از این جهت به‌شعر تازگی ببخشد و آنرا غیر منتظره سازد. شعر وقتی برجستگی پیدامی کند که بر زمینهٔ زبان عادی باشد؛ یعنی در عین حال که همه قواعد آنرا مراعات می کند از یک جهت با آن تفاوت پیدا کند. اگر بین خواننده و شاعر زمینهٔ زبانی مشترکی وجود نداشته باشد تفاوت‌ها هرگز مفهوم نخواهد افتاد.

۷. وقتی بود که نکته‌گرفتن برنیما حمل براعتراض به‌شعر نو می‌شد. اما نیما مدتهاست که دیگر —بقول‌معروف— کلاسیک شده است و نگارنده خود به‌نسلی تعلق دارد که با شعر نو بزرگ شده و از طریق شعرنو است که با شعر قدیم آشناگشته است. اکنون زمان آن رسیده است به‌شعر نیما نیز بانظری انتقادی بنگریم؛ حتی اگر این نکته را مسلم بدانیم که نیما نه‌تنها بزرگترین شاعر معاصر که از شاعران بزرگ در تاریخ شعر فارسی است.

□

مصاحبه با گابریل گارسیا مارکز[1]

ریتا گیبرت
ترجمهٔ
نازی عظیما

نیویورک، ۳ژوئن ۱۹۷۱

همهٔ این درو آن در زدنهای من درپی گارسیامارکز —یعنی مسافرتم از پاریس به‌بارسلونا و دوهفته در هتلی در کاتولونیا[2] ماندن و تلفنهای دور ونزدیک‌ونامه‌نگاری‌های پی‌درپی ازنیویورک به‌اسپانیا —از وقتی شروع شد که‌در دومین و آخرین باری که‌گارسیا-مارکز را در بارسلونا دیدم، پرسشنامه‌ای را که با نظر خود او تنظیم کرده‌بودم به‌دستش دادم. سنگرگیری گارسیامارکز درمقابل خبرنگاران شهرهٔ آفاق است و درآن لحظه تنها با مصاحبهٔ کتبی می‌شد به‌تورش انداخت. ضمن نوشیدن چای، قول داد که ظرف چند روز جوابهایش را حاضر کند و حتی پیشنهاد کرد که اگر بازهم بخواهم می‌توانم سؤالهای تازه‌ای بر پایهٔ جوابهایی که داده است طرح کنم و به مصاحبه بیفزایم. اما از آنوقت دیگر دستم به‌دامانش نرسید. گرچه

1. Gabriel García Márquez 2. Catalonia

که‌قبل از عزیمتم به‌توسط همسرش برایم پیغام‌فرستاد که دستنویس آنرا برایم خواهد فرستاد ــ اما هنوز که هنوز است چیزی به‌دست من نرسیده است.

شش‌ماه بعد که گارسیامارکز برای گرفتن درجهٔ دکترای افتخاری ادبیات از دانشگاه کلمبیا به‌نیویورک آمد، بی‌درنگ به تلفن من جواب داد. فردای آن روز در هتل پلازا که محل اقامتش بود به‌سراغش رفتم و پس از چک و چانهٔ بسیار بامدیر هتل ــ که بهانه‌گیریش بخاطر بی‌کراوات بودن گارسیامارکز بود نه سبیل کلفتش ــ راضیش کردیم به‌سالن رستوران راهمان بدهد. صبحانه‌مان را زودتر ازمعمول خوردیم و بعد غرفهٔ ایرانی‌هتل را که خالی از اغیار بود، دراختیارگرفتیم و این‌بار بایک نوارچرخان و درمدت سه‌ساعت، مصاحبه‌ای راکه آنهمه منتظرش بودم، انجام دادیم.

گابریل گارسیامارکز ــ وبه‌قول دوستانش گابو ــ درسال ۱۹۲۸ درآراکاتاکا[1]، از شهرهای کوچک کلمبیا به‌دنیا آمد. این شهر، کنار یک مزرعهٔ موزکاری درنزدیکیهای محلی بنام ماکوندو[2] قراردارد. ماکوندو بمراتب ازآراکاتاکا کوچکتر و در دل هیچستانی بنا شده که گارسیامارکز از کودکی در آنجا به کشف وسیاحت می‌پرداخته است.

سالها بعد، گارسیامارکز این سرزمین اساطیری را که بعدها محل وقوع بسیاری از داستانهایش شد ماکوندو نامید که با کتاب صدسال‌تنهایی[3] حلقه این داستانها کامل می‌شود. نوشتن صدسال تنهایی را، گارسیامارکز در هجده‌سالگی آغاز کرد. اما بخاطر جوانی و خامی، و از آنجا که «... نه‌از زندگی تجربه‌ای داشت و نه از ادبیات بهره‌ای...» این کتاب را ــ که آنوقتها نامش را «خانه» گذاشته بود ــ به‌پایان نبرد و در عوض به‌نوشتن اولین کتابش، توفان برگ[4] پرداخت. بعد از سالها تلاش و تقلا که تا سال ۱۹۶۷ طول کشید، بالاخره پنجمین کتابش صدسال‌تنهایی را نوشت که در بوئنوس‌آیرس منتشر شد. ماریو بارگاس‌یوسا[5] رمان‌نویس پرووی درباره‌اش نوشت: «... گویی زلزله‌ای ادبی درسراسر امریکای لاتین رخ داده است. این کتاب، هم ازچشم منتقدان شاهکاری از هنر رمان‌نویسی است و هم تجدید چاپهای فوری آن مؤید این نظر از سوی مردم است... گویا یکشبه گارسیامارکز ره صدساله رفته و شهرتی هم‌ارز بزرگترین بازیکنان فوتبال یا مشهورترین خوانندگان بولرو بهم زده است.» در سال ۱۹۶۹ فرهنگستان فرانسه ترجمهٔ این

1. Aracataca 2. Macondo
3. *Cien anos de Soledad* یا *One Hundred Years of Solitude*
4. *Leaf Storm* 5. Mario Vargas Llosa

کتاب را به‌عنوان بهترین کتاب خارجی سال برگزید و ترجمه‌های دیگر نیز به‌نوبهٔ خود چنین سرنوشتی یافتند. اما نویسنده خود برآن است که بهترین نقد را درامریکا بر کتابش نوشته‌اند: «... امریکایی‌جماعت کتابخوان‌های حرفه‌ای‌اند... یا ترقیخواه‌اند یا مرتجع. جز اینهم توقعی نمی‌توان داشت. امادر مقام خوانندهٔ کتاب فوق‌العاده‌اند.»

گارسیامارکز بهیچوجه داعیهٔ روشنفکر بودن ندارد. «نویسنده‌ای هستم که چون گاونر واردگود می‌شوم و حمله می کنم.» ادبیات در نظر او بازی بسیار ساده‌ایست و به‌قول امیر رودریگس مونه‌گال[1] در چنان پهندشتی ازادبیات که لی‌لی‌بازی اثر خولیو کورتاسار[2] بهشت اثر لساالیما[3] پوست‌انداختن اثر کارلوس‌فوئنتس[4] و سه‌بیوگرفتاراثر گی‌یرمو کابررا اینفانته[5] برآن حکمروایی می کنند، و همه آثاری تجربی در حد تجربهٔ محض، و همه سرسخت و از خواننده طلبکارند... «گارسیامارکز در صدسال تنهایی‌اش، با نگاه سردی که‌گویی از چشم خدایان به‌سوی تکنیک می‌اندازد، فارغ ورها، با شتابی باورنکردنی و بداهتی نمایان، به‌روایت شرح‌حال گونه‌ای تاریخی می‌پردازد که دارای آغاز، میانه، و انجام است.» و به‌قول خودگارسیامارکز «کمتر از رمانهای دیگرم اسرارآمیز است» چه، «سعی کرده‌ام دست خواننده را بگیرم و پابه‌پا پیش برم مبادا که جایی گم شود.»

و بهمین‌گونه، گارسیامارکز شهرت و موفقیت خود را مدیون دوستانش است — دوستانش بودند که وقتی در مقام‌خبرنگار روزنامهٔ ال‌اسپکتادور[6] درسال ۱۹۵۴ به‌ایتالیا سفرکرد، دستنویس توفان‌برگ او را که در کشوی میز تحریرش جامانده بود در سال ۱۹۵۵ به‌چاپخانه سپردند. بعد، درسال ۱۹۵۷، پس از آنکه رژیم دیکتاتوری روخاس پینیلا[7] درِ روزنامه را بست، گارسیامارکز که در هتل لاتین کوارتر با قرض و قول روزگار می‌گذرانید داستان کمی به سرهنگ نامه نمی‌نویسد را نوشت. ولی چون آنرا ضعیف یافته بود دستنویسش را که «به‌دورش روبان رنگینی پیچیده بود، درقعر چمدانی» مدفون کرد. بعد، برای ازدواج با نامزدش مرسدس — همان مرسدس «سخمورچشم» صدسال‌تنهایی که نامزدگابریل می‌شود — به کلمبیا برگشت. سپس چندسالی در ونزوئلا بسربرد که در آنجا ضمن کار روزنامه‌نویسی کتاب تشییع‌جنازهٔ مادربزرگ[8] را نوشت. بعد در

1. Emir Rodríguez Monegal
2. Julio Cortázar. *Hopscotch*
3. Lezama Lima. *Paradiso*
4. Carlos Fuentes. *Achange of Skin*
5. Guillermo Cabrera Infante. *Three Trapped Tigers*
6. El Espectador
7. Rojas Pinilla
8. *Los Funerales de Mama grande*

مقام نمایندهٔ خبرگزاری کوبایی پرنسالاتینا[1]، از کاراکاس به نیویورک شتافت. اما پس از چندماه از این شغل استعفا داد و پس از آنکه جنوب ایالات متحده را گشت، در سال ۱۹۶۱ چند سالی در مکزیکو ماندگار شد. و باز، در آنجا هم، دوستان گارسیامارکز بودند که ترتیب انتشار دو کتاب آخرش را در سالهای ۱۹۶۱ و ۱۹۶۲ دادند و این همزمان با نشر کتاب ساعت نحس[2] بود که در مکزیکو نوشته شد و برندهٔ جایزهٔ مسابقهٔ ادبی کلمبیا شد. در اینجا هم پس از آنکه به‌اصرار دوستان عنوان داستان را به‌این نوم پلید[3] برگرداند، هم به‌تشویق و توصیهٔ آنان دستنویس داستانش را برای شرکت در مسابقه فرستاد. ماریوبارگاس یوسا می‌گوید: «حقیقتش را بخواهید اگر اصرار و سرسختی دوستان گارسیامارکز نبود، شاید هنوز هم نویسندهٔ گمناسی بیش نبود.»

