یکی مثلاً این که

بهار در پاییز

نکاهی به مجموعه‌ای با همین نام
از دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن

■ دکتر حسن احمدی گیوی ■

بخش پایانی

۴-خیام واره‌ها: بسیاری از رباعی ها از حیث پیام و اندیشه، رباعی های خیام را فرا یاد می آورند؛ چون رباعی های ۱ و۲ جان جهان نامه، رباعی ۳ سروناسه، رباعی های ۳ و ۶ زندگی‌نامه، رباعی های ۴ و ۷ بیراهه نامه و رباعی های ۲و۴و۱۱ بدروز نامه:

گفتیم و شنیدیم و خبر هیچ نبود
وین عمر به سر رسید در گفت‌وشنود
وان گفت و شنود، ره به جایی نگشود
چون آن صنم راه گشا رخ ننمود!

***

گویند که از مرگ بتر هیچ نبود
هم خوبتر از مرگ نیامد به وجود!
هم این و هم آن، از آن، چه باشد مقصود؟
این راز مهیب ژرف را کس نگشود!

۵-امید و نوید: در بخش «نویدنامه»، همه رباعی های پیام امید و نوید آورده‌اند، بویژه رباعی های ۱و۲و۳و۶و۷ چون:

روزی که به روز روزان باشد
رخساره دلبران، فروزان باشد
در مجمر مهر، عود سوزان باشد
وین دود نه از کتاب سوزان باشد!

۶-انتظار و صبر و امید: از برخی دیگر از رباعی ها نیز پیام امید دریافت می شود، منتها همراه صبر یا انتظار:

آن سرو دل افروز که یکتا باشد
با عمر هزار ساله برپا باشد
هر روز در انتظار فردا باشد
تا آید آن که عالم آرا باشد

۷-نومیدی و بدبینی: به رغم دو گروه پیشین، از برخی رباعی های بیراهه نامه، بوی بدبینی و نومیدی شنیده می شود؛ چون رباعی های ۲و ۴و۹و۱۰:

آبی ست که تشنگی فرونشاند
ابری ست که باران سیه بارانذ!
سیلی ست که ره به سوی ویرانه برد
دانند نداند به چه نامش خوانذ؟!

۸- حسرت: برخی از رباعی های «بیراهه نامه» از حسرت بر آرزوها و آرمان های به دست نیامده سخن می گوید؛ چون رباعی های ۹ و ۱۱:

آن صبح که بر پنجره زد، صبح نبود!
وان پنجره، رخ به روشنایی نگشود!
هم، چشم به درماند و کس از ره نرسید!
هم، دل به طلب رفت و کس از ره نربود!

۹-عشق: شگفتا که از این همه رباعی ها، تنها از یک رباعی، صدای مستقیم عشق اسلامی ندوشن عاشق به گوش جان می رسد و شاعر، آن را مایه زندگی جاویدان و جان جهان می نامد:

گر عشق به زلف زندگی آویزد
زان است که مرگ از میان برخیزد
معشوق، هزار ماجرا انگیزد
تا جان جهان به پای عاشق ریزد!

۱۰-پند و پیام: برخی از رباعی ها به مناسبت های، خوانده راپند و پیام می دهد، یکی گوید: از موی سپید بندیگر. دیگری می گوید: در هنگام پیم و امید، چون سرو سرافراز و استوار باش نه چون بید ناتوان و لرزان. سومی به الهام گرفتن از گلشنه فراخوانی می کند و چهارمی به بهره‌گیری از فرصت‌های به دست آمده برای پیروزی بر شب تار دعوت دارد:

بگذشت بهار و مهرگان گشت پدید
دیگر باید زمهر بگسست امید
اکنون که درخت عمر لرزید چو بید
باری بشنو نصیحت از موی سپید

۱۱-تهران: تامل نامه (ص ۱۴۱تا۱۹۷) از زرق و برق و آذین تهران (مرکز و نماد حکومتی) سخن می راند و شهری عجوز و اسیر و خواب زده و قیراندوده و داد و دودآلوده و ابتذال و اندوه گرفته‌اش می نامد. (رباعی های ۲تا ۳و۱۳و۱۴) اما این شهر را در بر هم‌ای، شهر ملولی می خواند که آرامش و آرایش یافته و چون خانه بخت شده است و گلبرگ هزار بوسه به باغ باریده و بانوی هزار حجله بر تخت نشسته است. (رباعی ۴):

البرز سترگ و برف همتای حریر
رفتند به خواب ناز چون شکر و شیر
تهران اسیر دوده و دود و نفیر
آلوده ابتذال و اندوده قیر!

