نگاه

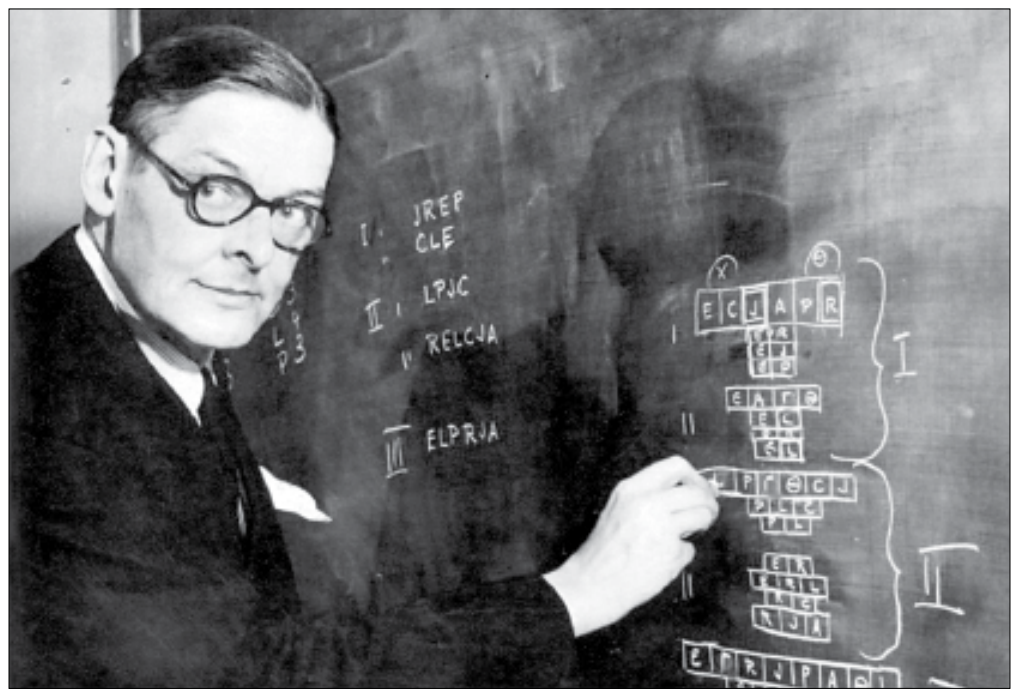
درباره «ماه دل‌انگیز مه*» نوشته «جیمز جونز»

