

اكتاويو پاز

زندگی، آثار
و گزیده شعرها

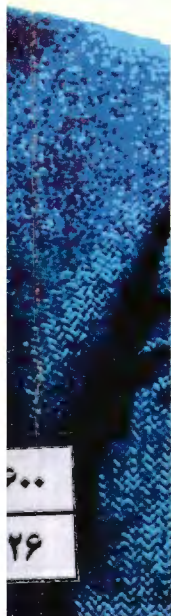
آلبرتو ری سانچس
ترجمه اقبال معتمدی



اکتاویو پاز شاعر، مقاله‌نویس، سیاستمدار، مباحثه‌گر سیاسی، سردبیر، مترجم و متفکر بزرگ مکزیکی طی پنجاه سال فعالیت ادبی و فرهنگی و اجتماعی خویش درهای مدرنیته را به روی زبان اسپانیایی گشود، نقشی مهم در رساندن فرهنگ آمریکای لاتین به سطحی جهانی داشت، و به شایستگی، در سال ۱۹۹۰ برنده‌ی جایزه‌ی نوبل شد.

کتاب حاضر که می‌تواند گشاینده‌ی باب آشنایی با او باشد از دو بخش تشکیل شده است. بخش نخست زندگینامه‌ی ادبی فشرده‌ای از او است که فعالیت‌های عمده‌ی فرهنگی پنجاه ساله‌ی او و چگونگی شکل‌گیری مهمترین آثارش را گزارش می‌دهد. در بخش دوم، شعرهایی از او از یک متن دو زبانه‌ی انگلیسی - اسپانیولی برگزیده و به فارسی ترجمه شده‌اند.

طیف خوانندگان: علاقه‌مندان ادبیات آمریکای لاتین، دوستداران شعر، دانشجویان ادبیات



ISBN: 964-305-438-1



9 789643 054380

۵۰۰ تومان

اکتاویو پاز

زندگی، آثار و گزیده شعرها



۱۵۰۰

۶۴۵۳۵

اُکتاویو پاز

زندگی، آثار و گزیده شعرها



نشر مرکز

اُکتاویو پاز

زندگی، آثار و گزیده شعرها

آلبرتو رُی سانچس

ترجمه‌ی اقبال معتضدی



نشر مرکز

Octavio Paz
Alberto Ruy-Sanches
A Persian Translation
by Eghbal Motazedie

روی سانچس، آلبرتو، ۱۹۵۱-
اُکتاویو پاز: زندگی، آثار و گزیده شعرها / نویسنده آلبرتو رُی سانچس؛ مترجم
اقبال معتمدی. - تهران: نشرمرکز، ۱۳۷۸.
۸۰ ص. - (نشرمرکز: شماره نشر ۴۲۵)

ISBN: 964-305-438-1

Octavio Paz (1914-1998)

عنوان اصلی:

۱. پاز، اُکتاویو 1914-1998 Paz, Octavio، نقد و تفسیر/ الف. معتمدی، اقبال
۱۳۳۵- مترجم. ب. عنوان.

۸۶۱/۵۴

PQ۷۲۹۷

پ / رس / ۱۶۸

/ ۹۱۸ ر

۱۳۷۸

۱۳۷۸



اُکتاویو پاز

زندگی، آثار و گزیده شعرها

آلبرتو رُی سانچس

ترجمه‌ی اقبال معتمدی

طرح جلد از ابراهیم حقیقی

چاپ اول ۱۳۷۸، شماره نشر ۴۲۵

۳۰۰۰ نسخه، چاپ سعدی

کلیه حقوق برای نشرمرکز محفوظ است

نشرمرکز، تهران، صندوق پستی ۱۴۱۵۵-۵۵۴۱

ISBN: 964-305-438-1

شابک: ۹۶۴-۳۰۵-۴۳۸-۱

فهرست

۷	پیشگفتار مترجم
۱۱	اُکتاویو پاز
۴۹	سُلو برای دو صدا
۶۱	بزرگداشت و هتک حرمت
۶۲	عشق، ماندگار و فراتر از مرگ
۶۳	دم
۶۵	بازدم
۶۷	گور
۷۱	شعرنگاری‌ها
۸۴	پرنده

پیشگفتار مترجم

«گسستگی و پیوستگی»، «انزوا و همگرایی»، «تجلی دگردیسی گذشته، امروز و فردا در شعر»، دلمشغولی و تکاپوهای مدام باز است. همچنین ریشه‌های تاریخی و فرهنگی، زادبوم، آداب و سنن... نفی خلاق میراث کهن و گریته‌برداری لازم از عهد باستان، نقد حال و استقبال از آینده، جسارت به روز بودن و دامن زدن به رؤیاهای کرانه‌ناپذیر انسان [شاعر]... و مکاشفه جریان خودبخودی و سیال شعر، دغدغه‌های بی‌پایان شاعر بزرگ مکزیکی، اکتاویو پاز را تشکیل می‌دهد.

در قسمتی از شعر «مرثیه گسسته» از کتاب (*Early Poems, 1935-1955*)

اکتاویو پاز می‌گوید:

«اکنون من به یاد می‌آورم

مرگ خانه خود را

ما هرگز فراموش نخواهیم کرد

مرگ او [خانه] را

— هر چند —

با نخستین ضربه فرو ریخت

و به سرعت نابود شد

هیچ چیز در آنجا نبود، نه تختخواب،

نه روغنهای مقدس

من می‌شنوم نالهٔ مقطع نی‌ها را

در پله پلهٔ نردبان

بدنی که خود را ایمن داشته بود، آه می‌کشد

و با گشودن در

مرد مرده به درون می‌آید

فاصلهٔ در تا مرگ، فضای کوچکی ست»...

....

و در شعری دیگر با نام «اوج و فرود» چنین می‌سراید:

«درختی هست بی‌جنبش و ساکن

درختی دیگر هست سر به آسمان کشیده

رودخانه‌ای از درختان

در سینهٔ من می‌پیچد و ضربان می‌کند

امواج قند سبز

اینست بخت خوش

و تو با تن پوشی سرخ

....

... ..

و من آفتاب را از درون تو می نوشم

«... ..»

توگویی، باز چون دیده بانی حساس و مسئول با توانی خارق العاده چون «آفتاب» با نگاهی چند سونگر به جهان، پیوسته علائم و اطلاعات دقیق را می رباید و درمی یابد، نشانه های مهم و قابل اعتنا را شناسایی و موشکافی می کند و آنچه را که ذاتِ نابِ شاعرانه دارد به سادگی و روانیِ «آب» از دل «سنگ» های سخت جاری می سازد و به کشتزارهای بزرگ و کوچک ما [انسان] تقدیم می دارد.

باز، خاطرات، تأثرات و میراث قومی اندلسی - مکزیکی خود را در جهان شعر باز می کاود، خودش و تاریخ سرزمینش را نقد می کند و باز می آفریند. او با سور رئالیستها دوست و دمخور می شود. طی سالیان دراز، مجله ها و کتاب های مهم و متعددی را منتشر می کند. می اندیشد، مقاله، نقد و بیانیه های زیبایی شناختی می نویسد و آثاری چون «کودکان آب و گِل»، «هنر و تاریخ» را تألیف می کند و شعرهایی جادویی می سراید: «سنگ آفتاب»، «هزارتوی تنهایی» و چندین مجموعه دیگر که بیشتر آنها به زبان های مختلف ترجمه شده اند. بارها درکنگره ها و انجمن های معتبر ادبی دنیا سخنرانی می کند. سفیر مکزیک در هند می شود، به اعتراض به کشتار دانشجویان از شغل سیاسی اش کناره می گیرد و با تمام هم و غم، عشق و توانش را به خلق آثار ارزشمند می گمارد و به شایستگی در سال ۱۹۹۰ برنده جایزه ادبی نوبل می شود.

او عزیز است و بزرگ نه تنها برای مکزیک، که برای دنیای شعر و اندیشه که مرز و کرانه‌ای ندارد.

این کتاب دو بخش دارد: نخست شرح زندگی، بررسی و معرفی آثار اُکتاویو پاز، نوشته آلبرتو ری سانچس به زبان انگلیسی و بخش دوم، چند شعر از کتاب دوزبانه انگلیسی - اسپانیولی «برگزیده اشعار اُکتاویو پاز، ۱۹۵۷-۱۹۸۷» که از متن انگلیسی آن، شعرها انتخاب و ترجمه شده‌اند.

از کاستی و نارسایی در برگردان این کتاب به ویژه در بخش «شعرها» گریزی نیست، چرا که در عین توان کم مترجم، شاید «شعر ترجمه پذیر نیست».

مترجم

اُکتاویو پاز

در اواخر دهه ۱۹۳۰ نسل جدیدی از نویسندگان مکزیکی از بطن محیطی فرهنگی که به گرد مجلهٔ *تایر (کارگاه)*^۱ شکل گرفته بود، ظهور کرد. این نویسندگان که از همان آغاز توجه بر انگیز بودند، بیباکانه درکی نوین و نگرشی دیگرگونه به ادبیات و جهان را به نمایش گذاردند. تفاوت عمده و وجه برتر این نسل نسبت به نسل گذشته این بود که اعتقاد داشتند جد و جهد شاعرانه در مراحل گوناگون تاریخ جایگاهی مختص به خود دارد که در عین حال نه بی‌اعتنا به تاریخ و نه تابع مطلق آن است. اعضای این نسل، وارثانِ بلافصل سی سال آثار هنری پیشرو بودند.

بتدریج با نشر کتابهای فراوان، این درک نوین، بخش وسیعی از فرهنگ ادبی مکزیک را برای پنجاه سال بعد شکل و قالبی ویژه بخشید که مبدأ دوره‌ای ادبی شد که تا به امروز ادامه یافته است. در

1. Taller

همان زمان شاعرانی مکزیکی از همین نسل، همگام با همتایانشان در دیگر کشورهای امریکای لاتین و اسپانیا، جنبشی را آغاز کردند که نهایتاً به شعرِ مدرنِ امریکای اسپانیولی زبان منجر شد.

یکی از این نویسندگان جوان - هیچکدام از آنها تا آغاز دههٔ ۱۹۴۰ به سن سی سالگی نرسیده بودند - اکتاویو پاز بود. او در خلق آثار شاعرانه و دیگر فعالیت‌های فرهنگی‌اش سخت‌کوش، پیکارگر و خلاق بود. با گذشت زمان، روز به روز آشکارتر می‌شد که پاز نقش اول این دورهٔ ادبی را، که این نسل آغاز کرده بود، برعهده خواهد داشت.

اکتاویو پاز در ۳۱ مارس ۱۹۱۴ در شهر مکزیکوسیتی متولد شد. خانوادهٔ پدری‌اش که از چند نسل قبل در مکزیک ساکن شده بودند، به اصالت قومی و میراث کرئولی‌شان می‌بالیدند، مادرش اصل و نسبی اندلسی داشت. ایرنئو پاز، پدر بزرگش، روشنفکری آزادیخواه، مطرح و از اهالی ایالت خالیسکو بود. او در وقایع بزرگ و تاریخی عصر خود شرکت جسته بود. ایرنئو پاز در دوران اشغال مکزیک توسط فرانسه در ارتشی خدمت کرد که در مقابل ناپلئون سوم جنگید و به درجهٔ سرهنگی رسید. او منشی دولتی ایالت سینالوا بود. بعدها در نهضتی شرکت کرد که پورفیریو دیاس را به ریاست جمهوری کشور رساند. او عضو انجمن شهرداری شهر مکزیکو، نمایندهٔ کنگرهٔ اتحاد کشور و همچنین نویسنده بود؛ نویسندهٔ آثاری چون زندگینامهٔ پورفیریو دیاس، رمان‌های تاریخی *دنیا مارینا*^۲ (۱۸۸۳)، *عشق و*

عذاب^۳ (۱۸۷۳) و افسانه‌های تاریخی درباره جنبش‌های رهایی بخش و سلسله رمان‌های محلی واقع‌گرایانه عشق در کهنسالی^۴ (۱۸۸۲)، دو آنتونیا^۵ (۱۸۸۳)، و سنگ قربانگاه^۶ (۱۸۷۱). او همچنین نمایشنامه‌هایی به نامهای پول یا زندگی^۷ (۱۸۶۳)، قهرمانان روز بعد^۸ (۱۸۵۹)، عامل مجادله^۹ (۱۸۷۱) - خاطرات و نیز کتاب شعری به نام خاها و بنفشه‌ها^{۱۰} (۱۸۹۲) نوشت. به یمن وجود گنجینه‌یی ارزشمند چون کتابخانه پدر بزرگ، پاز توانست آثار نویسندگانی چون بنیتو پرس گالدوس و لوسیو آپولیورا در سنین جوانی بخواند؛ بعدها او همچنین آثار لوپه دیوگا، پدرو کالدرون، پدرو آلاکون، لوئیس دگونگورا، فرانسیسکو دکودو، و دیگر نویسندگان را مطالعه کرد. آثار داستان‌نویسان و شاعران فرانسوی و نیز آثار مدرنیست‌های اسپانیایی آن دوران، جایگاهی خاص و والا را در آن کتابخانه به خود اختصاص داده بودند. ایرنثو پاز به هنگام مرگ نزدیک به نود سال داشت، چشمانش در آخرین لحظات حیات در انتظاری آگاهانه به صفحه ساعت دوخته شده بود. نوه دهساله‌اش [اُکتاویو] شاهد این واقعه بود و سال‌ها بعد این صحنه را در شعری به نام مرثیه ناتمام سرود. این شعر نخستین بار در فصل «در محکومین» در کتاب آزادی مشروط^{۱۱}

3. Amor y Suplicio

4. Leyendas Historicas de la Independencia

5. Las dos Antonias

6. La Piedra del Sacrificio

7. La bolsa ol a vida

8. Los héroes del día siguiente

9. La manzana de la dis cordia

10. Cardos y violetas

11. Libertad bajo palabra

(۱۹۴۹) به چاپ رسید. اکتاویو پاز در این شعر احساسش را نسبت به مرگ افراد خانواده‌اش بازگو می‌کند، به چهرهٔ مرگ خیره می‌شود و در عین حال آن را در درون خویش می‌آزماید.