۱۲-عمر و زندگی: زندگی و عمر بر از فراز و فرود، پیوست و گسست، خنده و اشک است و راه نجات در بلندی است نه پستی:

دیدیم که زندگی همین است که هست
که شیب و فراز و گاه پیوست و گسست
از حاصل عمر، آنچه ماند در دست
گوید که: نجات نیست در ساحل پست

۱۳- پیری و هشدار و حذر از عوارض آن: شاعر از پیری و عوارض آن سخت بیزار است و آن را پتیاره و دشمن جان و بدتر از مرگ می نامد که لنگان لنگان و عصا زنان از کرانه‌ای پدید می آید. (رباعی های ۲و۳و۴و۵و۶ به درود نامه) چون:

بگذشت بهار و مهرگان گشت پدید
دیگر باید زمهر بگسست امید
اکنون که درخت عمر لرزید چو بید
باری بشنو نصیحت از موی سپید

۱۴- بدرود زندگی و ستایش مرگ: شاعر، مرگ و عدالت آن را می ستاید و آن را در برابر پیری، باری دلارام می شمارد که بر لب بام آمده است و در جایی دیگر نقل قول می کند که مرگ، هم بهترین و هم بدترین چیزهاست و از عدم درک این راز، شگفتی می نماید. و در رباعی دیگری، مرگ را لازمه جهان هستی و چاشنی زندگی می شمارد و می گوید: اگر مرگ نبود، از صولت زیبایی و دولت عشق نیز نشانی نبود:

از مرگ، خطا مبین که گر مرگ نبود
بر شاخ درخت عمر، یک برگ نبود!
نه صولت حسن بود و نه دولت عشق
آرایش باغ و زیب گلبرگ نبود

و سرانجام با زندگی و هوس ها و تکاپو و به دست آمده‌های آن بدرود می گوید:

دستی به طلب فراشتیم و رفتیم
خطی به هوس نگاشتیم و رفتیم
هشتیم هر آنچه داشتیم و رفتیم
سررسر هم گذاشتیم و رفتیم!

این بود ره آورد نگارنده از سیر و گشت بوستان ذوق و طبع استاد اسلامی ندوشن، هدیه اصحاب را.

آخرین گفت‌وگوی منتشر نشده با فدریکو گارسیا لورکا

فدریکو، شعر چیست

■ ترجمه: خسرو ناقد ■

هفته آینده در هفتادمین سالمرگ فدریکو گارسیا لورکا مجموعه‌ای با نام «در ماه سایه و مرگ» منتشر خواهد شد که برای نخستین بار شعرهای لورکا را از زبان اسپانیایی به فارسی برگردانده است. در این کتاب که به همت مترجم و پژوهشگر سختکوش خسرو ناقد و توسط انتشارات کتاب روشن چاپ و منتشر می‌شود، افزون بر ترجمه گزیده شعرهای لورکا در کنار متن اصلی آنها به زبان اسپانیایی، شرحی نیز درباره زندگی لورکا از زبان خودش و ترجمه دو گفت‌وگو با لورکا ضمیمه شده است. بنا به گفته ناقد یکی از این گفت‌وگوها که دو ماه پیش از مرگ شاعر منتشر شده، احتمالا آخرین مصاحبه او است که فلیپه مورالس در آوریل سال ۱۹۳۶ میلادی با لورکا انجام داده است و اینک برای نخستین بار به زبان فارسی ترجمه و منتشر می‌شود. ضمن سپاس از هرمز همایون پور مدیر انتشارات کتاب روشن، فرازهایی از این گفت‌وگو که لورکا از شعر و شاعری، اش سخن می‌گوید را در این جا می‌آوریم.

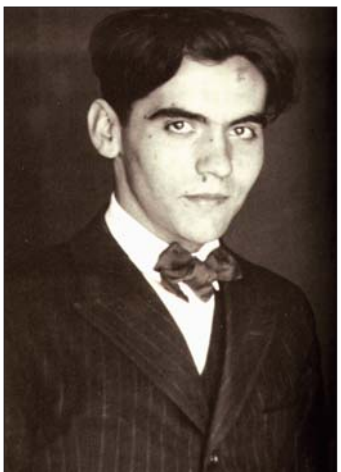
باران در خیابان و قطره‌های بلور بر شیشه پنجره.
صبحگاهی در ماه آوریل. آفتاب و گل و لای.
فدریکو گارسیا لورکا به چشم‌اندازی با دودکش‌های مرده و ابرهای بی‌تحرک می‌نگرد. طبقه چهارم خانه‌ای در خیابان آلکالا؛ آنجا که نه فریاد فروشندگان دوره‌گرد در آن رخنه می‌کند و نه هیجان سفرهای پرماجرا.

فدریکو، شعر چیست؟

شعر چیزی است که در خیابان در گشت و گذار است. چیزی که حرکت می‌کند، در کنار ماراه می‌رود. همه چیزها رمز و راز خودشان را دارند و شعر رمز و رازی است که همه چیزها دارند. دوشادوش از کنار مردی می‌گذری، به زنی نگاه می‌کنی، طرز دویدن زیرکانه سگی را گمان می‌بری؛ در هر یک از این چیزها که جنبه انسانی دارد شعر نهفته است.

(شاعر در این لحظه بیشتر در خود فرو رفته است. در آینه‌ای که بر دیوار مقابل تکیه دارد، چشمانش را می‌بیند که نگاهی مات و خیره دارد.)