به سنگفرش خیابان بگو دوستت دارم

پیام حیدرقزوینی

■ حتی اگر حق بـا «لاکان» بود که می‌گفت این جوانان تنها میل هیسـتریک خـود را برای یافتن اربابی جدید به نمایش گذارده‌اند، اما دست‌کم می ۶۸ به نحوی پروبلماتیک، ضرورت و چگونگی پیوند نظریه/ پراکسـیس را نیز به نمایش می‌گذاشت. به عبارتی وقایع می ۶۸، چپ را با این پرسـش مواجه کرد کـه «این همه نظریه بـرای تغییر جهان چرا دسـت آخر راه به جایی نمی‌برند؟»، «مارکوزه» در یکی از آن نامه‌های مشـهوری که پس از رخداد ۶۸ به «آدورنو» نوشت، تاکید کرد که او نیز مخالف هر قسمی از ترجمه بی‌واسطه نظریه به عمل است، اما بـا این وجود، «وضعیت‌ها و لحظه‌هایی وجود دارند کـه نظریه به میانجـی عمل جلو برده می‌شـود... وضعیت‌هایی که در آنها، نظریه‌ای که مجزا از عمل و پراکسـیس نگه داشته شـود، صداقت و حقیقت خود را از دست خواهد داد.» امروز تصویر می ۶۸ به نحو رقت‌باری به «شورش جوانان یاغی برای روابط لجام‌گسیخته جنسـیتی» تقلیل یافته است؛ این تصویر احتمالا همه آن چیزی است که می ۶۸، امروز به خاطرمان می‌آورد. سـویه غایب و سرکوب شده این تصویر یا خاطره، به نوعی همان بحران امروزی چپ نیز هسـت: پیوند نظریه با عمل و یافتن سوژه انقلابی. در مقابل، در مواجهه با این تصویر غالبی که از می ۶۸ به یادها می‌آید، باید بی‌محابا این پرسش‌ها را پیش کشید که شورش دانشجویان کی و چگونه جدی شـد؟ یا چـه چیزی قضیه را از «شـوخی و شـیطنت جوانان» به شورشـی علیه سیستم بدل کرد؟ پیوند واقعی دانشـجویان با کارگـران در دل «خیابان»، همان چیزی است که توانست بزرگ‌ترها را به وحشـت انـدازد و بحرانی تمام عیار برای نظم موجـود بیافریند. تصویری که «جیمـز جونز» در رمان «ماه دل‌انگیز مـه» از این اتفاق ارایه می‌دهد خواندنی اسـت: پسر یک فیلمنامه‌نویس آمریکایی ساکن پاریس به جنبش دانشجویی پیوسته است. پـدر در آغاز با رفتاری «لیبـرال» مآبانه به انتخاب پسرش احترام می‌گذارد و او را آزاد می‌داند. اما زمانی که قضیه از سـطح یک اعتصاب دانشـجویی فراتر می‌رود، با لحنی تند می‌گوید: «احمق‌های بی‌سروپا. آنها دارند با دینامیت بازی می‌کنند. بسـتن یک یا دو دانشـگاه، خوب و پذیرفتنی اسـت و هیچ‌کس هـم به آن اهمیتی نمی‌دهد چون آزاری به کسـی نمی‌رساند. اما تعطیل کـردن کارخانه‌های فرانسه حدیث دیگری اسـت. اگر به این کار موفق شـوند، طناب دار را بـه گردن‌شـان انداخته‌انـد.» «مـاه دل‌انگیز مـه»، روایت رخـداد ۶۸ و نیـز اتفاقاتی اسـت که در ایـن دوران برای یک خانواده آمریکایی ساکن فرانسه می‌افتد. جیمز جونز نویسنده آمریکایی که در ایران چندان شناخته شده نیست، در حوادث ماه می، در پاریس و در جزیره سـن‌لوی کـه بخشـی از حـوادث داسـتان در آن می‌گذرد سکونت داشـت و از این رو ناظر رخداد ۶۸ و اثرات آن در زندگی مردم فرانسه بود. «ماه دل‌انگیز مه»، به روشنی سرخوشی و شادمانی حوادث ۶۸ را به تصویر می‌کشـد و حتی آن را به جشنی همگانی توصیف می‌کند. اما همراه با فروکش کردن شورش‌ها و عادی شـدن وضعیت، با تصویری غمزده و ملول به پایان می‌رسد. در پایان، دیگر خبری از دانشجویان انقلابی نیسـت و جای آنها «دو پسـر جوان زیر ۲۰سال با موهای بلند و شـلوار جین مخصوص دانشـجوها روی زمین نشسـته و به نرده پل تکیه داده بودند و آهنگ‌های قدیمی انگلیسی و ایرلندی را می‌زدند... لحظه‌ای آنها را برانداز کردم. همه چیز تمام شده بود. واقعا تمام شده بود. خیلی چیزها پایان گرفته بود.» اما شاید اهمیت امروزین ۶۸ به گفته پری آندرسون، این است که «به طور مداوم شکست خورده است»، یا به بیان دیگر ۶۸ آن چیزی است که اساسا رخ نداد. احتمالا مهم‌ترین میراثی که از ۶۸ باقی مانده، این است که می‌توان به چیزی فراتر از نظم موجود هم فکـر کرد، می‌توان جامعه بی‌طبقه را از یک «ایده» صرف به بدیلی برای سـرمایه‌داری لجام‌گسـیخته تبدیـل کرد؛ یا حتـی فراتر، هنوز هـم می‌توان به مبارزه و مقاومتی سازماندهی‌شـده اندیشید. پس ۶۸ هنوز می‌تواند واجد معنا یا مازاد باشـد، معنایی که همچنان چون شـبحی بر فـراز پاریس و دیگر پایتخت‌های سرمایه‌داری است؛ و چهاردهه بعد یک راست تمام‌عیار مثل سارکوزی را وامی‌دارد تا رسالت خود را «واداشـتن فرانسه به چیره شدن بر خاطره می ۶۸ و به فراموشـی سپردن آن» اعلام کند. پس باید ۶۸ را به یاد آورد، نه در قالب نوستالژی چیزی که بود، بلکه در قامت رویایی که هست؛ رویایی که تحقق خود را در سنگفرش خیابان می‌جست و یگانه راه واقع‌بین بودن را، طلب «امر محال» می‌دانست. باید رویای خود را بدل به کابوس «آنها» کرد؛ چراکه رنج و درد امروز جهان نه تنها چیزی کم از ۶۸ ندارد، بلکه ریشه‌ای‌تر و همه‌گیرتر هم شده است، باید به «وال‌استریت» فکر کرد.

* ماه دل‌انگیز مه، جیمز جونز، ترجمه پرویز شهدی، کتاب نشر نیکا، ۱۳۹۰



مقاله‌ای از «کرنلیا کوک» درباره کارهای متقدم «تی‌اس‌الیوت»

مکاشفه پنهان

ترجمه: صالح نجفی

آنچه در گذار از شعرهای متقدم «تی‌اس‌الیوت» بـه شـعرهای متاخـر او به چشـم می‌آید نه چرخشی از شعر الحادی به شعر مذهبی بلکه از یک الگوی برآمده از کتاب مقدس به الگویی دیگر اسـت. در «سـرزمین هـرز»، با غیبت دردناک کشـف و شهود و اشتیاق مکاشفه‌ای پنهـان، رویارو‌ییم؛ با سـاحتی روحانی که به میانجی غیابش چشـم را می‌گیرد. زبان شعر، ویژگی‌های مکاشفه را دارد اما مکاشفه‌ای که نهان داشته می‌شود و در برهوتی از ندانم‌ها به محاق می‌رود و می‌پژمرد.

