مرور

مردگان پرینگلس

● **شرق:** «دوستم با این‌که در خانه‌اش تنها بود، ما را به مهمانی شام دعوت کرد؛ مرد بسیار خوش‌مشربی بود، خوش داشت گپ بزند و داستان بگوید اما این کار از او به‌خوبی ساخته نبود، تکه‌های داستان را به هم می‌آمیخت، معلول‌های بی‌علت و علت‌های بی‌معلول می‌آورد، بخش‌های مهم را از جا می‌انداخت و قصه را نیمه‌کاره وامی‌گذاشت. مادرم، که سال‌خوردگی او را دچار آشفتگی ذهنی‌ای همتای حال مادرزادی دوستم کرده بود، در بند این عادت او نبود، گمانم حتی آن را درنمی‌یافت. راستش این خاصیت گفت‌وگو مادرم را بیش‌تر از من رماند و برایش یک‌تا اتفاق زننده‌ی آن شب‌نشینی بود. لابد بقیه‌اش را می‌پسندید چون نام خانواده‌های شهرمان مدام به وسط می‌آمد، کلمه‌هایی جادویی که می‌نمود همه‌ی دلخوشی‌های زندگی‌اش در آن‌ها گرد آمده باشد. مثل کسی که صدای باریدن باران می‌شنود پیوسته می‌شنیدم که نام این و آن را می‌گویند و البته این نام‌ها برای مادرم گنجینه‌های معنا و خاطره بود...».رمان «شام»، نوشته سزار آیرا، نویسنده معاصر آرژانتینی، با این سطرها آغاز می‌شود. این رمان با ترجمه ونداد جلیلی در نشر چشمه منتشر شده است. سزار آیرا چندسالی است که برای مخاطبان فارسی‌زبان ادبیات داستانی چندان ناشناخته نیست و از او آثار دیگری هم در این سال‌ها به فارسی ترجمه شده است که «کنگره‌ی ادبیات» از جمله آنهاست. آیرا متعلق به نسلی از نویسندگان آمریکای لاتین است که پس از نویسندگانی چون مارکز و یوسا و فوئنتس به میدان آمدند، یعنی بعد از آنهایی که امروزه غول‌های ادبیات آمریکای لاتین به‌شمار می‌آیند. آیرا مشهور است به ایجاز. رمان‌های او اغلب موجز و کوتاه‌اند و این یکی از وجوه تفاوت او با غول‌های آمریکای لاتین است که عمده آثارشان حجیم بود. «شام» هم رمانی کوتاه است. در مقدمه مترجم بر ترجمه فارسی این رمان درباره سبک سزار آیرا و آنچه از ویژگی‌های سبکی او که در رمان «شام» نمود یافته، آمده است: «آیرا در رمان‌هایش بیش‌تر واقعیت را در خیال و خیال را در واقعیت می‌گوید. سزار آیرا را در کار گرداندن داستان‌هایش بر محوری در میانه‌ی عناصر متافیزیکی و امور ملموس استاد نامیده‌اند و گفته‌اند در بداهه‌سازی چنان جسارتی به خرج می‌دهد که آن‌چه برای دیگران دیواری خشتی می‌نماید، برای او دنیایی از امکانات نویسندگی می‌گردد. شام از جمله رمان‌های اوست که این دو صفتش را به‌خوبی می‌نمایاند». داستان رمان «شام» چنان‌که در همین مقدمه آمده است در زادگاه سزار آیرا یعنی شهر کوچک پرینگلس اتفاق می‌افتد. شهری که سزار آیرا دوران کودکی خود را در آن گذرانده است. رمان با شرح مهمانی شام در خانه دوست راوی آغاز می‌شود. راوی به همراه مادرش به این مهمانی رفته است. دوست و مادر راوی گرمِ گفتگویی شده‌اند که گویی راوی چندان به آن علاقه‌ای ندارد. گفتگو پر از نام‌های آدم‌هاست و راوی توضیح می‌دهد که با نام‌ها میانه‌ای ندارد. در حین مهمانی دیدن عروسکی در خانه میزبان راوی را به یاد خاطره‌ای در کودکی می‌اندازد؛ خاطره‌ای غریب مربوط به دکان دوزندگانی که راوی در دوران کودکی با مادرش به آنجا می‌رفته. مادر راوی این خاطره را به یاد نمی‌آورد. مهمانی تمام می‌شود. راوی و مادرش به خانه می‌روند. راوی در خانه پای تلویزیون نشسته است که ناگهان متوجه اتفاقی عجیب در میان یک برنامه تلویزیونی می‌شود. اتفاقی که آمیزه‌ای از فانتزی و وحشت است. ماجرا از این قرار است که به عوامل یک برنامه تلویزیونی در میان برنامه خبر رسیده است که مردگان قبرستان از گورهاشان بیرون آمده‌اند. مجری و فیلمبردار برنامه به سمت محل این حادثه می‌شتابند و... آنچه در ادامه می‌خوانید قسمتی دیگر است از این رمان؛ قسمتی که راوی صحنه پراکندن مردگان را در شهر روایت می‌کند: «مُردگان زنده پیوسته از دروازه‌ی نرده بیرون می‌آمدند و شتابان در جاده‌ای می‌ریختند که به شهر می‌رسید. مانند غاز پاانداز و عجولانه گام برمی‌داشتند و هزار جور لنگیدن راه‌رفتن‌شان را کژوکوژ می‌ساخت، پیوسته پیش می‌رفتند و هاله‌ی نور زردی که بر فراز پرینگلس بود می‌کشیدشان. ستونی ساخته بودند که در نخستین پاره‌ای راه درهم‌فشرده ماند، چند نفر رهبران گروه جلودار بودند و صف پشت سرشان به‌تدریج گسترده می‌شد؛ بیش از ستون مانند مثلث بود، پیکان تیری که سوی پرینگلس می‌شتافت که بی‌خبر از خطر سرگرم ضیافت‌های شنبه‌شب بود. اما آرایش‌شان به محض عبور از مسیر ورودی قبرستان، جایی که جاده از میان زمین‌های تهی می‌گذشت، به هم ریخت. جوخه‌های بی‌قرار به نخستین خانه‌ها رسیده‌نرسیده از هم پاشیدند و در این‌سو و آن‌سو پخش‌وپلا شدند. ساکنان این خانه‌های محقر خوابیده بودند، صدای شکستن درها و پنجره‌ها بسیاری‌شان را بیدار نکرد و آنانی که بیدار شدند بیش‌تر از آن فرصت نکردند که مترسک‌های کابوس‌واری را ببینند، یا بودن‌شان را در تاریکی حدس بزنند، که بر تخت‌خواب‌ها خم می‌شدند و جمجمه‌ها را به یک گاز می‌گشودند».