از این رو من شعر را امری انتزاعی نمی‌بینم، بلکه به آن چون چیزی نگاه می‌کنم که واقعا وجود دارد، چیزی که تنگاتنگ در کنار من، مرا همراهی می‌کند. چهره‌ها و شخصیت‌های شعرهای من همگی وجود خارجی داشتند.



در شاعری، مهم آن است که شیر شعر را بیابی. آنگاه، درست زمانی که اصلا انتظارش را نداری - دریک چشم به هم زدنی - شیر بازمی‌شود و شعر با تمام ساخت بی‌نظیر و صورت زیبایش بیرون می‌ریزد. در این باره که آیا یک مرد برانگیزنده‌تر است یا یک زن، نمی‌توان حرفی زد. به این ترتیب پاسخ پرسش تو را پیشاپیش می‌دهم. نه، دراین باره نمی‌توان چیزی گفت.

البته بدیهی است که در شعر مساله تمایلات جنسی حضور دارد؛ بویژه وقتی که ما با شعر عاشقانه سروکار داریم. مساله نامتناهی هم زمانی حضور می‌یابد که شعر جویای رویارویی با دوزخ است. در واقع شعر مرزی نمی‌شناسد. شعر در آستانه درخانه می‌تواند چشم به راه ما نشسته باشد؛ آنگاه که ما در سرحگاهی سرد یا پاهای خسته و درحالی که یقه‌های پالتومان را بالا کشیده‌ایم وارد خانه می‌شویم. شعر در آب چشمه‌ای که ممکن است در انتظار ما بنشیند؛ در شکوفه‌های درخت زیتون که روی پارچه‌ای سفید در ایوان بام خانه گذاشته‌ایم تا در آفتاب خشک شود. اما ما به هیچ وجه نمی‌توانیم با دقتی که در ریاضیات سراغ داریم طرح شعری را بریزیم که مثلا باید رفت و دقیقا یک لیتر و نیم نفت خرید.

(اندوهی بر چهره فدریکو گارسیا لورکا سایه افکنده است، بی آنکه او خود آن را دریابد. در شعرهای او گل شب‌بو و ریحان قادرند بخندند، اما از پیشانی بلند او می‌توان راهی به ترانه‌های نورگرهای تنگ با پنجره‌های کوچک گشود. او شاعر یک قبیله است، چون که هرگز نمی‌تواند شاعر یک نژاد باشد. او «زیبا و باد» را سروده است و در ستایش «گمرکچی شجاع» آواز سر داده است و «خون که آواز خاموش مار می‌خواند». اما آنجا که از مرد انگلیسی می‌گوید، مست به تصویرش می‌کشد و وقتی به «بنمبرتا» اشاره می‌کند، جمجمه‌ای از سرب برسرش می‌نشاند.)*

اولین شعرهای من کمتر از آنچه از یک اندلسی انتظار می‌رفت، حال و هوای اندلس داشت. این شعرها نتیجه کار من در زمینه نثر بود. همه می‌دانند که من نخستین کتابم را به نثر نوشتم. وقتی من به ندای درونم و با اطاعت از دستور قاطع ذهن و روحم، مصمم به سرودن شعر شدم، آگاهانه تصمیم گرفتم که اندلس را موضوع سروده‌های خود قرار دهم و الک‌لک‌های آویلا را سرودم. علت آن هم می‌تواند این باشد که من از اسپانیا دورمانده بودم، دریا و خشکی حایل ما شده بود و دلتنگی دوری از وطن، تنها به زادگاهم غرناطه و باغ‌های گسترده زیتونش محدود نمی‌شد، بلکه در سرحگاهی در مناه مارس، به حصارهای عظیم شهر آویلا می‌اندیشیدم. وقتی که من از دور به اسپانیا می‌نگرم، این سرزمین، کاسیل کهن (قشتاله) است برای من، در سکوت تنهایی اش و میدان خلوتی که پیرزنی از آن می‌گذرد تا به تسبیح گردانی در کلیسا برسد.

و تئاتر، فدریکو؟

(گارسیا لورکا قد راست می‌کند. گارسیا لورکا از سر تا پا همه گارسیا لورکا.)

تئاتر همیشه رسالت من بوده است. من ساعات بسیاری از عمرم را وقف تئاتر کرده‌ام. برداشتی که من از تئاتر دارم تا حدودی شخصی و ناشی از سرکشی و عصیان من است. تئاتر، شعر است که از کتاب بیرون می‌آید و انسانی می‌شود، حرف می‌زند و فریاد می‌کشد، گریه سر می‌دهد و نومید می‌شود. تئاتر به شخصیت‌هایی نیاز دارد که روی صحنه جامه‌ای از شعر بر تن کنند و همزمان استخوان‌های خود را و خون خود را به نمایش گذارند. این شخصیت‌ها باید چنان انسانی و چنان هولناک، تراژیک باشند و با چنان نیرویی با زندگی و زمانه خود پیوند خورده باشند که خیانت آنها را بر ملا سازند و آدمی بوی آن را احساس کند و با توانایی تمام، واژه‌های عشق و انزجار بر لبانشان جاری شود.