■■■

تی‌اس‌الیوت را هم به عنوان آفریننده یکی از مهم‌ترین تمثیل‌هـای جهانی بی‌ایمان و بی‌خدا در قرن بیسـتم در «سرزمین هرز» می‌شناسند و هم شـاید به عنوان آفریننده تاثیرگذارترین شـعر مذهبی قرن بیسـتم، «چهار کوارتت». شـعر الیوت هرگز از طنین مضمون‌های کتاب مقدس عاری نیست (پروفراک خود را با ایلعازر قیاس می‌کند و با یحیای تعمیددهنده؛ «هیپوپوتاموس» [در لغت، به معنای اسب آبی] مکاشفه «یوحنا» و نامه‌های «پولوس رسـول» را به «کولسـیان» و نامه اول او را به «قرنطیان» به یاد می‌آورد. «جرانسـیون»؛ «Gerontion» [در لغت به معنـای «پیرمرد ریزنقش»] لااقل به سـه انجیل گریز می‌زند) و تاریخ دین به عنوان یکی از جنبه‌های مهم تاریخ فرهنگ غرب بر پایه اسلوبی معین جهت ساخت سرزمین هرز کندوکاو می‌شود. می‌خواهم نشان دهم در سرزمین هرز به گونه‌ای از اشـاره و تلمیح به کتاب مقدس استفاده شده است که گرایش‌های نهفته در شعرهای قبلی الیوت را به حد کمال می‌رساند و کار شاعر را به جانب شگردها و تاکیدهای کارهای بعدی‌اش سوق می‌دهد.

توجه به طنیـن مضمون‌های کتاب مقدس در شـعر الیوت به معنای کشـف یکی از جنبه‌های غنی، راهگشا و پرمعنای آن شعر است. توجه به شیوه‌ای که الیوت زبان را به کار می‌گیرد – و زبانی که الیوت به کار می‌گیرد – تا هم حـال و هوای جهانی بی‌خدا را القا کند و هم حال و هوای جهانی را که در آن آگاهی از خدا عطیه ظهورات و تجلیات عیسی مسیح است، به معنای درگیرشدن با کاربرد فشرده و منسجم و پرمعنای زبانی بریده‌گوی (Paratactic) است (که خود یادآور سبک نگارش چهارمین انجیل نگار [یعنی یوحنا] است).[1]

تلمیحات کارهـای متقدم الیوت بـه کتاب مقدس گاه‌وبیگاه‌انـد و به مناسـبت روی می‌دهنـد و دلالت و معنایی گذرا بیش ندارند. آنها واضح‌اند و در سـطح؛ آنها بیان بی‌واسطه شعر را شکل می‌بخشند (و اغلب با اعلام بی‌معنایی‌شـان در متن جهان گوینـده آنها)؛ آنها که بر حسـب ظاهر جزیی از گفتاری فرهنگی‌انـد که به ارث رسیده، هیچ شأن و منزلت الاهیاتی ندارند. «جرانسیون» نشان از ورود چشم‌اندازی نمادین به جهان شعر الیوت دارد و از تمثیلی پیوندخورده با کتاب مقدس حکایت می‌کند. پوچی جهان گوینده سالخورده شعر، عظیم‌تر از دلتنگی و عسرت خیابان‌های شـهر در «پرلودها» یا «پروفراک» یا «راپسودی بر شبی بادخیز» نیست. بیهودگی تجربه او بزرگ‌تر از ناامیدی خودبینانه خود پروفراک یا بیدادهای ناشـی از یأس لاعلاج در «تصویر یک بانو» نیسـت. اما محیط شعر – خانه‌ای پوسیده (جان‌پناه و نمادی از بدنی پوسیده) در مکانی خشک و دیجور – بستر پرمعنایی برای تعمق در بیهودگی و بی‌ایمانی فراهم می‌آورد. گوینده شعر خود را «پیرمردی، در ماهی خشک... چشم به راه باران» وصف می‌کند، اینکه طراوت و تازه‌شـدن جانی که او در نتظارش می‌سوزد صرفا جسمانی نیست از حذف (- El sion) مکان خشـک و «مغز خشک» او در سرتاسر شعر پیداسـت؛ حذف خانه و تن و حذف جسـم و اندیشه‌ها، خواهش‌هـا و خاطره‌هایی که در آن خانـه کرده‌اند. [به تعبیر الیوت، «مستاجران خانه، اندیشه‌های مغزی خشک در فصلی خشـک».] جهان او جهان تجربه‌هایی نظرگیر اسـت – تاریخی، فرهنگی، شـخصی – اما تجربه‌هایی عاری از معنای رهایی‌بخشی؛ معرفت هست اما به ناکامی، سترونی، باخت و فریب. خاطره هست اما خاطره چیزهایی که روزگاری واقعی یا حقیقی می‌نمودند و اینک افسـانه و افسـون و اطوارهایی پوچ و میان‌تهی می‌نمایند. امید، ناگفتنی‌است.