شام
سزار آیرا
ترجمه ونداد جلیلی
نشر چشمه

نگاهی به دو مجموعه شعر هلندی با ترجمه امیرحسین افراسیابی

در سطرِ رو به خانه... از کنار نگاه

اسفندیار میرزاده

امسال شعردوستان کنجکاو می‌توانستند در نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران با گزیده‌هایی از شعر دو شاعر هلندی به ترجمه امیرحسین افراسیابی در غرفه نشر سرزمین اهورایی آشنا شوند: «در سطر رو به خانه مه آغاز می‌شود» از خه‌ریت کاونار و «از کنار نگاه» از اوا خرلاخ.

با ترجمه افراسیابی پیش از این گزیده‌ای از شاعر دیگر هلندی، آرین داینکر (نشر پرنگ ۱۳۸۴) با عنوان «آواز شگفت یک شاید» و مجموعه‌ای از گزیده‌های بیست شاعر مطرح هلندی با عنوان «بعد از هفتادوسه پروانه» (نشر ثالث ۱۳۹۶) منتشر شده است.

شاعری در هلند بیشتر حرفه است تا تفنّن. هم دولت و هم نهادهای مردمی از فرهنگ به‌طور کلی و شعر به‌طور اخص پشتیبانی می‌کنند. جایزه‌های متعددی در سطح‌های مختلف به بهترین شعرها، بهترین مجموعه‌ها و بهترین شاعران تعلق می‌گیرد. به همین گونه‌اند یارانه‌های مختلفی که هزینه فعالیت‌های فرهنگی را تأمین می‌کنند. هر چهار سال یک بار «شاعر سرزمین پدری» انتخاب می‌شود که یکی از وظیفه‌هایش شعرسرودن برای مناسبت‌های ملی و اجرایشان در مراسم رسمی و غیررسمی است. هر شهر هم شاعر خود را دارد که وظیفه او نیز سرودن شعر به مناسبت‌های مختلف است. برای هر سرایش شعر و هر اجرای آن مبلغ قابل توجهی به شاعر پرداخت می‌شود. چنان‌که در شب‌های شعرخوانی نیز به شاعران دعوت‌شده پاداش یا دستمزد تعلق می‌گیرد. سالی یک بار هفته شعر است و هر سال شاعری سفارش می‌گیرد تا به مناسبت این سنتِ شعری مجموعه شعری (کوچک) تهیه کند که با تیراژ بالا و بهای ارزان منتشر می‌شود. انجمن‌ها و بنیادهای مستقل متعددی، در شهرهای مختلف، مراسم شعرخوانی و شب شعر و موسیقی برگزار می‌کنند. هزینه این مراسم، از قبیل اجاره سالن، دستمزد شاعران و نوازندگان و خوانندگان دعوت‌شده، توسط شهرداری‌ها و سازمان‌های مختلف فرهنگی تأمین می‌شود.