***اشاره به شعرهای لورکاست در «عاشقانه‌های کولی‌ها»**

متن کامل سخنرانی «و.س.نایپول» هنگام دریافت جایزه نوبل

زندگی دوپاره

■ ترجمه: سهراب رحیمی ■

بخش پایانی

بخش نخست این مطلب شنبه ۲۸ مرداد چاپ شده است.

برای این که من به این ترتیب اطلاعاتی راجع به دوران کودکی‌ام به دست شما بدهم مجبور بودم اکه به علوم و افکاری چنگ بزنم که خیلی بعد از اینها به وجود آمدند، و ریشه در نوشته‌هایم دارند. در کودکی هیچ چیز نمی‌دانستم، چیزی به غیر از آنچه در خانه مادربزرگ یاد گرفته بودم. شاید این طوری است که همه بچه‌ها قدم به جهان می‌گذارند بدون آن که بدانند به کجا تعلق دارند. ولی به عنوان مثال برای بچه‌های فرانسوی، دانش در دسترس است، در کنار آنهاست. این دانش، مستقیما از مکالمات پیرها بیرون می‌آید. این دانش در روزنامه‌ها و رادیوها وجود دارد، و مدرسه، نتایج محققان نسل‌ها را از طریق کتاب‌های درسی‌اش که فرانسه و فرانسوی را توضیح می‌دهند، تدریس می‌کند. با آن که من دانش آموز زرنگی بودم، نقشه جهان من در طول دوران رشدم در تیرنداد، بر از لکه‌های سیاه بود. مدرسه، هیچ چیزی را برایم روشن نکرد. من از اسناد و فرمول‌ها اشباع شدم. همه چیز باید حفظ می‌شد. همه چیز برایم انتزاعی بود. و می‌توانم قول بدهم که هیچ برنامه‌ریزی نبود برای اینکه سیستم آموزشی‌مان این طوری بشود. تحصیلات مدرسه ما یک تحصیلات استاندارد بود. در یک محیط دیگر می‌توانست کاربرد داشته باشد. و حداقل تا اندازه‌ای می‌توانند ضعف پیش خود من باشد. با گذشته محدود من مشکل می‌شد بتوانم رسوخ کنم در جوامع دیگر یا جوامعی که در دورها قرار داشت. من کتاب‌ها را به عنوان پدیده دوست داشتم ولی خواندن برایم سخت بود. راحت‌ترین کتاب‌ها برایم کارهای هانس کریستین آندرسن و آیسوپ بودند که محدود به زمان و مکان نبودند و مرا محدود نمی‌کردند.

وقتی که من در سال‌های آخر مدرسه، علاقه‌مند شدم به خواندن متون ادبی مثل «مولیر، سیرانودوبرژراک» به خاطر این بود شاید که شیوه افسانه بود. وقتی نویسنده شروع کرد به نوشتن درباره نقطه‌های سیاه نقشه که در دوران کودکی مرا محاط کرده بودند. کشورم، بومی‌ها، جهان جدید، مستعمرات، تاریخ، هندیان اسلامی که من خودم را با آن خویشاوند می‌دانستم، آفریقا و انگلستان؛ جایی که من می‌نشستم و کار می‌کردم. برای همین است که من گویم که کتاب‌های من، روی هم زندگی می‌کنند و برای همین است که من جمع کتاب‌هایم هستم. برای همین است که گفتم گذشته من، منبع من برای کار و غور، همزمان هم بسیار ساده و هم بسیار پیچیده است. برای هر کتابی هدف من این بوده که ساده بنویسم و جالب. در هر مرحله مجزایی، فقط توانسته‌ام با ماجا گرفتن از دانش، حساسیت و هوش و جهان‌بینی خودم که به بعد از هر کتاب تکامل پیدا کرده، کار کنم و مجبور بودم که کتاب‌هایی را که نوشته‌ام بنویسم، چرا که مجبور بودم که جهانم را منظم کنم و به خاطر خودم روشنش کنم. مجبور بودم‌ام برای آن که تاریخ کلی را عیقا احساس کنم، به اسناد بریتیش میوزیوم رجوع کنم و به جاهای دیگر سر بزنم. مجبور شدم به هند سفر کنم، برای این که کسی نبود که من بگویند آن مملکت هندی که پدر و مادرم از آن آمدند چگونه بود. آنجا کتاب‌های نهرو و گاندی بودند، و عجیب که گاندی بود که با تجربه‌های آفریقای جنوبی‌اش به من بیشتر آموخت، اما کافی نبود.

