیایی و حتی اروپایی ساکن می‌شوند. اینها شروع می‌کنند به تشکیل محافل ادبی و تأسیس روزنامه و مجله و اصلاً یک دفعه وضع عوض می‌شود. ضمناً بسیاری از کشورها هم به یک ثبات سیاسی و آرامشی رسیده‌اند، مضاف بر این که الان نیم قرن است که کوشش می‌کنند یک بیان و یک زبان خاص هم پیدا کنند. این است که یک دفعه ادبیات امریکای لاتین در اوایل نیمهٔ دوم قرن بیستم مطرح می‌شود. البته این که چرا واقعاً یک دفعه ادبیات امریکای لاتین دنیا را مسحور می‌کند، من فکر می‌کنم که باید بیشتر بحث شود. البته خوب، شاید آقای کوثری بهتر بتوانند در این باره بحث کنند. کسی که ده تا اثر امریکای لاتین را ترجمه کرده باشد، خود به خود یک دیدی پیدا می‌کند که معمولاً با هیچ مطالعه و تحقیقی نمی‌شود این را به دست آورد. من دوست دارم آقای کوثری در مورد این زبان و این نحوهٔ بیان صحبت کنند. و این که واقعاً علت چیست که ادبیات امریکای لاتین در قرن بیستم یک دفعه همهٔ دنیا را مسحور می‌کند و هنوز هم این موج فرو ننشسته است.

■ **محمدخانی**: قبل از این که آقای کوثری به این نکته برسند، چون می‌خواهیم یک سیر تاریخی را بررسی کنیم، تا اینجا شما و همین طور آقای دکتر پژمان اشاره کردید به تأثیر ادبیات فرانسه بر ادبیات امریکای لاتین قرن نوزدهم که به تعبیری پاریس گهوارهٔ ادبیات امریکای لاتین می‌شود، هم به خاطر مهاجرت نویسندگان و روشنفکرانش به پاریس و هم این‌که بعضی از اینها ظاهراً مقامات سیاسی داشتند. بفرمایید که اینها از کدام نویسندگان فرانسوی تأثیر گرفتند.

■ **کوثری**: از نویسنده مشخصی نمی‌توانم نام ببرم. اما همان طور که قبلاً عرض کردم، تأثیر مکتبهای گوناگون ادبی را می‌توانیم در امریکای لاتین مشاهده کنیم. مثلاً یکی از مهم‌ترین مکتبها، مکتب ناتورالیسم است؛ ناتورالیسمی که باز ما در فرانسه اوج آن را می‌بینیم. این مکتب وقتی وارد امریکای لاتین می‌شود، به علت آن عناصر بومی که از پیش وجود داشته و از آن مهم‌تر طبیعت بسیار شگفت و خشن و رام نشدنی، ما در آثار آدمی مثل اوراسیو کیروگا ـ که واقعاً جا دارد خیلی بیشتر شناخته‌بشود ـ، یک نوع ناتورالیسم سرشار از ناامیدی، شکست و در واقع تراژیک را می‌بینیم. اغلب آثار او شرح تلاش انسانهاست در مقابله با نیروهای طبیعت ـ البته طبیعت را اینجا به معنای وسیع‌تر بگیرید ـ که اغلب هم با شکست انسانها روبه‌رو می‌شود یا رئالیسمی که باز از خاستگاه اصلی‌اش یعنی فرانسه آمده

است. شاید یکی از مهم‌ترین ویژگیهای ادبیات امریکای لاتین تا امروز، سبک رئالیستی باشد. اما نکتهٔ مهم این است که آنچه وارد اینجا می‌شود برخلاف بسیاری جاها که به صورت قالبی به کار گرفته می‌شود، خیلی زود در متن بومی حل می‌شود و بعد جلوهٔ درونی پیدا می‌کند و این خیلی مهم است. آن اتفاقی که به نظرم در ایران نمی‌افتد. در ایران این قالبها و نویسندگان مورد تقلید قرار می‌گیرند و کنار می‌روند. کم‌تر درونی می‌شوند. مثلاً رئالیسمی که در امریکای لاتین می‌بینیم با آن تاثیراتی که از محیط بومی و زندگی اجتماعی و باورهای مردمی گرفته، چیزی خاص آن منطقه می‌شود. در زمانی که رئالیسم سوسیالیستی تحت تأثیر تبلیغات اتحاد شوروی اغلب نویسندگان چپ‌گرا را به طرف خود می‌کشد، نویسندگان چپ‌گرای امریکای لاتین در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ به آن روی خوشی نشان نمی‌دهند. توجه کنید که اغلب این نویسندگان مثل فوئنتس، مارکز و ماریو بارگاس یوسا در آن سالها گرایشهای مارکسیستی داشته‌اند، اما هیچ نشانی از رئالیسم سوسیالیستی در آثارشان نمی‌بینیم. برعکس، رئالیسم آنها آکنده از ویژگیهای بومی و اجتماعی خودشان است.

از دیگر مکتبها باید به خصوص از سوررئالیسم نام ببریم که از اوایل قرن بیستم آغاز می‌شود، یعنی زمانی که نویسنده‌ای مثل کارپانتیه، که خودش اتفاقاً تبار فرانسوی هم دارد، در پاریس اقامت دارد. کارپانتیه از کسانی است که این نهضت را از نزدیک، و به سبب معاشرت با سردمداران سوررئالیسم کاملاً درک کرده، بعد با درونی کردن مفاهیم سوررئالیستی این نگرش تازه را با خودش به امریکای لاتین می‌برد. ضمناً توجه بفرمایید که کارپانتیه از کسانی است که کار بسیار روی افسانه‌های بومی کرده، درست مثل آستوریاس. آستوریاس در همان دوره در پاریس بوده و اتفاقاً مقام سیاسی هم داشته است. آستوریاس اولین مجموعه افسانه‌های امریکای لاتین، افسانه‌های گواتمالایی، را که در واقع متعلق به فرهنگ کشور خود اوست، به فرانسه ترجمه می‌کند که در آن زمان خیلی هم موردتوجه سوررئالیستها قرار می‌گیرد و بسا که این افسانه‌ها هم تأثیری در ذهن سوررئالیستها گذاشته باشد. این دو نفر یعنی، کارپانتیه و آستوریاس به نظر من نقش مهمی داشتند، یکی در اشاعهٔ بینش فرانسوی در ادبیات و دیگر در پی‌ریزی آن چیزی که بعدها به رئالیسم جادویی معروف می‌شود. در مجموعه داستانی که بنده ترجمه کرده‌ام، یکی از زیباترین و شگفت‌ترین کارها، کاری است که کارپانتیه کرده. داستانی است به اسم **بازگشت به خاستگاه**. این داستان در واقع وارونه اتفاق می‌افتد. یعنی مردی که دارد می‌میرد، شمعهایی که دارند تمام می‌شوند، این مرد شروع به جوان شدن می‌کند و این شمعها دوباره بلند می‌شوند. خانه‌ای که ویران شده، گچ کاریها سرجایش برمی‌گردد، گنبد ریخته به شکل اولش در می‌آید و بعد شما می‌روید به جوانی این مرد و عشقهایی که داشته و بعد به کودکی او و بالاخره وقتی در رحم مادر است. این، مثل اغلب آثار کارپانتیه، از نمونه‌های اولیه و در عین حال از نمونه‌های برجستهٔ رئالیسم جادویی است. همین طور یکی از کارهای خیلی ظریفی که آستوریاس در اینجا دارد به نظر من شعر است. این دو نفر باتوجه به تأثیری که بر ادبیات امریکای لاتین داشتند، حتی قبل از بورخس، جایگاهشان قابل ستایش است و باید بیشتر به آنها توجه شود.