این نکته را هم نباید ناگفته گذاشت که در نتیجه این اوضاع و احوال نوعی ژانر «شعر سفارشی» در هلند باب شده است که به گفته خود شاعران با شعری که خودجوش باشد و برآمده از حس‌وحال، متفاوت است و از همین رو، خواندنش نیز حس‌وحالی برنمی‌انگیزد.

در این سال‌ها ترجمه‌هایی چند از شاعران زبان‌های گوناگون به فارسی منتشر شده است، اما در کمتر مجموعه‌ای (تا آنجا که من سراغ دارم) مترجمان به روشن‌کردن فضای شعرها و جایگاه شاعر در فرهنگ و ادبیات مادر پرداخته‌اند. در چند کتابی که نام بردیم چنین نیست. در «بعد از هفتادوسه پروانه» خواننده با تاریخ شعر هلند و تغییر و تحول‌هایش از سال‌های هشتاد سده نوزدهم، یعنی زمان نخستین انقلاب شعری معاصر هلند، تا اواخر سده بیستم آشنا می‌شود، چنان‌که در «آواز شگفت یک شاید» جایگاه شاعر، یعنی آرین داینکر در شعر هلند و به‌خصوص در ارتباط با ماکسیمالیست‌ها مورد بحث قرار می‌گیرد. در هریک از دو مجموعه تازه نیز که مورد بحث ماست، علاوه بر معرفی شاعر، نقد و بررسی کارش و تبیین جایگاهش در شعر هلند، نمونه‌هایی از شعر او مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. شعرها بر اساس تاریخ انتشارشان مرتب شده‌اند، به‌طوری که خواننده می‌تواند تحول و تکامل کار شاعر را، سراسر، ببیند.

***

کیفیت ترجمه شعرها

تام پاولین، شاعر نامدار ایرلندی، بر این باور است که هر مترجم باید صدای فردی خود را کشف کند و در ترجمه بازتاباند. خانم استیفانی شوورتر، منتقد و پروفسور ادبیات انگلیسی در دانشگاه‌های فرانسه، در نوشته‌ای دو روش را در ترجمه شعر مشخص می‌کند: روش بیگانه‌سازی که هدفش ترجمه‌ای غیرسلیس یا «غربت‌زده» است تا حضور مترجم را با تأکید بر هویت بیگانه متن منبع برجسته کند. برعکس در ترجمه‌ای خانگی‌شده، طرز بیان و نظام‌های ارزشی فرهنگ مقصد جانشین اصطلاح‌ها و مفهوم‌های مرتبط با فرهنگ منبع شده‌اند. بنابراین، اصل شعر بر اساس مفاهیم محیط فرهنگی مترجم بازسازی می‌شود. عناصر بیگانه متن منبع حذف می‌شوند تا ترجمه چون اصلی خوانده شود که مترجم در آن نامریی است.

اما احمد شاملو که ترجمه‌های زیباتر از متن او (به‌عنوان مثال، شعرهای لورکا) مورد استقبال خواننده شعر، به‌خصوص جوانان قرار گرفت، آب پاکی را روی دست همه ریخته است. او معتقد است: «اصولا مقایسه برگردان اشعار با متن اصلی کاری بی‌مورد است. غالبا ترجمه شعر جز از طریق بازسازی‌شدن در زبان میزبان، کار بی‌حاصلی است...».

در دو مجموعه مورد بحث ما به نظر می‌رسد که افراسیابی مترجم راه میانه را برگزیده است. دو شعر زیر را از آن رو که موضوعشان بیش‌وکم یکی است، برای مقایسه زبان دو شاعر برمی‌گزینیم: گفت‌وگو با محبوب غایب (یا درگذشته؟).