پدر پاز، اکتاویو پاز سولورسانو، روزنامه‌نگاری سیاسی و فعال بود. او با امیلیانو زاپاتای انقلابی که در آن زمان به امریکا تبعید شده بود، همکاری می‌کرد و هنگامی که نمایندهٔ او در مکزیک بود، زندگینامهٔ زاپاتا را نوشت. سولورسانو همچنین یکی از پیشگامان اصلاحات ارضی در مکزیک بود. تنها پسرش، اکتاویو، هنوز خیلی جوان بود، که او در سانحهٔ برخورد با قطار کشته شد. اکتاویو پاز در شعر *نسخهٔ پاک* (ترجمهٔ انگلیسی آن با نام *طرحی از سایه‌ها*)، مرگ پدرش را می‌سراید. در این شعر می‌گوید: «مرگ، مادرِ آشکال است» و «گذشت سالیان، مردگان و هجاها، نمادهای گوناگونی از یک واقعهٔ یگانه‌اند». عناصر کلیدیِ پس‌زمینهٔ پاز را عواملی این چنین تشکیل می‌دهند: میراث غنی فکری، خانواده‌بی فقیر، خانه‌بی فرسوده با دیوارهای ترک‌خورده، عکس‌های خویشاوندان متوفی و کتاب‌هایش. فعالیت دو نسل روشنفکرانِ قبل از پاز، تنها به پژوهش و خلق آثار ادبی منحصر نمی‌شد، بلکه آنها انسان‌هایی پایبندِ عمل به اعتقاد و متوجه دردهای جامعه بودند. بدین لحاظ چندان شگفت‌آور نبود که پاز در دورهٔ دبیرستان در نهضت‌های دانش‌آموزی شرکت کند و در برابر مسائل اجتماعی مکزیک حساسیتی جدی از خود نشان دهد. او پس از اتمام تحصیلات متوسطه به دانشکده ملی راه یافت. این دانشکده در مکانی متعلق به قرن هفدهم به نام کالج یسوعی سان ایلدفونسو

واقع بود. حدود چهار دهه پس از آن، شعر رسایی به نام *شبانۀ سان ایلدفونسو* سرود. این شعر نخستین بار در مجموعه *بازگشت*^{۱۲} (۱۹۷۶) به چاپ رسید. در این شعر او کشور مکزیکی را که در اوایل دهه ۱۹۳۰ می شناخت مجسم کرده بود. در خلال سال هایی که در این دانشکده بود شخصاً با اغلب شاعران مطرح و مشهور نسل پیش از خود آشنا شد و به مطالعه و کندوکاوی ژرف در آثار شعرای معاصر خود پرداخت. کارلوس پیسر، خوزه گوروستیسا، و ساموئل راموس استادان او بودند. خورخه کوئستا و خاویر ویاتوروتیا نیز با پاز ملاقات کردند و نظرشان نسبت به او مساعد بود. او از طریق دو گلچین ادبی، یکی گلچین مشهور جراردو دیگو به جهان شعر اسپانیایی و دیگری گلچین ادبی کوئستا در عرصه شعر مکزیک معرفی شد. در تشریک مساعی با سالوادور توسکانو، خوزه آلوارادو، رافائل لوپس مالو، آرنولفو مارتینس لاوایه، اولین مجله اش به نام *باراندال*^{۱۳} (*طارمی*) را تأسیس و منتشر کرد. این نشریه، بین سال های ۱۹۳۱-۱۹۳۲ منتشر می شد که وسیله ترویج آثار و نظریات نسل او و ادبیات نوین و پیشرو بود. بین سال های ۱۹۳۳-۱۹۳۴ پاز سردبیری دومین مجله اش را به عهده گرفت که به نام *کوادرنوس دل وایه دِ مکزیکو*^{۱۴} با ترکیب همان گروه از نویسندگان، منتشر می شد. این نویسندگان از این مجله در جهت تدوین مباحثی در بالندگی و رسیدن به ماورای «شعر ناب» استفاده می کردند.

12. *Vuelta*13. *Barandal*14. *Cuadernos del Vulle de Mixico*

در ۱۹۳۷، زمانی که پاز بیست و سه سال داشت تصمیم به ترک خانه، رها کردن تحصیل رشته حقوق و ترک شهر مکزیک گرفت. او چند ماهی را در یوکاتان (جایی در جنوب شرقی مکزیک) گذراند. در آنجا به همراه چند تن از دوستانش مدرسه‌ی پیشرو برای کارگران تأسیس کرد. این زمان، دوره حکومت خلقی لاسارو کاردناس، طرفدار منافع روستاییان، اصلاحات ارضی و بسیج بزرگ توده‌ها بود. زندگی تیره و مشقت‌بار رعیت‌های مایائی که به کار سخت کشاورزی با محصولی بی‌ارزش گمارده شده بودند، تأثیری شگرف در پاز بر جای نهاد و او را واداشت تا اولین شعر مشروح و منظومه‌ی خود را با نام **در میانه سنگ و مگل**^{۱۵} (چاپ اول ۱۹۴۱؛ کاملترین آن همراه بازنویسی، چاپ ۱۹۷۶) بنویسد. در این شعر، او تضاد بین زندگی ساده و آیینی رعیت‌ها را با آن نظام پولی بین‌المللی بیگانه از شرایط موجودشان، تصویر کرده است - نظامی که زندگی خفقان‌آور را به نحوی به آنان تحمیل کرده بود که جای هیچ بدبینی و سوءظنی نسبت به نظام برایشان باقی نمی‌گذاشت. لیکن صرف‌نظر از افاضات و ملاحظات سیاسی و اجتماعی نویسنده، این شعر - در روایت نخستینش - بازآفرینی پرشور حیات است. محتوای آن برآستی از حقیقتی ژرف برخوردار است که از مرز مقاصد سیاسی، که خود انگیزه آغازین سرودن این شعر بودند، فراتر می‌رود. اگرچه به نظر خود پاز این شعر ناموفق است و یا حداقل در نیل به هدف خود، موفق و مجاب‌کننده نیست (با اینکه بعدها چندین بار آن را بازنویسی کرد)، اما به روشنی

15. *Entre la piedra y la flor*

تمایلات درونی و سرشت شاعرانه پاز را در آن مرحله از زندگی‌اش نشان می‌دهد. در میانه سنگ و گُل به اندازه شعر دیگرش، آنها نباید عبور کنند^{۱۶} (۱۹۳۶)، «شعری اجتماعی» نبود. او شعر آنها نباید عبور کنند را تحت تأثیر جنگ داخلی اسپانیا با شیوه‌ی شعاری و لفاظانه پرداخته بود، که خودش بعدها این شیوه را بکلی مردود شناخت. عواید بدست آمده از آن نیز به «جبهه خلق اسپانیا» در مکزیک اهدا شد.

این شعرها هر دو در تضادی آشکار با شعرهای دو کتاب نخست او به نام‌های ماه وحشی^{۱۷} (۱۹۳۳) و ریشه انسان^{۱۸} (۱۹۳۷) بودند. در ماه وحشی، پاز به طرز صریحی قصد دارد فرم بی‌انعطاف زبان روشنفکری را با شعر تغزلی به وحدت برساند. عشق و شهوانیت – دو درونمایه مهم این اشعار و کلاً همه اشعار پاز در طول عمرش – جایگاه اول را در این دو مجلد دارد.

آنها نباید عبور کنند، شعری شعاری و خالی از محتوا بود، اما در عوض، ریشه انسان شعری با کیفیتی قابل قبول از شاعری جوان و دارای قریحه‌ی ژرف ارزیابی شد. خورخه کوئستای شاعر و منتقد، نخستین کسی بود که درباره اُکتاویرِ پاز و این کتاب اظهار نظر کرد. او در اول فوریه ۱۹۳۷ در مجله لئراس دِ مکزیکو^{۱۹} (ادبیات مکزیکی)، که دو هفته یکبار منتشر می‌شد، نوشت:

16. *No pasarán!*

17. *Luna silvestre*

18. *Raíz del hombre*

19. *Letras de México*

آنچه را که در دوره جوانی اکتاویو پاز یادآور شده بودم عزم راسخ، جوهر خلاقه، نیروی الهام و مکاشفه او بود به گونه‌یی که تمام هم و غم خویش را وقف ماهیت وجودی یک موضوع می‌کرد... و من منتظر کتابی چون ریشه انسان بودم، شعری که نفوذ و تأثیر نوعی تقدیر را بر او نشان می‌دهد. اکنون اطمینان دارم که آینده از آن اکتاویو پاز است. به نحوی که گریز از آن آینده و آنچه خود او به عنوان بیانیه و آیین شعر برایمان تدوین کرده، غیرممکن است. صدای شاعرانی چون لوپس ولارده، کارلوس پیسر، خاویر ویائورتیا، و پژواک پرطنین شعر پابلو نرودا بی‌هیچ شبهه‌یی در شعر پاز تجلی یافته است... [و] این حقیقت که صدای آنها در شعر اکتاویو پاز شنیده می‌شود، آنان را از تابناکترین و درخشانترین آینده‌یی که می‌توانستند داشته باشند، مطمئن می‌کند.

زمانی که پاز در یوکاتان، یکی از مهمترین نواحی باستانی مکزیک، اقامت داشت، آثاری نفیس متعلق به دوران ماقبل تاریخ را از دل خاک کشف کرد. مدتی کوتاه هم جاذبه رفتن به رشته باستان‌شناسی ذهن او را به خود مشغول کرده بود. احساسی مملو از عشق و شیفتگی همراه با ترس، حس کنجکاوی او را برانگیخته بود - دنیای عتیق و باستانی مکزیک نقش اساسی را در آثار شعری و مقالات پاز ایفا می‌کند. نوشته‌های او درباره مکزیک باستان پیش از کریستف کلمب - به ویژه هنر آن دوران - حتی از نظر باستان‌شناسان حائز ارزش‌های فراوان و کم‌نظیری است.

هنگامی که در یوکاتان بود، دعوتنامه‌یی برای شرکت در دومین

کنگره نویسندگانِ ضدفاشیست در جمهوری اسپانیا دریافت کرد. این دعوتنامه به لحاظ حضور برخی از نویسندگان برجسته جهان در آن کنگره، بسیار حائز اهمیت بود. بیشتر مکزیکی‌های دعوت شده به کنگره، هنرمندانِ عضو حزب کمونیست، به ویژه اعضای اتحادیه نویسندگان و هنرمندانِ انقلابی بودند. پاز عضو این اتحادیه نبود زیرا با جزمیت‌های زیبایی‌شناختی و افراطی هنر واقع‌گرایی اجتماعی (رئالیسم سوسیالیستی) و پرولتری (کارگری) موافق نبود. تنها دو شاعر از مکزیک به کنگره دعوت شده بودند که عضو رسمی حزب نبودند و فقط هوادار کمونیست‌ها به حساب می‌آمدند؛ این دو تن پاز و پیسر بودند. رافائل آلبرتی و نرودا از زمره گردانندگان کنگره بودند. آلبرتی با پاز سابقه‌آشنایی قبلی داشت؛ نرودا قبل از این، شعر ریشه انسان پاز را خوانده بود و همانگونه که در خاطراتش نقل می‌کند، یکی از اولین خوانندگان این شعر بود که با بیانی شورانگیز، استعداد پاز، شاعر جوان مکزیکی را ستوده بود.

پاز بیست و سه ساله، نخست در پاریس و سپس در اسپانیا با نویسندگانی آشنا و هم‌کلام شد که هرگز تصور ملاقات با ایشان را نکرده بود. در این میان شخص نرودا، لوئی آراگون، سزار وایخو، آندره مالرو، استیون اسپندر، خورخه گیلین، ژولین بندا، ترستان تزارا، ویسنته اوئیدوبرو، میگل ارناندس، و لوئیس سرنودا قابل ذکرند. در والنسیا او شاعران اسپانیایی جوانی را ملاقات کرد که گردانندگان مجله *اورا دِ اسپانا*^{۲۰} بودند که بعدها به مکزیک تبعید

شدند. این اولین ارتباط نزدیکش با اروپا بود که به دلایل گوناگون، تأثیری عمیق و بنیادی بر وی نهاد. نخست او را به انتشار مجموعه تازه‌یی از شعرهایش در والنسیا واداشت با نام *در سایه پرفروغ شما و چند شعر دیگر درباره اسپانیا*^{۲۱} (۱۹۳۷). این کتاب همراه با مقدمه‌یی از شاعر و روزنامه‌نگار اسپانیایی، مانوئل آلتولاگیره، منتشر شد. ثانیاً، در مورد مسائل سیاسی دچار شک شد که این به نوبه خود در طولانی مدت باعث شد که او در مقابل دوستان به اصطلاح «متعهد» ترش بایستد و از نیاز نویسنده به استقلال دفاع کند. نهایتاً او برای مدتی کوتاه در متن واقعیات مردم رنج‌دیده جنگ داخلی اسپانیا زندگی کرد - واقعیاتی کاملاً متفاوت با تصویری که او از جنگ داشت و در شعرهایش بیان کرده بود و این برایش درس بسیار سختی بود. او با این یقین و اعتقاد از اسپانیا بازگشت که در جهان، هدف‌های بسیاری هست که باید در راهشان جنگید. این اعتقاد او با اعتقاد دوستانش از شاعران نسل پیش تفاوت داشت - شاعرانی که مجله *کونتیمپورانئوس*^{۲۲} (معاصران) را منتشر می‌کردند، خصوصاً ویاثوروتیا. پرسشی که پیش از سفرش به اسپانیا خاطرش را آشفته بود، در بازگشت برایش بیش از پیش مطرح شد: چگونه شعری باید بسراید که با تاریخ بیگانه نباشد - یعنی شعر «ناب» و گسسته از واقعیت نباشد - و در عین حال در دام جزمیت‌های زیباشناختی عصر خودش نیز گرفتار نشود؟ ثمره فعالیت‌های شعری و مطبوعاتی پاز در

21. *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre Espana*

22. *Contemporáneos*

سال‌های بعد، اولین پاسخ‌های او به این پرسش محوری نسل خودش بود.

