نگاهی به شعر «فریدون رهنما» به مناسبت سالگرد تولدش

فریدون رهنما و جهان‌های ممکن شعر اندیشه

محسن خیمه‌دوز
khaimehdooz@gmail.com

همه نابسامانی‌ها از خواب‌کردن اندیشه سرچشمه می‌گیرد.
من شوریدگی و دلدادگی را خواب‌کردن اندیشه نمی‌دانم.
این دو حالت را اوج بیداری و زندگی می‌خوانم.
اغلب به آن خردمندی می‌اندیشم که در من می‌زیست.
زمان در من خواهد مُرد و من بر زمان خواهم خفت.
فریدون رهنما- ۱۳۲۷

شعر را از منظرهای گوناگون تعریف کرده‌اند، از بیان ساده احساسات فردی، تا شعر به مثابه تصویر، شعر به مثابه موسیقی کلام، شعر به مثابه هارمونی و ریتم بیان، شعر به مثابه سوررئالیسم و در دوران حاضر هم شعر به مثابه خبر و طرح گزاره‌های خبری از وضعیت اشیای پیرامون یا شعر به مثابه بازی‌های زبانی و کلامی.

شعر را با هر تعریفی در نظر بگیریم از دو عامل نمی‌توانیم آن را جدا بدانیم، اول از جهان ممکنی که شاعر می‌آفریند و دوم از زبان ممکنی که برای بیان همان جهان ممکن به‌کار می‌برد. و شعر با همین ربط میان جهان ممکن و زبان ممکن است که خلق می‌شود و شاعرش نیز از دیگر شاعران متمایز می‌شود. ساده‌ترین شعر چیزی نیست جز یک جهان ممکن در قالب یک زبان ممکن.

و در اینجاست که سادگی شعر، پیچیدگی شعر، زبان شعر و زیبایی شعر هم قابل شناخت و قابل تعریف می‌شود.

شعر ساده که با زبان ساده هم بیان می‌شود حاصل خلق یک جهان ممکن از طرف شاعر است. شعری که درون‌مایه‌اش فقط خلق «یک جهان ممکن» است، جهانی که اگر به زبان پیچیده بیان شود از شعریت دور شده و به وادی بازی‌های مصنوعی زبانی می‌افتد. بازی زبانی مصنوعی هم هرچه باشد دیگر شعر نیست. اما شعری که از مرز «خلق یک جهان ممکن» عبور کند و به وادی «خلق جهان‌های ممکن» برسد، شعر پیچیده خلق می‌کند و شعر پیچیده هم دیگر نمی‌تواند به زبان ساده بیان شود چرا که زبان ساده، شعریت شعر پیچیده را نابود می‌سازد و اینجا دیگر این مخاطب شعر است که باید خود را به سطح شعری که بیانگر جهان‌های ممکن تو برتوست، ارتقا دهد. بنابراین هم سادگی در شعر پذیرفتنی‌ست، چرا که برای شعری با «یک جهان ممکن» زبانی غیراز زبان ساده متصور نیست؛ و هم پیچیدگی در شعر و زبان شعری پذیرفتنی‌ست، چرا که شعر با محتوای جهان‌های ممکن، زبانی غیر از زبان پیچیده را نمی‌پذیرد. از این مقدمه می‌توان به دو مطلب مهم در سرایش شعر پی برد:

مطلب اول اینکه چیزی به نام جمع سادگی و پیچیدگی در شعر وجود ندارد. و جمع این دو، حتما به نابودی هر دو می‌انجامد. سادگی و پیچیدگی دو عنصر واقعی و خارج از ذهن و در کنار هم نیستند که بتوان مثل آب و چای خشک آنها را قاطی کرد و به محصولی به نام چای دم‌کرده دست یافت. سادگی و پیچیدگی در کنار هم نیستند که بتوان یکی را جایگزین دیگری کرد. پیچیدگی و سادگی در طول هم‌اند و نه در عرض یکدیگر. سادگی و پیچیدگی در یک راستا و برآمده از دل یکدیگراند و نه در عرض هم و در کنار هم.

پدیده سهل و ممتنع در شعر، که پدیده درست و معتبری هم هست، با همین روش به دست می‌آید.

مطلب دوم اینکه: همانطور که پیچیدگی از دل سادگی اولیه بیرون می‌آید و نه از خارج آن یا از کنار آن، نوعی سادگی شاعرانه هم هست که از دل زبان پیچیده شعری بیرون می‌آید و نه از کنار آن و مستقل از آن. به عبارت دیگر پیچیدگی، زاینده سادگی ثانویه است.

«روبر برسون» سینماگر فقید فرانسوی عبارت زیبایی درباره زبان سینما دارد که می‌تواند بخوبی در حوزه شعر، به ویژه در حوزه شعر اندیشه، هم استفاده شود. برسون می‌گوید: دو نوع سادگی وجود دارد، سادگی قبل از پختگی و سادگی بعد از پختگی.