اتاق سراسر سفید (خه‌ریت کاونار)

بگذار یک بار دیگر اتاق را سفید کنیم
بار دیگر اتاق سراسر سفید، تو، من
در وقت صرفه‌جویی نمی‌شود، اما یک بار دیگر
اتاق را سفید کنیم، همین حالا، پس از آن هرگز
و اینکه سپس از آن کمال‌یافته بگوییم
چونان متنی چاپ‌شده، سپیدتر از آن که خواندنی باشد
پس بار دیگر آن اتاق، برای همیشه سراسر
بدان‌گونه که آنجا آرمیده بودیم، می‌آرامیم،
آرمیده می‌مانیم
سپیدتر از، با هم ـ

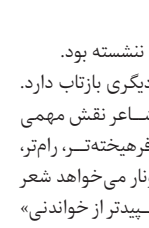
پنجره‌های بسته و درگاه‌ها (اوا خرلاخ)

زیرا در این‌که تو را دوست داشته‌ام شکی نیست.
در بقیه‌اش چرا، که تو آیا وجود داشتی
و اگر این‌طور، پس رنگ چشم‌هایت چه، یک بار
سبز،
سپس دوباره خاکستری، یک بار فوجی از پرستوها
از آن برخاستند. چرا. برای آن شتابی
که راه‌رفتن نمی‌تواند، در آسمان عشقبازی
می‌کنند.
چه‌گونه بود. تو بیمار شدی یا چیزی از این دست،
بردندت، کارهای زیادی باید انجام می‌شد،
گمانم نوزاد تازه‌ای پیدا کردم و تو از یادم رفتی
تا امشب که صدایم کردی، به ساعتی ناممکن،
بیا زمانش رسیده است. همه چیز را پشت سر
بگذار،
بیا بیرون، کنار نرده منتظرت هستم. اما
آنجا که رسیدم، چفت دروازه باز بود و
با تکان باد به تیرک می‌خورد. بستمش و بازگشتم،
در فکر تو، که خدا می‌داند آیا به‌راستی آنجا
ایستاده،
چفت را گشوده بودی،
و اینکه تو را دوست داشته‌ام
و اینکه چوب در لولاها درست ننشسته بود.

در هر دو شعر اندوهِ فقدانِ دیگری بازتاب دارد. اما با آن‌که زبان در شعرِ هر دو شاعر نقش مهمی بازی می‌کند، در شعر کاونار فرهیخته‌تر، رام‌تر، حساب‌شده‌تر و پالوده‌تر است. کاونار می‌خواهد شعر را تا آنجا به کمال برساند که «سپیدتر از خواندنی» باشد درحالی‌که خرلاخ در جمله‌هایی نظیر «گمانم نوزاد تازه‌ای پیدا کردم و تو از یادم رفتی». زبان را گویی هنوز در خدمت روایت می‌خواهد. زبان خرلاخ مانند زبان شعر کاونار «رام» نیست. خرلاخ گاهی انگار عنان زبان را رها می‌کند تا به راه خود رود: «آیا به‌راستی آنجا ایستاده،/ چفت را گشوده بودی،/ و اینکه تو را دوست داشته‌ام/ و این‌که چوب در لولاها درست ننشسته بود».

به گمان من با آن‌که این تفاوت زبانی در ترجمه بازتاب یافته است، زبان یا بهتر بگوییم صدای مترجم بر سراسر متن تسلط دارد. با این همه تا حدی می‌توان به ترجمه‌های افراسیابی از هلندی اطمینان کرد. زیرا شاعران را از نزدیک می‌شناسد، هردو شاعر در برنامه‌های «بنیاد ایرانی فرهنگ و شناخت» به مدیریت افراسیابی شرکت داشته‌اند (اوا خرلاخ سال ۲۰۰۰ و خه‌ریت کاونار سال ۲۰۰۱) و افراسیابی در همان سال‌ها تعدادی از شعرهاشان را برای آن شب‌های شعر بنیاد ترجمه کرده است.

در سطر رو به خانه مه آغاز می‌شود



خه‌ریت کاونار یکی از برجسته‌ترین شاعرانِ هلندیِ این قرن است. در سال ۱۹۲۳ در آمستردام به دنیا آمده و به سال ۲۰۱۴ در همان شهر درگذشته است.