از ۱۹۳۸ تا ۱۹۴۱ کانونِ فعال این جستجو و درک نوینی که از آن نشأت می‌گرفت، مجلهٔ تایر بود. پاز سردبیر مجله بود و رافائل سولانا (مؤسس مجله)، افرائین اوئرتا و آلبرتو کوئینترو آلوارس هم در ادارهٔ مجله نقش مهمی به عهده داشتند. مقالهٔ پاز دلیلِ بودن در شمارهٔ دوم مجله (آوریل ۱۹۳۹) منتشر شد. این مقاله نمونهٔ بارزی بود که وجوه اختلاف و تشابه تایر را با مجلهٔ کونتیمپوراتئوس نشان می‌داد. نویسندگان مجلهٔ پیشین به پیروی از شیوهٔ شاعرانی چون پل والری و خوان رامون خیمنس پشتیبان صلابتِ «شعرِ ناب» بودند. پاز در بیانیه‌اش بر اعتبار و ارزش‌های هنری نسلِ پیش از خود صحه می‌گذارد و می‌پذیرد که خلاقیت‌های آنان جریان تازه‌یی به نام «مدرنیتهٔ نو» را به وجود آورده است - همان مدرنیتهٔ نویی که پاز و شاعران مجلهٔ تایر به ارث برده بودند. اما او از احساس نومیدی حاکم بر انقلاب هنری‌شان اظهار تأسف می‌کند. شک و بدبینی نویسندگانِ کونتیمپوراتئوس از آن جهت قابل درک است که آنان خود نخستین نسل نویسندگانِ بعد از انقلاب مکزیک‌اند. آنها نمی‌توانستند باور کنند که خشونت می‌تواند پیشرفت‌های آرمانگرایانه‌یی در زندگی بشر به بار آورد، اما نسل جدید بدان باور داشت. پاز اینگونه گفت: «آنان نسل بعد از جنگند. آنان زیستند پس از یک قتل عام و ما زندگی می‌کنیم پیش از قتل عام بعدی.» چند دهه بعد او در مقاله‌یی با عنوان *پیش از شامگاه نوشت*:

هر چند برای من غیر ممکن است که در یک جمله بیان کنم که چه چیزی ما را از نسل پیشین خود متمایز می‌سازد، اما آشکارا به نظر می‌رسد که عمده‌ترین اختلاف در این است که هشیاری و خودآگاهی ما نسبت به عصرمان اگر روشن‌تر نیست قطعاً حیاتی‌تر، عمیق‌تر و کامل‌تر است. تاریخ عصر ما، ما را مورد سؤال قرار داد و ما ناگزیر به پاسخ بودیم و چنانچه ما پاسخ نمی‌گفتیم نه تنها آبرو و اعتبار بلکه روح خود را از دست می‌دادیم. جایگاه ما در تاریخ، ما را از اندوه و اضطراب انباشته بود.

در شعر این نسل، به ویژه در شعر پاز، این پاسخ در روند خود هر چه بیشتر شکلی مشخص به خود گرفت، لیکن از نظر غنا و تنوع چیزی از قبل کم نداشت: شهرِ مدرن با ویرانی‌هایش و با نوید و وعده‌هایش، انگیزشی نهفته در دلِ شعری بود که هم رو به سوی تاریخ داشت و هم در میانه تاریخ بود. فضایی جدید در دورنمای شعرِ مکزیک و امریکای لاتین پدیدار شده بود که با گذشت زمان این فضا هر چه بیشتر گسترش می‌یافت.

سال‌ها بعد، پاز اطلاع یافت که شاعرانِ دیگر کشورها پیش از وی به پاسخ‌هایی در زمینه درک پیوستگی تنگاتنگ شعر و تاریخ دست یافته‌اند. در یک طرف سوررئالیسم بود با آن قدرت طغیان و بیان؛ و در سوی دیگر، زبان شعری و سیاقِ منحصر به فرد تی. اس. الیوت و ازرا پاوند بود که عناصری نثرگونه و تاریخی را در خلق شعر به کار می‌گرفتند و به آن عناصر، ماهیتی شاعرانه می‌دادند. این هر دو، پاسخ تجربه‌هایی ارزشمند بودند که پاز از آنها برای غنی‌تر کردن و

قدرت بخشیدن به شعرش استفاده کرد. آنچه در آثار پاز در آن دوره دیده می‌شود این گرایش است که به طور همزمان هم خود را در دل سنت شعری زبان اسپانیایی جای دهد و هم با آن قطع رابطه کند. او بسیار مشتاق بود که کشف کند چگونه - و در کدام شمایل تازه و یا دگردسی - تقدیر بشر متجلی می‌شود، زیرا جای این احساس تقدیر را در شعر نسل پیش از خود خالی می‌یافت.

پاز در یکی از گفتگوهایش که در ۱۹۸۴ برای تلویزیون مکزیک تهیه شده بود گفت:

سرنوشت، بر ما در هیئت تاریخ ظاهر می‌شود...

هرگز سرنوشت بشر - این حقیقت، که ما فناپذیر هستیم، که ما به مقصدی به نام مرگ رهسپاریم، که ما توانایی عاشق شدن داریم، که ما زاده شده‌ایم، کار می‌کنیم، و چیزهایی می‌سازیم - در قالب کشمکشی تاریخی نشان داده نشده است و این همان چیزی است که در شهر قرن بیستم وجود دارد. و این همان چیزی است که من در شعر استادانم و در شعرهایی که سعی کردم بسرایم، نیافتم.

پس از انتشار چهارمین شمارهٔ تایر، نام پاز اختصاصاً به عنوان سردبیر در مجله ذکر شد و چند تن از تبعیدشدگان جوان، که او در اسپانیا ملاقاتشان کرده بود، به جمع همکارانش پیوستند. آنها خوان خیل - آلبرت، رامون گایا، آنتونیو سانچس باربودو، لورنسو وارل، خوزه ارراپتره، بودند. پیش از آنکه مجله ورشکست و تعطیل شود هفت شمارهٔ دیگر منتشر شد. بحث‌های جنجالی او با نویسندگان

چپ‌گرا حادث‌تر شد. در آن بحبوحه لئون تروتسکی ترور شد و پیمان هیتلر با استالین، پاز را هر چه بیشتر از دوستان کمونیستش جدا کرد. او با مارکسیست‌های ناراضی و مشهور آن سال‌ها از جمله ویکتور سرژ، ژان مالاکه، بنژامن پره، آشنا شد که به او یاری دادند تا معنای تازه‌یی به مفهوم نقد سیاسی خویش ببخشد. در ۱۹۴۲ او کتاب شعر دیگری را چاپ کرد به نام *بر لبه جهان*^{۲۳} که تجدید چاپ تعدادی از شعرهای قدیمی در کنار دیگر شعرهای تازه‌اش بود. پاز با راهنما قرار دادن لطیفه‌یی از کودو - *هیچ چیز مرا نومید نمی‌کند؛ جهان مرا جادو کرده است* - به کاوش در مرز بسیار ظریف میان هشیاری و رؤیای حسی پرداخت که تجربه شاعرانه این کتاب است.

او در سال ۱۹۴۳ در تأسیس *مجله ال ایخو پرودیگو* (پسر مُسرف) مشارکت داشت؛ مسئولیت سردبیری به عهده اُکتاویو باردا بود. در اوت همان سال، مقاله پاز با عنوان *شعرانزوا و شعراتبیط* (که بعداً در کتاب *گلایی‌های درخت نارون*^{۲۴}، ۱۹۵۷، گنجانده شد)، در مجله چاپ شد. در این مقاله که می‌توان آن را نوعی بیانیه تلقی کرد، او سرنوشت شاعرِ مدرن را می‌نویسد، کسی که متعهد و موظف است خارج از موضوع‌های جامعه ننویسد - جامعه‌یی که تحمل او را ندارد - اما در درون آن و در مقابل آن قرار گرفته است. مبارزه شاعر برای دست یافتن به نوعی اقتدار و اعتبارِ جدی است، «وحدت بخشیدن به آگاهی و معصومیت، تجربه و بیانِ احساس، و عمل و کلامی که آن را آشکار می‌کند.» این اشتیاق سوزان، یادآور انسانِ تنهاست در میان

انبوه آدم‌ها در شهر، که با سکوت خود از او سؤال می‌کنند. اما این همان اشتیاق سوزانی است که پیشاپیش، از تجربه‌های پاز در عرصه سوررئالیسم در سال‌های آینده خبر می‌دهد: نیرویی حیاتی که می‌توان آن را تا حدودی وحدتِ اسرارآمیز آگاهی و معصومیت، و کلامی که به عمل بدل می‌شود، دانست.

نزدیک به اواخر سال ۱۹۴۳ پاز از مکزیک خارج شد و سفر ده ساله خود را آغاز کرد. دو سال در ایالات متحده بود که یک سال اول آن را با حمایت بورسیه گوگنهایم گذراند و سال بعد به کارهای مختلفی مشغول شد. زمانی که در ایالات متحده بود، با شعر آن کشور آشنا شد. برای مدتی در سانفرانسیسکو و سپس در نیویورک زندگی کرد و در آنجا بود که به مطالعه و بررسی آثار شاعر مکزیکی خوزه خوان تابلادا، که به تازگی در همان شهر فوت کرده بود، پرداخت. او به دعوت دانشگاه کلمبیا مقاله‌یی در بزرگداشت تابلادا ارائه کرد. این اولین مقاله مدرن درباره متنی بود که در آن زمان در مکزیک چندان مورد توجه نبود؛ به عنوان مثال آلفونسو ریس و ویائو روتیا هر دو با دیده تحقیر به پاز و مقاله‌اش می‌نگریستند و مقاله پاز به یاد خوزه خوان تابلادا، که در اول اکتبر ۱۹۴۵ در مجله *لتراس دِ مکزیکو* به چاپ رسید، سرآغازی برای ارزیابی مجدد اشعار این شاعر شد. در موارد متعدد دیگری پاز بنیادهای ارزشی تاریخ ادبیات مکزیک را برهم زد و به شکل‌گیری شخصیت فرهنگ نوین مکزیک کمک کرد. تابلادا بر شعر پاز تأثیر گذاشت؛ پاز به بخشی از سنت کهن خویش بدل شد و تحت تأثیر نوشته‌های تابلادا بود که حس کنجکاوی پاز

درباره ادبیات و فرهنگ مشرق زمین برانگیخته شد، حس کنجکاوی که بعدها به شیدایی و شیفتگی بدل شد. برخلاف آنان که تابلادا را نویسنده‌یی متصنع و زیاده ادیب می‌دیدند، پاز او را نویسنده‌یی دعوت‌کننده به زندگی، ماجرا و سفر یافت. پاز در نیویورک مقاله‌ستایش آمیزش درباره تابلادا را با این سخنان پرمعنا به پایان می‌برد:

[تابلادا] ما را فرامی‌خواند تا چشم بگشاییم و دریابیم که چگونه باید شهر زادگاه خود و شعر و نظم عادت شده کهنه را ترک کنیم، او ما را به دیدن افق‌های تازه و عشق‌های نوین دعوت می‌کند. او به ما می‌گوید هر چیزی در حال گام زدن به سوی خود است و اکنون ما می‌دانیم: برای بازگشت به خویشتن ما ناگزیر از بیرون رفتن و مخاطره کردن هستیم.

پاز در مقاله‌اش نیاز خودش به یافتن راهی به رهایی از موقعیت کنونی و خروج از بن‌بست را توصیف می‌کند و مسیری را که خود باید در پیش گیرد ترسیم می‌کند.

در سال ۱۹۴۵ یکی از دوستان پدرش به او پیشنهاد کرد که به هیئت سیاسی دولت مکزیک بپیوندد. پاز مدت بیست و سه سال از زندگی‌اش را در مشاغل دیپلماتیک گذراند. خوشبختانه با مساعدت حوزه گوروستیسا، که در وزارت امور خارجه کار می‌کرد، در ابتدا شغل کوچکی در سفارت مکزیک در پاریس به پاز دادند. پاریس محیط فرهنگی جذاب و ترغیب‌کننده‌یی برای پاز داشت. در میان دوستانی که در پاریس یافت یکی هم فیلسوف و مورخ یونانی کُستاس پاپائیوانو (۱۹۲۵-۱۹۵۱) بود که به آنجا تبعید شده بود. او

مارکسیستی روشن‌بین و دانش‌آموخته بود و بنابراین بهترین مرجعی بود که می‌توانست آخرین اطلاعات را دربارهٔ واقعیات موجود در کشورهای سوسیالیست و اردوگاه‌های کار اجباری در دورهٔ پس از جنگ دوم در اختیار پاز قرار دهد. همچنین دربارهٔ هنر یونان باستان و بیزانس و موسیقی و هنر معاصر، راهنمایی بهتر از او وجود نداشت. پاپائوونو یکی از مطرح‌ترین تاریخ‌نویسان و منتقدان حکومت توتالیتار و در ضمن یکی از بهترین دوستان پاز در تمام سال‌های اقامتش در پاریس بود. کتاب *غولِ بشر دوستی*^{۲۵} (۱۹۷۹) پاز، که کتابی شامل مقالات انتقادی‌اش در زمینه تاریخ و سیاست است، به این فیلسوف یونانی تقدیم شده است.