در دوره‌ای که آقای دکتر پژمان فرمودند و به نهضت مدرنیسم اشاره کردند، این جنبش از اواخر قرن نوزدهم آغاز شده است. اینجا بد نیست اشاره‌ای هم به برزیل بکنیم. برزیل تا حدودی وضع متفاوتی دارد. درست است که زبان آنها ریشه‌اش اسپانیایی است، ولی تحت حکومت پرتغال هستند. از نظر اجتماعی و سیاسی، طبعاً آن پرباری فرهنگ اسپانیایی در آنجا وجود ندارد، از این نظر ضعیف‌تر هستند. اما در عین حال موهبتی دارند و آن این‌که نظام سیاسی و مذهبی پرتغال به سخت‌گیری و تعصب نظام اسپانیایی نیست، بنابراین بسیاری از نشریاتی که در قرن نوزدهم در برزیل در می‌آید، بسیار بازتر و روشن‌تر است و آکنده از ترجمهٔ آثار نویسندگان اروپایی است. در برزیل اتفاق مهمی که می‌افتد، رشد داستان کوتاه است. بنا بر اعتقاد بسیاری صاحب‌نظران مهم‌ترین نویسندهٔ داستان کوتاه در امریکای لاتین قرن نوزدهم ماشادو داسیس برزیلی است. البته رمان هم جای خود را دارد و به همین دلیل است که در قرن بیستم شاهد حضور نویسنده بزرگی مثل ژرژ آمادو هستیم که دست کمی از نویسندگان بزرگ اسپانیایی زبان ندارد. ما چند ترجمه از آثار او داریم. آمادو علاوه بر آگاهی ژرفی که از وضع طبیعی و اجتماعی برزیل دارد، نویسنده بسیار دقیق و ظریفی

آمادو

است، به خصوص یکی از رمانهایش به نام Home is The Sailor **(بازگشت ناخدا)** طنزی بسیار ظریف دارد و به گمان من از کارهایی است که باید ترجمه بشود.

■ **محمدخانی:** یعنی با بقیهٔ کارهای ادبیات امریکای لاتین متفاوت است؟

■ **کوثری:** همان قدر که فرهنگ پرتغال و برزیل با فرهنگ اسپانیا و مثلاً مکزیک فرق دارد. یعنی آن ویژگیهای مشترکی که ما در امریکای لاتین اسپانیایی می‌بینیم و به همین دلیل هم گاه به‌طور کلی از ادبیات امریکای لاتین حرف می‌زنیم. برزیل ویژگیهای خاص خودش را دارد یعنی آمادو را به هیچ وجه نمی‌توانیم مثلاً از نظر دیدگاه و شیوهٔ بیان با مارکز مقایسه کنیم.

■ **محمدخانی:** اتفاقاً من همین سؤال را داشتم. چون در کشورهایی که امریکای لاتین را تشکیل می‌دهند، مثل شیلی، پرو،

کلمبیا، مکزیک و... ما کم‌تر ویژگی ادبیات مکزیک، ادبیات شیلی و دیگر کشورها را ذکر می‌کنیم.

این ادبیات کلاً ویژگیهایی دارد که ما به نام ادبیات امریکای لاتین می‌شناسیم. البته بعضی ویژگیهایش مثل پیچیده بودن، بومی بودن و سیاسی بودنش است. یک مقدار دربارهٔ این ویژگیهایی که مجموع اینها را ادبیات امریکای لاتین کرده، توضیح دهید.

■ **کوثری:** مسلماً زبان مشترک، آبشخور فرهنگی مشترکی که اینها داشتند، چه اسپانیا در آغاز، چه پاریس در قرن نوزدهم، در همهٔ اینها مشترک است و تا قبل از قرن نوزدهم نمی‌توانیم از ادبیات ملی در آنجا صحبت کنیم، ولی از زمانی که کشورهای مستقل به وجود می‌آیند، ایجاد آگاهی ملی تفاوتهایی ایجاد می‌کند، یعنی فرض بفرمایید تمدن اینکا با آستک در عین حال که مجاور هم بودند، یک

رشته اساطیر متفاوت دارند. طبیعی است که نویسندهٔ پرویی بیشتر به جانب اساطیر اینکا می‌رود، یا مثلاً مسائلی که فرض کنید آقای یوسا به عنوان یک نویسندهٔ پرویی دارد با آنچه فوئنتس دارد، فرق می‌کند. فوئنتس یکی از مهم‌ترین سرچشمه‌ها و مآخذش انقلاب مکزیک است، چیزی که یوسا ندارد.

■ **محمدخانی:** خوب، او هم انقلاب پرو را دارد.

■ **کوثری:** نه، پرو اصولاً انقلابی مشابه انقلاب مکزیک نداشته، نبرد دریایی با اسپانیا و برزیل داشته، اما انقلاب نداشته. انقلاب مکزیک، تمام امریکای لاتین را متحول می‌کند.

باری، عرض کردم که اینها علاوه بر زمینه‌های مشترکی که دارند و ما به این دلیل می‌توانیم از ادبیات امریکای لاتین حرف بزنیم، در عین حال هریک برای خودشان از ویژگیهای ملی تأثیر گرفته‌اند و به این اعتبار می‌توانیم از ادبیات مکزیک، پرو، شیلی و... صحبت کنیم. اما نکتهٔ جالب این است که نویسندگان امریکای لاتین به علت همین زمینه‌های مشترک بسیار مشتاق آشنایی با هم بوده‌اند. نمونه‌اش این که اولین مجموعهٔ داستانهای کوتاه امریکای لاتین در سال ۱۸۴۶، یعنی فقط بیست و چند سال پس از استقلال و تشکیل ملتها در شیلی منتشر می‌شود. این نشان می‌دهد که این نویسندگان با آگاهی از آن ریشه‌های مشترک، مشتاق شناخت تفاوت‌ها هم بوده‌اند. نمونهٔ دیگری که از این هم جالب‌تر است این که در اواسط دههٔ ۱۹۶۰ برخی از نویسندگان امریکای لاتین از جمله مارکز، فوئنتس، بارگاس یوسا و رونا باستوس، و شاید چند تن دیگر، در لندن جمع می‌شوند و قرار می‌گذارند که هر کدامشان در حدود پنجاه صفحه مطلب دربارهٔ دیکتاتور میهن خودش بنویسد و بعد اینها در یک مجموعه چاپ بشود. سرانجام این قرار به آنجا می‌کشد که مارکز **پاییز پدرسالار** را می‌نویسد، بارگاس یوسا **گفتگو در کاتدرال** را، و رونا باستوس I, The Supreme را. فوئنتس هم **زمین ما** (Terra Nostra) را می‌نویسد که خودش می‌گوید می‌خواسته سنت دیرین استبداد و دیکتاتوری در اسپانیا و امریکای لاتین را بیان کند. این هم از کارهایی است که جز با آن زمینهٔ مشترک عملی نمی‌شد.

■ **محمدخانی:** آقای کوثری، شما و همچنین دکتر پژمان اشاره کردید که اینها از فرانسه تأثیر پذیرفتند. از مجلات آنجا، ارتباط با روشنفکران، حتی در داستان کوتاه، گی دوموپاسان و ادگار آلن‌پو خیلی بر آنها تأثیر گذاشته‌اند. غیر از تأثیری که از فرانسه و از اروپا پذیرفته‌اند، از شرق چه تأثیری گرفته‌اند. باتوجه به تأثیری که خود شرق بر ادبیات اسپانیایی داشته است.

■ **کوثری:** من به طور مشخص در آثار یا در نقدها یا تاریخچه‌هایی که خواندم، نمی‌توانم بگویم تأثیر مشخصی از شرق در میان بوده، جز آنکه فرهنگ اسپانیایی خودش آمیزه‌ای از سه فرهنگ مسیحی، یهودی و اسلامی است. این تأثیر طبعاً به این شکل کلی از طریق فرهنگ اسپانیا وارد شده است. نکته‌ای که در بسیاری از داستانهای اینها هم می‌بینیم، مهاجرتهایی است که به امریکای لاتین از شرق صورت گرفته است. یعنی بسیاری از اسامی عربی که در داستانهای اینها می‌بینیم، مثلاً در داستان مارکز و حتی در برزیل در چند کار آمادو که یکی از قهرمانهایش عرب است. مسلماً اعرابی که به آنجا رفتند، حضورشان به اندازهٔ حضور سیاهان چشمگیر نبوده، چون می‌دانیم یکی از عناصر فرهنگ امریکای لاتین را هم باید فرهنگ سیاهان بدانیم. اما فکر می‌کنم از طریق فرهنگ اسپانیا آشنایی با شرق حاصل شده، از این گذشته نویسندگان امریکای لاتین ویژگی عمده‌ای دارند و آن فرهیختگی عجیب آنهاست. اغلب آنها چند زبان می‌دانند و هیچ بعید نیست که بعضی از آنها دامنه مطالعاتشان به شرق هم کشیده باشد. گرچه من ندیدم به طور مشخص اشاره کرده باشند، جز بورخس و اکتاویوپاز که مدتها در هند بوده (بورخس که می‌دانیم تا حد عرفان ایران هم آمده و از عطار هم نام می‌برد.) من از دیگران خبر ندارم که چه اندازه عنصر شرق در آنها مؤثر بوده است. اگر آقای دکتر اطلاع بیشتری دارند، بفرمایند.