شعر کاونار دقتِ بسیاری از خواننده و شنونده‌اش طلب می‌کند. در شعرهای اولیه او ردپایی از سوررئالیسم، دادائیسم و اکسپرسیونیسم فرانسه دیده می‌شود. اما پس از آن و در طی فعالیت‌هایش با گروه کبرا[1] و شاعران سال‌های پنجاه به شاعر «تجربی» شهرت یافته است. بعضی از شعرهایش، بی‌آن‌که به حَدِ روایت تنزل کرده باشند، درواقع هریک بازسازی یک تجربه است. هیچ نوع ایده‌آلیسم فلسفی، مذهبی یا اسطوره‌ای در شعر کاونار راه ندارد و به‌همین دلیل شعرش به شعر «زمینی» نیز معروف شده است. خود او جایی می‌گوید: «زمینی‌ام چون سگی سکنج دیوار».

کاونار بیشترین تأثیر را بر شاعران جوان هلند داشته است. هرچند گاهی بازتابِ این تأثیر به‌صورت مخالفت و اعتراض خودنمایی کرده است. به عنوان مثال، ماکسیمال‌ها اواخر سال‌های هشتاد سده بیستم میلادی در صحنه ادبیات هلند ظاهر شدند و با صدای بلند ادعا کردند که شعر هلندی بیش از حد روی سپیدی کاغذ ثابت مانده است. به نظر آن‌ها بسیاری از شاعران، که «شاعران سپید»شان نامیدند، تا سرحد انزجار سرگرم اشتیاقی متناقض برای غیب‌کردن زبان هستند؛ زبان را به‌ندرت به‌عنوان وسیله ارتباط، بلکه بیش از هرچیز چون فرم به کار می‌برند؛ در کار آن‌ها، به تقلید از کاونار و فاوراي، «سپیدی»، «تهی‌گی (نانوشته‌گی)» و «گم‌شدگی» میدان‌دار کاغذند. ماکسیمال‌ها بر علیه مینیمالیسم و «طبیعت بی‌جان»های منبت‌کاری شده و به طرفداری از هیاهوی خیابان برخاستند. می‌خواستند به جای (به قول آن‌ها) شعر آراسته، متفکرانه، آکادمیک و زبان‌شناختی آن دوره که اصل عمده در آن، گریز از فناپذیری (یا حسرت جاودانگی) بود، «فضای زندگی گسترده» را که لوسه برت در سال‌های پنجاه مطرح کرده بود به شعر بازگردانند. علی‌رغم بازتاب اغراق‌آمیز اظهارات ماکسیمال‌ها در رسانه‌ها، درخواست آنان در میان شاعران بازتاب مستقیمی نیافت. در آغاز سال‌های نود تغییر قابل‌توجهی در چشم‌انداز شعر هلند مشاهده نشد. در سال ۱۹۹۳ مجموعه شعرهای هانس فاوراي و خه‌ریت کاونار منتشر شد. این‌دو، از نظر ماکسیمال‌ها نمونه‌های برجسته شاعران سپید مورد انتقادشان بودند. از هردو مجموعه به نحو بی‌سابقه‌ای استقبال شد. خه‌ریت کاونار در ادامه بی‌وقفه کار شاعری‌اش به همان روال، هنوز (پس از مرگش نیز) محبوب‌ترین شاعر هلند است.

شعر «باید» یکی از شعرهای مشهور هلندی است که در «در سطر رو به خانه مه آغاز می‌شود» از سوی دو منتقد مورد تحلیل قرار گرفته است. این شعر و خلاصه یکی از تحلیل‌ها را که توسط خِریت کمرای نوشته شده است اینجا نقل می‌کنیم.

باید

هنوز باید تابستان‌ها را شمرد، هنوز باید
حکم خود را صادر کرد، بر زمستان خود برف بارانِد
هنوز باید پیش از آنکه تاریکی سراغ راه گیرد
برای سرداب شمع‌های سیاه خرید
هنوز باید به پسرها جرأت داد، قامت دخترها را
برای زره اندازه گرفت، جوشاندن آب یخ را آموخت
هنوز باید چاله‌های خون را به عکاس نشان داد
از خانه ترک عادت کرد، لیقه
مرکب خود را تازه کرد
هنوز باید برای پروانه گودالی
کند،
و لحظه را با ساعت پدر
تاخت زد ـ

از: «زمان گشوده است» ، ۱۹۹۶، کووریدو، آمستردام

تحلیل شعر

اینجا انسانی پس از سفری طولانی، درست پیش از خط پایان، به ما نشان می‌دهد که هنوز در کولبارش چه دارد. پیداست که بسیاری را در طول راه رها کرده است و می‌دانیم که هرچه اکنون به ما نشان می‌دهد ضروری است ـ جزء آخرین چیزهاست.