گوینده از انجیل نقل‌قول می‌کند و بی‌ایمانان انجیل‌متی را فرایـاد می‌آورد تا به بی‌ایمانی عصر خویش اشـاره کند، «آیتی خواهیم دید». جوینـدگان دنیوی آیات و عجایب، جوینـدگان جوابی که سـوال را نفهمیده‌انـد، از این پس در همه شـعرهای الیوت حضور خواهند داشـت: از مادام سوساسـتریس سرزمین هرز تا جراید عامه‌پسند در Dry Salvages [این عنوان بخش سـوم از شعر چهار کوارتت اسـت و ظاهرا نام محلی یا برون‌زدی صخره‌ای اسـت در نزدیکی شـهری که الیوت کودکـی‌اش را در آنجا گذرانده بود]. سطرهای ذیل از «جرانسیون» ارجاع‌هایی به «تجسد» در انجیل‌های لوقا و یوحنا را بازمی‌تابانند و به هم می‌آمیزد: «کلمـه در بطن کلمـه‌ای ناتوان از گفتـن حتی کلمه‌ای / پیچیـده در قندق ظلمت». در اینجـا روایت لوقا از تولد عیسـی در بیت لحم (لوقـا. ۲: ۱۲-۱۴) و «کلمه جسـم کشته»ی یوحنا («و کلمه جسم گردید... » یوحنا. ۱: ۱۴) بلافاصله قرین تصویر یوحنا از دشمنی و درنیافتن می‌شود، «و نور در تاریکی می‌درخشـد و تاریکی آن را درنیافت... او در جهان بود و جهان به واسـطه او آفریده شد و جهان ورا نشناخت»(یوحنا. ۱: ۵ و ۱۰). نتیجه تصویری نیرومند است از خودداری مدام از شـناختن، خودداری کردنی که به‌نظر می‌رسد کلمه را در سکوت به بند می‌کشد، مناسک عشای ربانـی را بی‌معنا جلوه می‌دهد و تصویرهای خیانت را پوچ می‌نماید؛ خیانتی که در سطرهای بعدی به آن اشاره می‌رود و با آیین‌های جامعه درمی‌آمیزد، با مناسـک عشق‌بازی و فرهنگ در تصویری جامع و عام از بی‌درکی.

جهان بـا فریب‌آمیزی‌اش و با وحشـت‌های بدوی‌اش جایگاه معرفت شـعر است. هیچ قسم آگاهی برونی در کار نیست. «نه ترس ما را می‌رهاند و نه شهامت.» ولی آیا نجات و فلاحی هسـت؟ فقدان احساس، هیچ فقدانی نیست؛ اما مگر روش شناخت دیگری هست؟ هستند اندیشه‌هایی که شـعر با آنها خواننده را دست می‌اندازد که چه‌بسا گوینده با آنها خودش را هم دسـت می‌انـدازد وقتی که می‌گوید، «دسـت‌کم فکر کنید / به نتیجه نرسـیده‌ایم هنگامی که در خانه‌ای اجاره‌ای خشـکم زده است.» این اندیشه‌ها، این خیال‌های بی‌کسی و میرایی اندیشه‌های مغزی خشک‌اند، نمودگار آگاهی از جهانی دچار خشکسالی روح‌اند. این همان جهان آشنای شعرهای الیوت است.

سرزمین هرز شعر جهان مدرن است؛ خاصه شعر شهر اسـت. شعری است که بخش اعظم خطاب همگانی‌اش را وامدار خصلت «جهان‌وطنی» خویش اسـت. مکان وقایع شعر، شهری است و علایم راهنمایش از آن لندن‌اند. دیگر شـهرها این شـهر را در پس‌زمینه‌ای از ظهور و سـقوط، عظمـت و افـول و تکرار جـای می‌دهند: کارتـاژ، ثبس، اورشـلیم، آتن، اسکندریه، وین. ولی چشم‌انداز دیگری هم هست که به جهان شعر تعلق دارد؛ چشم‌انداز زمین‌های بایر و بی‌حاصل، مکان‌های بی‌آب و علف و سنگلاخ، تندرهای بی‌باران و زمین ترک‌خورده. این چشـم‌انداز با چشـم‌انداز شهر درمی‌آمیزد و به‌صورت قسمتی تمثیل، تشبیه، توضیح یا چه‌بسا تشـدید وضع سرشـت نمای آن جلوه می‌کند. هیـچ جنبه مذهبی علنی و صریحی در هیچ‌یک از این دو چشم‌انداز سرزمین هرز نیست. ولی اشاره‌هایی به آگاهی از آنچه در این سرزمین غایب است در همه جای شعر حضور دارد. در اینجا زبانی که به «جهانی دیگر به جز این جهان» اشاره می‌کند از نامیدن آن جهان اکیدا سر باز می‌زند، هیچ ادعایی درباره آن نمی‌کند و حتی حضورش را روا نمی‌دارد. این یکی از پیروزی‌های شعر است. بعدها، زبان چهارکوارتت، همچون انجیل یوحنا، تصریح خواهد کرد که کلمات ولایت دو جهان‌اند: کلماتْ جهان‌هـا را بازگفتنی و روایت‌کردنی و تلاقـی آنها را مریی و ممکـن می‌کنند. گرچه جای این برداشت در سرزمین هرز خالی است، کاربرد مشابهی از زبان در سرزمین هرز کاویده می‌شود؛ نه برای اشاره به معنویت و روحانیت حاضری که نمی‌توانیم آن را ببینیم و بفهمیم، بلکه برای اشاره به ساحت مطلوبی که به‌نظر می‌رسد حاضر نیست. به گونه‌ای درخور، به گونه‌ای پرمعنی، زبان کشـف و شهودی که روی نمی‌دهد، زبـان آن مداخله در تاریـخ (یا در هوا) که فرا نمی‌رسـد عمدتا همان زبان مکاشفه است. این زبان و این تاکید هرگز به طور کامل از شـعر الیوت غایب نمی‌شـوند، اما پس از سرزمین هرز کاهش می‌یابند و به طرزی حساب‌شده جای خود را به زبانـی می‌دهند که بیش از پیش یادآور انجیل‌ها (به‌ویژه انجیل یوحنا و انجیل لوقا) است و به شعری که در آن طنین مضمون‌های کتاب مقدس با طنین نماز و نیایش به هم جوش می‌خورند.