■ **پژمان:** بله، تقریباً همین است. پاز مشخصاً اشاره می‌کند که از تائوئیسم چین و فلسفهٔ بودایی خیلی تأثیر پذیرفته است. او حدود شش سال سفیر مکزیک در هند بود. آنجا در مصاحبه‌اش با ریتا گیبرت، مشخصاً از این قضیه صحبت می‌کند. از آن باغی که با زنش

در آنجا ازدواج کردند، و پرنده‌ها و درسهای متافیزیکی این باغ. و می‌گوید که هیچ وقت درسهای جادویی این باغ از ذهن من زدوده نمی‌شود.

■ **کوثری:** نرودا هم خیلی زیبا از هند یاد می‌کند. نرودا هم مدتها در هند بوده است.

■ **محمدخانی:** ظاهراً این تأثیر در شعر امریکای لاتین خیلی بیشتر است. چون اگر نگاه کنیم نرودا و پاز شاعر هستند و فقط بورخس است که شاعر و داستان‌نویس است.

■ **کوثری:** نه، این به این خاطر است که این دوتا شاعر بنا بر سفرهای دیپلماتیکشان مدتها با شرق تماس عینی داشتند. بقیه شاید نداشتند. به همین دلیل بوده است، ولی عنصر شرقی را نمی‌توانیم جز در بورخس و پاز به‌طور مشخص در جایی نشان بدهیم.

■ **پژمان:** البته بورخس شرایط خاصی دارد. بورخس همان قدر که نویسندهٔ امریکای لاتین است، نویسندهٔ اروپایی هم هست. نویسندهٔ شرقی هم هست. به نظر من اگر نگوییم بورخس جزو این دسته است، بهتر است. بورخس خودش می‌گوید که من از برنارد شاو و چسترتن خیلی تأثیر پذیرفتم. او اصالتاً یهودی تبار است و خون بومیهای امریکای لاتین در رگهایش نیست. می‌گوید از چسترتن تأثیر پذیرفتم، ولی من بعید می‌دانم چسترتن ماندگار باشد، چون از عنصر غافل‌گیری، از عنصر نامنتظره در داستانهایش استفاده کرده است. بورخس به دوتا از شگردهای داستان‌نویسی زیاد روی خوش نشان نداده، یکی تداعی معانی و دیگری عنصر غافلگیری. این را هم به طور علنی گفته است، هم در یکی از داستانهایش مطرح کرده است. ولی من احساس می‌کنم مارکز حداقل در **صدسال تنهایی** از **هزار و یکشب** تأثیر پذیرفته است. کار اینها اینقدر پیچیده است که اگر آدم بخواهد یک مقایسه‌ای انجام بدهد، خیلی چیزها ممکن است پیدا کند. منتها من فکر می‌کنم رئالیسم جادویی این چیزها نیست. آنچه رئالیسم جادویی را می‌سازد، طرز برخورد با پدیده‌هایی است که در همه جای دنیا هست. ما می‌توانیم برای رئالیسم جادویی، چند تا مشخصه قائل بشویم. یکی تازگی و غرابتی است که در آثار اینها هست. واقعاً این زندگی‌ای که اینها در آثارشان نوشتند و غربیها خواندند یا خوانندگان دیگر خواندند، خودش یک نوع آشنایی‌زدایی در ادبیات بود. رمان دویست سال بود از موضوعات مشخصی می‌نوشت، اصلاً شاید دیگر موضوعی نمانده بود. یعنی همه استفاده شده و دست‌مایهٔ رمان قرار گرفته بود. مضاف بر این که از اوایل قرن بیستم دیگر رمان‌نویسان بزرگ اروپا موضوع را رها کردند و رفتند دنبال فرم و تکنیک و... و این مسئلهٔ خیلی مهمی بود که یک دفعه ادبیات امریکای لاتین از آن به نحو احسن استفاده کرد. چندین دهه بود رمانهایی که در اروپا نوشته می‌شد، دیگر از نظر موضوع کشش نداشت.

■ **کوثری:** حتی در دههٔ شصت صحبت از مرگ رمان بود.

■ **پژمان:** بله، یک دفعه نویسندگان امریکای لاتین آمدند یک زندگی بکر و تازه و اعجاب‌انگیز را وارد رمان کردند که تمام اروپا و امریکا را مسحور کرد. من کمی در کار اینها دقت کرده‌ام، در کار نویسندگان امریکای لاتین نحوهٔ بیان خیلی مهم است. اینها پدیده‌هایی را که حتی در همه جای دنیا هست، با شگردهای خاصی تبدیل به رئالیسم جادویی می‌کنند، مخصوصاً مارکز. کار مارکز سوای همهٔ نویسندگان رئالیسم جادویی است. البته بقیه هم، هر یک ویژگیهایی در کار خودش دارد. در عین این که ویژگیهای مشترک نیز دارند. از جملهٔ این ویژگیهای مشترک یکی غرابت و تازگی موضوع، و یکی هم محتوای اجتماعی و سیاسی است که در تمام این آثار هست و نیز طرز برخورد با پدیده‌ها با آن بیان خاصشان که خیلی مهم است. با این حال، هر کدام سبک خاص خودشان را هم دارند. یوسا با فوئنتس خیلی فرق دارد. بورخس با مارکز خیلی فرق دارد. همهٔ اینها با هم تفاوت دارند، ولی اگر آدم دقت کند نحوهٔ بیان و زبانشان مشترکاتی دارد که واقعاً باید راز رئالیسم جادویی را در این پدیده‌ها دید. یکی از ویژگیهای مشترکشان هم این است که می‌آیند از پدیده‌هایی استفاده می‌کنند که در ذات خودشان یک نوع شگفتی و رازوارگی دارند، مثلاً از مرض هاری، آهن‌ربا، پرواز. اینها امروزه برای انسان امروزی آشنا شده است، ولی در شروع خیلی

مارکز

چیزهای رازآلودی بودند، یا مثلاً جاودانگی، کهولت. اکثراً موضوعاتشان این جور چیزهاست که به طریقی و با شگردهایی از اینها آشنایی‌زدایی می‌کنند و برای خوانندهٔ امروزین هم اینها را رازآلود می‌کنند.

در شروع **صد سال تنهایی** صحبت از دهکدهٔ ماکوندوست که هنوز با دنیای خارج ارتباطی ندارد. هر سال یک خانوادهٔ کولی می‌آید در آنجا در کنار رودخانه چادر می‌زند و اختراعات دنیای خارج را اعلام می‌کند و می‌فروشد. در شروع، صحبت از اختراع آهن‌رباست که ملکیادس کولی آورده آن را با احشام معاوضه کند. مارکز در اینجا از فن مبالغه استفاده کرده است. فن مبالغه در همهٔ کارهای مارکز هست. این به نظر من به این دلیل است که مارکز ژورنالیست بوده است. ژورنالیستها از این فن خیلی استفاده می‌کنند و مارکز واقعاً کسی است که ژورنالیسم را به حد یک هنر عالی، برتری داده است. او با یک فن مبالغه در آغاز رمان فضایی ایجاد می‌کند که خواننده را دیگر رها نمی‌کند. یک شمش آهن‌ربا هر چقدر قوی باشد فقط اشیاء آهنی کوچک را می‌تواند جذب کند.

عباس پژمان، عبدالله کوثری و علی‌اصغر محمدخانی

ولی وقتی شمش را از آن کولی می‌خرد و به خانه می‌آورد، یکدفعه یک زلزلهٔ بزرگی اتفاق می‌افتد و تمام اشیاء آهنی آشپزخانه به هم می‌ریزد. این مبالغه است. فن مبالغه هم مختص مارکز نیست منتها طرز و نحوهٔ استفاده مهم است.

یکدفعه مثل این‌که زلزلهٔ بزرگی اتفاق افتاده باشد اشیاء بزرگ آهنی همه می‌ریزند. تخت‌خواب قرچ و قروچ به صدا می‌افتد، چون میخهایش درمی‌آیند و به سوی آهن‌ربا کشیده می‌شوند بعد خوزه آرکادیو این آهن‌ربا را برمی‌دارد می‌رود دنبال طلا بگردد که باز این هم آن‌قدرها غیرواقعی نیست. یعنی این پدیده هم رئالیسم جادویی نیست. آن را می‌برد و در منطقه‌ای در کف رودخانه می‌گردد، که یکدفعه آهن‌ربا یک زره را از آب بیرون می‌کشد. این هم باز یک فن مبالغه است. بعد این زره را که باز می‌کنند می‌بینند که جسد گچ شده‌ای داخل زره است که به گردنش یک جعبهٔ کوچک مسی آویزان است و داخل آن یک مشت موی زن است. یعنی یک اپیزود عاشقانهٔ فوق‌العاده زیبا می‌نویسد، با استفاده از یک پدیدهٔ جهانی مثل آهن‌ربا، که یک رازوارگی در خودش داشته و یک فن مبالغه و یک نماد. و البته تخیل خلاق نویسندگی‌اش.