این نوعی بازشماری است ـ باید، باید، باید ـ و به شعر نوعی ویژگی سرد و واقع‌بینانه می‌بخشد.

در عین‌حال، طبیعت آشکار فرجام‌گرایانه (آخرالزمانی) آنچه باز شمرده شده، موجب تنشی عاطفی است. این شعر می‌خواهد فرسوده‌ترینِ فرسوده‌ها را پیشکش کند ـلیست خرید کسی را که در کار مردن است. اما از حرارت و مهربانی هم می‌درخشد. چاله خون و پروانه واژه‌هایی خُرد نیستند. آیا صحبت از تسلیم است یا عصیان؟ یا هردو؟ یا از هیچ‌یک؟ تنها می‌توانیم بپذیریم که زنده‌بودن شعر به لطف تضادها است.

تابستان‌ها و زمستان، شمع‌های سیاه، دخترهای پوشیده از زره، آب یخی که می‌جوشد، چاله خون و لیقه مرکب، لحظه و ساعت مچی و چند تقابل دیگر.

البته کاونار همیشه دنبال همین چیزها بوده است. شعر چون یک شیء. چون یک ساختار ـ و نه چون بیرون‌ریختن حس. صحبت از واژه‌ها و نوع رابطه‌شان با یکدیگر در درون یک شعر است. شعرها با موزهایی نوشته نمی‌شوند که بر درختی پشت به هم نگاه می‌کنند.[2] آنچه باورمندان واقعی را درواقع به مقاومت علیه خود وامی‌دارد، نوعی خواننده شعر است که از یک شعر، بدون استثنا، آرامش، نوعی آموزش یا هیجان عینی ـ با اشک‌های واقعی ـ طلب می‌کند. اما آیا چنین خوانندگانی هنوز وجود دارند؟

و نیز، آیا هنوز واقعا هنردوستانی پیدا می‌شوند که در یک نقاشی در پی روایت باشند؟ که در عمل تنها بخواهند بدانند نقاشی چه چیزی عرضه می‌کند؟ چنین بینندگانی مدت‌هاست که دیگر نیستند. هر جنگی علیه چنین برداشت هنری، جنگی دروغین است. تحولات هنر سده بیستم باعث شده است که ما- بینندگان مدرن- در تمام نمایشگاه‌های فیگوراتیو و نیمه‌فیگوراتیو نیز تمام سطح‌ها، خط‌ها، کمپوزیسیون و غیره را در مشاهده‌هامان همراه داشته باشیم. نقاشی که امروزه هنوز یک افق را نقاشی می‌کند، می‌داند که به بیننده چیزی نمی‌دهد تا در آن به رؤیا بپردازد، یا انتهای چشم‌اندازی باشد یا پیامی از چیزی که طلوع می‌کند یا برعکس غروب می‌کند. او به‌جای این‌همه بیننده‌ای در برابر خود دارد که خط را می‌بیند که بر خط‌های فراوانی آگاهی دارد و از امکانات مختلفشان برای تقسیم یک بوم به پاره‌ها بی‌خبر نیست؛ امکانات دقیق، اما همچنین، امکانات وسوسه‌انگیز و هیجان‌انگیز.

ما، نه‌تنها نسبت به گذشته طور دیگری به هنر نگاه می‌کنیم بلکه هنر گذشته را هم به گونه‌ای دیگر می‌بینیم. آن نقاش سده هفدهمی که افقش را به ناگهان بسیار کوتاه یا برعکس بسیار بلند ساخته، شاید برای علاقه‌مندان سده نوزدهمی آدمی غیرعادی بوده است؛ درحالی‌که ما بلافاصله چیزی را می‌بینیم که آن نقاش با دیدی نقاشانه در نظر داشته است: کاوشی در امکانات سازمان‌یابی ساختارهای سطح، آری، درست همین‌طور است.در مورد شعر هم همین‌گونه است. خواننده مدرن-خودبه‌خود- راهی جز این ندارد که هر شعر را با آگاهی بر آنچه در قرن اخیر در حوزه شعر رخ داده است، بخواند؛ به‌طور مثال کارهای مالارمه یا دادا را. این خواننده، همچنین در مورد شعر به اصطلاح روایی یا لطیفه‌وار، به شکل و ساختار هم توجه دارد. و نیز به کاوش پیوسته در عینیت، اگر گزافه‌گویی نکرده باشیم. کسی که چنین نمی‌کند -به این روش نمی‌خواند- خواننده‌ای عقب مانده است. در این رابطه، مدافعان کاونار نیز -اغلب کاوناری‌تر از استاد- بیشتر وقت‌ها به جنگ دروغین سرگرم‌اند.