او همچنین در پاریس دوباره مراوداتی با بنژامن پره پیدا کرد و از طریق او توانست در فعالیت‌های مختلف سوررئالیست‌ها و نشر آثار آنان شرکت جوید. در همان زمان او با آندره برتون دوست شد و سرانجام، با شور و جذبهٔ تمام، پیوندی ناگسستنی و مستحکم با سوررئالیسم پیدا کرد. سال‌ها بعد او در کتاب *جریانِ متناوب*^{۲۶} (۱۹۶۷)، اذعان داشت: «بسیاری از اوقات در زمانی که می‌نویسم گویی مکالمه‌یی خاموش با برتون دارم: اعتراض‌ها، پاسخ‌ها، موافقت، مخالفت، ستایش و تمامی این چیزها در یک آن.» پاز سوررئالیسم را یک مکتب زیبایی‌شناسی و یا سبک هنری نمی‌دانست بلکه آن را «کانون پنهانِ شورِ شاعرانه در این عمر کم‌ارزش و زمانهٔ دون» می‌دانست؛ واژگونی تمام احساسات، حرکتی

بنیادی برای آزاد کردن هنر، احساسات شهوت‌انگیز، اخلاقیات و امور سیاسی. سوررئالیسم برای او فراتر از هر چیز، نوعی ماجراجویی حیاتی بود. پاز عناصر سوررئالیستی را در شعرهایش بکار می‌برد، اما جزمیت نوشتن خود به خودی و بی‌اعتنایی به محتوا را نفی می‌کرد. او با مطالعه اشعار الیوت و ازرا پاونند یاد گرفته بود که چگونه دقیقاً همین محتوا - یعنی تاریخ معاصر که با جزئیات روزمره، شکل شخصی گرفته است - را وارد شعرش کند.

در اواخر دهه ۱۹۴۰ آثار شعری پاز به بلوغ و کمال رسید. در ۱۹۴۹ او اولین کتاب بزرگش، *آزادی مشروط*، را منتشر کرد. سال بعد او رساله‌یی درباره طبیعت مردم مکزیک نوشت که به سرعت تبدیل به اثری کلاسیک شد: *هزارتوی تنهایی*^{۲۷} (۱۹۵۰)، و سال بعد کتاب مهم دیگری با عنوان *عقاب یا آفتاب؟*^{۲۸} انتشار داد که به نثر شاعرانه بود و بازتابی از درک قانونمند و صورتبندیهای زیبایی شناختی او را می‌نمایاند. سه کتاب در سه سال: که همگی جایگاه مهمی در آثار او ادبیات اسپانیایی داشتند.

کتاب *آزادی مشروط* نگرشی تازه بر یک شعر قدیمی است، یک بازنویسی تحت مقتضیات جدید. اما تمامی آن از بنیاد چیز تازه‌یی است. به طور کلی این کتاب، خود را به عنوان یک اثر پیشرو می‌نماید آن هم در زمانی که هنر پیشرو به سرعت روبه زوال نهاده و سیر قهقراپی طی می‌کند و در مخمصه رکود آکادمیسم گرفتار آمده است. به رغم آن پاز از هنر پیشرو خلاق، هنر پیشروی که باید خود را

27. *El laberinto de la Soledad*28. *Aguila o Sol*

از دام کلیشه برهاند دفاع می‌کند. شعرهای این مجموعه نگرشی نو و حیاتی را بیان می‌کنند که پاز بی‌آنکه مطلع بوده باشد، با دیگر نویسندگان امریکای لاتین همان دوره، در این تبیین سهیم است. با شروع دهه ۱۹۵۰، خوزه لسامالیمّا، انریکه مولیمّا، امیلیو آدلفو وستفالن، نیکانور پارا، آوارو موتیس، گونسالو روخاس و پاز به دفاع از شعر معاصر امریکای اسپانیولی زبان پرداختند. شعرهای آنان دارای یک خصیصه مشترک بود که پاز بعدها آن را در *کودکان آب و گِل*^{۲۹} (۱۹۷۴) به مثابه شیوه‌ی برای زیستن در زبان تشریح کرد.

این بار مانند سال ۱۹۲۰ موضوع را نمی‌بایست ابداع کرد، بلکه موضوع وجود داشت و می‌بایست آن را پژوهید. قلمرویی که این شاعران را جذب می‌کرد نه قلمرو درون بود و نه قلمرو بیرون، بلکه قلمرو زبان بود: فضا و جایی که درونی با بیرونی برخورد می‌کند. معیار برتری برای آنان زیبایی‌شناسی نبود؛ برای آن نویسندگان جوان، زبان چیزی ضد و نقیض بود: در آن واحد هم جبر بود هم اختیار؛ چیزی که به ما داده می‌شود و چیزی که ما می‌سازیم؛ و چیزی که ما را می‌سازد.

در یکی از شعرهای خیلی مهم مجموعه *آزادی مشروط*، «سرود در میان ویرانه‌ها»، فرم هنری جدیدی جلوه گرمی شود، فرمی که پاز بعداً با عمق بیشتری آن را کاوید: همزمانی. کوشش پاز برای نشان دادن دو ماجرای موازی در یک زمان، به ایجاد شکلی تازه از فن شعر مدرن در زبان اسپانیایی شد. او آنچه را که گیوم آپولینر و بلز ساندرار در شعر

فرانسه و پاوند و الیوت در شعر انگلیسی کشف کرده بودند، به گونه‌ی خلاق به زبان اسپانیایی برگرداند. پاز در ۱۹۶۰ و ۱۹۶۸ چاپ‌های جدیدی از کتاب *آزادی مشروط* را عرضه کرد. در این چاپ‌ها کتاب به طور چشمگیری تغییر یافته بود و به بازیابی کلی آثار شعری پاز در فاصله ۱۹۳۵ تا ۱۹۵۷ تبدیل شده بود.

اگرچه پاز شیوه‌ی یافته بود که بتواند شعر را به تاریخ بدل کند، اما هنوز از دلمشغولی‌های تاریخی خود صورت‌بندی روشنی عرضه نکرده بود، و این کاری بود که می‌بایست در مقالاتش به انجام رساند. کتاب *هزارتوی تنهایی* پاسخی به دو سؤال اساسی است: مکزیکی بودن در قرن بیستم چه معنایی دارد؟ معنی مکزیکی در این زمانه چیست؟ کلمه تنهایی یا انزوا در این کتاب دارای یک معنای غالب تاریخی است و آن تنها بودن در زمان و تاریخ است. علاوه بر این، پاز تنهایی را به صورت حالتی مورد توجه قرار می‌دهد که تقدیر همه انسان‌ها و ملت‌هاست. این کتاب که به نثری شعرگونه نوشته شده، تحلیلی روشن از ژرفترین آیین‌های معاصر مکزیکی است یعنی از فرد مکزیکی که در زمان‌های متفاوت تاریخی به طور همزمان زندگی می‌کند. از نظر پاز نظام تاریخ، وجهی از دانش است که در میانه علم و شعر قرار می‌گیرد. پاز در کتاب *هزارتوی تنهایی* با استفاده از واژگان به طور شورانگیزی در مه و تیرگی‌یی که هویت مکزیکی را می‌پوشاند، رسوخ می‌کند و مجموعه واژگانی برای نسل‌های بعد فراهم می‌آورد که به کمک آن بتوانند هویت مکزیکی خود را بیان کنند.

همه کوشش‌های شاعرانه پاز تا این زمان در کتاب *عقاب یا آفتاب؟*

متمرکز شده که سلسله‌یی از شعرهای نثرگونه است. هیچیک از نوشته‌های پیشین او به روشنی این کتاب این معنا را نشان نمی‌دهند که شاعر دقیقاً کسی است که زبان، او را می‌سازد. در این کتاب هر شعر، مکاشفه‌یی است در عالم واقع و عالم روح، درون و بیرون، شخصی و مکرزیک و جهانی. «کارِ شاعر» و «شنهای روان»، عنوانهای دو فصل از کتاب *عقاب یا آفتاب؟* هستند، کتابی که تمام ویژگی‌ها و حساسیت‌های سوررئالیسم را در خور دارد. در واقع یکی از شعرهای این کتاب با نام «پروانه شیشه‌یی آذرین» اولین نوشته سوررئالیستی پاز بود که در سال ۱۹۵۰ برتون در کتاب *سالنمای سوررئالیستی نیمه قرن ۳۰* آن را به چاپ رساند.

پاز بیشتر ماههای سال ۱۹۵۲ را به سفر در ژاپن و هند گذراند. این سفرها تأثیر عمیقی در کار بعدی او گذاشت. سفر به ژاپن شیفتگی او را به سبک شعری هایکو بیشتر کرد. این شیفتگی با مطالعه آثار تابلادا آغاز شده بود، شاعری که نخستین بار هایکو را وارد زبان اسپانیایی کرد. در ۱۹۵۵ پاز به کمک دوستی ژاپنی به نام ایکی چی هایاشیوا، برای نخستین بار شاعر ژاپنی باشو ماتسوئو را در جهان غرب معرفی کرد. ترجمه اشعار باشو در ۱۹۵۷ با نام *Sendas de Oku* منتشر شد. ارل ماینر این اشعار را با نام جاده‌یی باریک در میان استانها در سال ۱۹۶۶ به انگلیسی ترجمه کرد. پاز همچنین چندین مقاله در زمینه هنر و ادبیات شرقی نوشت. او سپس بین سال‌های ۱۹۶۲ و ۱۹۶۸ در هند زندگی کرد و در ۱۹۶۹ کتابی از سروده‌هایش را در شرق با نام

شیب شرقی^{۳۱} منتشر ساخت. او این کتاب را در هند، افغانستان و سیلان نوشت. کتاب شامل دو قسمت است: به سوی آغاز و سفید. در ۱۹۷۱ او و ژاک روبو، شاعر فرانسوی، ادواردو سنگوینتی ایتالیایی و چارلز تاملینس انگلیسی مشترکاً شعری به نام رِنْگا^{۳۲} به چهار زبان و چهار صدا سرودند. این شعر نوعی بازآفرینی و دگرگون‌سازی سنت رِنْگای ژاپنی (شعر جمعی) بود، سنتی که در فاصله قرن‌های نهم تا پانزدهم در ژاپن رواج داشت. شعر بلند نثروار او به نام میمونِ دستور زبان^{۳۳} (۱۹۷۴) به طور مکرر به هند و مخصوصاً به جاده گالنا در راجستان اشاراتی دارد.

پاز بین سال‌های ۱۹۵۲ و ۱۹۵۸ در مکزیک می‌زیست و همچنان در استخدام وزارت امور خارجه بود. او پس از بازگشت به زادگاهش یکی از فعال‌ترین نیروهای فرهنگی مکزیک شد؛ او نویسندگان خارجی را معرفی می‌کرد و نقاشان و نویسندگان مکزیکی را در چشم‌انداز تازه‌یی نشان می‌داد. تأثیر و نفوذ او در مجله رویستا مکزیکانا دِ لیترا تورا^{۳۴} در سال‌های آغاز انتشارش، که کارلوس فونتس و امانوئل کاریایو سردبیری‌اش را به عهده داشتند، آشکار بود. پاز در ۱۹۵۵ گروه تئاتر تجربی «پوئسیا اِن ووس آلتا» (بانگ رسای شعر) را با مشارکت چند هنرمند دیگر بنیان نهاد. این گروه در طول حیاتش به خاطر به صحنه بردن چند نمایش پیشرو، شناخته شد. پاز در ۱۹۵۶ تنها نمایشنامه خود به نام دختر

31. *Ladera este*32. *Renga*33. *El mono gramático*34. *La revista mexicana de literatura*

راپاسینی^{۳۵}، را که نمایشی تک پرده‌یی بر اساس داستانی از نائیل هائورن بود، منتشر کرد. این نمایشنامه در آن سال با کارگردانی هکتور مندوسا اجرا شد.

سال ۱۹۵۶ کتاب شعر مهم دیگری از پاز به نام *کمان و چنگ*^{۳۶} عرضه شد. این کتاب تداومِ مکاشفه ذات و طبیعت شعر بود - مکاشفه‌یی که حدود پانزده سال قبل از آن در مقاله‌یی به نام *شعرانزوا* و *شعر ارتباط* آغاز شده بود. از ابتدای امر، پاز این ادعا را که این کتاب یک رساله نظری است، رد می‌کند و ترجیح می‌دهد آن را گواهی بر مواجهه با چندین شعر بداند. پاز به پیروی از هراکلیتوس، می‌گوید: انسانِ شاعر در عین حال هم ماهیت چنگ را دارد که او را با آوایش در جهان جای می‌دهد و هم ماهیت کمان را که او را به خارج از وجود خود پرتاب می‌کند. اولین چاپ این کتاب که به سه بخش تقسیم شده است، این پرسش‌ها را مطرح می‌سازد: آیا بیان شاعرانه‌یی هست که نتوان آن را به هر بیانِ دیگر تقلیل داد؟ اشعار چه می‌گویند؟ بیان شعری چگونه با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند؟ اولین پرسش به آزمایش و سنجش عناصرِ خودِ شعر اشاره دارد که عبارتند از: زبان، ضرب‌آهنگ، نظم، نثر و صور خیال. پرسش دوم ما را به جهان مکاشفه شاعرانه هدایت می‌کند، به الهام و به سفر کوتاهی که به «کرانه دیگر» می‌رویم تا تجربه شاعرانه کسب کنیم. در بیان پرسش سوم، پاز دلمشغولی قبلی خود را درباره رابطه بین تاریخ و شعر عیان می‌سازد و راه‌هایی را برمی‌شمارد که در آن، فعالیت کاستی‌ناپذیر شاعر را در

35. *La hija de Rappaccini*36. *El arco y la lira*

جهان معرفی می‌کند. پاز به این نتیجه می‌رسد که شعر نباید برای تاریخ و یا با تاریخ بخواند بلکه خودش باید تاریخ باشد. بار دیگر او تجربه شعری را بازگشت به خود و بازگشت به ژرفترین و اصیل‌ترین آرزوهای درونی انسان می‌داند. و دیگر بار پاز تأکید می‌کند که همچنان آوای تنهایی، واضح‌ترین آوایی است که از شعر امروز به گوش می‌رسد. این مقاله تبحر و نیروی خلاقهٔ پاز را در تأویل ماجرای پرشور شعر معاصر به نمایش می‌گذارد. پاز در پایان به سؤالاتی که در آغاز مطرح کرده است پاسخی نمی‌دهد و باز از خود می‌پرسد که آیا هنوز پاسخی برای این سؤالات وجود دارد؟ در واقع پاز راه را برای مقاله‌هایی که در آینده باید بنویسد باز می‌گذارد. جریانی پهن‌آور و نیرومند از اندیشه در تمام کتابهای مقالات ادبی او جاری است؛ این نکته خصوصاً در مورد کتاب *کودکانِ آب و گِلِ صدق* می‌کند. این کتاب را می‌توان از برخی جهات ادامه و دنبالهٔ *کمان و چنگ* دانست. در چاپ دوم کتاب *کمان و چنگ* (۱۹۶۷) مقاله‌یی به نام *نشانه‌های در گردش جایگزین پی گفتارِ چاپ اول* این کتاب شده است. این مقاله، مانیفست شعری جدیدی است که اساس استدلالش این است که شعر جدید، برخلاف آنچه شاعران نسل پیش اعتقاد داشتند، «شعرِ شاعرانه» نیست، بلکه عالی‌ترین اشکال شعر در حال حاضر متضمن نفی شعر در جریان نقد زبان و خود تجربهٔ شاعرانه است. این نشانهٔ زمانهٔ ماست که خواندن یک شعر فقط به خود شعر محدود می‌شود، لیکن این خواندن هرگز نباید ثابت یا بسته بماند. علاوه بر این، شعر نبایستی لزوماً ابداع باشد. بلکه باید کشف دیگران و

دیگر بودگی بی باشد که ما را احاطه کرده است. از این رو، کار شعر جستجویی رازآمیز و اصیل برای یافتن همین جا و همین لحظه اکنون است. زمینه‌های موضوعی شعر و انقلاب، شعر و جامعه بار دیگر با تجدیدنظر و تأکید در پرانتزهایی جای می‌گیرند که حاکی از نوعی تعیین هویت و دسته‌بندی برای آن موضوع‌ها است. به گفته پاز رسالت شعر و شاعر قبلاً به گونه‌ی معنای ساده‌تر دادن به کارهای قبیله‌ی بوده است. امروز وظیفه شاعر این است که آن معنا را مورد سؤال قرار دهد. و در عین حال شعر کوششی است برای دوباره متحد ساختن عناصری که از هم گسسته‌اند.