اینها مختص امریکای لاتین نیست، همه جا هست. باز یکی از رمانهایش بر همین مبناست. خیلی هم رمان زیبایی است، از **عشق و شیاطین دیگر**. خود مارکز گفته مادربزرگم تعریف می‌کرد که در ایام کودکی من، یک دختر اشرافزادهٔ دوازده‌ساله بود که موهایش به قدری بلند بود که مثل دامن لباس عروس پشت سر خودش می‌کشید. این هم باز فن مبالغه است. همه جای دنیا از این داستانها هست. منتها مارکز می‌آید این را با یک پدیدهٔ دیگر هم ترکیب می‌کند که در ذات خودش رازآلود است.

بعد از این‌که کسی می‌میرد، بعد از ۲۴ ساعت پوست شخص خشکیده می‌شود و آبش را از دست می‌دهد و لایه‌های آن روی هم می‌خوابد و یک مقدار کشیده می‌شود. این باعث می‌شود آن سوراخها که موها از طرق آنها از پوست بیرون آمده، یک مقدار نشست کند. مثلاً اگر کسی در هنگام مرگ صورتش را اصلاح کرده، ۲۴ ساعت بعد طوری می‌شود که انگار ریشش رشد کرده است.

■ **کوثری:** بله، این را اولین بار هدایت در **سه قطره خون** یا نمی‌دانم **بوف کور** بیان می‌کند. می‌گوید «شنیدم که بعد از مرگ آدم موهایش و ناخنهایش رشد می‌کند و بلند می‌شود.»

■ **پژمان:** ما معمولاً مرده‌هایمان را زود دفن می‌کنیم و اکثراً هم صورتها را زود اصلاح نمی‌کنیم. ولی مسیحیها با این پدیده خیلی آشنا هستند و خیلیها هم شاهد این قضیه هستند. تا مدتها هم فکر می‌کردند که مو دیرتر از آدم می‌میرد. حالا مارکز آمده یک پدیدهٔ عام را با این قضیه ترکیب کرده است.

جریان این است که یک معبد را تخریب می‌کنند، بعد یکدفعه می‌بینند یک دسته موی انبوه بلند و تر و تازه از زیر خاک درآمد. بعد این را می‌کشند و می‌کشند، اندازه می‌گیرند می‌بینند ۲۲/۱۱ سانتی‌متر است و چسبیده به یک جمجمهٔ کوچک. مارکز داستان مادربزرگش را با این پدیده ترکیب کرده. البته رنگ‌آمیزیهای زیادی هم کرده و بعضی اوقات صحنه‌ها را واقعاً قشنگ و شاعرانه توصیف می‌کند. بعد آن وقت سرگذشت آن دختر را با تخیل خودش می‌نویسد. در حکایت مادر بزرگ مارکز، آن دختر بر اثر بیماری هاری می‌میرد. مرض هاری هم به نوعی رمزآمیزی دارد. کسی که هاری می‌گیرد رفتارش مثل دیوانه‌هاست. اینها همه پدیدهٔ عام است و خاص امریکای لاتین نیست. ولی او می‌آید اینها را ترکیب می‌کند و برای خوانندهٔ امروز یک نوع آشنایی‌زدایی می‌کند.

یا همان تم پرواز، مثلاً رمدیوس خوشگله پرواز می‌کند. ملحفه را دست گرفته، یک دفعه باد می‌پیچد توی ملحفه. این ایماژی است که همه جای دنیا هست. همه جای دنیا زن ملحفه را برمی‌دارد تا در مهتابی خانه روی بند پهنش کند، اما اگر دقت کنیم این تصویر خیلی شبیه پرواز است و مارکز می‌آید با یک فن مبالغه این ایماژ را به پرواز تبدیل می‌کند و او را به هوا می‌فرستد. در آن فضای داستان این مسئله واقعاً هم برای خواننده خیلی قابل قبول است. پرواز

رمدیوس، در واقع مبالغه‌ای است برای ایماژ فوق. این تم پرواز هم اتفاقاً خیلی مورد استفادهٔ اینها قرار گرفته ولی بهترینش مال مارکز است.

من دیدم خانم تونی موریسون هم خواسته در شروع یکی از رمانهایش از این تم استفاده کند. یک پسر سیاه بالهایی از چوب می‌سازد و می‌رود بالای ساختمان پرواز کند، در میدان می‌افتد و پایش می‌شکند. یا ساراماگو یکی از کتابهای معروفش با تم پرواز است، ولی زیباترین پرواز را مارکز ارائه داده است. او ژورنالیسم را خیلی به شاگردانش توصیه می‌کند.

به طور کلی، ادبیات امریکای لاتین، در عین این که تکنیکهای پیشرفته را از اروپا، و مخصوصاً فرانسه گرفت، توانست به یک اُریژینالیته (اصالت) دست پیدا کند. این در ادبیات خیلی مهم است. تکرار و یکنواختی ادبیات را بی‌تأثیر می‌کند، می‌کشد. مهم‌ترین عاملی که باعث شد ادبیات امریکای لاتین دنیا را مسحور کند همین اریژینالیته بود. خوانندهٔ رمان، و ادبیات به‌طور کلی، همیشه دنبال چیزهای تازه و شگفت‌انگیز و اصیل می‌گردد و ادبیات امریکای لاتین این را داشت. کلاً اگر ادبیات هر کشور و منطقه بتواند اصالت را در خودش ارائه دهد، در دنیا طرفدار پیدا خواهد کرد.

■ **محمدخانی:** دو ویژگی بارزی که در نویسندگان ادبیات امریکای لاتین می‌توانیم ببینیم، این است که یا خیلی از آنها دیپلمات هستند، یعنی کاندیدای ریاست جمهوری، سفیر و... یا این که روزنامه‌نگارند. این دو ویژگی در میان این نویسندگان دیده می‌شود. مثلاً می‌بینیم یوسا کاندیدای ریاست جمهوری است.

■ **پژمان:** از قضا، این دو شغل، یعنی سیاست و نویسندگی شباهتی هم به هم دارند. دیپلماتها نیز هر حرفی می‌زنند اول روی آن فکر می‌کنند.

■ **کوثری:** من نام این نویسنده‌ها را نوشته‌ام، برخی از اینها حتی به ریاست جمهوری رسیدند. دومینگو فائوستینو سارمینتو از آرژانتین رئیس جمهور می‌شود. خوان بوش از دومنیکن رئیس جمهور می‌شود. بعد دیپلماتهایی که ما می‌شناسیم کارپانتیه، آستوریاس، گیمارش رُسا و فوئنتس هستند.

رُسا پزشک بوده و خیلی جالب است که می‌گویند او در روستا معالجه می‌کرد و از بیمارانش پول نمی‌گرفت و می‌گفت برای من قصه تعریف کنید و قصه‌ها را ضبط می‌کرد. همچنین در دورهٔ تسلط نازیسم بر آلمان، در سفارت برزیل مأموریت داشته و به یهودیها کمک می‌کرده تا از آلمان فرار کنند، گویا بالاخره لو می‌رود و از آلمان اخراجش می‌کنند.

■ **پژمان:** شما از آثارش چیزی خوانده‌اید؟

■ **کوثری:** من یکی از داستانهایش را در مجموعه‌ای که زیر چاپ دارم ترجمه کرده‌ام. خود نرودا هم در واقع یک پایش در سیاست بود. چیزی که مهم است این است که مسئلهٔ درآمیختن با سیاست همان‌طور که عرض کردم از آغاز شکل‌گیری ادبیات امریکای لاتین، یک بخش اصلی ادبیات است. بگذریم که من اصولاً عقیده دارم که رمان حتی اگر بخواهیم از **دن کیشوت** آغاز کنیم، یک بعد مهم اجتماعی و سیاسی دارد. خود **دن کیشوت** به نظرم بیش از هر چیز یا علاوه بر هر چیز دیگر یک نقد گزندهٔ اجتماعی است. در قرن نوزدهم فرانسه بالزاک، فلوبر و... تمام اینها یک بعد اجتماعی قوی دارند. در روسیه هم می‌بینیم، از پوشکین تا داستایوفسکی. بنابراین رمان اصولاً یک بعد اجتماعی قوی داشته است. طبیعی هم هست چون رمان زاییدهٔ نیازهای دوران تحول مشخصی است و باید بیانگر این تحولات باشد، تحولی که در نگاه انسان به جهان پدید آمده و شامل فلسفه و سیاست و... می‌شود. بنابراین، رمان بهترین محمل می‌شود برای بیان آن آرمانها، نقدهای اجتماعی و...