زمینـه یا چشـم‌انداز سـرزمین هرز همه‌جـا مهم و پرمعناست. شیوه توصیف آن در شعر اغلب به گونه‌ای است که واژه‌ها یا پژواک‌هایی را پیش می‌کشـد که قویا دلالت دارند بر قسمی از آگاهی زمانی و آن آگاهی بلافاصله شکل ویژه‌ای از اشـارت‌گری یا تلمیح‌آمیـزی را بازمی‌نماید که می‌خواهم آن را واکاوم. آغاز شعر مروری است بر فصل‌های سـال، از ماه بیرحم و ستم‌پیشه تولد دوباره و مروری است بر خاطرات یک زندگی، خاطره زمان‌های مختلف، مکان‌ها و صداهای گوناگون، اما خیلی زود خود را در برهوت جهانی تهی‌شده می‌یابیم که بسیاری صحنه‌های غضب خداوندی را در عهد عتیق فرایاد می‌آورد:

و شهرهای مسکون ایشان سرزمین‌هایی هرز خواهد شد و زمین ویرانه‌ای خواهد گشت: پس خواهید دانست که من یهوه، خدا، هستم. (کتاب حزقیال. ۲۰: ۱۲)

این قسـم انهـدام و ویرانی، عقوبت نسـیان و غفلت و پیمان‌شکنی یا بدکاری است. زبان سطرهای ۱۹ تا ۳۰ شعر طنین چنین عقوبتی را دارد:

چیستند آن ریشه‌ها که چنگ می‌اندازند، چه شاخه‌هایی
از این مزبله سنگلاخ برمی‌رویند؟ پسر انسان،
نمی‌توانی گفت، حدس هم نتوانی زد، زیرا تو تنها
کومه‌ای از تندیس‌های شکسته را می‌شناسی، آنجا که
خورشید می‌گدازد،
و درختان مرده سـایه‌ای نمی‌بخشند، زنجره تسکینی نمی‌دهد،
واز سنگ خشک صدای آبی برنمی‌آید. تنها
در زیر این صخره سرخ، سایه هست
(در زیر سایه این صخره سرخ بیا)،
و من به تو نشان خواهم داد چیزی متفاوت
هم با سایه صبحگاهی‌ات که در پی‌ات شلنگ برمی‌دارد
هم با سایه شامگاهی‌ات که به دیدارت برمی‌خیزد.
به تو هراس را در مشتی خاک نشان خواهم داد.

در باب دوم کتاب اشـعیا می‌خوانیم، «از ترس خداوند و از کبریـای جلال وی به صخـره درآی و در خاک پنهان شو» صخره در اینجا به معنای واقعی‌اش منظور است اما به سرعت به صورت استعاره‌ای از تایید الاهی و حمایت خداوند طنین می‌یابد، «زیرا که خـدای نجات خویش را فراموش کرده‌ای و صخره پناهگاه خویش را به یاد نیاوری» (اشعیا. ۱۷:۱۰). فراموش کردن خدا در سایه الهام نبوی درمان‌پذیر است. قومی که بازمی‌آموزند به خدای خویش اعتماد ورزند، می‌توانند به نجات و رهایی از سرزمین هرز امید بندند، زیرا که قصر متروک خواهد شد، شهر شلوغ تهی خواهد گشت. برج‌ها و باروها الی‌الابد تفریح‌گاه خرهای وحشی و چراگاه گوسفندان خواهند شد. تا آن زمان که روح از اعلی علیین بر ما نازل گردد و بیابان بوستان بارور گردد... (اشعیا. ۱۴: ۳۲-۱۵) بیابان و زمین خشـک شادمان خواهند شد، صحرا به وجد خواهد آمد و از شادی خواهد شکفت... (اشعیا. ۱: ۳۵)

آنان که لنگ بودند همچون گوزن جست و خیز خواهند کرد؛ زبان‌هایی که زمانی گنگ بودند فغان سرخواهند داد. زیرا که آب‌ها در بیابان و نهرها در صحرا خواهند جوشید و کاسه‌های داغ برکه خواهند شد و زمین تشنه چشمه‌های آب... (اشعیا. ۶: ۳۵-۷)

در سرزمین هرز و بی‌حاصل شعر الیوت، هیچ امیدی از این دست نیست و نه هیچ نویدی،

در این جا آبی نیست، تنها صخره هست
صخره بی‌هیچ آب و جاده شنزار
جاده‌ای که پیچ و تاب می‌خورد در میان کوه‌ها
کوه‌هایی صخره‌ای و بی‌آب...