امروز، گارسیامارکز تنها از راه موفقیتی که صدسال تنهایی نصیبش کرده، می‌تواند چون «نویسنده‌ای حرفه‌ای» بسربرد. صد سال تنهایی قصهٔ ماکوندوو خانوادهٔ بوئندیاست که در جهانی«... چنان تازه که اشیاء هنوز نامی نداشتند و برای نشان دادنشان باید به‌آنها اشاره‌می کردی...»، جهانی که‌در آن‌فرشها به‌پرواز درمی‌آیند؛ مردگان از نو زنده می‌شوند؛ باران درست چهارسال و یازده‌ماه و دو روز طول می کشد؛ جهانی باآدمهایی چون بوئندیای اول که در سالهای آخر عمرش به‌درختی بسته می‌شود و به‌لاتین چرت و پرت می‌گوید و موقع مرگش گلهای زرد کوچکی ازآسمان می‌بارد؛ همسرش اورسولا که نسل اندر نسل زنده می‌ماند؛ آئورلیانو که در می‌یابد ادبیات بهترین بازیچه‌ایست که‌تا کنون‌برای بازی‌دادن مردم اختراع شده... و بالاخره این وقایع نگاری هنگامی پایان می‌پذیرد که پس از صدسال تلاش خانواده برای جلوگیری از وقوع یک پیشگویی قدیمی، کارخانوادهٔ بوئندیا با تولد پسر حرامزاده‌ای که دم‌خوک دارد و بدنش خوراک لشکری از مورچگان می‌شود پایان می‌پذیرد. و به‌این ترتیب، نویسنده با این داستان بر قول خود صحه‌می گذارد که: «نویسنده مجاز است هرآنچه دلش می‌خواهد بیافد، بشرط‌آنکه بتواند آنرا پذیرفتنی جلوه دهد.»

مطلب دیگر: گارسیامارکز، که‌پس از این مصاحبه هتلش را عوض کرده و درمحلی مجهول مسکن گزیده بود، قبل از عزیمت از نیویورک برای فرستادن «بوسه‌ای به‌علامت دوستی» به‌من تلفن زد. پرسیدم: «در نیویورک خوش گذشت؟» گفت: «عالی،

1. Prensa Latina 2. *La mala hora* 3. *Este Pueblo de mierda*

سه‌روز تمام به‌خوبی و خوشی با سرسدس خرید کردیم.» پرسیدم: «به‌موزه‌ها سرزدی؟ وبه‌ییلاقهای اطراف نیویورک؟» — «معلومست که نه، راستی می‌توانی اینراهم به‌بقیهٔ چیزها اضافه کنی که من نه‌اهل هنر هستم و نه‌طبیعت.»

از سرسختی شما در برابر روزنامه نویسان همه خبر دارند، و در حال حاضر برای حرف زدن باشما خیلی باید دوندگی کرد و انتظار کشید.

ببینید، من مطلقاً هیچ عنادی با روزنامه‌نویسان ندارم. خودم مدتها به‌این‌شغل شریف مشغول بوده‌ام و خوب ازش سردرمی‌آورم. اما اگر در موقعیت فعلی زندگیم بخواهم به همهٔ سؤالاتشان جواب بدهم ازکارم باز می‌مانم. و ضمناً دیگر چیزی هم برای‌گفتن نخواهم داشت. راستش بخاطر احساس رفاقت‌گونه‌ای که با روزنامه‌نگاران دارم، حس می کنم‌مصاحبه برایم حکم رمان را دارد. دلم می‌خواهد خبرنگار چیز تازه‌ای بدست آورد. اینست که سعی می کنم برای سؤالهای یکنواخت همیشگی جوابهای تازه بیابم. دیگر کسی راست نمی‌گوید و مصاحبه‌ها بجای روزنامه‌نگاری حکم رمان‌نویسی را پیدا کرده‌اند. این دیگر آفرینش ادبی است، رمان ناب است.

گمان نکنم که رمان از واقعیت جدا باشد.

این خود موضوع یک مصاحبهٔ درست و حسابی است.

در داستان گمشدهٔ دریا یعنی همان گزارش روزنامه‌ای که در سال ۱۹۵۵ برای روزنامهٔ ال اسپکتادور نوشتید و درسال ۱۹۷۰ بصورت کتاب در بارسلونا منتشر کردید، شما رزمنامهٔ دریانوردی را به رشتهٔ تحریر می کشیدکه ده‌سال روی دریا در یك‌کلک زندگی کرده است. چقدر در این سرگذشت از قدرت رمان‌نویسی مایه گذاشته‌اید؟

حتی سرسوزنی از این داستان ساختنی و بافتنی نیست. و به‌همین دلیل اینهمه عجیب می‌نماید. خوب، اگر این داستان را از خودم درآورده بودم، یقیناً اینرا می‌گفتم، خیلی‌هم با افتخار. همانطورکه در مقدمهٔ کتاب‌گفته‌ام، این پسر را در نیروی‌دریایی کلمبیا دیدم و سرگذشتش را مو به‌مو از زبانش شنیدم. بخاطر آنکه چندان مایه‌ای از فرهنگ نداشت، از اهمیت بی‌حد جزئیاتی که بی‌دریغ بر من می‌بارید خبر نداشت و از تحیر من متعجب بود. با استفاده از روانکاوی کمکش کردم که جزئیات وقایع را به‌خاطر بیاورد —مثلاً آن سرغ دریایی را که بالای سرکلکش می‌پلکید— و به‌این ترتیب بود که توانستیم ماجرایش را بازسازی کنیم. انتشار این ماجرا مثل انفجار بمب صدا کرد. اول قرار بود که داستان در طی پنج،

شش شماره در ال‌اسپکتادورچاپ شود. اما موقع چاپ قسمت سوم چنان خوانندگان برایش سرو دست می‌شکستند و چنان تیراژ روزنامه بالارفته بود که سردبیر مرا خواست وگفت: نمی‌دانم چطورو به‌چه ترتیب اما باید این قصه‌را تا بیست‌شماره ادامه بدهی. درنتیجه منهم به‌شاخ و برگ جزئیات افزودم.

روزنامه‌نویسی‌تان هم مثل نویسندگی‌تان خوب است.

آخر سالهای سال نان و آبم از آن تأمین می‌شد. و حالا هم از نویسندگی... من با این دوحرفه زندگیم راگذرانده‌ام.

هیچ یاد روزگار روزنامه‌نویسی را نمی‌کنید؟

چرا، به‌شدت یاد و دریغ آن روزگار را دارم. با موقعیت فعلی دیگر نمی‌توانم آن خبرنگار بی کله‌ای باشم که آنوقتها بودم... دنبال خبر همه‌جا می‌رفتم، به‌میدان جنگ، به صحنهٔ زدوخورد، به‌مسابقهٔ زیبایی. گاه مجبور بودم باچتر نجات خود را به‌میدان برسانم. با اینکه امروز کار من در مقام نویسنده، بخصوص با روشی که من دارم، از همان منبعی ناشی می‌شود که کار روزنامه‌نگاری‌ام می‌شد، اما نویسندگی برای من صرفاً نظری است، حال آنکه روزنامه‌نگاری عملاً و در محل وقوع انجام می‌گرفت. امروز وقتی بعضی از چیزهای روزگار روزنامه‌نگاریم را می‌خوانم، بیش از نوشته‌های دوران نویسندگی مایهٔ اعجابم می‌شوند. در صورتیکه درحال حاضر می‌توانم تمام وقتم را برسر نویسندگی بگذارم. آخر می‌دانید، روزنامه‌نویسی از مقولهٔ دیگری بود. بسیار اتفاق می‌افتاد که تا وارد دفتر روزنامه می‌شدم سردبیر گریبانم را می‌گرفت که: «فقط یک‌ساعت وقت داریم این خبر را کامل کنیم.» فکر می کنم امروز محال است بتوانم سطری از آنها را حتی درمدت یک‌ساه بنویسم.

چرا؟ بخاطرآگاهی بیشتری است که از زبان یافته‌اید؟

بنظر من، نویسنده باید یک مقدار بی‌مسؤولیت باشد. آنوقتها بیست سالم بود و هیچ از دینامیتی که توی دستهایم و در هر صفحه از نوشته‌هایم بود خبر نداشتم. اما حالا، و بخصوص از صدسال تنهایی ببعد، بخاطر شوق‌فراوانی که کتاب برانگیخته، بخاطر انبوه‌خوانندگانی که یافته، بشدت‌نسبت‌به‌زبان آگاهی‌یافته‌ام. حالا دیگر وقتی می‌نویسم فقط‌به زنم و چندتن از دوستانم فکر نمی کنم. می‌دانم هزاران نفر منتظرش هستند... هر حرفی که می‌نویسم چون باری‌گران بر دوشم سنگینی می کند. آنوقت به‌آن‌گارسیامارکز روزنامه‌نویسِ سالها قبل، و به‌آن روزهایی که چنان راحت و رها سروته قضایا را بهم می‌آوردم، حسادت می کنم. امروز چنین کاری بنظرم سخت هولناک می‌آید...

موفقیت صدسال تنهایی تاچه حد بر زندگی‌تان تاثیرداشته است؟ بیاد دارم که در بارسلونا گفته بودید: «ازگارسیامارکز بودن خسته شده‌ام.»

تمام زندگیم را عوض کرد. بیاد دارم یکبار، نمی‌دانم کجا، از من پرسیدند که زندگیم قبل و بعد از این کتاب چگونه بوده است. گفتم بعد ازاین کتاب «چهارصدنفر دیگر به‌زندگی من اضافه شده‌اند.» مقصودم این است که قبل از این کتاب فقط با دوستانم سروکار داشتم. اما حالا گروه بیشماری از مردم — روزنامه‌نگاران، دانشگاهیان، و جماعت کتابخوان — دلشان می‌خواهد مرا ببینند و با من حرف بزنند. عجیب اینکه بیشتر خوانندگان‌من علاقه‌ای به‌سؤالات متفرقه ندارند. فقط آمده‌اند راجع به کتاب حرف بزنند. البته اگر تک تک این برخوردها را در نظر بگیرید قضیه بسیار خوشایند است. اما وقتی که روی هم جمع‌شدندمشکلی جدی در زندگی انسان پیش می‌آورند. من دلم می‌خواهد که همگی‌شان را خوشحال کنم، ولی ازآنجا که این کار غیرممکنست مجبورم دست به کارهای خائنانه بزنم. مثلا بگویم که دارم ازشهر می‌روم اما فقط هتلم را عوض کنم. این را می‌گویند مردم‌گریزی. و من همیشه از آن متنفر بوده‌ام. اصلاً موش وگربه‌بازی را دوست ندارم. درضمن وقتی که مردم راگول می‌زنی و از دیدنشان طفره می‌روی مسألهٔ وجدانت هم مطرح می‌شود. با این‌حال منهم باید به‌زندگیم برسم. برای همین،گاه جز دروغ بافتن چاره‌ای ندارم. پس جملهٔ شما را چنین تعدیل می کنم که: «من برای گارسیامارکز تره‌هم خرد نمی کنم.»

بسیار خوب، ولی با این روش بیم آن نمی‌رود که سرانجام، و حتی علی‌رغم میل خودتان، درزمرهٔ برج عاج نشینان درآلید؟

من همیشه گوش‌بزنگ این خطر هستم و هر روز آنرا به‌خودم هشدار می‌دهم. رفتن چندماه قبلِ من به‌سواحل کارائیب و سیاحت وجب به‌وجب جزایر آنتیل، از همین‌رو بود. فهمیدم که با فرارکردن از این برخوردها، هرجا که زندگی کنم، خودم را به‌چهار یا پنج نفر دوست محدود خواهم ساخت.