اما آنچه واقعاً برای ما مهم است این است که سیاست به جای این‌که سدی بشود در مقابل رشد ادبی و خودش را به رمان یا شعر تحمیل کند، عاملی برای غنا و قدرت آنها می‌شود و این یکی از مهم‌ترین هنرهای نویسندگان امریکای لاتین است که نگذاشتند سیاست، در عین حال که همواره به آن می‌پرداختند، مانع رشد آنها بشود.

شما، آقای پژمان دربارهٔ رئالیسم جادویی خوب صحبت کردید. آقای اچه وریا تعریفی از این پدیده دارد، او می‌گوید: رئالیسم جادویی تلاش برای بیان جهان به صورتی نامعقول است با این تصور که پیش فرضهای جامعهٔ غرب را می‌توان کنار نهاد و نگاهی تازه به جهان کرد. به نظرم بخشی از مسئله را خیلی خوب گفته است. اما فوئنتس هم بحثی دارد که از این حیث می‌تواند جالب باشد. من از آن بحث نتیجه می‌گیرم که رئالیسم جادویی در یک معنا پر و بال دادن به همهٔ آرزوهاست. همهٔ آرزوها را به نوعی متحقق کردن است. فوئنتس می‌گوید که این دنیای جدید قرار بود بهشت دنیا بشود. به دلیل این که جهان جدیدی بود، کشف جدیدی بود. قرار بود از تمام آن تعصبات، تمام آن مسائلی که اروپا را خسته کرده بود، خلاص بشود و دنیای جدیدی باشد. متأسفانه آن دنیا تحقق نیافت؛ یعنی یک بهشت تحقق نیافته شد. این را فوئنتس مثلاً در کتاب **زمین ما** به خوبی نشان داده که در واقع می‌شود گفت بیش از هر چیز مرثیه‌ای بر این بهشت است، علاوه بر ابعاد دیگری که دارد.

فوئنتس می‌گوید این آرزو همواره به صورت نهفته در امریکای لاتین باقی مانده است. آرزوی دیگر شدن. آرزوی بدل به آن چیزی شدن که قرار بوده بشود. در واقع آرزوی آن بهشت گمشده. شما می‌بینید این بهشت گمشده در کار مارکز هست، در کار کارپانتیه هست در **(گامهای گمشده)** در آثار بورخس، در نوشته‌های فوئنتس، به‌خصوص **زمین ما** که واقعاً یک بخشش اصلاً توصیف و حسرت آن بهشتی است که می‌توانست باشد ولی نیست. این آرزوی بهشت تحقق نیافته در اینها مانده است. رئالیسم جادویی را می‌توان پر و بال دادن به تمام آن آرزوها هم تلقی کرد.

■ **محمدخانی:** شما اشاره به فوئنتس و یوسا کردید. در این سالها آثار امریکای لاتین خصوصاً این دو نویسنده را با زبانی بسیار خوب و روان به فارسی برگرداندید که **جنگ آخر زمان** کتاب سال شد و کتاب **گفتگو در کاتدرال** نیز از شاهکارهای ادبیات است. از فوئنتس هم شما **آئورا** را که هم شعر است و هم رمان ترجمه کردید. **خودم با دیگران** و **گرینگوی پیر** را هم ترجمه کرده‌اید. **پوست انداختن** نیز به تازگی منتشرشده است، تفاوت این دو نویسنده در چیست. چیزی که من در ادبیات امریکایی و در آثار فوئنتس دیدم این است که فوئنتس غیر از این‌که نویسندهٔ برجسته‌ای است، متفکر و مورخ هم هست. در یوسا جنبهٔ ادبی بیشتر از جنبهٔ فکری است. نمی‌دانم درست است یا نه. یا مارکز بیشتر دنبال تکنیک است تا تفکر. یک مقدار در این باره توضیح دهید و در مورد رمان **پوست انداختن** هم اگر نکته‌ای به ذهنتان می‌رسد، مطرح کنید.

■ **کوثری:** البته این دو چون نویسندگانی کاملاً متفاوت هستند، نمی‌توانیم آنها را مقایسه کنیم تا به تفاوتهایشان برسیم. آن نکته‌ای که شما فرمودید، شاید این تصور از اینجا ناشی بشود که فوئنتس

دامنهٔ کارهایش خیلی وسیع‌تر از یوسا است. لااقل تا آنجا که ما دیده‌ایم. فوئنتس نویسنده است، مورخ است، منتقد سینما است، منتقد اجتماعی است. آدمی است که کارهای خیلی متنوعی کرده است. البته یوسا هم یکی از بهترین منتقدان ادبی است که ما این بعد او را خیلی کم می‌شناسیم.

یوسا کتابی دارد که من خیلی حسرت آن را می‌خورم، در آمریکا این کتاب پانزده روز در دستم بود. کتابی است که در آن او چهارصد صفحه فقط دربارهٔ مادام بوواری نوشته به اسم **عیش مدام** (perpetual orgy) که من در مکاتبه‌ای که با خودش داشتم، خواهش کردم یک نسخه از آن را برای من بفرستد. آن وقت در امریکا بود و گفت اینجا پیدا نمی‌شود. ولی در نهایت سعی می‌کنم برایت بفرستم. بنابراین، یوسا شاید به اندازهٔ فوئنتس در زمینه‌های

گوناگون کتاب نداشته باشد، اما تجلی تفکر او را باید در رمانهایش جست‌وجو کنیم. البته او مقالات زیادی هم نوشته. هم در نقد ادبیات و هم دربارهٔ مسایل اجتماعی. فراموش نکنیم که او هم نویسندهٔ امریکای لاتین است، اما با سبکی کاملاً متمایز از دیگران.

در مورد فوئنتس باید بگویم، برخی از رمانهایش تا حدودی سنگین می‌شود و این شاید به علت بار مثلاً فلسفی یا تاریخی است که بر آنها گذاشته. این حرفها به معنای نادیده گرفتن توان و دانش گستردهٔ آقای فوئنتس نیست. از این لحاظ او واقعاً انسان کم‌نظیری است. البته کار فوئنتس را می‌توانیم در سه مرحله تقسیم‌بندی کنیم: اول مرحله‌ای است که سه تا کار آغازینش را دربر می‌گیرد. یعنی **آنجا که هوا پاک است، آسوده خاطر** و **مرگ آرتمیو کروز**، در اینها فوئنتس یک نویسنده رئالیست است، با اندیشه‌ای که دقیقاً از مارکسیسم سرچشمه می‌گیرد. یعنی در آنجا می‌بینیم دقیقاً نقد اجتماعی فوئنتس بر مبانی مارکسیسم است. انتقاد شدید از بورژوازی به‌خصوص بورژوازی امریکاییزه شده و انتقاد از دیکتاتوری و... اما باز اینجا مهم‌ترین نکته این است که درست در همان سالهای پنجاه که فوئنتس دارد این کارها را می‌نویسد، اوج رئالیسم سوسیالیستی هم هست. خوشبختانه، همان طور که قبلاً اشاره کردم، او به آن سمت نمی‌لغزد. در عین حال ویژگیهای خود فوئنتس یعنی توجه به اساطیر، هم اساطیر بومی مکزیک و هم اساطیر یونانی، در آثارش هست. اصولاً فوئنتس در اغلب آثارش، رجوعی به اساطیر دارد. همچنین ویژگیهای دیگری که بعدها ما در کارهای دیگرش می‌بینیم. بعد از **مرگ آرتمیو کروز** که می‌توانیم بگوییم دورهٔ دوم کارهایش شروع می‌شود، در عین حال که جنبه‌های رئالیستی وجود دارد، توجه شدید به درون انسان، نوعی کاوش درون و نیز توجه به گذشته، نه به عنوان یک عنصر مرده بلکه به عنوان عنصری حاضر در زندگی، عنصری که هنوز در سرنوشت و تصمیم انسان امروز تأثیر قاطع دارد، در این مرحله کم‌کم بسط پیدا می‌کند. خودش در جایی گفته که آثار من رئالیسم سایکولوژیک است. مثلاً رئالیسم روان‌کاوانه بگوییم یا روان‌شناسانه. این را شما دقیقاً در **آئورا** به نوعی می‌بینید. البته **آئورا** آن ریشه‌های جادو را از اساطیر می‌گیرد. در **پوست انداختن** به نظر من یک پایهٔ اساسی داستان، روان‌کاوی انسانها است، تحلیل گذشتهٔ آنها و نه فقط گذشتهٔ فردیشان، تحلیل تبارشان و همچنین توجه به تاریخ. در واقع **پوست انداختن** اگر دقیق نگاه بکنیم، سیر خشونت در تاریخ را بیان می‌کند.