طبق این قاعده درست و منطقی می‌توان ادعا کرد که در شعر هم دو نوع سادگی وجود دارد، سادگی قبل از پیچیدگی و سادگی بعد از پیچیدگی. سادگی قبل از پیچیدگی همان است که در شعر ساده اولیه هر تازمشاعری وجود دارد یا در شعرهای اولیه شاعران بزرگ هم وجود دارد. اما سادگی بعد از پیچیدگی همان است که در شعر شاعران نخبه، که تعدادشان در تاریخ شعر البته کم است، دیده می‌شود. یک نمونه سادگی بعد از پختگی را می‌توان در اشعار حافظ دید. اگر حافظ به راحتی و به سادگی توسط مخاطب عام فهمیده یا پذیرفته می‌شود به دلیل عامه‌پسندبودن شعر حافظ یا ساده‌بودن شعر حافظ به معنای سادگی قبل از پختگی نیست، بلکه به این دلیل است که شعر حافظ توانسته پس از آنکه به پختگی پس از سادگی اولیه رسیده، با موفقیت به سادگی بعد از پیچیدگی هم دست پیدا کند. نه اینکه حافظ سعی کرده باشد به جمع سادگی و پیچیدگی برسد که چنین چیزی در سرایش شعر، نه ممکن است و نه مطلوب. بنابراین شعر حافظ در محتوا همچنان شعر پیچیده‌ایست با زبان پیچیده و آنچه حافظ را به سطحی رساند که عامه هم بتوانند با شعرش ارتباط برقرار کنند، نه سادگی عامیانه زبان شعری او یا پیروی او از سلایق عامه‌پسند، که سادگی بعد از پختگی زبان اوست. چنین مقامی در جهان شعر و چنین میزانسنی در زبان شعر را «شعر اندیشه» می‌توان نامید.

شعر اندیشه به این ترتیب فقط شعر پیچیده نیست، هر چند پیچیدگی زبان شعری برای بیان پیچیدگی جهان‌های ممکن شعری، یکی از مشخصات آن است. شعر اندیشه، شعر فیلسوفانه یا مفهوم‌پرداز نیست بلکه دقیقا شعری زیبایی‌شناسانه است که از دل برآمده و بر دل هم می‌نشیند. شعر اندیشه، اما شعری هم نیست که فقط به دنبال شاعرانگی باشد. شاعرانگی که می‌توان آن را بلای جان شعر امروز هم دانست، شعر حاصل از شاعرانگی، شعریست که از تفکر تهی‌ست، از پیچیدگی‌های اندیشه تهی‌ست و تماما به دنبال به رخ‌کشیدن خود شاعر است. شعر بیش از و پیش از شاعرانه نشان‌دادن شعر و شاعر، به خلق جهان‌های ممکن نیاز دارد. رمز و راز ماندگاری شعر در همین نکته است. خلق جهان‌های‌ممکن.

جهان‌های ممکن، شعر را از سادگی به سمت پیچیدگی می‌برد. جهان‌های ممکن، زبان پیچیده شعری را جایگزین زبان تک‌ساحتی و تک‌بُعدی شعر ساده می‌سازد. جهان‌های ممکن، زمینه‌ساز شکل‌گیری شعر پیچیده را فراهم می‌کند. جهان‌های ممکن، زمینه‌های شکل‌گیری زبان پیچیده را فراهم می‌کند. جهان‌های ممکن، زمینه را برای عبور از پیچیدگی زبانی و ورود به حوزه سادگی زبانی فراهم می‌کند، همان سادگی که فقط بعد عبور از پیچیدگی‌ها و پختگی‌ها حاصل می‌شود. و به این ترتیب است که جهان‌های ممکن، زمینه‌ساز شکل‌گیری شعر اندیشه می‌شود.

رهنما موفق شد راهی برای انتقال مفاهیم و اندیشه‌های برون- شعری به درون شعر پیدا کند چراکه شعر اندیشه به معنای تاثیرپذیری جهان شعر از جهان اندیشگی برون- شعری هم هست. و به این ترتیب رهنما به ویژگی اصلی شعر اندیشه دست یافت، به شعری که به‌شعری که بدون حضور شاعر می‌اندیشد