مثلاً دربارسلوناما چهارزوج بودیم که همیشه با هم بودیم ونقاط مشترک‌فراوان داشتیم. از نظرگاه خصوصی وشخصی این زندگی‌مطلوب من‌است. همان زندگی‌ای است که‌دوست دارم. اما ناگهان بخود آمدم و دیدم که این زندگی دارد بر رمانهای من تأثیر می‌گذارد. زندگی من در مقام یک نویسندهٔ حرفه‌ای دربارسلونا به‌اوج خود رسید و من یکباره دریافتم که این تاچه حد تباه کننده است. من در راه زندگی یک نویسندهٔ حرفه‌ای کامل‌عیار افتاده بودم.

ممکنست بگوئید زندگی نویسندهٔ حرفه‌ای‌چگونه چیزی است؟

بهتر است یک‌روز از این زندگی را برایتان وصف کنم. صبح زود بیدارمی‌شوم، حوالی شش صبح. روزنامه را در بستر می‌خوانم، بلند می‌شوم،در حین گوش‌دادن به‌موسیقیِ رادیو قهوه‌ام را می‌نوشم. و حدود ساعت ۹ که بچه‌ها به‌مدرسه رفته‌اند و خانه از اغیار خالی است،

به‌نوشتن می‌پردازم. بدون هیچ مزاحمی تا ساعت دو ونیم که بچه‌ها می‌آیند و خانه را روی سرشان می‌گیرند، می‌نویسم. در تمام طول روز به‌هیچ تلفنی جواب نمی‌دهم. زنم این کار را بر عهده می‌گیرد. بین ساعت دو ونیم تا سه ناهار می‌خوریم و البته اگر شب قبل دیر خوابید باشم بعد از ناهار تا ساعت چهار چرت کوتاهی می‌زنم. بعد تا ساعت شش کتاب می‌خوانم‌وبه موزیک‌گوش می‌دهم. اینرا بگویم که من همیشه به‌موزیک‌گوش می‌دهم، مگر موقع نوشتن. چون در این موقع‌موسیقی حواسم را بیشتر به‌خود می‌گیرد تا نوشتن. بعد از خانه می‌زنم بیرون و با دوستی که قبلاً وعدهٔ ملاقات گذاشته‌ام قهوه‌ای می‌خورم وبرای شب همهٔ دوستان در خانهٔ من جمع می‌شوند. خوب، از نظر یک نویسنده حرفه‌ای این مجموعه‌ای مطلوب از همهٔ چیزهای مطلوب است، اوج رسیدن به‌هدفهای وی است. اما، مثل هر کس دیگر، وقتی به‌اینجا رسیدی زندگیت را عقیم می‌یابی. و من‌هم وقتی به‌اینجا رسیدم دیدم زندگیم بی‌برگ و بار شده است. —درست نقطهٔ مقابل زمانی که خبرنگار بودم — و تأثیر این زندگی داشت برروان من ظاهر می‌شد. داشتم رمانی می‌نوشتم سراپا برپایهٔ تجربیات یخ زدهٔ خشک، و این هیچوقت موردعلاقهٔ من نبود. رمانهای من معمولاً درعین آنکه ریشه درقصه‌های کهن دارند اما با تجربیات تازه وگوارا آمیخته‌اند. این بود که به‌بارانکیلا[1] رفتم. به‌شهری که درآن زاده شدم، بزرگ شدم، و دوستان‌قدیمی‌ام را پیدا کردم. وحالا هم دارم‌سراسرسواحل کارائیب را زیرپا می‌گذارم، بی‌آنکه هیچ یادداشتی بردارم، یا کاری‌بکنم. دوروزاینجاسی‌گذرانم و بعد راهی جای دیگر می‌شوم... از خودم می‌پرسم: «برای چه به‌اینجا آمده‌ای؟» هیچ معلوم نیست که دارم چه‌می‌کنم، فقط اینرا می‌دانم که دارم ماشینی را که از کار می‌افتد روغن کاری می‌کنم. بله، وقتی که آدم مقداری از مسائل مادیش را حل می‌کند طبیعتاً به‌زندگی بورژواواروسکونت در برج عاج متمایل می‌شود. اما درمن انگیزه و غریزه‌ای هست که از این موقعیت نجاتم می‌بخشد. همیشه درمن نوعی کشاکش، نوعی تلاش برای برنده‌شدن جریان دارد. آنوقت، حتی وقتی هم که در بارانکیلا هستم — و خیال دارم چند وقت دیگرهم بمانم، چه بشدت انسان را از صرافت انزوا-جویی می‌اندازد — بله، درآنجا هم که هستم درمی‌یابم که بخاطر تمایلی که به‌محدودساختن خودم به‌دوستان معدودم دارم، خودم را از تماشای چشم‌اندازی پهناور که سخت مرا به‌خود می‌کشاند، محروم می‌کنم. اما این درواقع خواستهٔ من نیست، بلکه توسط محیط برمن تحمیل شده و برمن است که در برابرش از خودم دفاع کنم. و اینهم دلیل دیگریست برآنکه بدون هیچ ادا و اطوار و تنها بخاطر کارم بگویم که: «برای‌گارسیا مارکز تره‌هم خرد نمی‌کنم.»

آگاهی شما از مساله، رفع این بحران را برای شما آسانتر خواهد کرد.

حس می‌کنم که بحران بیش ازآنچه من، ناشرم، ومنتقدان فکر می‌کردند، طول کشیده بود. من هنوز هم به‌کسانی برمی‌خورم که‌تازه کتابم را می‌خوانند و همان عکس‌العملی را نشان می‌دهند که خوانندگان چهارسال پیش داشتند. خوانندگان مثل مورچه یکمرتبه از حفره‌های زیرزمین بیرون می‌ریزند. این واقعاً یک پدیده است...

1. Barranquilla

که البته چیز بدی هم نیست.

نه، خیلی‌هم خوشایند است. اما حرف بر سر روبروشدن با این پدیده در عمل است. مسأله فقط تجربهٔ دیدار کسانی که کتاب را خوانده‌اند، و یا شنیدن نظریات آنان (که بعضی اوقات بشدت متحیرم می کند) نیست؛ حرف بر سر محبوب مردم بودن است. محبوبیتی که کتابهای من برایم ببار آورده‌اند بیشتر به‌محبوبیت خوانندگان یا هنرپیشه‌های سینما شباهت دارد تا به‌محبوبیت نویسندگان. و البته این برای من بسیار جالب و شیرین است‌وگاه‌ماجراهای عجیبی برایم ببارآورده است: مثلاً آنوقتها که در نوبت شبانهٔ روزنامه کار می کردم با رانندگان تاکسی یا رانکیبا حسابی رفیق شده بودم،بطوریکه معمولاً با هم می‌رفتیم و قهوه‌ای می‌زدیم. بیشترشان هنوز هم راننده تاکسی‌اند و وقتی مرا سوار می کنند ازم پول نمی‌گیرند؛ اما یک روز یکی‌شان که یقین دارم مرا نمی‌شناخت سوارم کرد و موقعی که پولش را دادم بااطمینان گفت: «میدانی که خانه‌گارسیامارکز هم اینجاست؟» پرسیدم: «از کجا می‌دانی؟»وگفت:«به، تاحالا هزاردفعه خودم به‌خانه‌اش رسانده‌ام.» ملتفت هستید که چطور کار دنیا برعکس شده... و از قصه‌گو چه‌قصه ها می گویند...

واقعهٔ خوبی برای‌یك رمان است.

که خود رسانی در بارهٔ یک رمان است.

منتقدان‌با آب وتاب و طول وتفصیل تمام در بارهٔ‌آثارشما قلم فرسایی کرده‌اند. شما قول کدامیك را بیشتر قبول دارید؟

نمی‌خواهم نمک‌نشناسی کنم. اما حقیقتش را بخواهید — و می‌دانم که‌باور کردنش سخت است — عقیدهٔ زیادی به کار منتقدان ندارم. خودم هم نمی‌دانم چرا نمی‌توانم افکار آنها را باگفته‌های خودم منطبق بدانم. بهمین دلیل واقعاً نمی‌دانم که قبواشان دارم یا نه.

به‌عقاید منتقدان وقعی نمی‌گذارید؟

اوایل بهشان بیشتر اهمیت می‌دادم و حالا کمتر. بنظر من چندان چیز تازه‌ای در چنته ندارند. زمانی رسید که بکلی دست ازخواندنشان برداشتم. چون داشتند برای من تعیین تکلیف می کردند. چون داشتند به‌من می‌گفتند که کتاب بعدیم باید چگونه باشد. وقتی که منتقدان به‌خیال خودشان دست به‌تحلیل عقلانی کتابهایم زدند، خودم هم چیزهای تازه‌ای کشف کردم که شاید قبلاً نشناخته بودم. کارم داشت از حالت اشراق و کشف وشهودش در می‌آمد. ملوین مداکس[1] منتقد لایف نوشت: «آیا ما کوندو نوعی تاریخ سوررئالیستی

1. Melvin Maddocks

امریکای لاتین است؟ و آیا گارسیامارکز آنرا چون استعاره‌ای برای بشر مدرن و جوامع بیمار بشری بکارگرفته است؟»

که بهیچوجه چنین نیست. قصد من فقط بازگفتن سرگذشت خانواده‌ای است که صدسال هر کاری از دستشان برمی‌آمد کردند تا از تولد نوزادی که دم‌خوک داشته باشد جلوگیری کنند و درست بخاطر همین تلاش، تولد این نوزاد سرنوشت محتومشان شد. از نظر ترکیب داستان، این طرح رمان است. اما دیگر آن اراجیفی‌را که از سمبولیسم دم می‌زند بهیچوجه‌قبول ندارم... آشنایی که منتقد هم نیست می‌گفت علت محبوبیتی که این رمان در میان مردم یافته است،آنست که برای اولین‌بار زندگی‌خصوصی یک‌خانوادهٔ امریکای‌لاتینی را تصویر می کند... خوابیدنشان، حمام کردنشان، آشپزخانه‌شان و همهٔ‌گوشه و کنار خانه‌شان را نشان می‌دهد. مسلماً من هیچوقت نیامدم به‌خودم بگویم: «حالا کتابی می‌نویسم که به‌این دلیل محبوبیت پیدا کند.» اما حالا که کتاب نوشته شده و این حرف هم در موردش زده شده، فکر می کنم مصداق هم یافته‌است. درهرحال علت‌گیرندگی کتاب این بوده، و نه‌آن خزعبلاتی که‌می‌گویند از سرنوشت بشر حکایت می کند...

فکر می‌کنم تنهایی اولین و مهمترین مضمون کتابهای شماست.

بله، از اولین کتابی که نوشته‌ام تا کتابی که هم‌اکنون در دست دارم و درآن تنهایی را به‌عرش اعلا رسانده‌ام، تنهایی، تنها مضمونی بوده که بدان پرداخته‌ام. قدرت‌مطلق بنظر من همان کل و کمال تنهایی است. و من مراحل رسیدن به‌آنرا از آغاز، قدم به‌قدم شرح داده‌ام. سرگذشت سرهنگ آئورلیانو بوئندیا، جنگهایش و پیشرویش به‌سوی قدرت در واقع پیشروی به‌سوی تنهایی است. نه‌تنها فرد فرد این‌خانواده تنها هستند—ومن این را در سراسر کتاب و شاید بیش از حد لزوم تکرار کرده‌ام — بلکه آشتی‌ناپذیر و ضد اتحاد و همدلی‌اند، و این حتی درمورد همانهایی که در یک بستر می‌خوابند نیز مصداق‌دارد. بنظرمن، جان کلام صدسال تنهایی را تنها منتقدانی گفته‌اند که رنج و درد ما کوندورا — که رنج و درد همهٔ زمینیان است— ناشی از ناهمدلی و تفرقه دانسته‌اند، تفرقه‌ای که وقتی هر کس برای خودش و به‌فکر خودش باشد، دست می‌دهد. و بعد پیام سیاسی آن که همانقدر برای من جالب و مهم است مطرح می‌شود. که یعنی از تنهایی ضمناً مفهوم سیاسی آن‌نیز مستفاد شود، که به‌اعتقاد من حتماً می‌شود.