فعالیت پاز در زمینه نقد ادبی و نوشتن مقالات، بی‌شمار بوده است. کتاب *گلایه‌های درخت نارون* (۱۹۵۷) اولین جلد مقاله‌های ادبی نسبتاً پراکنده او بود. سپس به دنبال آن کتاب‌های:

چهارگانه^{۳۷} (۱۹۶۵)، *خرمنگاه و مزرعه*^{۳۸} (۱۹۶۶)، *جریان متناوب* (۱۹۶۷)، *نشانه‌های در گردش و مقاله دیگر*^{۳۹} (۱۹۷۱)، *علامت و یادداشت سردستی*^{۴۰} (۱۹۷۳)، *ضرورت‌های ناگهانی*^{۴۱} (۱۹۷۹)، *سایه‌های کارها*^{۴۲} (۱۹۸۳) و *مردان در قرن خود*^{۴۳} (۱۹۸۳) پدید آمدند.

در بین اینها مجموعه پراکنده دیگری بود که بر یک زمینه موضوعی مشخص متمرکز بود، *کلود له وی - اشتراوس یا فستیوال*

37. Cuadrivio

38. Puertas al cambio

39. Los signos en rotación y otros ensayos

40. El signo y el garabato

41. In / Mediaciones

42. Sombras de obras

43. Hombres en su siglo

جدید آئه‌سپ^{۴۴}: که به انگلیسی با عنوان معرفی کلود له وی - اشتراوس در (۱۹۶۷) منتشر شد. دو سال بعد حروف ربط و حروف عطف^{۴۵} انتشار یافت. در (۱۹۷۱) ترجمه - ادبیات و ادبیات تحت‌اللفظی^{۴۶}، در (۱۹۷۳) حضور عریان مارسل دوشامپ^{۴۷}، در (۱۹۷۴) تحقیق برای شروع^{۴۸} و کودکان آب و گِل انتشار یافتند. در (۱۹۷۸) شخصیت و آثار خاویرو ویاروتیا^{۴۹}. در (۱۹۸۲) یک جلد تاریخ ادبیات که امروزه قابل استناد است، منتشر شد. این اثر ضمن آن که تحلیل و مطالعه‌ی دورانی است درباره‌ی شاعر - راهب‌ی مکزیک‌ی به نام سور خوانا دِ لاکروز که در قرن شانزدهم می‌زیسته، همچنین بررسی و بازتاب کاملی از زندگی و کارهای اوست.

در فرصت‌های مناسب نیز، پاز مصاحبه‌هایی انجام داده که اهمیت آنها کمتر از مقاله‌هایش نیست زیرا خود او توجهی دقیق بدان‌ها مبذول داشته است. دو مجموعه قابل یادآوری در این مصاحبه‌هاست که عبارتند از: سلو برای دو صدا^{۵۰}، (۱۹۷۳) و احساس نقادی^{۵۱}، (۱۹۸۵). سلو برای دو صدا مصاحبه‌ی است با خولیان ریوس، احساس نقادی که توسط هوگو. جی. ورنانی ویرایش شد، مهمترین جلد آنهاست که شامل مصاحبه‌ی ست با ریوس.

44. Claude lévi - strauss o. El nuero festin de Esopo

45. Conjunciones y disyunciones

46. Traducción: Literatura y literalidad

47. Apariencia desnuda: La obra de Marcel Duchump

48. La búsqueda del comienzo

49. Xavier villaurrutia en Persona y en obra

50. Solo a dos voces

51. Pasión critica

در تمامی این آثار، باز هم و غم، و تمام احساس تعهد و اشتیاق خود را عمیقاً به ژورنالیسم فرهنگی معطوف می‌دارد. او خاطراتش را از نویسندگانی که در زمان‌های گذشته می‌شناخت، می‌نویسد و به مطالعه نویسندگانی می‌پردازد که آثارشان، ادبیات کلاسیک زبان اسپانیایی و دیگر زبانها شده‌اند. این مجموعه‌ها شامل نظریاتی بنیادی از این قبیل است: مدرنیته در هنر، یک سنت (اصل) است، سنتی که از گسیختگی‌ها به وجود آمده است؛ اینکه افول هنر پیشرو، هنگامی که انسان به نادرستی اعتقاد به زمان خطی و رو به جلو پی می‌برد، منطقی به نظر می‌رسد؛ و اینکه مدرن ذاتاً در یک حالت بحرانی به سر می‌برد که این خود به تعریف جدیدی از مفهوم آینده و همچنین مفهوم تغییر، منجر می‌شود... باز در طی حداقل پانزده سال تمامی مضامین و موضوع‌هایی را که هم‌اکنون تحت لوای «پست مدرن» مشمولیت یافته‌اند، پیش‌بینی و مطرح کرده است.

مکاشفه باز در مدرنیته و راه‌های گسترش آن در ادبیات - به ویژه شعر - و اشکال دیگر هنر، و با تأکید خاص بر نقاشی متمرکز شده است. باز به عنوان یک منتقد هنری نه تنها با آگاه ساختن مردم مکزیک درباره آنچه در جهان می‌گذرد، آنان را با مدرنیته کاملاً آشنا کرد، بلکه در درک آثار نقاشان مدرن مکزیک به آنان کمک کرد. از آنجا که باز سوررئالیسم را تجربه کرده بود، قادر بود ارزش‌های هنر دوره قبل از کریستف کلمب را به عنوان شکل هنری اصیل و قابل ملاحظه‌ی دریابد و به خوبی آن را القاء کند و آثار هنری آن دوران را

از زاویه‌ی تازه در چشم‌انداز نوینی در معرض دید قرار دهد. او همچنین از هنرِ رافینو تامایو در مقابل انتقادکنندگان از آن، در جدل با ناسیونالیست‌های افراطی، دفاع کرد.

پاز از سال ۱۹۵۹ تا ۱۹۶۲ دوباره در پاریس زندگی کرد و بعد از آنکه به عنوان سفیر هند منصوب شد؛ تا سال ۱۹۶۸ در هند اقامت گزید. آن سال پس از قتل عام دانشجویان در میدان دِترس کالتوراس در ۲ اکتبر، از سمتِ سیاسی‌اش استعفا داد و در خبرگزاری بین‌المللی، به خاطر ظلم و خیانت هولناک اجتماعی، علیه دولتش افشاگری کرد. مدت کوتاهی پس از آن، او پیش‌نویس^{۵۲} ۱۹۷۰ را که بازنگری منتقدانه و تازه‌ی از کتاب *هزارتوی تنهایی* بود، نوشت. آن کتاب، انتقادی بر دولت و حتی عمیق‌تر از آن، نقد و تفسیر تاریخ مکزیک با همه خطاها و وحشت‌های اخیر آن بود، یک نقد از نظامِ هرمی و همچنین نقدِ بت‌های درونی خودمان.

اندیشه‌های پاز در جاهای دیگر در امریکای لاتین بازتاب پیدا کرده و گهگاه موجب برانگیختن مباحثات قابل توجهی شده است. در ۱۹۷۹ تقریباً ده سال بعد از انتشار پیش‌نویس، او کتابی قطور از نقد سیاسی و تاریخی، به نام *غولِ بشردوستی* منتشر کرد. این عنوان به شخصیت‌های اصلی دولت مکزیک اشاره دارد. نخستین بخش این کتاب، «زمان حال و ماقبل آن»، شامل مقالاتی درباره مکزیک است که ادامه تجزیه و تحلیل‌های *هزارتوی تنهایی* و پیش‌نویس است؛ بخش دوم به تاریخ مکزیک رجوع می‌کند؛ بخش سوم به دیکتاتوری نظامی

و شهوانیت بی‌حد؛ و بخش پایانی یک سلسله مقالات در باب روشنفکر و قدرت است. پاز می‌گوید: اختلاف عقیده، اصالت و افتخار عصر ماست.

زمانه تیره^{۵۳} (که در سال ۱۹۸۳ تحت عنوان یک زمین، چهار یا پنج جهان ترجمه شده)، مقالاتی را در ارتباط با سیاست‌های جهانی و بحران‌هایی که به واسطهٔ دموکراسی ایالت متحده و بوروکراسی روسیه پدید آمده، ارائه می‌دهد. این کتاب به ماهیت رابطه میان ایالات متحده و امریکای لاتین توجه خاصی را معطوف می‌دارد. پاز در تمام مقالات سیاسی‌اش نیاز منتقد و روشنفکر نوین را به استقلال از احزاب سیاسی و الزام استقلال از «علوم مطلق‌گرا» تأیید و بر آن تأکید می‌کند. پاز اثر خود را در تجزیه و تحلیل‌های سیاسی به عنوان اشتیاق و کنجکاوی نویسنده یا شاعری توصیف می‌کند که دربارهٔ روزگار خود خارج از شعرش گواهی می‌دهد. او تعداد بسیاری از مقالات سیاسی و ادبی را که ابتدا در مجله‌های فرهنگی منتشر شده بودند در خلال دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ ویرایش و تدوین کرد. او این دواثر، مجموعه مقالات از ۱۹۷۱ تا ۱۹۷۶ و بازگشت از سال ۱۹۷۶ را منتشر کرد.

اما اهمیت نقش پاز به عنوان شاعری از روزگار خود، کمتر از نقش او در مقام حامی شعر نیست. او آثار بسیاری از شاعران جوان را خوانده، دربارهٔ آنها اظهار نظر نموده و از آنها حمایت کرده است. پاز با همکاری سه شاعر مکزیکی به نام‌های - علی چوماسرو، هومرو

آریدخیس و خوزه امیلیو پاچه کو - مقدمه‌یی بر منتخبی از شعرِ مدرن مکزیک نوشت که در نوع خود بی‌نظیر بوده است: مکزیک^{۵۴} ۱۹۱۵-۱۹۶۶ (شعر نو مکزیک، ۱۹۶۶). او قبلاً هم مقدمه، معرفی و یادداشت‌هایی برای منتخبی دیگر از شعر مکزیک در سال ۱۹۵۰ نوشته و چاپ کرده بود. این مجموعه به سفارش سازمان یونسکو از فرانسه به چندین زبان ترجمه شد؛ ترجمه انگلیسی آن توسط یک ایرلندی به نام ساموئل بکت که در آن زمان هنوز مشهور نبود در سال ۱۹۵۸ به چاپ رسید.

پاز، مترجمی خستگی‌ناپذیر و پرشور بود. او نظریه‌هایی درباره ترجمه را شرح و بسط داده، و مهم‌تر از آن بسیاری از شاعران خارجی منجمله شاعر پرتغالی فرناندو پسوا (۱۸۸۸-۱۹۳۵) را به مردم مکزیک شناسانده است. او در زمینه ترجمه با نویسندگان چینی، ژاپنی و سوئدی همکاری داشته است. کتابش به نام تعبیرهای درست و نادرست^{۵۵} (ترجمه‌ها و انحرافات، ۱۹۷۴) تألیفی از بخش وسیعی از آثار ترجمه شده او تا آن تاریخ است.

در طی اقامتش در مکزیک در دهه ۱۹۵۰ و بعد از آنکه او کتاب *عقاب یا آفتاب؟* را نوشت، آثار شعری پاز ابداعی و تجربی‌تر شد. ماجراجویی‌های شعری او نیز به همان میزان راه‌های تازه‌یی برای شاعران جوان گشود، شاعرانی که در این مرحله همواره دنباله‌رو بودند. او حاصل کاوش‌های شعری‌اش را در سال ۱۹۵۴ در کتاب

54. *Poesía en movimiento: México 1915-1966*

55. *Versiones y diversiones*

بذرهایی برای یک سرود^{۵۶} منتشر کرد و در سال ۱۹۵۷ با انتشار شعرِ بلندِ سنگ آفتاب^{۵۷}، اوج قلهٔ زیبایی خلاق در شعر ارائه کرد. این شعرِ دَوْرانیِ پیچ در پیچ، گویشی است توأمان و همزمان دربارهٔ عشق، دربارهٔ جنایات تاریخ و دربارهٔ دیدار با محبوب، هنگامی که جهان در حال ویرانی است و آن دم که خورشید، حافظه و ذهن بشر را همچون سنگ‌ها از هم می‌گشاید و زندگی را از درون آنها جاری می‌سازد. در ۱۹۵۸ کتاب فصلِ خشن^{۵۸} منتشر شده بود: که شامل سنگ آفتاب هم بود. در سال ۱۹۶۰ خودِ فصلِ خشن نیز در دل چاپ جدید کتاب آزادیِ مشروط منتشر شد.