آنجا کیپلینگ بود و آنجا نویسنده‌های هندی -انگلیسی بودند مثل جان ماسترس (که در دهه ۱۹۵۰ بسیار هدف دار بود در نقشه‌هایش برای نوشتن ۳۵ رمان پشت سر هم درباره هند بریتانیایی، پروژه‌ای که متاسفانه بعدها رها شد.) آنجا داستان‌های عاشقانه از نویسندگان زن وجود داشت. آن نویسندگان اندک هندی که درآن موقع معروفیتی به دست آورده بودند، مردم طبقه متوسط شهری بودند. آنها با آن مملکت هندی که ما از آن ریشه گرفته بودیم، آشنایی نداشتند و وقتی که نیاز هندی من برطرف شد، چیزهای دیگری بود که توجه مرا جلب می‌کرد: آفریقا، آمریکای جنوبی، جهان اسلامی، هدف همواره این بوده است که جهان‌بینی‌ام را تکمیل کنم، و هدف را می‌توان تا کودکی تعقیب کرد و آن این بوده که بتوانم بهتر با خودم کنار بیایم. انسان‌های مهربان گاهی با من تماس گرفته‌اند و خواهش کرده‌اند. درباره آلمان و چین بنویسم. اما در این باره بسیار نوشته شده، با کیفیت خوب؛ من به آنچه هم اکنون مسلت است اعتماد دارم. این موضوعات، مال دیگران است. اینها آن نقطه‌های سیاهی بود که من در کارنامه کودکی‌ام داشتم. هم زمان که یک تکامل در کار من هست، یک تکامل که مربوط می‌شود به هر روایت و دانش و حساسیت، یک نوع تمامیت وجود دارد، یک تمرکز. هرچند به نظر می‌رسد که من به جهت‌های مختلفی پراختم‌ام. وقتی شروع به نوشتن کردم، هیچ چیز درباره راهی که در پیش رویم قرار داشت، نمی‌دانستم. من فقط می‌خواستم کتاب خلق کنم. سعی کردم در انگلستان بنویسم، جایی که بعد از سال‌ها در دانشگاه ساکن شده بودم. ولی حس می‌کردم تجربه‌ام اندک است، حس

می‌کردم این تجربه به اندازه‌ای نیست که برای ماده خام نوشتن کافی باشد. در هیچ جایی نمی‌توانستم کتابی بیابم که کوچکترین ارتباطی به گذشته من داشته باشد. یک فرانسوی یا یک انگلیسی که نیاز نوشتن را احساس می‌کرد، می‌توانست برای یافتن جهت، هرچند تا اگنیکو که می‌خواست، بپیدا کند. من هیچ کسی را نداشتم. داستان‌های پدرم راجع به جمعیت هندی ما به گذشته تعلق داشت. دنیای من، کاملا متفاوت بود. دنیای من صنعتی و پیچیده بود. چیزهای ساده فیزیکی که زندگی بحرانی فامیل ما را منعکس می‌کرد - اتاق خواب یا محوطه‌های خواب، ساعات غلاخودرن، تعداد آدم‌ها - به نظر غیرممکن می‌رسید که از پسش برآیم. چیزهایی که باید توضیح می‌دادم یعنی تا حد بودند و مربوط بودند به زندگی خانوادگی و جهان بیرون. همزمان با اینها، چیزهای بسیار زیادی بودند که من نمی‌شناختم، بخصوص در رابطه با گذشته و تاریخ ما. بالاخره یک روز به سرم زد از خیابانی در اپورت آ اسپین «شروع کنم که ما به آن جاگوانائس نقل مکان کرده بودیم. آنجا دروازه بلندی از آهن وجود نداشت که جهان را در بیرون در نگاه بدارد.