موقع نوشتن این رمان آیا آگاهانه و عمداً می‌خواستید پیامی را برسانید.

من هرگز به‌پیام و شعارکاری ندارم. ساختمان ذهنی من ایدئولوژیکی است و من نه‌می‌توانم و نه‌سعی می کنم و نه‌می‌خواهم که ازآن فرار کنم. چسترتون می‌گوید که می‌تواند مطلب را از یک تراموا یا کدوتنبل‌شروع کند و آنرا به‌تشریح آئین کاتولیک بکشاند. بنظر من می‌توان داستان صدسال تنهایی، یا ماجرای زندگی دریانوردان، یا شرح مسابقهٔ فوتبال

را نوشت و محتوای آرمانی و ایدئولوژیکی آنرا هم حفظ کرد. از پشت عینک ایدئولوژی است که من می‌توانم چیزی را که از تعریفش عاجزم ــ والبته در اینجا آئین کاتولیک نیست ــ تشریح کنم. من هیچگاه از قبل تصمیم نمی‌گیرم که فلان یا بهمان موضوع را در کتابم بیاورم. من صرفاً به‌رفتار و کردار قهرمانانم دل می‌بندم بدون آنکه آنها را مایهٔ عبرت یا سزاوار سرزنش قلمداد کنم.

آیا شما از نظرگاه روانکاوی به‌قهرمانانتان توجهی دارید؟

خیر، چون این به‌تخصص و تجربهٔ علمی‌ای نیاز دارد که من فاقدش هستم. برعکس کار من درست نقطهٔ مقابل روانکاوی است. یعنی تنها با بکارگرفتن جنبه‌های شاعرانهٔ قهرمانانم آنها را می‌سازم و پیش می‌برم. وقتی که یکی از قهرمانانم خوب جا می‌افتد، آنوقت متخصصان به‌من می‌گویند که یک تحلیل روانکاوانه انجام داده‌ام. و آنوقت من در برابر یک سلسله فرضیات علمی قرار می‌گیرم که ازشان سر درنمی‌آورم و حتی هرگز خوابش را هم ندیده‌ام. در بوئنوس‌آیرس که می‌دانید پایتخت روانکاوان است، جلسه‌ای برای تحلیل و تجزیهٔ صدسال تنهایی از نظر روانی تشکیل شد. دراین جلسه نتیجه‌گرفتند که این کتاب نمایندهٔ نوعی عقدهٔ اودیپی پالایش یافته است و خدا بهتر می‌داند که دیگر چه‌چیزهایی سرهم کردند. در ضمن کشف کردند که شخصیتهای صدسال‌تنهایی از نظرگاه روانکاوی با یکدیگر پیوندی محکم و کامل دارند و کم و بیش یک نمونهٔ تاریخی‌اند.

و از زنا با محارم هم سخنانی رفته بود.

چیزی که برای من جالب بود خوابیدن عمه با برادرزاده بود، نه ریشه‌های روانکاوانه ماجرا.

هنوزهم به‌نظر عجیب می‌آید که با وجود آنکه مردانگی‌فروشی یکی از خصوصیات بارز جامعهٔ امریکای لاتین است، این قهرمانان زن شما هستند که صاحب شخصیتهایی محکم ومقاوم ــ یا به‌قول خودتان مردانه ــ اند.

این هم آگاهانه و از روی عمد نبود. منتقدان مرا از آن آگاه کردند و به‌این ترتیب سنگی هم پیش‌پایم انداختند. چون دیگر نمی‌توانم راحت روی این موضوع کار کنم. بهرحال شک نیست که در جامعه و خاصه جامعه‌ای چون امریکای لاتین بخاطر نیروی زنان درخانه است که مرد می‌تواند به‌انواع علوم غریبه و کیمیا و جن و جنون و جادو و همه این چیزها که امریکای لاتین را می‌سازد، بپردازد. این فکر از زمانی در من قوت گرفت که مادربزرگم سرگذشتی از جنگهای داخلی قرن اخیر برایم می‌گفت که تقریباً مقارن با جنگهای سرهنگ آئورلیانو بوئندیاست. در این سرگذشت مرد که می‌خواهد به‌جنگ برود به‌زنش می‌گوید: «دیگر خودت

می‌دانی و بچه‌ها» و برای یک‌سال و اندی زن تنها کسی است که چرخ خانواده را می‌گرداند. از نظرگاه ادبیات، فکر می کنم که اگر زنها بار مسؤولیت آخرین سنگر (یعنی خانه) را برعهده نداشتند، جنگهای وحشتناک قرن اخیر که چنین مقام مهمی در تاریخ سرزمین‌ما دارند، هرگز رخ نمی‌دادند.

پس شما ضد زن نیستید.

آنچه مسلم است من ضد مردانگی‌فروشی هستم... مردانگی فروشی نشانه زبونی و نامردی و نامردانگی است.

برگردیم به‌سراغ منتقدان...می‌دانید که به‌عقیده بعضی از آنها صدسال تنهایی انتحالی از رمان درجستجوی مطلق[1] بالزاک است.در کنفرانس نویسندگان بن در سال ۱۹۷۰، گونتر لورنتس این معنی‌را ادعاکرد. لوئیس کووا گارسیا[2] نیز در مقاله‌ای‌به‌نام « توارد یا انتحال» در مجله ادبی آریل که در هند و راس منتشر می‌شود، در این باب قلم فرسایی کرد. ونیز در پاریس یکی از بالزاک شناسان به‌نام پرفسور مارسل بارگاس در بررسی که از این دو رمان بعمل آورد نتیجه گرفت کـه خطوط رذایلی کـه بالزاک برای یک عصر و جامعه ترسیم کرده است، در صدسال تنهایی متجسم شده است.

عجیب است. یکی از دوستان من که این دعاوی را شنیده بود کتاب بالزاک را، که البته تا آنوقت آنرا نخوانده بودم، برایم فرستاد. بالزاک اکنون هیچ جاذبه‌ای برای من ندارد.گرچه که پرجاذبه و پراحساس است و زمانی تا می‌توانستم آثارش را می‌خواندم— باری، نگاهی به کتاب انداختم و باید بگویم بنظر من این عقیده که یک کتاب از دیگری گرفته شده بکلی پوچ و سبک و سطحی آمد. با این حال، حتی اگر من قبلاً این کتاب را خوانده باشم و به‌قصد انتحال به‌نوشتن کتاب خودم دست زده باشم، تنها پنج صفحه از کل رمان، و در تحلیل نهایی تنها شخصیت کیمیاگر از درجستجوی مطلق گرفته شده است. حالا از شما می‌پرسم، پنج‌صفحه و یک شخصیت را در برابر سیصد صفحه و حدود دویست شخصیت که هیچ ربطی به‌بالزاک ندارند چطور توجیه می کنید. بنظر من منتقدان باید بروند و دویست کتاب دیگر را هم بگردند تا ببینند بقیه شخصیتهای این کتاب از کجا آمده‌اند.گذشته از همهٔ اینها، من اصلا از تهمت انتحال نگران نمی‌شوم. اگر فردا قرار بشود رومیو و جولیت را بنویسم، می‌نویسم. و بنظرم دوباره نوشتن آن خود غنیمتی است. من دربارهٔ اودیپ شهریار[3] سوفوکل پر حرفی زیاد کرده‌ام و آنرا مهمترین کتاب در زندگی‌ام می‌دانم. از اولین باری که آنرا خوانده‌ام تا به‌حال، از کمال مطلق آن به‌اعجاب آمده‌ام. وقتی، در یکی از سواحل کلمبیا، در موقعیتی کاملاً شبیه به‌اودیپ شهریار قرارگرفتم و به‌فکر نوشتن کتابی بنام اودیپ‌شهردار افتادم. البته دراین مورد از نسبت انتحال معاف می‌شدم چون نام اودیپ را در عنوان کتابم می‌آوردم. باید بگویم که دیگر دورهٔ انتحال گذشته است. می‌خواهید خود من روی قسمتهایی از صدسال تنهایی انگشت بگذارم که نه‌فقط از نظر کیفی، بلکه از نظر مواد و مصالح سازنده کتابم از

1. *La Recherche de l'absolu* 2. Luis Cova Garcia 3. *Oedipus Rex*

سروانتس و رابله گرفته شده است. با وجود این می‌توانم کتاب را خط به‌خط برای شما بخوانم و بگویم که هر واقعه یا خاطرهٔ آنرا از کجا گرفته‌ام. و این چیزیست که منتقدان هرگز درنخواهند یافت. دلم می‌خواست این حرف را به‌مادرم می‌زدید. چون اصل بسیاری از قطعه‌های داستان را خوب بخاطر دارد و طبعاً از آنجا که از قریحهٔ ادبی بهره‌ای ندارد، آنها را دقیق‌تر و بی‌شاخ و برگ‌تر از من برای شما می‌گفت.

از کی به‌نویسندگی دست زدید؟

از وقتیکه یادم می‌آید. دورترین خاطره‌من به کشیدن «تصاویر مضحک» برمی‌گردد وحالا خیال می‌کنم شاید به‌این علت بوده که نوشتن نمی‌دانسته‌ام. من همیشه خواسته‌ام راههایی برای قصه‌گفتن بیابم و ادبیات بهترین و دست‌یافتنی‌ترین راهی‌است که می‌شناسم. اما خیال‌می‌کنم که بیشتر قصه‌گو باشم تا نویسنده.

شاید به‌این دلیل است که کلام گفتاری را به نوشتاری ترجیح می‌دهید.

حتماً، چه چیزی با شکوه‌تر از آن که قصه بگویی و درگفتن آن از جانت مایه بگذاری؟ کمال مطلوب من آنست که داستان رسانی را که در دست نوشتن دارم برای شما تعریف کنم و یقین دارم که همان تأثیری را در شما خواهدگذاشت که نوشتنش. با این تفاوت که رنج نوشتنش را برخودم هموار نکرده‌ام. در خانه که هستم، هر وقت روز که می‌خواهد باشد، رؤیاهایم را، هرآنچه را که برمن رخ داده یا نداده، برای خودم مرور می‌کنم. هرگز برای بچه‌هایم قصه‌های من درآوردی نمی‌گویم؛ برای‌شان از ماجراهایی که رخ داده می‌گویم و بچه‌ها از آن واقعاً لذت می‌برند. بارگاس یوسا در کتاب خود بنام گارسیامارکز، سرگذشت یک خداشکن[1] از کارمن مشال می‌آورد و مرا تخم خاطره‌گویی معرفی می‌کند... آرزوی واقعی من اینست که مرا بخاطرگفتن یک قصهٔ خوب دوست بدارند.

جایی خواندم که خیال دارید پس‌ازپایان رمان خزان پیشوا[2] از رمان‌نویسی دست بکشید و به قصه نویسی بپردازید.