اشعارِ پاز که بین سال‌های ۱۹۵۸ و ۱۹۶۱ سروده و در ۱۹۶۲ در کتابی با نام سمندر^{۵۹} منتشر شده‌اند، نمونه‌یی پرشور از خلق شاعرانه هستند – همانگونه که پاز قبلاً یادآوری کرده بود – اثرِ شعری می‌زید، برمی‌بالد و در پی بازتاب‌های انتقاد از خودش، خود را می‌آفریند و باز می‌آفریند. همان جلد دارای اشعار کوتاهی است با مضامین شهوانی که به اندازهٔ دیگر شعرهایش دارای جاذبه هستند.

در ۱۹۶۷ شعرِ سفید^{۶۰}، در اولین چاپ محدودش، کاملاً متناسب با شکل تجربی شعر بیرون آمد. شعر بر روی یک صفحهٔ مجزا – تک ورقه – که متن را در زمینهٔ تا نشده ارائه می‌دهد چاپ شده است، به طوری که جای خالی، خودش متن می‌شود. هدف این است که عملِ

56. *Semillas para un himno*

57. *Piedra de sol*

58. *La estacion Violenta*

59. *Salamandra*

60. *Blanco*

خواندن را به یک آیین تبدیل کند، به یک سفر با چندین راه ممکن. سه ستون موازی، هر کدام نوشته شده در یک نسخه متفاوت که دست‌کم شش ترکیب یا احتمال را برای خواندن ارائه می‌دهد.

در سال بعد، ۱۹۶۸، تجربیات پاز در خصوص جاهای خالی و صفحه‌آرایی، زمانی به اوج خود رسید که او با همکاری نقاشی به نام ویسنته روخو، کتابِ *دیسکهای بصری*^{۶۱} را منتشر کرد. سال قبل او همان کار را با آپولینارینِ خطاط در کتاب *اصولِ شعرِ واقعی* تابلادا با نام *توپوئتمز* (۱۹۷۱) تجربه کرده بود.

در اکثر شعرهای مجموعه *شیبِ شرقی*، به عنوان مثال در جایی که شعر *سفید* به شکل خطی ارائه شده، روند تکوینِ شعری به ثبات و آرایش بیکرانی می‌رسد، توگویی گردبادِ نوآوری، اکنون هر چه بیشتر و زرفتر در درون پاز به حرکت درآمده و توگویی سکوت، هر چیزی را دگرگون ساخته است. پس از آن تجربه استثنایی *میمون دستور زبان* حاصل می‌شود که در سال ۱۹۷۰ نوشته شده است. این کتاب، جدا از نثرزبیا و پرشور خود، تلاش‌های پاز را در سال‌های متمادی دیگر با هم تلفیق می‌کند. در این کتاب، نثر به روانی پیش می‌رود و همانگونه که ما از جاده گالتا به پایین سفر می‌کنیم جاده به تدریج، ما را بی‌دفاع و از خود بی‌خود، به حال خود وا می‌نهد و در برابرمان محو می‌شود. به دفعات موقعیت خود را باز می‌یابیم، درست آنگاه که دوباره گم می‌شویم. آیا ما [خود] راه هستیم؟ یا هر چیزی که ما را از راه دور و منحرف کند؟ موضوع کتاب نیز در مسیر مارپیچ پیش

می‌رود و در پایان، شعر و خلق شعری، همچون محل تلاقی تمامی نقاط در یک جا به نظر می‌رسد و مانند یک پیکره (بدن) واحد در یک آن عمل می‌کند. شعر همانگونه که خوانده می‌شود، خودش را می‌نویسد: دوکنش با هم تلاقی می‌کنند و در این روند با هم سازگار می‌شوند و از یکدیگر خود را رها می‌سازند.

کتاب بازگشت، (۱۹۷۶)، شعرهای بین سال‌های ۱۹۶۹ و ۱۹۷۵ را دربرمی‌گیرد. اینها شعرهای بازگشت به وطن هستند، بازگشتی نه فقط از شرق جغرافیایی بلکه از شرق شعر و اصول شعری، به سوی شاعری که آن را عمیقاً کاویده بود. حافظه، (منظره‌یی به یاد آوردنی) را آشکار می‌سازد. اما این مکاشفه در توان حافظه نیست بلکه در توان شعر است که جهان‌های آشفته را می‌آفریند و باز می‌آفریند به همانگونه که اصول شعری را می‌سازد، خود را می‌سازد - ، بدانسان که گفته می‌شود و می‌گوید، و بدانسان که خوانده می‌شود و می‌خواند. یک نفر، دوستان پاز و مکزیکوسیتی را در دهه ۱۹۳۰ می‌بیند: تجسم می‌کند - ، و دیگری تنفیس آرام (باغ‌های کهن) او را می‌شنود. شعر بلند او در این دوره، گذشته درخشان، (طرحی از سایه‌ها ۱۹۷۵) است. در این شعر، شاعر به گذشته پناه می‌برد و خود را از آن گذشته می‌داند. دستور زبان جدید جهان شکل می‌گیرد و به مانند یک شاعر، پیش می‌رود. او از طریق بازگشت به گذشته، زندگانی دیگران را باز می‌شناسد و به خود باز می‌گردد. خانه‌یی بزرگ در حال زوال، از دوران کودکی‌اش و با ارواح ساکن در آن ناگهان پدیدار می‌شود. پاز می‌گوید:

" Mis palabras, / al hablar de la casa, se agrietan" (CP, p. 449)

(«کلام من، / سخن گفتن از خانه، پاره‌یی جدا، (گلچین اشعار، صفحه ۴۴۹)

... ..

"En mi casa los muertos eran mas que los vivos... Mientras la casa se desmoronaba / yo crecia. Fui (soy) yerba, maleza / entre escombros anonimos." (CP, p. 451).

... ..

«در خانه من، مرگ بیش از حیات بود... همانطور که خانه روبه ویرانی می‌رفت، من می‌بالیدم / رشد می‌کردم /. من علف بودم (هستم)، / علفهایی هرز در ویرانه‌یی گمنام،» (گلچین اشعار، صفحه ۴۵۱).
حاصل شعر با نمونه‌یی که ما قبلاً جایی در شعرش دیده‌ایم
مطابقت دارد: کُنش [عمل]، شعر و شاعر خود را می‌سازند و ساخته
می‌شوند، همانگونه که مرزهای بین آنها محو می‌شوند.

... ..

pasos dentro de mi, oidos con los ojos,
el murmullo es mental, yo soy mis pasos,
oigo las voces que yo pienso,
las voces que me piensan al pensarlas.
Soy la sombra que arrojan mis palabras.

(CP, p. 465)

... ..

با چشم‌هایم، گام‌هایی را در درونم می‌شنیدم،
 زمزمه‌یی در ذهن است، من خودِ گام‌هایم هستم،
 من می‌شنوم صدای آنچه را که می‌اندیشم،
 صداهایی مرا می‌اندیشند بدانسان که من آنان را.
 من سایهٔ نقشِ کلماتم هستم.

(گلچین اشعار، صفحه ۴۶۵)

در ۱۹۷۶ چاپ تازه‌یی از تمام شعرهای نوشته شده بین سال‌های ۱۹۳۵ تا ۱۹۷۵ تحت عنوان *اصول شعر*^{۶۲} منتشر شد. در ۱۹۸۷ او *درختی در درون*^{۶۳} را منتشر کرد. در این کتاب جنبه‌های تند عاشقانهٔ شعرش با شدت و تمام وجود ابراز می‌شود. او می‌خواهد بر اصول شعریش، که «رساله‌یی شهوانی» است صحنه بگذارد، بدان معنا که آن [رساله] تلاش برای چیزی دیگر و برای «دگرگونی» است، و برخورد با آن در سطح قابل لمس شعر وجود دارد. در *درختی در درون*، هر چیزی - به عنوان مثال: درختها، برگ‌هایشان را به خش‌خش وا می‌دارند، - هر چیزی برای سخن گفتن با محبوب به کلام در می‌آید، زبان می‌شود و اشیاء نشانه‌هایی هستند که عاشقان یکدیگر را با آن بارور می‌سازند.

سال ۱۹۸۷ هم، چاپ سه جلد از نوشته‌های پاز در مکزیک منتشر شد. جلد نخست، *زائری در سرزمین پدری*^{۶۴}، بخش وسیعی از

62. *Poesía*

63. *Árbol adentro*

64. *El peregrino en su patria*

مقالاتی را که او در باب سیاست و تاریخ مکزیک نوشته است، گردآوری می‌کند. جلد دوم، خلاصه شرح حال نسلها^{۶۵}، که مقالاتی درباره ادبیات و نویسندگان مکزیکی را در برمی‌گیرد. جلد سوم، امتیازات دیدگاه^{۶۶}، غیر معمولی‌ترین است: که مجموعه‌یی غنی از مقالاتی درباره هنر مکزیکی است که قبلاً هرگز با هم آورده نشده؛ شامل مقالاتی در خصوص هنر پیش از کریستف کلمب، هنر قرن نوزدهم، هنرمندان معاصر و جنبه‌های روشنی از مورالیسم (نقاشی‌های دیواری) را ارائه می‌دهد. این سه جلد تحت عنوان مکزیک در آثار اکتاویو پاز^{۶۷}، به چاپ رسید. بعدها براساس آن، یک دوره برنامه (سریال) دوازده قسمتی در تلویزیون مکزیک به نمایش درآمد. پاز قبلاً با تلویزیون مکزیک در زمینه برنامه‌های فرهنگی تحت عنوان مصاحبه با اکتاویو پاز تهیه شده در (۱۹۸۴) و یک سریال هم مربوط به ازراپاوند در سال (۱۹۸۶)، که از تلویزیون پخش شد، همکاری داشت.

در بین جوایز متعددی که پاز دریافت کرده است، می‌توان بدین شرح از آنها نام برد: جایزه میگل د سروانتس، در مادرید ۱۹۸۱؛ جایزه ادبیات اورشلیم، سال ۱۹۷۷؛ جایزه صلح کتاب‌فروشان آلمانی، ۱۹۸۴، جایزه ملی آثار ادبی مکزیک، سال ۱۹۷۷. در سال ۱۹۶۳ جایزه بین‌المللی شعر بروکسل؛ جایزه شعر اسلورا در ۱۹۸۵ و جایزه (میندز پلایو)ی اسپانیا در ۱۹۸۷ و (جایزه الین یولیزتلی)

65. *Generaciones y semblanzas*66. *privilegios de la vista*67. *México en la obra*

مکزیک در ۱۹۸۰، و جایزه ادبی نیوستات از دانشگاه اکلاهما سال ۱۹۸۲. علاوه بر آن او دکترای افتخاری دانشگاه بوستون را در ۱۹۷۳، دانشگاه مکزیک ۱۹۷۸، دانشگاه هاروارد ۱۹۸۰ و دانشگاه نیویورک را در سال ۱۹۸۴ کسب کرد.

اُکتاویو پاز به عنوان شاعر، مقاله‌نویس، بحث‌گرای سیاسی، سردبیر، مترجم و حامی فعال فرهنگ در حین پنجاه سال فعالیت، درهای مدرنیته را بر روی زبان اسپانیایی گشوده است. او همچنین پل‌هایی بین ادبیات و دیگر زبان‌ها و اعصار دیگر ساخته است و نشان داده است که چگونه باید نقد را برای آفرینش هنری و آفرینش را برای نقد بکار برد.

سُلو برای دو صدا
۱۹۶۱

سُلو برای دو صدا

اگر گفته شود: نه

به جهان به لحظه اکنون

امروز که یلدای زمستان است،

هیچ چیز گفته نشده است

آری اگر

گفته شود کولاک زمستان است،

امروز در جهان.

این

گفتاری

نیست.

آری اگر

گفته شود: لحظه اکنون، جهان

این بیان چیزی نیست

خود چیست؟
کولاکِ زمستانِ جهان؟
گفتار چیست؟

به ساعتِ اکنون
من شنیده‌ام
صدای فرو افتادن یک قطره آب را
در حیاطِ سنگفرشِ سیاه
او [قطره] سقوط می‌کند و من می‌نویسم.

در این یلدای زمستان:
خورشید خاموش شده است و
جهان، آواره و سرگردان.
خورشید در تبعید،
در گداختگی سفید، استقرار می‌یابد
زمینِ سیاه و سفید،
سنگی ست سقوط کرده
خفته
و پرتاب شده به درون خویش.
جهان،

روحی ست در برزخ.
سنگی برزخی ست،

روح

سنگی ست با قلبی سنگی.

قطره فرو افتاده، نامرئی می شود،

در سیمانِ خیس.

قطره همچین فرو می افتد در اتاق من.

در نیمه راه اندیشه

من می ایستم، چونان خورشید

خاموش و بی حرکت

در نیمه راه در درون خویشتن،

جدا می شوم، می مانم

Mundo, mondo جهان پاک و خالص

به صدا در آمدن بذرهای معنا:

دنیای باکره

(mundicas)

آنان که تعلقات دنیوی را حمل می کنند

تا روز داوری،

دختران دانه های گندم

قرص های نان و موم عسل را پیشکش می کنند به الهه کشتزار

دخترانی شبیه گندم با پوست های گندم گون،

در روز رستاخیز

هدایا نهاده بر سینه‌ها و چشم‌ها
رو به آسمان می‌برند و می‌خوانند:
ای بانوی کشتزار ما!
که گویی سبیدی نان
چون تاجی بافته از خلوص و مهر بر سر داری.
روشنی و گرمای نانِ سفید،
دختران، سبدهای قرص نان،
نانِ گندم سیاه و نانِ جو،
نانِ تزئین شده لانه زنبوری، نان زیبای سفید
سینه‌ها پرستشگاه زندگی،
جام‌های پُر از آفتاب بر سفره گسترده زمین:
من می‌خورم و می‌نوشم، من انسانم.