زندگی خیابان برایم باز بود. من از اینکه به طور فشرده، آن را از ایوان مطالعه کنم لذت می‌بردم. این آن زندگی خیابانی بود که دربارهاش شروع به نوشتن کردم. می‌خواستم تند بنویسم، برای این که از خودگلای بپرهیزم، و به همین خاطر ساده کردم. من گذشته کودک -راوی -را سرکوب کردم. من از مسائل نژادی و مشکلات اجتماعی در خیابان صرف‌نظر کردم. من هیچ چیزی را توضیح ندادم. من در سطح زمین باقی ماندم. شخصیت‌ها را تا زمانی که در داستان‌هایم جلوه‌گر شدند توضیح دادم. داستانی درباره روز نوشتم. اولی هاش خیلی کوتاه بودند. نگرانی‌ام از این بود که مبادا ماده کافی برای نوشتن نداشته باشم. ولی بعدا درست مثل این بود که خود نویسندگی، جادویش را اجرا می‌کرد. ایده‌ها از جهات مختلف شروع کردند به آمدن به سوی من، قصه‌ها وسیع‌تر شدند. آنها دیگر نمی‌توانستند یک روزه نوشته شوند، و بدین ترتیب، الهام، که در یک دوره مرا دربر گرفته بود و بدیهی به نظر می‌رسید تمام شد. اما یک کتاب نوشته شده بود و از نگاه خودم، من نویسنده شده بودم. فاصله بین نویسنده و ماده خاص در دو کتاب بعدی بیشتر شد، حوزه دید وسیع‌تر شد و بعد، شهود، مرا به کاربردی که درباره زندگی در فامیل کشاند. همزمان که این کتاب را می‌نوشتم، جاطلبی هام بیشتر شد، اما وقتی کتاب تمام شد، احساس کردم که ماده نوشتن درباره جزیره را تمام کرده‌ام. هرچقدر تلاش می‌کردم، نمی‌توانستم کتاب‌های بیشتری راجع به این مساله بنویسم. بعدها، شانس بود که نجاتم داد. مسافر شدم. در کارائیب سفر کردم و چیزهای بسیار زیادی راجع به ساختمان کلی‌ای که من جزئی از آن بودم آموختم. به هند سفر کردم، به سرزمین اجدادی‌ام، و یک سال در آنجا ماندم؛ سفری بود که زندگی مرا به دوپاره تقسیم کرد. کتاب‌هایی که من راجع به این دو سفر نوشتم، مرا به فضاهای احساسی جدیدی برد. به من یک جهان دیگر داد، باعث شد من پیشرفت تکنیکی بکنم. در داستانی که بعدا به صاحبی من می‌آمد، موفق شدم هم انگلستان و هم کارائیب را شکار کنم؛ و این بسیار سخت است. من همچنین موفق شدم نژادهای مختلف جزیره را منعکس کنم. چیزی که من هرگز در گذشته نمی‌توانستم انجام دهم. رمان جدید درباره احساس شرم و تخیلات کلنی بود و تشریح می‌کرد چگونه انسان‌های بی‌قدرت، درباره خود و به خود دروغ می‌گویند، چرا که تنها امکانی است که دارند. نام کتاب، مقلدین بود، و درباره شکلک درآوردن نبود. درباره مردها در کلنی بود، مردهایی که کاملا به خودشان بی‌اعتماد بودند و سعی می‌کردند خودشان را با شرایط وفق دهند. چند صفحه از این کتاب را اخیرا برایم خواندند. سی سال بود که نگاهی به آن نکرده بودم. و ناگهان به سرم زد که من درباره شیزوفرنی کلنی نوشته‌ام. ولی در این موارد فکر نکرده بودم. من هیچ گاه از کلمات آبستره و نامفهوم برای توضیح اهداف نویسندگی‌ام استفاده نکرده‌ام. اگر این کار را کرده بودم هرگز نمی‌توانستم کتاب را در عرصه عمل پیاده کنم.

آن کتب شهودی نوشته شده بود و فقط با کمک مشاهدات دقیق، من این بررسی کوچک را از نخستین قسمت از نویسندگی‌ام کردم، تا نشان بدهم چگونه محل تولدم به تدریج تغییر پیدا کرد یا دوران نویسندگی‌ام در طول مدت ده سال، تکامل پیدا کرد: از کمدی خیابانی تا بررسی یک نوع شیزوفرنی وسیع عمومی. چیزی که از آغاز ساده بود حالا پیچیده شده بود. هم رمان‌نویسی و هم سفرنامه‌نویسی ابعاد مرا فرم دادند. و شما مسلما می‌فهمید چرا همه انواع ادبی برای من بی‌ارزش هستند. وقتی که شروع به نوشتن سومین کتابم در مورد هند کردم -۳۶ سال بعد از اولین کتابم -یک دفعه به فکر افتادم که مهمترین عنصر سفرنامه، آن آدم‌هایی هستند که نویسنده در طول سفر ملاقات می‌کند. آدم‌ها باید خودشان نشان بدهند که هستند. یک فکر ساده، اما این خودش احتیاج به یک نوع کتاب جدید داشت، احتیاج به یک نوع مسافر جدید داشت. و دقیقا همین متدی بود که وقتی برای دومین بار به دنیای اسلامی سفر کردم از آن استفاده کردم. من همیشه گذاشتم فقط قوه شهودی‌ام مرا دارا و کند. من هیچ سیستمی ندارم، نه ادبی، نه سیاسی. من هیچ عقیده سیاسی خاصی ندارم. احتمالا توضیح این مساله به گذشته من ربط دارد. نویسنده هندی رک. نارایان که سال ۲۰۰۱ درگذشت، هیچ ایدئولوژی خاصی نداشت. پدر من که در یک دوران سیاه و بدون حقوق و مزایا داستان‌هایش را می‌نوشت، هیچ درک سیاسی‌ای نداشت. این شاید به این مساله بستگی دارد که ما در طول سده‌های متمادی از قدرت فاصله داشته‌ایم، و این به مایک پرسپکتیو خاصی می‌دهد. فکر می‌کنم که ما بیشتر ظرفیت آن را داریم که عنصر خنده‌دار و رقت‌آور هستی را ببینیم. تقریبا سی سال پیش به آرژانتین سفر کردم. زمان بحران چریکی بود. مردم منتظر بودند دیکتاتور قدیمی، پرون از تبعید برگردد. کشور بر بود از نفرت، پرونیست‌ها در انتظار زمان خود بودند و می‌خواستند با مخالفان تصفیه حساب کنند. یکی از اینها به من گفت: شکنجه خوب داریم و شکنجه بد. شکنجه خوب آن است که به دشمن مردم رو می‌دارایم. شکنجه بد آن است که از طرف دشمن مردم به ما وارد می‌شود. در طرف دیگر، مردم همان چیز را می‌گفتند. هیچ بحث درستی راجع به هیچ چیز در کار نبود. فقط احساسات آتشین بود و یک زبان نامفهوم سیاسی که از اروپا وام گرفته بودند. من نوشتم: آنجا که زبان نامفهوم، سوءالات زرنده را به مطلق گرایی و تجرید تبدیل می‌کند، و آنجا که زبان نامفهوم یا زبان نامفهوم مسابقه می‌دهد، انسان‌ها چیزی ندارند که برایش مبارزه کنند. آنها فقط دشمن دارند، و احساسات آتشین هنوز هم در آرژانتین به عمل تبدیل می‌شوند. آنها هنوز هم با خرد ستیز می‌کنند و زندگی را نابود می‌کنند. هیچ راه‌حلی هم در پیش رو نیست. حالا دارم به آخر کار زندگی‌ام نزدیک می‌شوم. از کارهایی که کردم، خوشحالم، خوشحالم از این که در سازندگی‌ام توانسته‌ام آنجا بروم که در توانم بوده است.