■ **محمدخانی:** فقط مکزیک نیست؟

■ **کوثری:** خیر تمام دنیای غرب را دربر می‌گیرد. یعنی داستان از فتح مکزیک شروع می‌شود، بعد می‌آید زمان حاضر را در زندگی چهار نفر تصویر می‌کند که دارند در مکزیک سفر می‌کنند. بعد در خلال این داستان شما به یهودکشی قرون وسطی برمی‌گردید. به یهودآزاری امریکای قرن بیستم (حدود ۱۹۳۰) برمی‌گردید، بعد به جنگ دوم برمی‌گردید و اردوگاههای نازی، حتی به جنگ ویتنام برمی‌گردید. تمام این سیر خشونت را مرور می‌کنید.

شاید بتوان گفت که ستون اصلی این کتاب، نگاه به خشونت است در طول تاریخ. فوئنتس اینها را با اساطیر می‌آمیزد. خشونت اساطیر را در کنار خشونت تاریخ نشان می‌دهد.

اوج این کارها به نظرم در **زمین ما** (Terra Nostra) تجلی می‌کند، یعنی انگار همهٔ اینها مقدمه‌ای می‌شود برای پرداختن به این کتاب. کتاب مفصلی است که در حدود ۹۰۰ صفحه می‌شود. چاپ انگلیسی **زمین ما** در حدود سال ۷۲ منتشر شده است، ولی **پوست انداختن** حدود ۱۹۶۸. در همین دوره کتاب دیگری دارد به اسم **مکان مقدس**، که آن هم کم و بیش عناصر مشترکی با این دو کتاب دارد.

■ **پژمان:** به انگلیسی ترجمه نشده؟

■ **کوثری:** چرا ترجمه شده به اسم holy Place . در **زمین ما** فوئنتس هم تاریخ و هم اسطوره را می‌گیرد و هم احتمال تاریخ را و این خیلی جالب است. می‌دانید که واقعهٔ عجیبی در فتح قاره پیش می‌آید، یعنی زمانی که ارنان کورتس با پانصد اسپانیایی وارد مکزیک می‌شود. هیئت و هیبت این افراد، وجود توپ که سلاح مرگباری بوده و وجود اسب که برای آنها ناشناخته بوده، مردم بومی به خصوص امپراتور موکته‌سوما را به این باور می‌رساند که این همان خدایی است که قرار است برگردد. خدایی است به اسم

کتسال کواتل. این از آن خدایانی است که وعدهٔ بازگشتش در اساطیر مکزیک داده شده است. و این خدا، خدای نیکی است و می‌آید که آبادی، عدل و داد را برقرار کند.

به همین دلیل همهٔ اینها تسلیم می‌شوند. می‌گویند این خدا آمده است دیگر. فوئنتس می‌خواهد ببیند، اگر کورتس به‌راستی کتسال کواتل بود چه می‌شد و حالا که نیست، حالا که ارنان کورتس اسپانیایی است و با این خشونت و قساوت آمده، چه می‌کند. تکنیکهایی که در این کتاب به کار برده، واقعاً شگفت است. یعنی شما مثلاً در چندین صفحه از کتاب می‌بینید که یک تابلو دارد صحبت می‌کند. آنجا از تکنیکهای فراوانی استفاده می‌کند. تمام ریشه‌های تمدن غرب را می‌گیرد. از روم قدیم گرفته تا سنت مسیحی، همهٔ اینها را درهم می‌آمیزد تا آن بهشت را تصویر بکند، آن بهشت تحقق نیافته را. بعد سنت خشونت و سنت استبداد را از اسپانیا دنبال می‌کند تا به امریکای لاتین در دههٔ ۱۹۶۰ برسد. این کار واقعاً پانوراما‌ی به معنای واقعی است. البته کتابی است که خواندنش هم مقداری سخت است. یعنی انگار یک دانش پیشین دربارهٔ همهٔ اینها لازم دارد، به همین دلیل من همواره مردد بودم که این کتاب را می‌شود ترجمه کرد و اگر ترجمه بشود چقدر خواننده خواهد داشت.

■ **محمدخانی:** شما غیر از **پوست انداختن** چه کتاب دیگری را از فوئنتس در دست ترجمه دارید؟

■ **کوثری:** من غیر از همین **پوست انداختن** چیزی از او در دست ترجمه ندارم.

حقیقت این است که دلم می‌خواهد یک کتاب دربارهٔ فوئنتس ترجمه کنم، یعنی تحلیل آثارش را، کار خوبی هم تازگیها به دستم رسیده است. اما از کارهای پیش‌تر، فکر می‌کنم بعضی از آثار به دلایل مختلف، ممکن است قابل ترجمه نباشد. مثلاً فوئنتس یک کار بسیار جالبی دارد به اسم **کریستوفر نازاده** (Christopher unborn) . کتاب مفصلی است که شاید بی‌پرواترین و گزنده‌ترین نقد جامعهٔ مکزیک معاصر باشد. اما این کتاب به چند دلیل به نظر من قابل ترجمه نیست. اولاً، بسیار بومی است یعنی اشاراتی دارد که هیچ‌کس نمی‌فهمد مگر این‌که تاریخ قدیم و معاصر مکزیک را بداند. بعد هم البته صحنه‌هایی دارد که یک مقدار کار را مشکل می‌کند. به نظر من این کتاب را خوانندهٔ ایرانی درست نمی‌تواند بفهمد چون سراسر مکزیکی است.

از کارهایی که می‌شود ترجمه کرد و عرض کردم به نظرم خیلی مهم است کتاب **نبرد** (Campaign) است که شرحی است بر انقلاب آزادی‌بخش امریکای لاتین. این کتاب مربوط به دههٔ ۸۰ است. به نظرم باید ترجمه بشود. از کارهای جدیدش که تازه درآمده، **سالهایی با لائورا دیاز** است که بسیار کار مهمی است. برای این‌که فوئنتس در هفتاد و چند سالگی نشسته و دوباره تمام تاریخ مکزیک را یعنی از قبل از انقلاب را لحظه به لحظه دیده و گویی خودش، آثارش و برداشتهایش را به نوعی بازنگری می‌کند تا می‌رسد به سال ۱۹۹۰.

■ **محمدخانی:** ماجرای رمان در چه زمینه‌ای است؟

■ **کوثری:** ماجرای رمان در واقع سرگذشت مکزیک است. تمام تحولات مکزیک را از انقلاب گرفته تا ۱۹۹۰ در قالب زندگی یک زن می‌بینید که انگار خود مکزیک است.

■ **پژمان:** البته من فکر می‌کنم که این به پای بعضی آثار دیگرش نمی‌رسد، تعدادی نقد هم که درباره‌اش خواندم همین نظر را داشتند، در خیلی جاها دیگر تاریخ می‌شود، یعنی از حالت رمان بودن، خارج می‌شود.

■ **کوثری:** این همان عنصری است که گاهی اوقات در کارهای قبلی هم به چشم می‌خورد.

■ **پژمان:** در این کتاب که کاملاً محسوس است. چون کار جدیدی از فوئنتس بود، من خودم بدم نمی‌آمد آن را ترجمه کنم. با آقای حسین خانی (مدیر مسئول انتشارات آگاه) هم صحبتی دربارهٔ آن کردیم که البته آن زمان هنوز کتاب را نخوانده بودم. بعد که کتاب را خواندم، راستش زیاد خوشم نیامد ترجمه‌اش کنم، که این البته بیشتر به سلیقهٔ شخصی من مربوط می‌شود.

■ **کوثری:** ببینید آقای دکتر به نظر من اگر ما بخواهیم به یک مجموعه‌ای برسیم، این جزو کارهایی است که باید ترجمه بشود. البته آقای اسدالله امرایی ترجمه‌اش کرده‌اند. در **پوست انداختن** هم من فکر می‌کنم بعضی از قسمتها برای خوانندهٔ ایرانی مشکل

بورخس

است. چون وارد دقایقی می‌شود و آن قدر اسامی می‌آورد که بسیاری از این اسامی را من در هیچ جایی پیدا نکردم. یعنی الزاماً این شخصیت اصلاً شخصیتهای تاریخی هم نیستند. اینجاست که یک نوع ازدحام ذهنی ایجاد می‌کند. ولی خود اثر به نظرم از چند جنبه ـ یعنی پرداختن به سیر خشونت و بعد تحلیل درونی روابط انسانها ـ شاهکار است و باید ترجمه شود. جدا از این، زبان بسیار زیبایی هم دارد.