اما این زمین لم‌یزرع به نظر من بارور است، آبستن یک ردپا، گیرم که فقط ردپای آنچه غایب است. «چیستند آن ریشه‌ها که چنگ می‌اندازند، چه شاخه‌هایی برمی‌رویند...؟»

در این سرزمین بی‌حاصل جز ریشه‌هایی که در پرده خاک چنگ زده‌اند، جز شاخه‌های «درختی مرده»، نمی‌یابیم با این همه، تصویرهای خیالین متن سایه روشنی از مضمون‌های مسیحایی و معنای مکاشفه‌گونه روشنی در خود دارند

همچنـان کـه در صحـرای کتاب مقدس، در میانه «مزبله سـنگلاخ» منظره سـرزمین هرز حتی ریشه و شاخه‌ای نیست که دیده شود، با این همه زبان ما را به ریشـه‌ها و شاخه‌ها به منزله واژه‌هایی معنی‌دار رهنمون می‌شود. آن نوع عذاب‌هایی که اشاره کردیم بر حسب شاخه و ریشه قالب بیان‌پذیرفته‌اند.

گناه اسـراییل، کفـران نعمت و بی‌وفایی‌اش و اسارتش در کتاب هوشع نبی در قالب استعاره ذیل بیان می‌شوند:

افرایم مصیبت‌زده اسـت، ریشـه ایشـان خشک شده، میوه‌ای نخواهند آورد. (هوشـع ۱۶: ۹۰) و همچنین است نجات و رستگاری اسراییل.

... خشم من از ایشان برگشته است. برای اسراییل به‌سان شبنم خواهم بود؛ او به سان سوسن گل خواهد داد؛ به سان سپیدار، ریشه خواهد دوانید؛ شاخه خواهد گسترانید و جوانه خواهد زد. (هوشع. ۴: ۱۴-۶)

«شاخه» در اینجا به معنای «عادل» و «برحق» است و لقبی است که مسیحای موعود را تداعی می‌کند. در حقیقت، ریشه‌ها و شـاخه‌ها در ترجمه با هم اشتباه شده‌اند. در آیه دهم از باب یازدهم کتاب اشـعیا وعده داده شده که روزی خواهد آمد که زمین خدا را خواهد شـناخت: «در آن روز، ریشه یسـی (Jesse) همچون علمی برای (هدایت) امت‌ها قد خواهد افراشـت.» در کتاب ارمیا نیز می‌خوانیم: خداوند می‌گوید، اینک ایامی می‌آید که شـاخه‌ای عادل و برحق از برای داوود برپا می‌کنم و او حکومت خواهد راند، پادشاهی خواهد کرد و به فطانت رفتار خواهد کرد و عدالت و انصاف را در زمین اجرا خواهد کرد. (۵: ۲۳)

مسیحای موعودی که از تبار داوود است و نسب از یسی دارد همان قهرمان موعود کتاب مکاشـفه یوحنای رسول است:

ریشه داوود غالب آمده است، چندان که می‌تواند طومار را بگشاید و هفت مهرش را واکنده. (مکاشفه، ۵: ۵)

من عیسی... ریشه و نسـل داوود و ستاره تابناک صبح‌ام. (مکاشفه، ۱۶: ۲۲)

البته انجیل متی در باب «نسب‌نامه عیسی مسـیح، که در ابتدای این انجیل آمده عیسی را «پسـر داوود» و فرزند یسی و فرزند ابراهیم می‌خواند. ریشه یا شاخه نورسته‌ای که بشارت می‌دهد و وعده را جامه تحقق می‌پوشـاند از صور خیال نیرومند متون مقدس و مکاشـفه یوحناست.

در کتـاب حزقیال نبی، حزقیال از کلامی که خداوند بر او نازل کرده می‌گوید: حکایتی تمثیلی درباره قوم اسـراییل که اشاره دارد به جلای وطن آن قـوم و خروجش از مصر، این حکایت درباره دانه‌ای کاشـته شده در خاک اسـت. تاریخ، نبوت (پیشـگویی) و اسـتعاره در کلامی کـه خداوند به نبی آموخته به هم می‌آمیزند.

بگو که خداوند یهوه چنین می‌فرماید: پس آیا کامیاب خواهد شـد؟ آیا او ریشه‌هایش را نخواهد کند و شـاخه‌هایش را نخواهد برید، چندان که برگ‌ها و جوانه‌های تازه‌اش جملگی خشک شوند؟

... اینک غرس شـده اسـت: آیا کامیاب خواهد شد؟ آیا چون باد شـرقی بر آن وزیدن آغازد، به کل خشک نخواهد شـد- آیا بر بسـتر خاکی که در آن روییده نخواهد پژمرد؟ (۹: ۱۷-۱۰)

در اینجا، در این سرزمین بی‌حاصل، جز ریشه‌هایی که در پرده خاک چنگ زده‌اند، جز شاخه‌های «درختی مرده»، نمی‌یابیم. با این همه، تصویرهای خیالین متن سایه روشنی از مضمون‌های مسیحایی و معنای مکاشفه‌گونه روشنی در خود دارند.