از آنجا که به روش شهودی نوشته‌ام و از آنجایی که مطلب من در از دسترس بود، هر کتابی می‌رفت من به صورت یک دعای خیر عمل کرده است. هر کتابی مرا متعجب کرده است، و تا زمانی که شروع به نوشتن کرده‌ام از وجودش بی‌خبر بوده‌ام. بزرگترین معجزه در مورد من این بوده است که من به عنوان نویسنده وارد عمل شدم. فکر می‌کنم که من به ساده‌گی، قبل از اینکه حتی شروع کنم به آغاز کردن می‌توانستم شکست بخورم و این فکری است که هنوز - مرا بسیار مضطرب می‌کند. می‌خواهم آن گونه که شروع کردم، با یکی از مقالات کوچک پروست در «کنترا سن‌بو» به پایان ببرم: «آن چیز زیبایی که ما خواهیم نوشت، در صورتی که ما نبوغ داشته باشیم، درون ماست. تیره چون خاطره‌ای از یک آهنگ که ما را از شادی پر می‌کند، هر چند ما نتوانیم آنچه نمی‌آن را درک کنیم. تنها کسی که شیفته خاطرات تیره و تار حقیقت‌های ناشناخته است، صاحب رسالت است. نبوغ یک نوع حافظه است که برای ما امکان‌پذیر می‌کند که آن موسیقی تیره و تار را نزدیک‌تر بیاوریم، واضح‌تر بشنویم، بنویسیمش...»

پروست می‌گوید نبوغ، من می‌خواهم بگویم شانس، و زحمت بسیار.

یاد بعضی نفرات

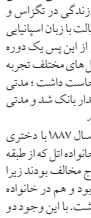
استاد داستان کوتاه

■ رویا دیانت ■

۲۰ شهریور (۱۱ سپتامبر) سالگرد تولد «او هنری» استاد داستان کوتاه است. این نویسنده آمریکایی که در سال ۱۸۶۲ به دنیا آمد به دلیل نوشتن داستان‌هایی با پایان غیرمنتظره شهرت جهانی یافت و در دل عام و خاص جای گرفت. او که معمولا زندگی مردم معمولی را دستمایه نوشتن داستان‌هایش قرار می‌داد از چنان توانایی برای دقت در زندگی اقشار مختلف برخوردار بود که لحظه‌هایی خاص آفریده است؛ داستانی که خیلی راحت و معمولی شروع می‌شود ولی با پیچ و تابی غیرمعمول ناگهان به آنجا می‌رسد که اصلا نمی‌شد از ابتدا به آن اندیشید و آن را حدس زد. زبانی که او هنری برای بیان داستان‌هایش به کار برده است نیز بیشتر هجو گونه و سیر وقایع معمولا بر مبنای اتفاق استوار است.

«ویلیام سیدنی پورتر» در گرین بورد از توابع کارولینای شمالی متولد شد. پدر او که فیزیکدان بود، پس از مرگ همسرش زمانی که تنها فرزندشان ویلیام فقط سه سال داشت، دست از خانه و زندگی شست و به تگزاس و خانه پدری‌اش نقل مکان کرد. از این رو ویلیام با مادر بزرگ و عمه‌اش بزرگ شد و به مدرسه رفت. او دوره ابتدایی را در مدرسه‌ای پشت سر گذاشت که عمه‌اش مدیریت آن را برعهده داشت. او که در مطالعه حریص بود و توجهی پایان ناپذیر به کتاب از خود بروز می‌داد از پانزده سالگی در کنار تحصیل به کار پرداخت و پیش از هر کار دیگری در داروخانه عمویش مسوولیت بخش فروش کتاب را برعهده گرفت و در نوزده سالگی لیسانس داروسازی گرفت. ویلیام که بر اثر زندگی در تگزاس و معاشرت با اسپانیولی تبارهای این ایالت با زبان اسپانیایی آشنایی یافته بود، به هوستون رفت و در این پس یک دوره شلوغ و پرماجرا را با کارکردن در شغل‌های مختلف تجربه کرد و با مردم مختلف نشست و برخاست داشت؛ مدتی در یک مزرعه کار کرد، زمانی تحویلدار بانک شد و مدتی نیز در یک تعمیرگاه به کار پرداخت.