شعری چون «باید» شاهدی است بر کهنگی و بی‌ثمری این بحث. شعر چون چیزی مستقل یا شعر چون روشی برای ارتباط. مسئله بر سر این یا آن نیست، یا بر سر این و آن، مسئله بر سر تنشی است میان این دو. تنشی بر این اساس که چیزی را باز بگذاری. «باید» شعری است که میان عصیان و پذیرش یکی را برنمی‌گزیند. به‌جای باید می‌توانیم بگذاریم خواهی یا بگذاریم می‌توانی (و به‌عنوان‌مثال، به‌جای «هنوز باید تابستان‌ها را شمرد» بگوییم، «هنوز تابستان‌ها را خواهی شمرد» یا «هنوز تابستان‌ها را می‌توانی شمرد»)، چون آخرین فرمان یا آخرین تسکین. اما شاعر هیچ‌یک از این‌دو را نمی‌نویسد، می‌نویسد باید و هرقدر هم برای خواننده اهمیت داشته باشد یا حق او باشد که شعر را خودمحورانه و به پیروی از حس خود تفسیر نماید، هیچ تفسیری حق شعر را ادا نمی‌کند.

بی آن‌که اینجا امتیازی به نظریه شعری هرمتیک[3] داده شود، باید بگوییم که شعر «باید» -که تازه در ۱۹۹۶ منتشر شده است - یکی از گیراترین شعرهای زبان هلندی است. برای این صورت‌حساب پایانی زندگی یک انسان، هرگونه توضیحی زیادی می‌نماید. خودبه‌خود همین‌قدر پیداست که اینجا امیدواری با ناامیدی در جنگ است؛ «جوشاندن آب یخ را آموختن». خط تیره (-) هم در پایان شعر-که انگار می‌خواهد بگوید: جای نقطه اینجا خالی است- پر سروصداترین علامت نقطه‌گذاری است که می‌شناسم.

منبع: «شکوفا در عشق، شعر هلند از سده دوازدهم تا بیستم»، برت باکر ، آمستردام، چاپ دوم، ۱۹۹۰

ادامه در صفحه ۹

نگاه

نگاهی به «امضای مستقبل» رضا روزبهانی

کدام مستقبل؟

عباس سلیمی‌آنگیل

● شعر امروز ایران را به اعتبار مؤلفه‌های گوناگون می‌توان دسته‌بندی کرد. اگر بخواهیم به اعتبار سازوکار هنری و فن شاعری دسته‌بندی کنیم، چند گروه عمده می‌بینیم که ممکن است زیرگروه‌هایی هم داشته باشند. گروه نخست، جوانان و میان‌سالانی‌اند که به قالب‌های کهن یا قالب‌هایی با ویژگی‌های قوالب کهن بازگشته‌اند و آرام آرام دارند به جریان مسلط شعر فارسی تبدیل می‌شوند. گروه دیگر شاعرانی‌اند که شعر سپید می‌سرایند و خود را ساده‌نویس، یا ساده‌سرا می‌نامند. دسته سوم از نظر بوطیقایی با دو گروه پیشین تفاوت جدی‌تر دارد. ردشان را می‌توان در شعر پیش از انقلاب هم گرفت اما به صورت جدی در دهه هفتاد شروع شد و هر روز که گذشت، شکل‌های معناگریزانه‌تری به خود گرفت. شعر زبان‌گرا، شعر پیچیده، شعر پست‌مدرن، شعر متفاوت/ متفاوط و... عنوان‌هایی است که این شاعران بر شعر خود نهاده‌اند. ممکن است بعضی از شاعران خود را فراتر از این دسته‌بندی‌ها بدانند، اما ما مجبور نیستیم بپذیریم. بوطیقای شعرشان یکی است: با روش‌هایی مشخص، می‌کوشند معنا را به تأخیر بیندازند و یا از دادن هر گزاره معناداری پرهیز کنند. جریان‌های دیگری هم در شعر امروز هستند که در حاشیه‌اند.

این مقدمه را گفتم تا جایگاه این اثر در شعر سال‌های اخیر مشخص شود؛ بیشتر شعرهای این کتاب، از دسته سوم است. کلیت اثر دارای همان ویژگی‌های شناخته شعر موسوم به زبان‌گراست، اما گاهی از شگردهای آنان دوری می‌جوید و رنگ و بوی شعرهایش دیگرگون می‌شود.