صدای دانه‌های بذر، شعر:
دفنِ کلمه در زمین،
تخم آتش،
در درون بدنِ الهه چمنزار
سه باز شخم کردن؛
و شخم و شیار انداختنِ سیمان
کاشتن دانه در حیاط
با چکه‌های مداوم قطره‌ها
با قطره جوهر،

برای الهه تاریکی.
سنگِ خوابیده در برف،
برای طراحی اسبی از جنس آب
برای طرحی شتاب زده در صفحه کاغذ
از اسبی ساخته شده از علف.

امروز در طولانی‌ترین شب زمستان
خروس می‌خواند
آفتاب از خواب برمی‌خیزد
صداها و قهقهه خنده‌ها، رقص و آوای دایره زنگی‌ها
بر فراز زمینِ کرخت
خش‌خش دامنهای دختران
چونان بادی وزان که به نیزارها می‌تازد
چونان آبی که صخره‌ها را از هم می‌شکافد.
دختران،
کوزه‌ها، ظریف و باریک‌اندام
آب لبریز می‌شود
شراب لبریز می‌شود
آتش لبریز می‌شود
به ژرفای وجود و عمق تن نفوذ می‌کند،
سنگ از خواب برمی‌خیزد؛
و می‌زاید آفتابی را

که در زهدانِ خود پرورده
مانندۀ قرص نانی که از تنور برآید
فرزندِ سنگِ داغِ سفید
کودکی که از آن هیچکس نیست.

یکه و تنها با کتاب فرهنگ لغات در دست
شاخه خشک را تکان می‌دهم،
واژگان، دختران، دانه‌های بذره،
صدای سنگ‌ریزه‌ها
بر زمین سیاه و سفید،
بی‌هیچ نشانه‌یی از حیات
در هوای سردِ حیاط
باکریه‌های پریشان، پراکنده‌اند.
در رطوبت و سیمان.

جهان

تنها به کیک‌ها و نان‌های تزئین شده خلاصه نمی‌شود
کتابِ فرهنگ لغات
جهانی است که به تمامی گفته نشده:
از بلندترین شب زمستان
تا روز رستاخیز مسیح،
در مسیری معکوس

که نشانگذارِ شاخص آفتاب
 آن را نشان می‌دهد.
 مارپیچ، سفسطه، شبیه، ماهی آزاد
 سنگی، هرزه، مردود، پرندگانِ رها
 ناراضی، جهت‌یابِ آفتاب، عرقِ صبر، مزامیرِ خوانی و نیایش
 خداوند،
 بجهٔ قورباغه، زهر، کلاه‌گیس...
 راهِ بازگشت،
 در جهتی معکوس
 به آغاز نوشته باز می‌گردد
 به همان آفتاب
 و به سوی همان سنگ
 دانهٔ بذر،
 قطرهٔ نیرو،
 جواهرِ سبز
 در میانِ پستانهای تاریکِ الههٔ چمنزار.

من در مقابله با جریان می‌نویسم
 در مخالفت با آفتابِ سنج
 سنجشگری که هینوتیزم شده است
 و می‌نویسم من بی‌ستایش از دروغ‌های دستگاهِ آفتاب‌نما:
 سنجشگر، مانند سایه‌ی،

آفتاب را تعقیب می‌کند
آفتابی بدون پیکر را
سایه یک آفتاب را
برای همیشه و آینده؛
آفتاب سنج، چونان سگی سمج
چسبیده به پاشنه آفتاب، دنبال می‌کند او را
آفتاب رفته است،
آفتاب سایه‌دار، ناپدید شده است.

هیچ جنبشی در دایره نیست
ارباب سراب‌ها:
آرامش و سکون
در مرکز جنبش.
چیزی برای پیشگویی نیست:
و چیزی برای گفتن هم.
جهان در سایه، معلق مانده است
جهان پاک، پاک چون استخوان
گفتار، یک پوسته پوکِ دورانداختنی‌ست
چون هَرَسِ شاخه خشکیده درخت
گفتار، طلب توبه و بخشایش است برای کلمات
محوطه سیاه و سفید
سیمانِ خیس، حیات.

و گفتار ندانستنِ آن است که من می‌گویم
جایی در این جهان بینِ غیبت و حضور
پرتاب شده در خویشتنِ متروک و مهجور مانده خود
سقوط و فروچکیدنی چون قطرهٔ جوهر.

نوشتهٔ خاموش و راکد در صفحهٔ کاغذ نمی‌آراند:
خاطره، آن را بیدار و برانگیخته می‌کند
چون بنای یادبودِ باد.
او کیست که حافظه را به یاد می‌آورد
چه کسی است که آن را تعالی می‌بخشد، و در کجاست که پرورش
می‌یابد؟
حافظه ریشه‌یی است پنهان در تاریکی
که سیمای روشنش را می‌تاباند و
بطن و زهدان هر چیز را درخشان می‌کند.

تغذیه در تاریکی
تغذیه در غایت فراموشی:
نه آنچه تو می‌گویی، و نه آنچه که فراموش می‌کنی،
این است آنچه تو می‌گویی:
امروز روزِ اوچِ زمستان است

در جهان،
امروز تو تنها و جدا شده‌یی

در جهان
امروز، جهان هست
و روحی گرفتار در برزخ مجازات در این جهان.

بزرگداشت و هتک حرمت

۱۹۶۰

عشق، ماندگار و فراتر از مرگ

شاید که آخرین سایه، چشمان مرا ببرند
و فاتحانه پرتابم کند به دورها، بی هیچ روشنایی روز
در آن دم که روحم رها و زنجیر گسیخته است
بی اضطراب و دل بریده از خضوع و تملق و تعلق:

اما روح من، خاطره اش را از یاد نخواهد برد
خاطره آن کرانه‌یی که به آتش کشید او را
به خاطر جان شعله‌وری که در دل آب گداخته مرا به شنا واداشت،
بی پروا و بی اعتنا به متعارفات محض

روحي که يکروز خدای کرانه‌ناپذیر را در حصاری تنگ زندانی
کرد
تو گویی رگ‌ها و رشته‌هایی بافت

عشق، ماندگار و فراتر از مرگ ۶۳

که خونِ آتشی را در درون خود حمل کردند
تا افروختن آتشی چنان فروزنده که مغز استخوان را بسوزاند:
آنان نه آگاهیِ خود، که جسمِ خویش را ترک می‌گویند
خاکسترشان همواره و هنوز آگاه خواهد بود؛
آنها غبار خواهند شد، اما غباری از عشق.
(فرانسیسکو دِ کوودو)

بزرگداشت و هتک حرمت

دَم

۱

سایه‌های روزِ سفید
در برابرِ چشمانم
من چیزی نمی‌بینم غیر از سفید:
به وقتِ سفید، روح فارغ است و رها
از بندِ تمنا، از قیدِ ساعت.

سفیدیِ رودی آرام و بی‌خروش
وقتِ سفید، کوریِ چشمانِ باز.
سنگِ آتش‌زنه‌ات را بیافروز و حافظه را آتش بزن

در برابر زمان و موج‌های رفت و بازگشتِ تناوبش.
خاطره، شعله‌یی ست شناور.

۲

رها از قید تن، رها
رها از قید عشق، من باز می‌گردم به عشق
باز می‌گردم به خاطرهٔ تنِ تو، باز می‌گردم
و تنِ تو در خاطرهٔ من می‌سوزد،
و خاطرهٔ من می‌سوزد در تنِ تو.

بدنِ خدایی که پیکری بود شعله‌ور،
خدایی که خود بدن بود، بدنی آفریدهٔ خدا
و اکنون، تنهایی، تنها خاطره‌یی ست بر جای مانده
از بدنی که در بندِ بدنِ دیگر نیست:
تنِ تو خاطرهٔ استخوانهای من است.

۳

سایهٔ هلالی شکلِ سایهٔ آفتاب
چشمهٔ امید مرا می‌خشکاند و کور می‌کند
این سایهٔ داس‌گون
نه گره‌ی برمی‌گشاید از تودهٔ خشکِ درهم تنیدهٔ عشق
و نه نوری در این دلِ افسرده می‌فروزد.

با اینهمه خاطره بند از بند گسسته، شناور است
از بدو پیدایش هر چیز
از سرچشمه تولد، از مبدأ حیات
خاطره شنا می‌کند برخلاف جریان حاکم
شنا در سوی مخالف هیچ
آب شعله‌ور
زبان آتش فسفری آب
کلام هستی نیافته موعود در نزول روح القدس

آگاهی بدون اندیشیدن به آگاهی
اندیشه، طرحی نو می‌ریزد از خاطره خویش
باقی ماجرا، مثنی زرق و برق

بازدم

۱

آسمان‌های آخر دنیا، در ساعت پنج.
سایه‌های سفید: صداها یا صدای پرندگان؟
صدای موتور ماشین‌ها چون طبل بر شقیقه‌هایم می‌کوبد.
به وقت روشن: خاطره، برجی ترک خورده و ویران،
یک درنگ تهی در میان دو روشنی.

به اندیشه باز می‌نشینند

تمام سنگ‌های شهر که به لرزه‌یی از هم گسسته‌اند
بی‌هیچ تجسم و عاری از هر صورت مادی، دنیا نامریی‌ست
روشنی، او را بلعیده است.
آیا استخوان‌های من در خاطره‌ تو
به لحظه‌ گداخته‌ التهاب خواهند رسید؟

۲

مکالمه‌ پوچ اسکلت‌ها
با آتش بی‌احساس و آب بی‌خاطره
و نیز گفتگویی عبث با باد
که همه چیز را درهم آشفته است
و سخنی بی‌حاصل با خاک
که پیوسته می‌پاید و واژه‌های خودش را می‌خورد.

حاصل دریافت‌های من، یادآوری نوشته‌توست:
ردیابی جای دندان‌های زندگی
ثبت آه و دروغ‌ها و سال‌ها
و سوختن ویرانه‌های سیاه عشق
در سفیدی استخوان‌ها.

۳

آفتاب سایه‌یی که خیره و مبهوت سایه آفتاب شده است

چشمانم نادیده‌های هرگز را خواهند دید
آنچه را که آنها دیدند بی‌نگاه کردن
منظره‌یی بود در فراسوی دیدن و دیده شدن

مدح و ستایش و نیایش، ناماندگارند چون تخدیر پادزهر
حکاکی بر سنگ قبر، زوال‌پذیر است و هدر رفتنی
کندن نقشی زیباست بر تخته‌سنگی ناسپاس
ندامت است از شب زنده‌داری‌های بی‌بند و بار
هنوز هم ساختمان متوفیات مکزیک
از عهد باروک بر جای مانده است
هنوز هم مرگ هست
مُردن در هر زمان و در هر جا

چشم فرو بستن کسی در روز روشن
روزی که هرگز دیده نشده، روزی چون روزهای دگر
که چشمان تو — نه من — خواهند دید.

کور

۱

سایه تاریک قعر چشم‌ها، روز روشن را می‌پوشاند
ساعت‌ها، جسدها، دلوپسی‌ها، مراسم تشییع، عشق و آرزو
در حافظه خدای یگانه، همگی سوخته‌اند

فرقی نیست میانِ خاکستر مردگان، هشیار و ناهشیار
و یا خاکسترِ حساس و بی‌احساس

این اتاق، این بستر، سنجاق سینهٔ آفتاب
سقوط می‌کند چون میوه از درخت، دو چشم،
بانگ صدا در فضای تهی، خیره و مات،
دو چشم دریدهٔ حریص و ترسیده،
دو چشم شگفت‌زده، دو چشم تهی،
پیش‌بینی و تجسم بخشیدن نادیده‌ها
دیدن نیمی از نادیدنی‌ها،
دو چشم پُر شده‌اند از مورچه‌ها
آیا آنها تصادفاً امروز، از اینجا خواهند گذشت؟
آری آنها امروز هستند و از آنجا خواهند گذشت،
اینجا همان آنجاست و زمان برایشان معنا ندارد.

موش‌ها در دخمه‌های زیرزمین
به شیوهٔ کهن ایتالیایی جشن گرفته‌اند
مکان‌های تجمع، توده‌های انباشته از زبالهٔ ماشین
منظره‌یی کریه از چنبرهٔ افعی‌های شریرِ درهم پیچیده
بازار تجارت و جولانگاهِ خرچنگ،
امپراتوری اختاپوس در کشتی‌های زره‌پوش
سرگیجه بر پلکان‌های پیچنده، کلیساها، دو چرخه‌ها،

خدایان بر درِ جمجمه می‌کوبند،
اختراعات دیروز یا فردای پیر و فرتوت،
توده‌های انباشته زباله:
حیات، بی‌عمر شده است،
ستونی از گیاهانِ کوهی،
به هیئتِ درختی ایستاده است.

۲

در میان زندگی جاودانه حیات
و مرگ فناپذیر تاریخ
امروز روزی‌ست
در اتاقی
ضیافتِ دو بدنِ تنها و بی‌همدگر
جشنوارهٔ جهالتِ درکِ حال
امروز (نشانه‌یی‌ست از رابطه‌یی ناپایدار
از یک هم‌آغوشیِ عاریه و مشروط)
ما می‌سازیم پیکرهٔ خدایی جاودانه و حاضر را
ما ذهن افسارگسیخته خود را نقش می‌کنیم بر سنگ
در ورای بدن من
در بدنی خارج و فراتر از بدن تو
در بدنی دیگر
بدن، بدنی دیگر خلق کرده است،

هستی یافته از بدنِ تو و بدنِ من.
ما گمشده را جستجو می‌کنیم
در درونِ این بدنِ وجود یافته
ما خود گمشده‌ایم و گم کرده‌ایم
یک خدای جاوید را با پیکری مطلق و دانشی به کمال
اینک، آن دیگر بدنی که گم شده است.

بویایی، چشایی، بینایی، شنوایی، لامسه
شعور و آگاهی غرق می‌شود در انسانِ آگاه
بدن‌ها منسوخ و مضمحل می‌شوند در بدن
خاطرات هرگز به یاد نمی‌آورند که پیش از این نیز بوده‌اند
پیش از این، بعد از این، اکنون، هرگز، برای همیشه.

شعرنگاری‌ها

¿ DE DONDE VIENES?

A DONDE VAS

¿ A DONDE VOY?

DE DONDE VENGO ¿ A DONDE VAS?