از همه تکان‌دهنده‌تر، خطابی است که به این استفهام انکاری پاسخ می‌گوید: «پسر انسان/ نمی‌توانی گفت، حدس هم نتوانی زد... » لقب «پسر انسان» به خودی خود ذهن را برمی‌انگیزد و تاریخی از کاربرد شکوفنده واژگان مکاشفه‌ای یا مسیحایی و باور و اعتقاد مسیحی را فرایاد می‌آورد، این لقب که در همه جای کتاب خرقیال حضور دارد و در مورد شـخص نبی (خرقیال) استعمال می‌شود، همچنان که در مزامیر (۴: ۸) می‌بینیم، صرفا دلالت عام دارد. «پسرانسان» به‌سادگی به معنای «انسان» است. در کتاب دانیال نبی، این اصطلاح دلالتی مکاشفه‌ای پیدا می‌کند (۱۳: ۷ دانیال در خواب و مکاشفه شبانه‌اش می‌بیند که «سلطنت جاودان» و «ملکوت بی‌زوال» به کسی می‌رسد که «مثل پسر انسان» با ابرهای آسمان می‌آید). همین اصطلاح لقبی می‌شود که در انجیل، عیسی برای توصیف اعمال و رسالت خویش به کار می‌برد، [۳] خاصه در «مکاشفه کوچک» باب ۲۴ انجیل متی (آینده جهان) و همین لقب برای اشـاره به سـیمای موعـودی به کار می‌رود که پرده از رازها برمی‌دارد و فرمان می‌راند. (آنگاه پسر انسـان در آسمان پدیدار شود و در آن وقت، جمیع طوایف زمین سـینه‌زنی کنند و پسر انسان را ببینند که بر ابرهای آسمان با قوت و جلال عظیم می‌آید) (انجیل متی، ۳۰: ۲۴) پس اصطلاح «پسـر انسـان» برای خواننـده مدرن لاجرم طنین هـر دو معنا را زنده می‌کند: پسر انسان به معنای انسان و پسر خدا. این لقب در سرزمین هرز، بی‌برو‌برگرد به معنای اولیه‌اش به کار رفته است؛ روی خطاب به روشـنی به نوع بشر است. ولی آن به جای‌آوری ناگزیر در پرده پژواک‌هـای معنایی معروف می‌پیچد، گم می‌شود، یا پس می‌رود یا با درد و اندوه نامربوط می‌شود. در سرزمین هرزی که دانش و معرفت پرورده به دست پسران و دختران انسان (بنی‌آدم)هزارپاره شده، نگاره‌های سخن یا تندیس‌ها و شمایل‌ها به طرز جبران‌ناپذیری «شکسته»اند و از همین روی معنا و دلالتی ندارند، هیچ معرفتی به معنای نهانی نیست، هیچ مکاشفه نبوی در کار نیست. نهال کشف و شهودی نبوی کاشته می‌شود اما به حال خود رها می‌شود تا در صحرای نمی‌دانم‌ها خشک شود و بپژمرد.

دورنمایـی از آرامش و تسـکین در این دعوت چهره می‌نماید که «تنها/ در زیر این صخره سرخ، سایه هست/ (در زیر سـایه این صخره سـرخ بیا) »، اما این وعده هم سـراپا در رویایی از مرگ و فنا، در منظره‌ای از وحشـت و هراس، داده می‌شـود. آیه دهم از باب دوم کتاب اشعیا به بت‌پرسـتان هشـدار می‌دهد: «از تـرس خداوند و از کبریای جلال وی به صخره درآی و در خاک پنهان شو.» سپس‌تر، اشعیای نبی پیشگویی می‌کند که بازگشت ایمان به قوم اسراییل، حمایت خداوند را به ارمغان خواهد آورد، «هر پادشـاه (که به عدالت سلطنت خواهد کرد) چونان پناهگاهـی از گزنـد بادهای توفان‌زا خواهـد بود، عهد و پیمانی برای نجـات از توفان، چونـان جوی‌های آب در بیابانی خشـک و سایه صخره‌ای عظیم در ظل آفتاب در زمینی پرملال» (اشعیا، ۲: ۳۲).

ولی در اینجا که سـایه صخره از چیزی پرده برمی‌دارد «متفاوت» با دیدارهای هر روزه ناگزیرمان با سایه خویش و خـود تصویری اسـت خیالی از مرگ و فنـا (آدم به یاد حرف‌های وقایع‌نگار کتاب تواریخ می‌افتد، «و ایام ما بر زمین مثل سایه است»: اول تواریخ، ۱۵: ۲۹)، تصویر خودمانی‌تری از فناپذیری‌مان پیش‌رویمان قد می‌کشد. در سرزمین هرز، در پناه صخره نه حمایت و نه وحشـت از کبریای خداوند بلکـه گوهر وجود خویش را می‌یابیم، «هراس در مشـتی خاک.» آنچه می‌توانسـتیم به‌آن امید ببندیـم از ما دریغ می‌شود. صدایی که ما را خطاب می‌کند، نه نویدی می‌دهد نه پیشگویی می‌کند و نه حتی عتاب‌مان می‌کند. فقط ما را با خویشـتن‌مان رودررو می‌کند. دلالت‌های محیطی که وقایع شعر در بستر آن می‌گذرد از قرار معلوم به چیزی به جز آنچه از دست داده‌ایم، اشارت نمی‌کند.