■ **محمدخانی:** دربارهٔ فوئنتس مطالبی را فرمودید، در مورد یوسا چون شما چند تا کارش را ترجمه کرده‌اید توضیح دهید و این که چه کار دیگری از او در دست ترجمه دارید و کارهای جدیدش چه هستند؟

■ **کوثری:** من یک کاری از یوسا ترجمه کرده‌ام که فکر نمی‌کنم فعلاً منتشر بشود و آن داستانی است کم و بیش در قالب جنایی، به اسم **چه کسی پالومینو مولرو را کشت؟** البته در این کتاب هم یوسا همان مسائل اجتماعی را که در اغلب کتابهایش می‌بینیم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دنبال می‌کند. ظاهر کتاب مسئلهٔ یک قتل است.

اما رمانی که تازگیها تمام کرده‌ام و دارد حروف‌چینی می‌شود **مرگ در آند** است که کار بسیار زیبایی است. باز اینجا همان دغدغه‌های اصلی یوسا را می‌بینید. این کار در سال ۱۹۹۴ به انگلیسی درآمده است.

■ **محمدخانی:** ظاهراً دربارهٔ همین انتخابات پرو و جریانات آن هم هست.

■ **کوثری:** نه، کاندیداتوری یوسا در سال ۱۹۸۷ بود. اما زمان وقوع داستان به دلیل حضور چریکهای راه درخشان فکر می‌کنم به هر حال مربوط به دههٔ ۷۰ و ۸۰ است. در این کار هم ریشه‌های خشونت مطرح می‌شود. زیبایی کار در این است که این خشونت را در سه لایه می‌بیند؛ خشونت در سنت، که هنوز برقرار است و به قول خودش انگار دوباره اتفاقی افتاده که این خشونت از زیرزمین بالا آمده. خشونت در اپوزیسیون حکومت که همین چریکهای راه درخشان هستند و واقعاً هولناک تصویرشان می‌کند و بعد خشونت دولت در مقابل این خشونت. کار بسیار مهم و خوبی است و از نظر داستانی هم بسیار جذاب است. کل ماجرا در یک منطقهٔ بسیار

کوچکی در کوههای آند با حضور سه، چهار شخصیت شکل می‌گیرد.

آخرین کار یوسا تا آنجا که می‌دانیم به انگلیسی هم منتشر شده، اما به دست من نرسیده، رمانی است به‌نام **سور قوچ** (The festive of the Ram) که دربارهٔ دیکتاتور دومنیکن پاپادوک است. نقدی خواندم که بر متن اسپانیایی آن نوشته بودند، خیلی از این رمان ستایش کرده بود.

امیدوارم این کتاب همین روزها به دستم برسد چون قصد دارم ترجمه‌اش کنم. البته شنیدم که مترجمی دیگر هم این کار را شروع کرده است.

■ **پژمان:** چه اشکالی دارد.

■ **محمدخانی:** آقای کوثری، شما چون متخصص ترجمهٔ آثار امریکای لاتین هستید، اشکالی ندارد که ترجمهٔ دیگری هم باشد. چون بسیاری از خواننده‌ها دوست دارند این گونه آثار را با ترجمهٔ شما بخوانند.

■ **کوثری:** امیدوارم این طور باشد. یک اصلی که بهتر است رعایت شود و این چیزی است که در همه جای دنیا هم کم و بیش هست، این است که مثلاً فرض بفرمایید در امریکا که اغلب ترجمه‌های انگلیسی این آثار در آنجا صورت می‌گیرد، می‌بینیم از سالهای شصت تا همین اواخر دههٔ هشتاد، اغلب آثار فوئنتس را خانمی به اسم خانم مارگرت سیرز پدن ترجمه کرده. کارهای یوسا را خانمی به اسم هلن لین و کارهای مارکز را آقای گرگوری راباسا که استاد مترجمان است.

■ **پژمان:** ایشان هنوز زنده هستند؟

■ **کوثری:** بله، تا آنجا که می‌دانم ایشان هنوز هم کار می‌کنند، واقعاً استاد مترجمان است. مارکز می‌گوید ترجمهٔ او از **صد سال تنهایی**، از متن من بهتر است.

■ **پژمان:** من این حرف مارکز را خواندم. هم ترجمهٔ آقای راباسا را دارم و هم ترجمهٔ فرانسه‌اش را، واقعاً این را درست می‌گوید. یعنی به ترجمهٔ فرانسه هیچ ایرادی نمی‌شود گرفت، ولی آن چیزی که در ترجمهٔ راباسا آدم می‌خواند و حس می‌کند، در ترجمهٔ فرانسه حس نمی‌کند.

■ **کوثری:** البته راباسا به علت احاطه‌ای که به کل ادبیات امریکای لاتین دارد، کارهای دیگران را هم ترجمه کرده، مثلاً **گفتگو در کاتدرال** هم ترجمه اوست. منتها می‌خواهم بگویم در آنجا این اصل پذیرفته شده که وقتی مترجمی پانزده یا بیست سال نشست و در مورد نویسنده‌ای کار کرد، آثارش را خواند، دربارهٔ نقد او خواند، این مترجم بنابر منطق صلاحیت بیشتری دارد، مگر آن که خلافش ثابت بشود. بنابراین بهتر است بگذارند این نوع کارها را آن کسی که بیشتر سابقه دارد، انجام بدهد.

■ **پژمان:** البته اگر هم نگذاشتند مسئله‌ای نیست. بارها این اتفاقات افتاده است، یعنی گاهی طرف بیشتر آبروی خودش را می‌برد و ضمناً به نوعی تأیید می‌کند کار مترجم دیگر بهتر است. به نظر من اگر مترجمی از روی ترجمهٔ قبلی رونویسی نکرده باشد، هیچ اشکالی ندارد از یک اثر چند تا ترجمه بشود. در هر حال تا وقتی که قانون کپی‌رایت بین‌المللی در کشور پذیرفته نشده است، نمی‌شود جلو این مسئله را گرفت.

■ **کوثری:** البته ما حق نداریم جلو کسی را بگیریم، حرفی که زدم فقط یک پیشنهاد است.

■ **محمدخانی:** در مورد داستانهای کوتاه امریکای لاتین که شما اخیراً ترجمه کرده‌اید، آیا انگلیسی این کتاب را آکسفورد چاپ کرده است؟ داستانها را چگونه تقسیم‌بندی کرده و آیا نویسندگان آن برای ما آشنا هستند یا نه؟

■ **کوثری:** این کتاب چاپ دانشگاه آکسفورد است و آقای روبرتو گونسالس اچه وریا آن را گرد آورده و مقدمه‌ای بر آن نوشته است. این کتاب شامل ۵۲ داستان است. کاری که کرده و واقعاً از این نظر مهم است، این است که دقیقاً از همان نوشته‌های اول، آغاز کرده. یعنی در اینجا اولین چیزی که داریم، داستانی است که خود بخشی است از روایتی اساطیری به نام **پوپول ووه** که مربوط به تمدن مایا است. از آنجا شروع کرده، بعد به قرن هفدهم که رسیده یک داستانی دارد از سرگذشت پدرو سرانو که ملاحی است که در جزیره‌ای گم می‌شود. بعد تکهٔ بسیار زیبایی دارد که سرگذشت زنی است که به او ستوان راهبه می‌گویند (کاتالیناد ارائوسو)، واقعاً که این زن فقط در امریکای لاتین می‌توانسته، به وجود بیاید. راهبه‌ای که لباس رزم می‌پوشد و دست به ماجراهایی می‌زند که از عهدهٔ بسیاری مردان خارج است و بعد وقتی از این سفرها برمی‌گردد و آرام می‌گیرد، در نامه‌ای به کاردینال زمان خودش، زندگی‌اش را برای او شرح

می‌دهد. کتاب همان‌طور که گفتم، تا دورهٔ استعمار جلو می‌آید و نمونه‌هایی از آثار آن دوره می‌آورد و بعد دورهٔ شکل‌گیری ملتها است که به ترتیب زمانی می‌آید تا نویسندگان سرشناس دههٔ شصت، و بعد می‌رسد به نسل بعد از فوئنتس و یوسا. در مجموع ۵۲ داستان است. من دیدم برای آغاز کار هشتصد صفحه داستان کوتاه جالب نیست. گزینشی از آنها کردم با همان روند زمانی. این مجموعه شامل ۲۶ داستان است. البته من یک داستان بسیار خوب را هم از مجموعه‌ای دیگر به اینها اضافه کرده‌ام. کتاب جامعی است و فکر می‌کنم بقیه‌اش هم باید ترجمه بشود، چون نه تنها نویسندگانی را که ما می‌شناسیم، مطرح می‌کند بلکه بسیار کسانی را در اینجا می‌یابیم که واقعاً باید شناخته بشوند. امیدوارم این راهنمای خوبی باشد برای انتخاب نویسندگانی که از این به بعد مترجمان به سراغ آثارشان می‌روند.