دفترچه‌ای دارم که قصه‌هایی را که به‌فکرم می‌رسند در آن می‌نویسم. تا بحال به شصت‌تا رسیده‌اند. گمان می‌کنم به‌صدتا برسند. چیزی که برای من خیلی جالب است مرحلهٔ ساخته و پرداخته شدن این داستانها در ذهن من است. قصه، که گاه از یک جمله یا واقعه الهام می‌گیرد، درکمتر از یک ثانیه به‌تمام وکمال در ذهن من ساخته و پرداخته می‌شود.

1. *García Marquez, historia de un deicidio*
2. *El otono del patriarca*

هیچ نقطهٔ شروعی ندارد. شخصیتها فقط می‌آیند و می‌روند. برایتان قطعه‌ای بگویم که شما را تا حدی به کار جادوانهٔ ساخته‌شدن داستان در ذهن من آشنا کند. شبی در بارسلونا عده‌ای مهمان داشتم. ناگهان برق رفت. چون علت خاموشی از محل بود یک تعمیرکار برق را خبر کردم و همچنانکه او مشغول تعمیر بود و من شمعی برایش گرفته بودم، از او پرسیدم: «معلوم هست چه به‌سر برق آمده؟» جواب داد: «برق هم مثل آب است. شیرش را باز کنی راه می‌افتد و کنتور هم مقدارش را اندازه می‌گیرد.» آناً داستان کاملی در ذهن من نقش بست:

در شهری دور از دریا، شاید پاریس، شاید مادرید، یابوگوتا، در طبقه پنجم یک آپارتمان زن و شوهر جوانی با دو بچه هفت و ده ساله‌شان زندگی می کردند. یکی از روزها بچه‌ها از پدر و مادرشان یک قایق پارویی خواستند. پدر گفت: «چطور می‌شود برای شما قایق پارویی خرید. توی شهر چه فایده‌ای دارد؟ بهتر است هر وقت رفتیم کنار دریا یکی کرایه کنیم.» اما بچه‌ها پایشان را در یک کفش کرده بودند. بالاخره پدرشان شرط کرد که: «اگر امسال درمدرسه شاگرد اول شدید یک‌قایق برایتان می‌خرم.» بچه‌ها شاگرد اول شدند وپدرشان بناچار قایق را خرید و وقتی که بچه‌ها داشتند قایق را به‌طبقهٔ پنجم می‌آوردند پدرشان پرسید: «آخر این قایق را می‌خواهید چه کار؟» بچه‌ها گفتند: «هیچ، فقط دلمان می‌خواست یک‌قایق داشته باشیم. می‌گذاریمش توی‌اتاق خودمان.» یک شب که پدر و مادر به‌سینما رفته بودند، بچه‌ها لامپ برق را شکستند و نور مثل آب از آن روان شد و روان شد تا به‌ارتفاع یک‌متر بالا آمد. بعد بچه‌ها قایق را آوردند وسوارش شدند و در اتاقها و آشپزخانه به پاروزدن پرداختند. نزدیک موقع آمدن پدر و مادر که شد، دوشاخه‌ها را از پریزها بیرون کشیدند تا نور از طریق آنها خارج شود و قایق را سرجایش گذاشتند و لامپ را دوباره وصل کردند و خلاصه همه‌چیز را چنان مرتب کردند که انگار هیچ اتفاقی نیفتاده است. این بازی دیگر چنان لذتبخش و پرشکوه شده بود که رفته رفته مقدار نور را بیشتر می کردند و با عینک و بالهٔ غواصی مانند ماهیگیران زیردریا، در زیر تختخوابها و میزهاغواصی می کردند... شبی، رهگذرانی که از خیابان می‌گذشتند، دیدند که از پنجره‌های خانه‌ای سیل نور به‌سوی خیابان جاریست، و مأموران آتش‌نشانی را خبر کردند. وقتی که مأموران درخانه را باز کردند با اجساد غرق شده بچه‌ها که در نور شناور بود روبرو شدند. بچه‌ها چنان محو و مجذوب بازی لذت بخششان شده بودند که گذاشته بودند نور تا سقف اتاقها بالا بیاید.

حالا بگوئید ببینم چطور تمام این داستان کامل دریک آن بفکر من رسیده است؟ البته چون بارها تکرارش کرده‌ام، هربار زاویه تازه‌ای درآن کشف می کنم — چیزی را با چیز دیگر عوض می کنم. یا جزء تازه‌ای به‌آن می‌افزایم — اما دراصل حکایت تغییری پیش نمی‌آید. در تمام ماجرا هیچ قصد و تصمیم قبلی وجود نداشته و اصلاً نمی‌دانم که داستان کی می‌خواهد بر من «ظاهر» بشود. من عبد و عبید تخیلم هستم و درواقع مرا هرجا که خاطر-خواهش است می کشاند.

آیا این قصه را نوشته‌اید؟

فقط یادداشت کرده‌ام: قصه شماره ۷. «بچه‌هایی که در نور غرق شدند.» همین و

همین. اما این قصه را مثل بقیه قصه‌هایم در حافظه‌ام نگه می‌دارم و هرازگاه در آن دستکاری می‌کنم. مثلاً ضمن اینکه در تاکسی‌نشسته‌ام، داستان شماره ۷۰ بیادم می‌آید. آنرا به‌تمام و کمال می‌خوانم و متوجه می‌شوم که در واقعه‌ای که برمن گذشته بود، گل سرخهایی که دیده بودم در واقع گل بنفشه بوده‌اند نه‌گل سرخ. این تغییر را در قصه‌ام وارد می‌کنم و یک یادداشت ذهنی از آن برمی‌دارم.

عجب حافظه‌ای!

چندان قوی نیست. منتها فقط چیزهایی را که ارزش ادبی ندارند فراموش می‌کند.

چرا همان بار اول که قصه به‌فکرتان می‌رسد، آنرا نمی‌نویسید؟

وقتی که دارم رمان می‌نویسم، چطور می‌توانم چیزهای دیگر هم بنویسم. باید فقط روی آن یک کتاب کار کنم، حتی اگر دهسال طول بکشد.

آیا بطور ناخودآگاه این قصه‌ها را در زمانی که می‌نویسید، جا نمی‌دهید؟

این قصه‌ها تماماً بافتی جداگانه دارند وهرگزربطی به‌سرگذشت یک دیکتاتور ندارند. البته این بلا، موقع نوشتن تشییع‌جنازهٔ مادر بزرگ، ساعت نحس، وکسی به‌سرهنگ نامه نمی‌نویسد، به‌سرم آمد. چون عملاً داشتم همه‌شان را با هم می‌نوشتم.

هیچوقت به‌فکرتان رسیده که هنرپیشه بشوید؟

در برابر دوربین یامیکروفون بشدت احساس بی‌دست و پایی می‌کنم. اما می‌توانستم نویسنده یا کارگردان بشوم.

یکبار گفته بودید: «از بس کمرو بودم نویسنده شدم. آرزوی قلبی من آن‌بود که شعبده باز شوم. اما بهنگام نمایش ترفند های تردستی چنان دست وپایم راگم می‌کنم که راهی جزپناه جستن درخلوت ادبیات نیافته‌ام. برای من، نویسندگی کاری بس شگفت آور است، زیرا درنوشتن کند وکودنم.»

چه چیز خوبی خواندید. آن قسمت مربوط به‌شعبده‌باز شدنم درست در تأیید همان‌چیزیست که تا بحال گفته‌ام. من وقتی داستانی را برای جمعی تعریف می‌کنم لذت می‌برم. درست مثل شعبده‌بازی که از کلاهش خرگوش درمی‌آورد.

آیا نوشتن برای شما کارسختی است؟

فوق‌العاده سخت است، همیشه. وقتی که می‌گویم از بس کمرو بودم نویسنده شدم،

از آنروست که تنها کاری که باید بکنم اینست که همه را دراین اتاق جمع کنم و برایشان قصه بگویم. اما کمرویی مانعم می‌شود. اگر جز من و شما دو نفر دیگر هم دراین اتاق بودند هرگز نمی‌توانستم این گفتگویی را که الان داریم، داشته‌باشیم. زیرا حس می کنم که نمی‌توانم نبض همه‌شان را در دست داشته باشم. پس بهترین راه برای بیان قصه‌ام آنست که آنرا بنویسم یعنی دراتاقم تنها بنشینم و جان بکنم. عرق آدم را درمی‌آورد اما شور و هیجان زیادی دارد. غلبه بر مشکل نوشتن چنان لذتبخش و مهیج است که به‌زحمتش می‌ارزد. مثل زایمان است.

بخاطر تماسهایی که در سال ۱۹۰۴ با سینمای تجربی رم داشتید سناریوهایی نوشته‌اید و فیلم‌هایی کارگردانی کرده‌اید. آیا دیگر تعلق خاطری به این وسیلهٔ بیان ندارید؟

نه. زیرا تجربهٔ من در سینما به‌من نشان داد که نقش نویسنده در فیلم‌سازی تا چه حد ناچیز است. سرمایهٔ کلان، تسلیم و کنارآمدن و زدوبندهای فراوان، دیگر جایی برای داستان اصلی باقی نمی‌گذارد. حال آنکه اگر در اتاق را برخودم ببندم قطعاً می‌توانم هرچه‌می‌خواهم، و همانرا که می‌خواهم، بنویسم. دیگر لازم‌نیست زیر بار ادیتوری بروم که مدام به‌من بگوید: «فلان شخصیت یا واقعه را بزن و بجایش بهمان چیز را بگذار.»

فکر نمی‌کنید که تاثیر بصری سینما از ادبیات بیشتر است؟

مدتی چنین فکر می کردم. اما بعد متوجهٔ محدودیتهای کار سینما شدم. همان تأثیربصری که به‌آن اشاره کردید درمقایسه با ادبیات خود نوعی نقیصه است. زیرا چنان فوری و چنان شدید است که بیننده نمی‌تواند به‌ماورای آن دست یابد. در عرصهٔ ادبیات‌می‌توان‌بسا دورتر تاخت و درضمن هر تأثیری را، چه بصری، چه سمعی، یا هرنوع دیگر، آفرید.

آیا بنظر شما قالب رمان رو به‌زوال دارد؟

اگر رو به‌زوال دارد از آنروست که رمان‌نویسان رو به‌زوال دارند. در هیچ دوره‌ای از تاریخ بشریت مانند زمانهٔ ما اینهمه رمان خوانده نشده است. رمانها بطورکامل در تمام مجلات اعم از زنانه و مردانه، و روزنامه‌ها منتشر می‌شوند، حال آنکه تودهٔ نسبتاً بی‌سواد یا کم‌سواد مردم اوج الوهیت ادبیات را در قصه های مضحک مصور متجسم می‌دانند. البته ما می‌توانیم بر سر کیفیت رمانهایی که خوانده می‌شوند دادسخن بدهیم. اما این کاری به‌جماعت خواننده ندارد و تنها به‌سطح فرهنگی که ازطرف دولت دراختیار مردم قرارگرفته،مربوطمی‌شود. اگر به‌پدیدهٔ صدسال تنهایی برگردیم —و اینرا بگویم که در حال حاضر بهیچوجه‌خیال یافتن علت، یا تجزیه و تحلیل آن را، چه شخصاً و چه توسط دیگران ندارم— خوانندگانی را می‌شناسم که از هیچ ترتیب و آداب روشنفکرانه بویی نبرده بودند اما یکراست از مضحک‌های

قلمی به‌این کتاب روی آوردند. و با همان شور و علاقه‌ای آنرا خواندند که قبلاً آثار دیگری را که به‌خوردشان داده شده بود، می‌خواندند. چرا که محتوای فکری آنراسهل‌الوصول می‌یافتند. این ناشرانند که با دست کم‌گرفتن سطح جامعه، کتابهای کم‌ارزش ادبی منتشر می کنند و شگفت آنکه حتی در همین سطح نیز، کتابهایی چون صدسال تنهایی، با اقبال و علاقه روبرو می‌شود. از همین روست که به‌گمان من تعداد رمان‌خوانها ترقی فاحش کرده است. رمان همه جا، همیشه، و در تمام جهان خوانده می‌شود؛ و داستان‌سرایی همیشه جالب و شیرین خواهد بود. شوهر به‌خانه می‌آیدو برای زنش از کارهایی که کرده، یا نکرده،می‌گوید، چنانکه زنش همه را باور می کند.