اشاره کردم که زبانی که من آن را «اشارت‌گر» می‌خوانم به طرز سرشت‌نمایی زبان مکاشفه است. گرچه این تصویرها و دیگر صور خیال شـعر را می‌تـوان در جای جای کتاب مقدس پیدا کرد، در نوشـته‌هایی چون کتاب دانیال نبی و مکاشفه یوحنا و همچنین پاره‌ای عبارت‌های پیش‌گویانه اشـعیا و حزقیال اسـت که این تصویرها حلقه زده‌اند و به شـکل‌گیری اندیشه‌ای مکاشفه‌ای که در تک‌وپوی بالیدن است یاری می‌دهند.

شگردهای رهایی

ادبیات «آمریکای لاتین»

درباره اعتماد ناخواسته

نادر شهریوری (صدقی)

■ اعراب می‌گویند هیچ‌کس نمی‌تواند «هزار و یک شب» را به آخر برساند، نه آنکه خواندنش ملال‌آور باشـد بلکه به این علت که آدمی احساس می‌کند درگیر ماجرایی تمام نشدنی شده، ماجرایی عجیب که در آن گم می‌شود تا به آن حد که حتی هویت خودش را هم فراموش می‌کند.

در ادبیات آمریکای لاتین جادویی از جنس هزار و یک‌شب وجود دارد، حتی نویسندگان معاصرتر، به‌رغم نوشـتن رمان‌های بیشتر سیاسی و بالطبع واقعی‌تر باز خواننده را با خود به دنیای پرشگفتی و راز و رمزدار می‌برند، یکی از این نویسندگان «آریل دورفمـن»[1] (متولـد ۱۹۴۲) اسـت، دورفمن در رمان‌های خود ما را با ادبیاتی همراه می‌کند که آن را آمیزه‌ای از ادبیات «دانته» و «کافکا» نام نهاده‌اند مثلا در رمان «آخرین ترانه مانوئل سندرو» دورفمن به مقوله‌ای کاملا رئـال اما مدرن یعنی «انقلاب» می‌پـردازد اما بـه یکبـاره آن را جادویی می‌کند. ماجرا درباره پسـر مانوئل سندرو است که هنوز به دنیا نیامده و در رحم مادرش است اما از اینکه پای به دنیایی چنین آکنده از پسـتی و فسـاد بگذارد سرباز می‌زند، به همین خاطر طی اعلامیه‌ای اعلام می‌کند تاامادامی که دنیا بر این پاشـنه می‌چرخد حاضر نخواهد بود وارد آن شود، به این‌سان انقلاب جنین‌ها شروع می‌شود، انقلابی که همچون تمام انقلاب‌ها مساله‌اش نپذیرفتن دنیای موجود است.

امـا آنچه به خصـوص به دورفمـن ویژگی‌ای کافکایی می‌بخشد رمان اعتماد است. داستان درباره زن جوانی به نام باربارا‌ست که وارد اتاقی در هتلی در پاریس می‌شـود اما به محض ورود به اتاق هتل زنگ تلفن به صدا در می‌آید و مرد – لئون – او را از آن سوی خط به نام می‌خواند، آنگاه مکالمه‌ای میان این دو آغاز می‌شود که ۹ساعت به طول می‌انجامد، مرد زن را حتی بهتر از خودش می‌شناسد، گذشته، حال و آینده‌اش را و حتی با خصوصی‌ترین رفتارها و خصایل شخصی‌اش نیز آشناست. لئون هم مثل شهرزاد قصه‌گو هر بار داستانی را برای باربارا تعریف می‌کند اما تمام ماجرا مبهم است فضای کافکایی داستان آدمی را در تعلیقی مدام قرار می‌دهد تعلیق آنگاه شدیدتر می‌شود که تمامی داستان و در واقع مکالمه در پای تلفن انجام می‌گیرد و هویت دانای کل محرز نیست.

دانای کل – لئون – بنا بر موقعیت و اطلاعاتی کـه دارد به مخاطب خـود – زن – اعمال قدرت می‌کند تا او را وادار به اعتماد کند. مسـاله موقعی پیچیده‌تر می‌شود که مرد مدعی هویتی دیگر برای زن می‌شود.

دوگانگی یا چندگانگی هویت‌ها یا در واقع تکثر هویت‌ها در ادبیات آمریکای لاتین سابقه‌ای طولانی دارد. بورخس به خصوص بر ابهام موضوع می‌افزاید. در بعضی از داسـتان‌هایش راوی حتی به قهرمان داسـتان بدل می‌شـود و در بعضی دیگر شخصی می‌شـود که از یک فرد دو هویت متفاوت و حتی متضـاد وجود دارد. مثلا در داسـتان کوتاه «مرگ دیگـر» دو پدرو دامیـان با دو خصوصیت متفاوت وجـود دارند که اگرچه یکی هسـتند اما یکی در ۱۹۴۶ در محلی به نام آنتـره ریوس و دیگری در ۱۹۰۴ در مالولر می‌میرد.

در اعتماد تنها این زن نیسـت که تغییر هویت داده می‌شـود بلکـه ما با چهـره‌ای دیگر و هویت دیگر از مرد روبه‌رو می‌شـویم. در اینجا زن داستان و خواننده کتاب بهت‌زده و معلق به همه هویت‌ها شک و