■ **محمدخانی:** شما خودتان کدام یک از اینها را پیشنهاد می‌کنید که ترجمه بشود و یا کسانی که تا حالا به فارسی از آنها چیزی ترجمه نشده است، کدامها هستند؟

■ **کوثری:** من فکر می‌کنم در قرن نوزدهم اگر بخواهیم واقعاً تصویر کاملی داشته باشیم، نویسندگانی هستند که باید به آثارشان بپردازیم. یکی استبان اچه‌وریا است، دیگر ریکاردو پالما، و سارمنیتو، و ماشادود آسیس که بسیار به نظر من مهم است و دو شاعر که البته در این مجموعه نیستند؛ روبن داریو و خوسه مارتی. از نویسندگان قرن بیستم، اما مسن‌تر از مارکز و هم‌نسلان او کسی که اصلاً در ایران شناخته نشده و نوشته‌های حیرت‌انگیزی دارد، آقای اوگوستو روئاباستوس است. او رمانی دارد به نام I,the sopreme که می‌توانیم بگوییم این کتاب در ردیف **پاییز پدرسالار** است.

این کتاب در زمینهٔ رئالیسم جادویی، گاهی اوقات حیرت‌انگیزتر از کتاب مارکز هم می‌شود، البته کار دشواری هم هست. یک مقدار دشوارتر از کارهای مارکز است. اما امروز به عنوان یک اثر کلاسیک مطرح است، یعنی خیلی به آن ارجاع می‌شود. من امیدوارم این کار را بعدها ترجمه کنم. از نویسندگان دیگر هم‌نسل اینها که واقعاً کارش با ارزش است، مثلاً خوسه دونوسو است که شیلیایی است. من یکی دو تا کتابش را خواندم، داستان بسیار زیبایی در این مجموعه به اسم **گردش** از او هست. این داستان را که بخوانیم می‌بینیم واقعاً از کسانی است که حیف است تا به حال هیچ چیز از او نخوانده‌ایم. بعد نسلهای جدیدتر از اینها. من در اینجا یادداشتی ندارم. در آن مجموعه می‌شود دید مثلاً خانمی به اسم روساریو فره هست، باز خانمی است به اسم کریستینا پری روسی. از نویسندگان آغاز قرن بیستم یکی رومولو گایه گوس است که خیلی مشهور است. دیگری اوراسیو کیروگا است که بیشتر داستان کوتاه می‌نوشته. به نظر من در نوع کار خودش، بی‌بدیل است. شاید کوتاه‌ترین چیزی که در امریکای لاتین نوشته شده که خود نویسنده هم به آن «**داستانک**» می‌گوید، فقط یک خط است. به نظر من بسیار تأمل برانگیز است. می‌گوید: «وقتی بیدار شدیم دایناسور هنوز آنجا بود.» این را برای حسن ختام این گفت‌وگو نقل کردم.

■ **پژمان:** شاید دایناسور دیکتاتورشان است.

■ **کوثری:** بله، می‌تواند این طور باشد. همچنین می‌تواند، بازگشت به یکی از سنتهای ادبیات امریکای لاتین باشد، که مثلاً در بورخس هم می‌بینیم، آن ماوراءالطبیعه، و آن بازگشت به آغاز پررمز و راز جهان و از آن مهم‌تر آغاز آدمی.

■ **پژمان:** من چند نویسنده را از برزیل می‌خواستم نام ببرم یکی همین آقای ژوائو گیمارش رُزا که صحبتش شد، البته تلفظ صحیح اسمش باید خُزا باشد، نویسندهٔ فوق‌العاده‌ای است که کتابهای معروفش به انگلیسی و فرانسه ترجمه شده است. گویا ترجمهٔ آثارش از پرتغالی به انگلیسی و فرانسه خیلی سخت بوده است. چند سال پیش یک اثرش در فرانسه چاپ شده که خیلی سر و صدا کرد، به نام **دیادوری**. منتها خُزا به زبان خاصی می‌نویسد. یعنی در واقع به زبان بومیهای سرتائو می‌نویسد، منطقهٔ مرکزی برزیل که آمیخته‌ای از زبان پرتغالی و بومی است. او بازیهای زیادی روی این زبان کرده است، مثل جویس و نابوکف.

اثر معروفش شرح سرگذشت یک یاغی است که رهبر راهزنها بوده است و به شیوهٔ تک‌گویی درونی خاطراتش را بازگو می‌کند. عنوان این اثرش **کوره‌راهها** است. یک دوگانه هم دارد به نامهای **بوریتی و شبهای سرتائو**. این اثر آخرش هم که عرض کردم **(دیادوری)** است. من فکر می‌کنم اگر یک نفر بخواهد کار جدی بکند کارهای خُزا خیلی مناسب است. یکی هم همین آقای آمادو که جایش خیلی خالی است، سی، چهل رمان نوشته است و ترجمهٔ آثارش هم نباید سخت باشد.

■ **کوثری:** متأسفانه یکی، دوتا کاری هم که از او ترجمه شد، ترجمه‌های چندان خوبی نبود.

■ **پژمان:** بله این هم مهم است. این که رئالیسم جادویی در ایران این قدر جا افتاد، واقعاً این شانس را آورد که دو تا اثر خوب از مارکز با ترجمهٔ خوب ارائه شد. یکی **پاییز پدر سالار**، به ترجمهٔ حسین مهری، یکی هم **صدسال تنهایی** به ترجمهٔ آقای فرزانه، بعد هم که ترجمه‌های خوب شما.

در اروپا هم در واقع همین اتفاق افتاد. یعنی، درست است که مارکز نویسندهٔ خوبی است، اما اگر با یک ترجمهٔ بدی ارائه می‌شد، ممکن بود این قدر مورد استقبال قرار نگیرد. در واقع نقش راباسا خیلی مهم بود. از نویسندگان جدید هم الان بعضیها خیلی در اروپا مشهور شده‌اند، مثل سپول ودا. من آن اثر معروفش را هم خواندم: **پیرمردی که رمانهای عاشقانه می‌خواند**، ولی مرا خیلی جذب نکرد. خواندم که ترجمه کنم، اما دیدم خیلی مرا تحت‌تأثیر قرار نداد. ولی، همین جور فروش می‌کند. گویا الان یکی از نویسندگان مطرح امریکای لاتین در اروپاست. از مهاجرین شیلیایی فرانسه است. کارهای کوچک هم می‌نویسد. یک سبک ظریف و خاصی دارد. همان رئالیسم جادویی کاملاً در کارش محسوس است. و همین طور خانم کلاریس لیشپتور که برزیلی هستند و آثارش عمدتاً وضعیت زن برزیلی را به تصویر کشیده است. خانم لیشپتور یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان برزیل است و شاهکارش **بانی ویرانیها** است.

■ **کوثری:** من هم با شما موافق هستم که بعضی از کارهای اینها که واقعاً می‌توانیم بگوییم زمینه را برای جهش نسل مارکز و فوئنتس فراهم کرد، باید در کارهای خُزا، پالما، باستوس و... ببینیم. بورخس از این میان ترجمه شده ولی واقعاً خیلی از اینها هنوز ترجمه نشده است.

■ **پژمان:** البته بزرگ‌ترینشان همین‌ها هستند. خُزا، بورخس، مارکز و... و دیگر بزرگ‌تر از اینها نداریم.

■ **کوثری:** در نسل قبلی عرض می‌کنم، مثلاً همهٔ کارهای عمدهٔ کارپانتیه را ما نداریم، از آستوریاس بیشتر ترجمه شده، اما نمی‌دانم همهٔ کارهای عمده‌اش ترجمه شده یا نه.

■ **محمدخانی:** از دوستان که در این گفت وگو شرکت کردند بسیار سپاسگزارم.