در مصاحبه‌تان با لوئیس. آرس[1] مـــی‌گویید: «عقاید سیاسی من ثابت‌اند... اما عقاید ادبیم همراه با دریافتها و برداشتهایم مـدام تغییر می‌یابند.» بگوئید ببینم، هم اکنون در ساعت هشت صبح امروز عقاید ادبی شما چیست؟

همیشه‌گفته‌ام که هر کس برخودش خرده نگیرد متحجر است، و هر متحجری، مرتجع. من دائماً و بخصوص درمورد کار ادبیم، از خودم عیبجویی می کنم. روش کار من طوریست که اگر دائماً خودم را نقادی نکنم، خودم را اصلاح نکنم و مرتکب اشتباه نشوم هرگز قادر به‌خلق ادبی نخواهم شد. اگر غیر از این بود باید در همان اولین کتاب درجا می‌زدم. من هیچ نسخه و دستورالعملی برای خودم قائل نیستم...

آیا در رمان‌نویسی شیوهٔ خاصی دارید؟

شیوه‌ام همیشه به‌یکسان نیست. و برای جمع‌آوری مطالب رمانم هم‌شیوه‌ای ندارم. کار نوشتن کمترین مشکل من است. مشکل اساسی من بهم آوردن و جاانداختن رمان است بطوریکه بادید من جور درآیـد.

آیا در این مرحله هیچ تحلیل، تجربه، یا تخیلی شما را راهنمایی نمی‌کند؟

اگر قرار بود اینگونه تحلیل‌ها را در نوشتن رمان دخالت دهم تاحد زیادی از خود-انگیختگی و خودجوشی‌اش می کاستم. من وقتی چیزی را می‌نویسم که حس کنم ارزش گفتن دارد. بالاتر از آن... برای آن قصه می‌نویسم که از قصه‌خواندن لذت می‌برم. آنوقت دیگر مثل اینست که‌دارم برای خودم قصه می‌گویم؛ و شیوهٔ نوشتن من همین است. و باوجود آنکه همیشه از خودم می‌پرسم که کشف و شهود در کارمن نقش مؤثرتری دارد یا تجربه یا تحلیل، اما زیاد خـودم را در اعماقش فرو نمی‌برم چون شخصیت من یـا روش نوشتن من

1. Luis Harss

کار مرا از خطر ماشینی‌شدن حفظ می کند.

نقطهٔ شروع رمانهای شما چگونه است؟

یک تصویر یا تمثیل کاملاً بصری. بنظرم بسیاری از نویسندگان با یک جمله، یاعقیده، یا فرضیه رمانشان را شروع می کنند. اما من همیشه‌با تصویر شروع می کنم. نقطهٔشروع توفان برگ پیرمردیست که نوه‌اش را به تشییع‌جنازه می‌برد. کسی به‌سرهنگ نامه‌نمی‌نویسد، با پیرمردی درحال انتظار شروع می‌شود و صدسال تنهایی‌باپیرمردی که نوه‌اش‌را به‌بازار می‌برد تا ببینند یخ چیست.

همه با یک پیرمرد شروع می‌شوند.

فرشتهٔ محافظ من درکودکی یک پیرمرد —پدربزرگم— بود. مرا پدر ومادرم بزرگ نکردند. بلکه در خانهٔ پدر بزرگ و مادربزرگم بارآمدم. مادربزرگم برایم قصه می‌گفت و پدر-بزرگم مرا به‌تماشای کوچه و بازار می‌برد. در چنین محیط و موقعیتی بود که دنیای من ساخته می‌شد. و حالا کاملاً واقفم که همیشه تصویر پدربزرگم را می‌بینم که دارد چیزهایی را نشانم می‌دهد.

اولین تصویر چگونه برای شما جان می‌گیرد؟

ولش می کنم تا خودش بیاید... مرحلهٔ آگاهانه‌ای نیست. من بار هرکتابم را سالها بردل کشیده‌ام. برای صدسال تنهایی، پانزده تا هفدمسال صبر کردم. و برای کتابی که دردست نوشتن دارم ازمدتها پیش می‌اندیشیده‌ام.

نوشتن هرکدام چقدر طول می‌کشد؟

خیلی کمتر. صدسال تنهایی را درکمتر از دوسال نوشتم وفکر می کنم که خیلی هنر کرده‌ام. سابق، همیشه در حال خستگی، یعنی بعد از تمام‌شدن کارهای دیگرم به‌نوشتن‌می‌پرداختم. اما حالا که‌گرفتار فشارمالی نیستم‌و جزنوشتن کاری ندارم، خودم را دراین تجمل رهاسی کنم که هروقت دلم بخواهد وجوشش و انگیزشش را در خودم حس کنم، به‌نوشتن‌بپردازم. اما درکتاب فعلی‌ام که سرگذشت دیکتاتور پیریست که ۲۰۰ سال عمر می کند، روش نوشتنم فرق دارد— ولش می کنم به‌امان خدا که هرجا دلش می‌خواهد برود...

آیا نوشته‌هایتان را زیاد حک و اصلاح می‌کنید؟

در این مورد هم دائماً به‌جرح و تعدیل مشغولم. قبلا نوشته‌ام را بدون هیچ درنگ‌و دغدغه به‌پایان می‌رساندم و بعد دستنویس را بارها و بارها تصحیح می کردم، پاکنویس می کردم و باز تصحیح می کردم. اما حالا روش دیگری در پیش‌گرفته‌ام که بنظرم عادت ناپسندی است. یعنی ضمن کار، سطر به‌سطر نوشته‌ام را تصحیح می کنم‌بطوریکه‌وقتی یک صفحه تمام می‌شود عملاً آماده چاپ است. اگر لکه‌و لغزشی داشته باشد فوراً دورش می‌اندازم.

باورم نمی‌آید که تا این حد آدم منضبطی باشید.

فوق‌العاده باانضباطم. باورتان نمی‌آید که هرصفحهٔ نوشتهٔ من تا چه حد تمیزومنظم‌است. برای این کار یک ماشین‌تحریر برقی خریده‌ام. کارم تنها چیزی است که درموردش سخت پابند انضباطم؛ که تا حدودی جنبهٔ عاطفی دارد. چون صفحه‌ای که می‌نویسم، وقتی‌تمام می‌شود بقدری زیبا، تمیز و مرتب است که دلم نمی‌آید با تصحیح و اصلاح خرابش کنم. اما بعد از یک هفته دیگر چندان جلوه‌ای برایم ندارد. دیگر فقط کاری که در دست دارم برایم مهم است و درنتیجه می‌توانم درآن دست ببرم.

در نمونه‌های چاپی چقدر دست می‌برید؟

در صدسال تنهایی فقط یک کلمه را عوض کردم. درصورتیکه پاکو پوروآ[1]، مصحح ادبی سودامریکانا[2] آزادم گذاشته بود که هرچه دلم می‌خواهد درآن حک و اصلاح کنم. کمال مطلوب من آنست که کتاب نوشته شود، چاپ شود و دوباره غلط‌گیری شود. وقتی که آدم چیزی می‌نویسد و به‌چاپخانه می‌فرستد و بعد متن چاپی را می‌خواند قدم بسیار بزرگی برداشته است، خواه به‌جلو یا به‌عقب.

آیا کتابهایتان را بعد از انتشار می‌خوانید؟

وقتی که اولین نسخه‌اش به‌دستم می‌رسد، هر کاری که دارم زمین می‌گذارم و فوراً می‌نشینم و تا آخر می‌خوانم. کتاب، دیگر آن کتابی که‌من می‌شناختم نیست، چون بین نویسنده و کتاب فاصله افتاده است. دراینجا برای‌اولین‌بار مثل هرخوانندهٔ دیگر، آنرا می‌خوانم. دیگرحروفی که ازمقابل چشم من رد می‌شوند، ازماشین تحریرمن درنیامده‌اند. کلمات، کلمات من نیستند، بلکه به‌دنیا راه پیدا کرده‌اندو دیگر به‌من تعلق ندارند. صدسال تنهایی را، جزهمان‌بار اول، دیگر نخوانده‌ام.

1. Paco Porrua 2. Sudamericana

کی و چطور عنوان کتابهایتان را انتخاب می‌کنید؟

کتاب، خودش عنوان خودش را، دیر یا زود، پیدا می‌کند. بنظر من چیز مهمی‌نیست.

از آنچه در دست نوشتن دارید هیچ با دوستانتان صحبت می‌کنید؟

وقتی که چیزی را برای دوستانم تعریف می‌کنم برای آنست که زیاد از آن رضایت و اطمینان ندارم و معمولاً آنرا از رمانم حذف می‌کنم. از واکنش شنوندگانم که ازطریق جریان مغناطیسی غریبی به‌من منتقل می‌شود، درمی‌یابم که مطلب بدردخوری هست. هرچند که ممکنست صمیمانه به‌من بگویند: «فوق‌العاده است، شاهکار است.» اما همیشه در چشمانشان چیزیست که می‌گوید: «بدرد نمی‌خورد.» وقتی دارم کتابی می‌نویسم بیشتر از آنچه فکر کنید حال دوستانم را بهم می‌زنم. اینهمه را تحمل می‌کنند و بعد وقتی که خود کتاب را می‌خوانند —همانطور که درموقع نوشتن صدسال‌تنهایی هم پیش آمد— غرق تعجب‌می‌شوند. چون ازآنهمه وقایعی که برایشان نقل کرده‌بودم، کلمه‌ای نمی‌یابند. آنچه برای‌شان‌گفته‌بودم همان چیزهای دورریختنی بوده است.

موقع نوشتن هیچ به خوانندگان خود فکر می‌کنید؟

فقط به‌چهار پنج‌تن خاص که درآن زمان هم‌نشین و هم‌سخن‌من‌اند فکر می‌کنم. هرچه را که بنظرم برای آنان خوشایند است اضافه می‌کنم و آنچه از چشم آنان ناخوشایندبینم حذف می‌کنم و به‌این ترتیب کتاب سروسامان می‌گیرد.

آیا معمولاً موادی را که ضمن نوشتن گرد می‌آید نگه می‌دارید؟

من مطلقاً چیزی را نگه نمی‌دارم. وقتی که دستنویس صدسال تنهایی را به‌ناشرم سپردم؛ با کمک مرسدس یک کشوی پر از یادداشت و طرح و نمودار را دور ریختیم، نه‌بخاطر آنکه طرز نوشتن کتاب را از دیگران پنهان کنم —که‌البته این خودامری بس خصوصی‌است— بلکه برای آنکه مبادا روزی بفروش روند، فروختن آنها برای من مثل فروختن روحم است و من به‌هیچ کس اجازه این کار را نخواهم داد، حتی به‌فرزندانم.