استفاده گزافکارانه از موسیقی درونی (بسامد بالای تکرار و واج‌آرایی و جناس)، بسامد بالای هنجارگریزی‌های نحوی، به گونه‌ای که به ابهام و بی‌معنایی بینجامد، دو ویژگی برجسته بسیاری از شعرهای این دفترند. این‌جا/ همین الان/ وسط اتفاق افتاد/ اتاق/ حواسم اصلاً به افق نبود که اتاق/ افتاد/ وسط/ اتفاق/ انگار که اصلاً افق از وسط فرق من افتاده بود آن بالا/ درست انتهای خطی که از نوک شست پای راستم کش می‌آمد/ تا خطوط منقطع پنج‌تایی گچ‌بری بالای دیوار/ آن‌جا/ خودش با خودش تصادم کرده بود اتاق/ نه/ بل‌که سیاهی سرم آن بالا افتاده بود این‌بار/-هراس هیولایی که مدام سایه‌اش بالای سرم کش می‌آمد-/ هذیانش را درست نمی‌فهمم/ از سرم اتفاق افتاده بود آن بالای اتاق/ یا از آن بالا/ اتاق افتاده بود روی/ اتفاقاً (ص ۴۴)

این نمونه‌ای از شعرهای این کتاب بود و این بخشی از نمونه‌ای دیگر: تقاص غلیان لخته‌های شرم تو باشم/ که نوک می‌زند و دانه دانه کلمه‌های ممنوعه را برمی‌چیند از بساط انحراف/ حرف به حرف سرک می‌کشد توی شقیقه‌های شعر/ کاش در غلیان شرم تو/ من هم کلمه‌ای بودم/ حرفی بودم از تصرف انحراف/ صرف فعلی بودم از تعدی انصراف/... (ص ۲۴)

گاهی هم شعرهای بهتری می‌خوانیم:

می‌گویم تا برایت از کبوتر جرعه‌ای عطش بیاورد/ از انار پوسته‌های شکافته دهانت را/ می‌گویم از غربت غروبی برایت بنویسد/ از دروغ، مدادرنگی‌ای که ردش روی دفترت مانده/ از دفترت باید چند پرنده خوش‌الحان بیرون می‌آوردی/ وقتی از صحبت، صبحی مانده بود لای های‌های فراق/... (ص ۷)

در مجموع، این دفتر ادامه شعر سال‌های اخیر است. در این مجموعه، چنان‌که گذشت، موسیقی (منهای موسیقی بیرونی) پررنگ است. شاعر از این ویژگی استفاده می‌کند تا گریز معنا را جبران کند. این جبران، گاهی به منطق موسیقی نزدیک می‌شود و آواها و هم‌کناری‌شان اهمیت می‌یابد، بی‌آن‌که چیزی گفته شود: از همین تساعد نیمه‌گاهانی پره‌هات/ که هی می‌پرد و می‌بُرد که مبادا تصادف کند با دنباله دوستت دارمم قصه‌هام/ های‌های قصه‌هام/ حضورِ گلِ یاسِ توی قصه‌هات، در های‌های گریه‌هام/ ببین چه می‌بوید یاسِ رو موهات/ هنوز/ توی چشم راوی‌نسون کروزوئه‌ها اوهم نُهع/ که جزیره تنهای تو بودم وقتی که بریدی صفحه‌های اختصاصیت را از کتاب ماه/... (ص ۵۸)

در شعر، هیچ اجباری نیست که شاعر لزوما گزاره‌ای معنادار به کار ببرد. شعر ممکن است مجموعه‌ای از آواهای بی‌معنا باشد، با این حال، باید ذوق‌های تربیت‌یافته و شعرآشنا را اقناع کند. شعر هیچ شکل پیشینی قطعی ندارد و هر لحظه ممکن است تغییر کند، اما باید اثرگذار باشد. شعری که می‌خواهد فروپاشی اجتماع و نبود معنا در جهان را نشان دهد، مجاز است خودش فروپاشیده باشد، و فروپاشی را (مصدر پاشیدن در این کتاب زیاد به کار رفته است) نشان دهد و عرضه کند، اما اگر قدرت برانگیزانندگی نداشته باشد، جان و روان مخاطب را به حال خود رها کند و بی‌کنش باشد، شکست می‌خورد.

البته، در نهایت، این مخاطب شعر است که صحت و سقم هر نقد و نظری را مشخص می‌کند.

امضای مستقبل
رضا روزبهانی
نشر سیب سرخ