DE DONDE VIENES

¿ DE DONDE VENGO?

A DONDE VOY

از کجا می‌آیی؟

به کجا می‌روی؟

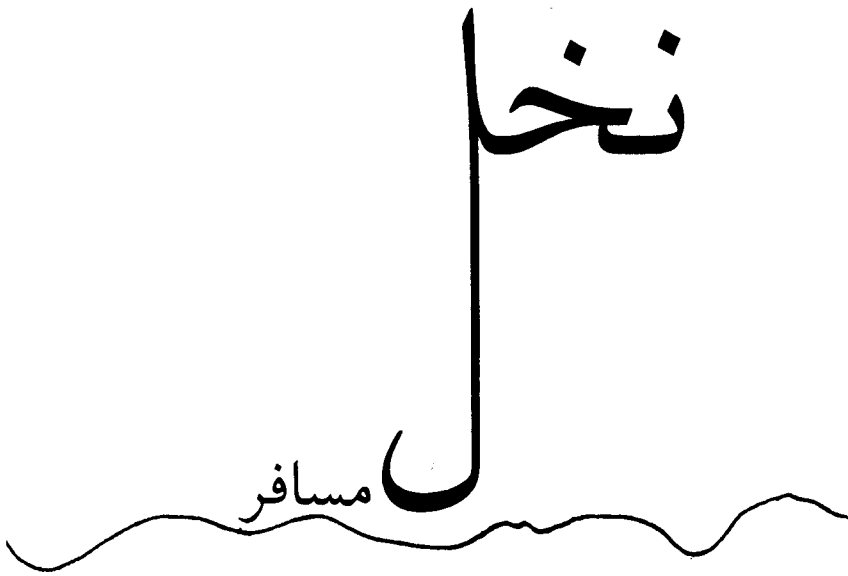
به کجا می‌روم؟

از کجا آمدم به کجا می‌روی؟

از کجا آمدی

از کجا آمدم؟

به کجا می‌روم



شعرنگاری‌ها ۷۵

P A L M A

D

E

L

Viajero

P A L M

O

F

T

H

E traveler

ا
ن
ک
ا
ر
ان کار

کتابخانه

NIEGO = Inegate / deny = انکار

NI EGO = nor ego =

N
i
E
G
O

Ni EGO

NIEGO = I negate/deny.
NI EGO = nor ego

سر نوشت
آری
نه

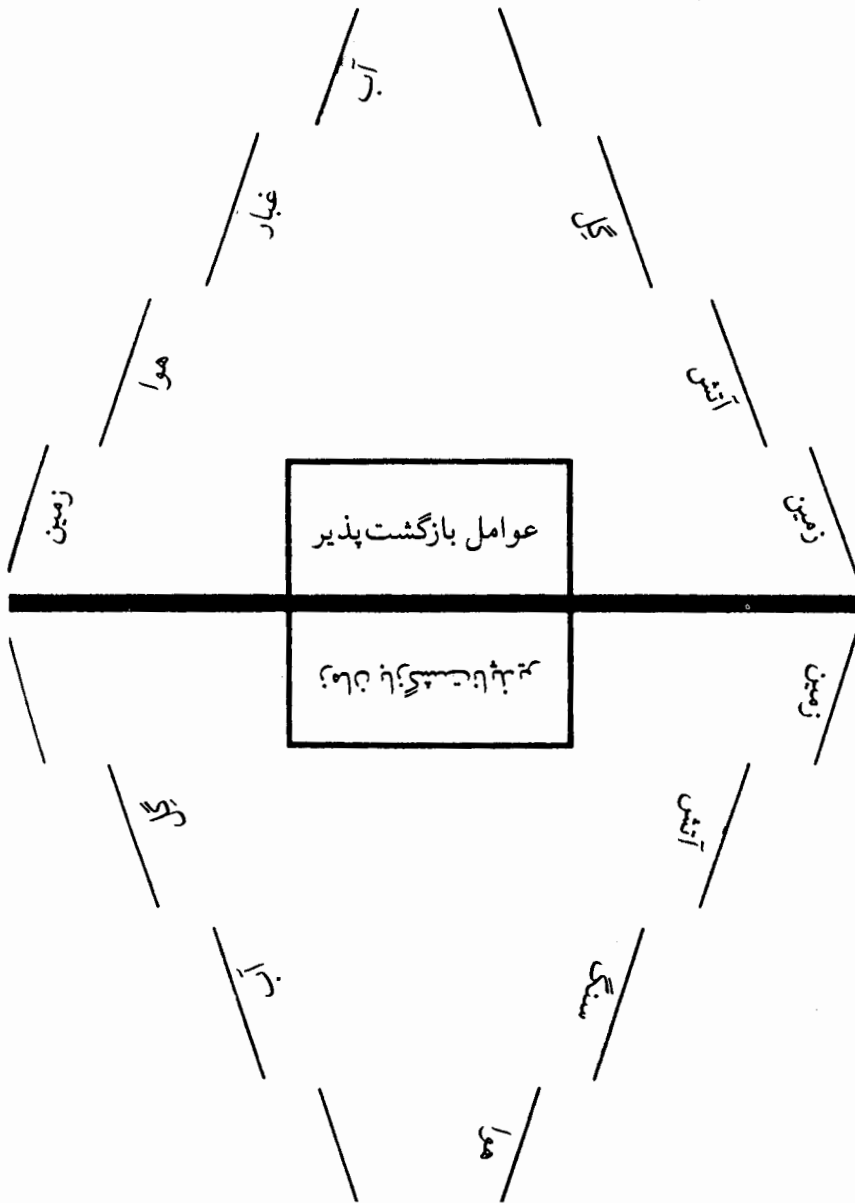
SINO = fate = سر نوشت

NO = No = نه

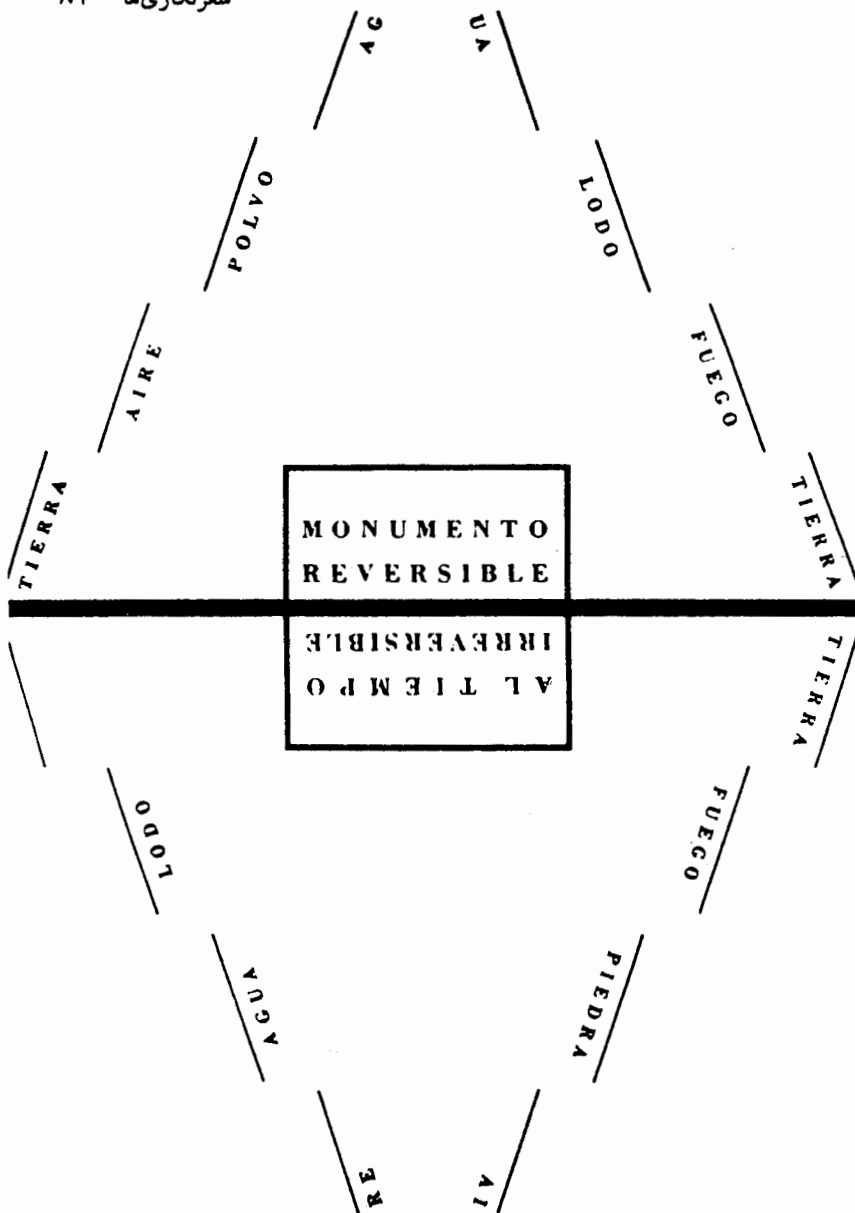
SÍ = yes = آری

SINO
NO)
SI

SINO = fate
NO = No
SI = yes

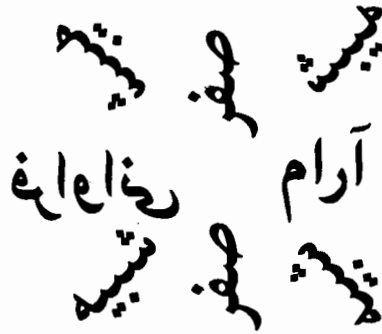


عوامل بازگشت پذیر زمان بازگشت ناپذیر
 زمین هوا غبار آب گیل آتش زمین
 — زمین آتش سنگ هوا آب گیل



Reversible monument to irreversible time

EARTH AIR DUST WATER MUD FIRE EARTH
 ——— MUD WATER AIR STONE FIRE EARTH



CIFRA = cipher = صفر

COMO = like = شبیه

CALMA = calm = آرام

CERO = zero = صفر

COLMO = abundance = فراوانی



CIFRA = cipher
COMO = like
CALMA = calm
CERO = zero
COLMO = abundance

«پرنده»

سکون و سکوتی در فضا،

روشنی

و آسمان

روز

خفته بود

در این سکوت شفاف.

شفافیت فضا

از شفافیت سکوت بود

روشنی بی جنبش آسمان

آرامبخش گیاه بود

— گیاهی بی قرار

که تمنای رویش داشت —

زیر نور یکسان

چیزهای کوچک زمینی

در لابلای سنگ‌ها،

مانندۀ سنگفرشی بودند.

زمان، در لحظه‌ای اشباع شده بود از خویش.

و در سکوتی مجذوب
نیمروز خود را می‌فرسود و تلف می‌کرد

پرنده‌ای آواز خواند،
تیری رها و نازک
آسمان، سینه نقره‌ای زخمی را لرزاند
برگ‌ها جنبیدند
و گیاه بیدار شد
و من شناختم مرگ را
که پیکانی بود باریک
بگذار از دستی ناشناس برجهد
به پرواز درآید



و در چشم برهم‌زدنی
به مرگ در غلتیم.

کتابهای اُکتاویو پاز که به فارسی ترجمه شده‌اند:

سنگ آفتاب - ترجمه: احمد میرعلایی - نشر زنده‌رود، چاپ دوم

۱۳۷۱

هفت صدا (مصاحبه ریتا گبیرت با هفت نویسنده و شاعر آمریکای

لاتین) - ترجمه: نازی عظیم‌ا، نشر آگاه، ۱۳۵۷

کودکان آب و گِل - ترجمه: احمد میرعلایی - نشر کتاب آزاد، ۱۳۶۱

یک سیاره و چهار پنج دنیا - ترجمه: غلامعلی سیار - نشر گفتار،

۱۳۶۹

سخن‌پاز - ترجمه: مصطفی رحیمی - نشر برگ، ۱۳۷۱

منتخبی از اشعار اُکتاویو پاز - ترجمه: علی اکبر فرهنگی - نشر برگ،

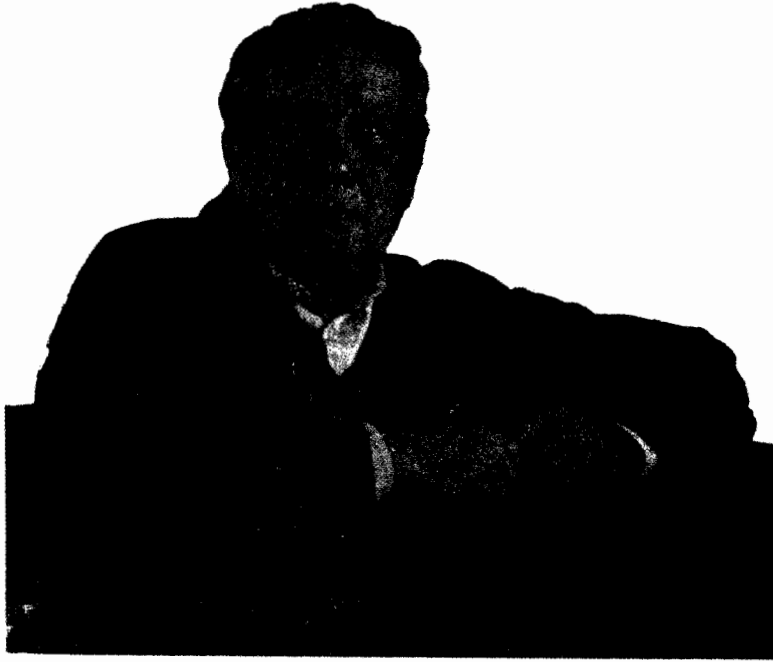
۱۳۷۱

سمندر - ترجمه: فواد نظیری - نشر روایت، ۱۳۷۳

هنر و تاریخ (مقالاتی در زمینه زیبایی‌شناسی) - ترجمه: ناصر فکوهی

- نشر توس، ۱۳۷۶

عقاب یا آفتاب - ترجمه: تینا حمیدی - نشر ویستار، ۱۳۷۶



أُكتاويو پاز — سال ١٩٩٤ «مجلة باريس»