کدامیک از نوشته‌هایتان را بیشتر دوست دارید؟

توفان برگ را، که اولین کتابم است. به‌گمانم بسیاری از کارهایی که بعد ازنوشتن آن کرده‌ام از آن مایه‌گرفته‌اند. خودانگیخته‌ترین کارمن است و نوشتنش برایم از همه‌سخت‌تر و تجربه نویسندگیم در آنزمان از همیشه کمتر بوده است. ازترفندهای نویسندگی، ترفندهای

پلید نویسندگی کمتر خبری داشتم. کتابی ناشیانه و شکننده اما در نهایت خودجوشی است، و نوعی صمیمیت خام دارد که کتابهای دیگرم از آن بویی نبرده‌اند. دقیقاً می‌دانم که چطور توفان برگ ازگوشه جگرم کنده‌شد و بر کاغذ نشست. البته کتابهای دیگرم هم از دلم و جانم کنده شده‌اند اسادرمورد آنها دیگر استاد کار بودم... رویشان کارمی کردم، می‌پختمشان بهشان فلفل و نمک می‌زدم.

فکر می‌کنید تحت تأثیر چه‌کسانی قرار داشته‌اید؟

این مشکل منتقدان است که بگویند هرنویسنده‌ای تحت تأثیر چه کسانی بوده است. من نه از آن سر درمی‌آورم و نه درست متوجه مقصود آنان می‌شوم. بنظر خودم مسخ کافکا تأثیری اساسی بر کار نویسندگی من داشته است. که البته نمی‌دانم منتقدان تا چه حد متوجه تأثیر مستقیم این کتاب بر آثار من شده‌اند. خوب‌بیاد دارم که کی این کتاب را خریدم وچگونه به‌محض خواندنش دستم برای نوشتن بی‌تابی می کرد. اولین داستانهای من متعلق به همان زمانند، یعنی سال ۱۹٤٦ که تازه از دانشگاه بیرون آمده بودم. شاید تا این حرف از دهان من دربرود، منتقدان هم بناگاه این تأثیر را در آثارمن کشف کنند. آخر پشت‌سر آدم که جاسوس نمی‌گذارند، فقط منتظرند حرفهای خود نویسنده را از دهانش بقاپند... اما چه نوع تأثیری؟ کافکا مرا به‌نوشتن برانگیخت. تأثیر قاطعی که شاید بارزتر هم باشد، تأثیر اودیپ‌شهریار بر من است که ساختمانی درحد کمال دارد؛ که با غور و تأمل درآن درمی‌یابی که خودت هم قاتلی... و این اوج کمال تکنیک است. بسیاری از منتقدان درباره تأثیر فاکنر برمن دادسخن داده اند. قبولش دارم، اما نه به‌آن صورتی که وقتی آنها مرا می‌بینند انگار نویسنده‌ای را دیده‌اند که فاکنر را خوانده، در او حل شده، و شدیداً تحت تأثیر او قرارگرفته و آگاه یا ناخودآگاه می‌خواهد مثل او بنویسد. و این کم و بیش همان چیزی است که من ازمعنی تأثیر سرم می‌شود. اما دین من به‌فاکنر بکلی از نوعی دیگر است. من در آراکاتاکا بدنیا آمده‌ام، منطقه موزخیزی است که شرکت میوه‌متحد درآن تأسیس یافت. درچنین ناحیه‌ای، که‌شرکت میوه به‌شهرسازی و بیمارستان‌سازی و زهکشی خاک بعضی مناطق سرگرم بود، بزرگ‌شدم و اولین تأثیراتم را دریافت کردم. سالها بعد که فاکنر را خواندم، دیدم که تمامی دنیای او یعنی دنیای جنوب امریکا که درآثارش می‌آورد — همان دنیای من است، و به‌دست همان سازندگان دنیای من بنا شده است. بعلاوه وقتی که چندی بعد در ایالات جنوبی امریکا به سیاحت پرداختم، درآن جاده‌های گرم و خاک‌آلود، با آن سبزیکاری، درخت کاری و خانه‌های بزرگش، شاهد عینی شباهتهای فراوان بین دنیای خودم با فاکنر شدم. فراموش نکنیم که فاکنر به‌بیانی یک نویسنده امریکای لاتینی است. دنیای او به‌خلیج مکزیک تعلق دارد. من متوجه شدم که بسیاری از تجربه‌های من و فاکنر بسیار به‌هم شباهت دارد، گرچه در نظر اول ممکنست متفاوت باشد. بسیارخوب، چنین تأثیری‌از فاکنر برمن وجود دارد. اما این باآنچه منتقدان می‌گویند زمین تا آسمان تفاوت دارد.

خیلی‌ها از تاثیر بورخس و کارپانتیه برشما حرف زده‌اند و در آثار شما همان برداشت این جهانی و اساطیری را می‌بینند که در آثار رومولوگالگوس[1]، اواریستوکار راکامپوس[2]، یااستوریاس[3].

درست نمی‌دانم که همان مسیر این جهانی آنها را در پیش‌گرفته‌ام یا نه. اما مگر نه که دنیای مایکی‌است، امریکای لاتین ما یکی است؟! ماتأثیر بورخس و کارپانتیه، خیر.من وقتی که‌آثارآن‌دورا خواندم، کتابهای زیادی نوشته‌بودم. یعنی اینطوربگویم که بدون‌بورخس و کارپانتیه هم همان‌هایی را که نوشته‌ام،می‌نوشتم. اما بدون فاکنر این برایم‌امکان نداشت. و بنظر خودم پس از یافتن زبان و پالایش آثارم وارد مرحله‌ای شدم که در جهت از میان بردن تأثیر فاکنربود. این تأثیر در توفان برگ کاملاً مشهود است. که درصدسال تنهایی‌اثری ازآن نیست. اما اصولاً چنین تحلیل هایی به‌مذاق من‌نمی‌سازد. کار من آفرینش است نه‌انتقاد. انتقاد نه شغل و نه مشغله‌من است. وگمان نمی کنم که عرضه‌اش را هم داشته باشم.

این‌روزها چه‌کتابهایی می‌خوانید؟

تقریباً چیزی نمی‌خوانم، یعنی خواندن برای من‌چندان جالب نیست. فعلاً اسناد و خاطرات زندگی ارباب قدرت و مناسبات و نوشته‌های منشی‌هایشان را، اگر چه عاری ازحقیقت باشد، می‌خوانم، که البته صرفاً اسری حرفه‌ای و بخاطر کتابی است که در دست نوشتن دارم. مشکل من اینست که همیشه خواننده بدی بوده‌ام. به‌مجردی که کتابی خسته‌ام کند ولش می کنم. وقتی بچه بودم دون‌کیشوت را بدست‌گرفتم، اواسط کار خسته شدم و ولش کردم. البته از آنوقت تا بحال بارها و بارها آنرا خوانده‌ام، اما فقط از روی علاقه و لذت، نه بحکم اجبار و ضرورت. شیوهٔ خواندن من اینطوریست و موقع نوشتن هم بفکر یک چنین خواندن و خواننده‌ای هستم. همیشه دلم شور می‌زند که مبادا خواننده را چنان خسته کنم که کتاب را به‌گوشه‌ای پرت کند. برای همین هم سعی می کنم خسته‌اش نکنم تا با من همان معامله‌ای را نکند که خود با دیگران کرده‌ام. تنها رمانهایی که اینروزها می‌خوانم نوشته‌های دوستانم است. آنهم نه از روی عشق به‌ادبیات، بلکه صرفاً محض ارضای کنجکاوی و علاقه‌ای که به کارهای آنها دارم. سالهای سال، خروارها رمان را حریصانه خوانده و بلعیده‌ام، بخصوص رمانهای ماجراجویانه‌ای که سراسر حادثه وماجراست. اما هیچ وقت خوانندهٔ منضبطی نبوده‌ام. و بخاطر اینکه هیچوقت پولی برای خریدن کتاب در بساطم نبود، هر آنچه بدستم می‌رسید، یا از دوستانم که اغلب معلم ادبیات یا علاقه‌مند به‌ادبیات بودند می‌گرفتم،می‌خواندم. اما بیش از هر چیز، حتی بیش از رمان، شعر خوانده‌ام. در واقع با شعر شروع کرده‌ام، وگر چه هرگز در قالب شعر کاری نکرده‌ام اما همیشه دنبال توصیفات و راه حلهای شاعرانه می‌گردم. بنظر خودم آخرین رمانم شعر بلندی است از تنهایی یک دیکتاتور.

1. Romulo Galegos 2. Evaristo Carrera Campos
3. Miguel Angel Astusias

موقع کنونی شعر را چگونه می‌یابید؟

من دیگر رد شعر راگم کرده‌ام. درست نمی‌دانم که شاعران رو به کجا دارند. سرشان به‌چه‌گرم است. یا حتی‌می‌خواهند چه کار کنند. به‌گمان من شاعران باید ذره ذرهٔ هرچیزی را تجربه کنند و در پی راههای تازهٔ بیان شعری باشند. ولی مسلماً داوری چیزی که در مرحله تجربی است کار مشکلی است. البته این به‌من مربوط نیست. من مشکل بیان را برای خودم حل کرده‌ام و دیگر نمی‌توانم خودم را با چیزهای دیگر درگیر کنم.

گفتید که همیشه درحال گوش‌دادن به موسیقی هستید...

از موسیقی بیش از هر نوع بیان هنری، حتی بیش از ادبیات، لذت می‌برم. و هر روز که می‌گذرد، نیازم به‌آن بیشترمی‌شود؛ حس می کنم که اثرش برمن چون موادمخدراست. در سفر همیشه یک رادیوی ترانزیستوری همراهم می‌برم و باگوش دادن به کنسرتهای آن، جهان را ارزیابی می کنم. از مادرید تا سان‌خوان در پوئرتوریکو می‌توانی هر نه سمفونی بتهوون راگوش کنی. یادم می‌آید که درآلمان همراه یا با رگاس‌یوسا با قطارسفر می کردیم. از هوا آتش می‌بارید و من سخت کلافه و کسل بودم. اما بناگاه و ناخودآگاه از همه چیز بریدم و به‌موسیقی پناه بردم. بعدازآن ماریو به‌من گفت: «باور کردنی نیست. حالت بکلی عوض شده، آرام شده‌ای.» در بارسلوناکه پخش صوت بسیار مجهز و کاملی دارم، گاه پیش آمده که درمواقع افسردگی و ملال شدید ازساعت دو بعد از ظهر تا ساعت چهار صبح یکسره و بی‌حرکت به‌موسیقی گوش داده‌ام. اشتیاق من نسبت به‌موسیقی چون‌گناهی پنهانی است که کمتر درباره‌اش‌حرف می‌زنم. اما ژرفترین کنج زندگی درونی‌ام را می‌سازد. من اصلاً نسبت به‌اشیاء هیچ تعلقی حس نمی کنم—به‌اسباب و اثاثیه خانه به‌چشم اشیایی متعلق به‌زن و بچه هایم نگاه می کنم— اما تنهاشیئی که دوستش دارم و هستی‌اش را حس می کنم دستگاه و آلات موسیقی‌ام است. حتی ماشین تحریرم را فقط بخاطر نیازی که به‌آن دارم یدك می کشم، وگر نه فوراً شرش را ازسرم کوتاه می کردم. حتی کتابخانه هم ندارم. وقتی کتابی را خواندم یا می‌اندازمش دور، یا جا می گذارمش.