او پس از نقل مکان به آستین در سال ۱۸۸۷ با دختری ازدواج کرد که تنها ۱۷ سال داشت. خانواده آتل که از طبقه مرفه و سرمایه دار بودند با این ازدواج مخالف بودند. زیرا هم مادر ویلیام بر اثر سل درگذشته بود و هم در خانواده آنها سابقه‌ای از این بیماری وجود داشت. با این وجود دو جوان عاشق با متقاعد کردن خانواده زندگی مشترک خود را شروع کردند و این زمانی بود که ویلیام اولین تجربه نوشتن خود را پس از کار در یک نشریه هفتگی طنز به نام رولینگ استون پشت سر گذاشته بود و پس از تعطیل



شدن این هفته نامه به دلیل مشکلات مالی با نشریه هوستون پست همکاری می‌کرد. او در این نشریه به عنوان گزارشگر و ستون نویس کار می‌کرد.

با گذشت یک سال از زندگی مشترک آنها تل پسری به دنیا آورد که بلافاصله پس از تولد درگذشت و ویلیام نیز بار دیگر به بانک بازگشت و در اولین بانک ملی استین به عنوان صندوق دار مشغول به کار شد. دختر آنها مارگارت که یک سال پس از فوت فرزند اولشان به دنیا آمده بود تنها شش ماه داشت که ویلیام به دنبال تشکیل پرونده‌ای مبنی بر اختلاس از بانکی که قبلا در آن کار می‌کرد، تحت تعقیب قرار گرفت و با گذاشتن وثیقه آزاد شد. در سال ۱۸۹۶ و یک روز پیش از فرارسیدن روز محاکمه ویلیام به نیواورلئان گریخت و از آنجایه هندوراس رفت. او در سال ۱۸۹۷ وقتی فهمید همسرش بر اثر بیماری سل درگذشته است ناامید و مایوس خود را تسلیم پلیس کرد و پس از محاکمه به پنج سال زندان محکوم شد.

ویلیام وقتی در زندان بود برای به دست آوردن پولی برای تامین زندگی دخترش شروع به نوشتن داستان کوتاه کرد و اولین داستانش را به نام «صفیر شلاق کریسمس» در سال ۱۸۹۹ در مجله مک کلور به چاپ رساند. او با گذراندن سه سال از محکومیتش به دلیل رفتار خوب از زندان آزاد شد در حالی که ۲۵ داستان کوتاهی که در خلال این مدت نوشته بود و آنها را با نام «او هنری» در مجلات مختلف به چاپ رسانده بود برایش شهرتی به همراه آورده بود. این در حالی بود که خوانندگان داستان‌های او هیچ تصوری از این که ممکن است نویسنده این داستان‌ها در زندان باشد، نداشتند.

«او هنری» پس از آزاد شدن از زندان به نیویورک رفت. از دسامبر ۱۹۰۳ تا ژانویه ۱۹۰۶ هر هفته یک داستان برای نیویورک ورلد نوشت و در کنار آن برای مجله‌ها و روزنامه‌های دیگر نیز گزارش تهیه می‌کرد و ستون نویس ثابت برخی از این نشریات بود. اولین مجموعه داستان او با نام «خیاط‌ها و پادشاهان» در سال ۱۹۰۴ منتشر شد و در سال بعد مجموعه «چهار میلیون» دربرگیرنده مجموعه‌ای از مشهورترین داستان‌هایش است که هدیه کریسمس و برایش شهرتی به همراه آورده بود. این در حالی بود که خوانندگان داستان‌های او هیچ تصوری از این که ممکن است نویسنده این داستان‌ها در زندان باشد، نداشتند.

«او هنری» پس از آزاد شدن از زندان به نیویورک رفت. از دسامبر ۱۹۰۳ تا ژانویه ۱۹۰۶ هر هفته یک داستان برای نیویورک ورلد نوشت و در کنار آن برای مجله‌ها و روزنامه‌های دیگر نیز گزارش تهیه می‌کرد و ستون نویس ثابت برخی از این نشریات بود. اولین مجموعه داستان او با نام «خیاط‌ها و پادشاهان» در سال ۱۹۰۴ منتشر شد و در سال بعد مجموعه «چهار میلیون» دربرگیرنده مجموعه‌ای از مشهورترین داستان‌هایش است که هدیه کریسمس و برایش شهرتی به همراه آورده بود. در مجموعه نوار آهنی داستان آخرین برگ شهرتی جهانی دارد. مجموعه فرفره‌ها در سال ۱۹۱۰ و قلب