در مصاحبهٔ خود با ژان‌ـمیشل فوسه از نفوذ فرهنگی امپریالیستی گفته‌اید و اینکه‌امریکا بادادن‌جوائز وتأسیس مؤسسات تبلیغاتی وسیع، سعی درجذب روشنفکران داشته است.

من به‌قدرت مخرب پول به‌شدت‌ایمان دارم. اگر به‌نویسنده‌ای، خاصه درآغازکارش، جایزه یا پاداش دهند، خواه ازطرف امریکا باشد یا شوروی یا کرهٔ مریخ، تا حد زیادی سازشکارخواهدشد. این کمک خواه وناخواه، یا به‌حکم قدرشناسی، ویا حتی‌بخاطرآنکه نویسنده ثابت کند که آشتی‌جو نشده است، برکاروی اثر خواهدگذاشت. و این امر بیش از همه در جوامع سوسیالیستی که نویسنده باید در خدمت دولت باشد، جدی و مهم است. چه همین‌امر

فی‌نفسه تسلیم بزرگ نویسنده و از دست نهادن استقلال وی است. اگر نویسنده بخواهد هر آنچه می‌خواهد، یا حس می کند، بنویسد، با این خطر روبروست که یک کارمند اداری، که مسلماً از نویسندگی بویی نبرده است، در مورد انتشار یا عدم انتشار کار او تصمیم بگیرد. از همین روست که به‌نظرمن تا زمانی که نویسنده نمی‌تواند از درآمد کتابهایش گذران کند، باید کاری جنبی در پیش بگیرد. من خود روزنامه‌نگاری و تبلیغات را پیشه کردم، اما هرگز برای نویسندگی از کسی پول نگرفته‌ام.

شما سفارت کلمبیا در بارسلونا راهم رد کردید.

من همیشه از زیر بار کارهای اداری شانه خالی می کنم. اما دراین مورد خاص، این مقام را بدان سبب رد کردم که نمی‌خواهم نمایندهٔ هیچ حکومتی باشم. فکر می کنم درمصاحبه‌ای گفته‌باشم که یک میگل آنخل آستوریاس برای امریکای لاتینی بس است.

چرا این راگفته‌اید؟

رفتار شخصی او نقش بدی از او در ذهن بجاگذاشته است. برندهٔ جایزهٔ نوبل و جایزهٔ لنین می‌شود و به‌نمایندگی از جانب دولتی ارتجاعی چون گواتمالا به‌پاریس می‌رود. دولتی که با چریکها می‌جنگد، چریکهایی که‌در راه همان آرمانهایی می‌جنگند که او در تمام عمرسنگشان را به‌سینه می‌زده است. از یکطرف امپریالیستها با او مخالفتی ندارند، چون سفارت دولتی‌مرتجع را پذیرفته است و این خود عین حزم و سلامت است. از سوی دیگر نیز دولت روسیه، با او درنمی‌افتد چون برنده جایزهٔ لنین است. اخیراً نظر مرا درباره سفیرشدن نرودا پرسیده بودند. البته من نمی‌گویم که یک نویسنده نباید سفیر شود — گرچه که خودم محال است این کاره شوم — اما فرق است میان نمایندهٔ دولت گواتمالاشدن و نمایندهٔ جبههٔ خلق شیلی بودن.

این سؤالی تکراریست ولـــی چرا حاضر به زندگی در کشوری دیکتاتوری چون اسپانیا شده‌اید؟

مثل اینست که از نویسنده‌ای بپرسند می‌خواهد در بهشت زندگی کند یا دوزخ. مسلماً دوزخ را انتخاب خواهد کرد. چون آنجا مصالح ادبی فراوانتری خواهد یافت.

دوزخ - و دیکتاتورها - در امریکای لاتین هم یافت می‌شوند.

باید جوابم را روشن‌تر کنم. من چهل و سه‌سال دارم که سه‌سال از آنرا در اسپانیا، یکسال در رم، دو یاسه‌سال در پاریس، هفت‌یا هشت سال در مکزیکو، و بقیه‌اش را در کلمبیا

گذرانده‌ام؛ و از هیچ شهری صرفاً بخاطر آنکه در شهر دیگری زندگی کنم، دست نکشیده‌ام. بلکه از آن بدتر، من هیچ جا زندگی نمی کنم، که خود به‌نوعی دیگر مایهٔ عذاب است. و البته این عقیده را هم که تازگیها به‌فکر بعضی رسیده است، قبول ندارم که می‌گویند نویسندگان برای اسرار معاش راهی اروپاسی‌شوند. اصلاً چنین نیست. هیچکس بدنبال روزی این کار را نمی کند. روزی را می‌شود در همه‌جایی یافت و البته‌گاه بسیار هم کار سختی است. اما کمترین شکی ندارم که بنفع یک نویسندهٔ امریکای لاتینی است که بتواند از اروپا به‌امریکای لاتین نظر کند. راه حل مطلوب من آنست که یک پایم در اروپا باشد و پای دیگرم در امریکای لاتین. اما (۱) بخاطرگرانی و (۲) بخاطر بیزاری که از سفر هوایی دارم— گو اینکه عمرم را در هواپیما گذرانده‌ام— این کار برایم مقدور نیست... حقیقت آنکه در این لحظه برای من کجا زندگی کردن هیچ مطرح نیست. من همیشه آدمهایی را که دوست دارم می‌یابم، خواه در بارا کیبا باشم، یا در رم، و در پاریس باشم، یا در بارسلونا.

پس چرا در نیویورک نمی‌مانید؟

نیویورک عامل فسخ اجازهٔ اقامت من است. من درسال ۱۹۶۰ درمقام رابط آژانس پرنسالاتینا در نیویورک بودم وگرچه کاری جز انجام وظیفه‌ام —یعنی گردآوری وپخش خبر— نمی کردم، اما وقتی که به‌سکزیکو رفتم برگ اقامتم راگرفتند و نام مرا در «کتاب سیاه»شان قرار دادند. هردو یا سه‌سال یکبار از آنها تقاضای اجازه اقامت می کردم اما همیشه خودبخود جواب رد می‌دادند. البته من این امر را بیشتر به‌گردن دفتر و دستک‌بازی اداری می‌گذارم. در حال حاضر از آنها اجازهٔ اقامت گرفته‌ام. نیویورک از جنبهٔ شهری، بزرگترین پدیدهٔ قرن بیستم است و حیف است که آدم نتواند حداقل سالی یک هفته در آن زندگی کند. اماگمان نمی کنم بتوانم تاب زندگی درآنجا را بیاورم. بنظرمن شهر توانفرسایی است. ایالات متحده کشوری غیر-عادی است. ملتی که قادر است شهری چون نیویورک، یا دیگر ایالات آن را، بسازد — که این بهیچوجه به‌نظام یا حکومت آن کاری ندارد— هر کاری از دستش برمی‌آید. بنظرمن امریکاییان بهترین قوم برای براه انداختن یک انقلاب بزرگ و شایستهٔ سوسیالیستی‌اند.

در مورد عنوان تشریفاتی کـــه از طرف دانشگاه کلمبیا بشما داده شده چـــه می‌گویید؟

باورش نمی کنم... آنچه سخت اسباب حیرت و اعجاب من است، شهرت و افتخار آن نیست، — که البته منکرش نمی‌توان شد— بلکه آنست که دانشگاهی چون کلمبیا از دوازده‌تن در سراسر دنیا مرا انتخاب کند. دکترای ادبیات‌آخرین چیزیست که من دراین دنیا انتظارش را داشتم. راه من همیشه ضد دانشگاهی بوده است. من از آنرو از دانشگاه دکترای حقوقم را نگرفتم که نمی‌خواستم «دکتر» باشم —و بعد بناگهان خودم را میان خیل عظیم دانشگاهیان می‌یابم. اما این عنوان بکلی با من بیگانه است و کاری با من ندارد. مثل اینکه

به‌یک‌گاوباز جایزهٔ نوبل داده باشند. اولین واکنش من رد آن بود، اما بعد آن را در معرض آرای دوستانم نهادم و هیچکدام از دلیل من برای رد کردن آن سردرنیاوردند. می‌توانستم برایشان دلایل سیاسی بتراشم، اما هیچکدام با حقیقت وفق نمی‌داد، چه همه می‌دانستیم و در نطقهای دانشگاهی شنیده بودیم که امپریالیسم هرگز از نظر آنان نظام‌غالب نیست. پس قبول دکترا برای من هیچ درگیری سیاسی با امریکا پیش نمی‌آوردو نیازی به‌یادآوری وپیش‌کشیدن این مطلب نبود. مسأله فقط مسأله‌ای اخلاقی بود. یعنی من همیشه در برابرتشریفات سنگر می‌گیرم —و یادتان باشد از پرتشریفات‌ترین سرزمین جهان آمده‌ام— از خودم می‌پرسیدم «تو را با کلاه و ردای استادی ادبیات در میان این جماعت دانشگاهی چه کار.» سرانجام به اصرار دوستانم عنوان دکترای افتخاری ادبیات را پذیرفتم و اکنون ازکارم بسی خرسندم. نه‌فقط بخاطر قبول آن، بلکه بخاطر کشورم و امریکای لاتین. گاه همهٔ آن حس وطن‌دوستی که همیشه منکرش هستی، ناگهان بر توستجلی می‌شود. این روزها، و بیشتر درضمن اجرای مراسم گرفتن دکترا، به‌چیزهای شگفتی که برمن رخ می‌داد اندیشیده‌ام. یک لحظه فکرکردم که مرگ نیز چیزی شبیه به‌این است... درست در لحظه‌ای که انتظارش را نداری رخ می‌دهد و هیچ کاری با تو ندارد. بارها مرا به‌نشر مجموعهٔ آثارم ترغیب و تشویق کرده‌اند. اما مصراً از این کار در زمان حیاتم سرزده‌ام. زیرا همیشه برایم حکم نوعی افتخار پس ازمرگ داشته است. در مراسم‌گرفتن دکترا نیز همین احساس را داشتم... که این چیزها پس ازمرگ برای انسان رخ می‌دهد. آن شهرتی که من آرزویش را دارم وستایشش می کنم چنانست که‌آنانکه کتابهایم را می‌خوانند و با من دربارهٔ آنها حرف می‌زنند، نه باشیفتگی و تحسین، که بالطف و مهربانی، مرا بشناسند.

آنچه حقیقتاً در تمام این تشریفات عمیقاً برمن تاثیر گذاشت آن بود که پس‌از اعطای دکترا، و بهنگام بازگشت از مراسم، امریکای لاتینی‌ها که عملاً تمام فضای دانشکده را به قبضه درآورده بودند، بی‌هیچ شعار وتظاهراتی، یکصدا می‌گفتند: «زنده‌باد امریکای لاتین»، «به‌پیش، امریکای لاتین» درآن لحظه برای اولین‌بار به‌هیجان آمدم و ازقبول دکترا احساس شادمانی کردم.

□