شعر اندیشه، شعر جهان‌های ممکن است با زبانی پیچیده که با جهان واقع بیرون از خود در تقابل قرار می‌گیرد و آن را به نقد می‌کشد. شعر اندیشه به این معنا، شعر نقد است. اما نه آنچنان نقدی که بنیان آن را واقع‌نمایی یا بازنمایی امر واقع تشکیل دهد، بلکه نقدی که کل جهان واقع را به منزله یک جهان ممکن به مصاف جهان‌های ممکن شعر می‌برد. به عبارت دیگر اگر در علم و نظریه‌پردازی علمی، هدف، شناخت جهان واقع است، به مثابه تنها جهان ممکنی که باید شناخت و بلکه می‌توان شناخت، در شعر اندیشه اما قضیه کاملا برعکس است و این تک جهان ممکن واقعی‌ست که در برابر جهان‌های ممکن شعر، به زانو در می‌آید و تن به نقد و نقادی می‌دهد. شعر اندیشه به این ترتیب نه شعر زبان است، نه شعر تصویر است، نه شعر شاعرانگی‌های شاعر است و نه شعری که بازتاب امر واقع است بلکه شعری‌ست که به جنگ جهان واقع می‌رود، به نقد جهان واقع می‌پردازد و با خلق جهان‌های ممکن درون- شعری، به آفرینش نوین جهان می‌رسد. آفرینش جهان‌هایی در حد و اندازه جهان ممکن برون- شعری. و چنین مقامی را برای هیچ شعری به گزاف نمی‌توان برشمرد مگر آنکه شعر، همان شعر اندیشه باشد.

در جهان شعری ایران، خیام، عطار، مولوی، سعدی و حافظ را در شعر کلاسیک و نیما، رهنما، شاملو، موحد، اصلانی، رویایی و جریان «شعر دیگر» را در شعر نو و مدرن، می‌توان نمادی از شعر اندیشه به حساب آورد. و در این میان فریدون رهنما جایگاه شایسته‌ای در شعر اندیشه دارد.

رهنما، موفق شد در شعرش جهان‌های ممکن را جایگزین جهان ممکن تک‌ساحتی سازد. رهنما موفق شد زبان تک‌ساحتی را از شعرش حذف کند و زبان چندبُعدی و پیچیده را جایگزین آن سازد. رهنما موفق شد شاعرانگی «من فردی شاعر» یا مضمون‌سرایی «من ایدئولوژیک» را از شعرش حذف کرده و پیچیدگی‌های «من جمعی و جاری» را جایگزین آنها و روایت‌گر اصلی شعرش کند. رهنما موفق شد راهی برای انتقال مفاهیم و اندیشه‌های برون- شعری به درون شعر پیدا کند چراکه شعر اندیشه به معنای تاثیرپذیری جهان شعر از جهان اندیشگی برون- شعری هم هست. و به این ترتیب رهنما به ویژگی اصلی شعر اندیشه دست یافت، به شعری که می‌اندیشد، به شعری که بدون حضور شاعر می‌اندیشد و این اندیشیدن مستقل از شاعر را تا ابد، ادامه می‌دهد. رهنما اندیشیدن با شعر را بخوبی تجربه و تمرین کرد و آثاری آفرید که با زیبایی‌شناسی حسی و با زیبایی‌شناسی زبانی بخوبی همخوان شدند. آثاری که در پرتو گفت‌وگوی جهان‌های ممکن درون- شعری‌اش، به مقابله با جهان ممکن برون- شعری می‌روند، آن را نقد می‌کنند و همواره پیروز می‌شوند.

بی‌دلیل نبود که دو تن از بزرگان شعر و ادب درباره او چنین نظر دادند:

۱- شعرتان را شنیدم، بسیار زیبا و بسیار عمیق بود. (پابلو نرودا- ورشو- ۱۳۲۹)

۲- به رفیقم فریدون رهنما که با صدای رسا آوازهای پاک و والایش را می‌سراید. (پل الوار paul elvard – فرانسه)

رهنما، با روایت‌گری «من جمعی و جاری»، که آن را جایگزین دو راوی نامعتبر «من فردی» و «من ایدئولوژیک» می‌کند، چنین می‌سراید:

می‌بینمش باز درگذار شب‌هایم / چشم می‌بندم / تا بازش بهتر ببینم / با چشمی دوخته بر او به رغم هر پایان / روشنایی را فراتر از مرگ بازمی یابم / چه باک اگر رویاست / زندگی میل است / و تن نمی‌دهد آنگاه که می‌خواهم / لحظه‌ای یا خطی باشم مطلق

■

رهنما در شعری دیگر از منظر همین راوی «من جمعی و جاری» جهان‌های ممکن پیچیده و تو بر تو را چنین بیان می‌کند:

می‌خسبیدم در میان سایه‌های بیراهی / می‌جستم، / می‌جستم پهنه را که آسوده‌ام نمی‌گذارد / می‌جستم دوردست را / می‌جستم لذت را / می‌جستم خورشیدها را به هر سایه ناپایدار / بامداد، مرا شیرین بود / شامگاه، مرا می‌پوشاند / می جستم راهی را که از نو بتوانم زیست

■

رهنما آنگاه از منظر همین راوی، به نقد جهان ممکن واقعی می‌پردازد و می‌گوید:

شکاف‌ها بود / زخم‌ها بود / زمین را ویرانه‌ای فراخ می‌دیدم / که در تهی آن فرو می‌روم هنوز / آنجا که دست‌ها ناپدید می‌شود / و دیوارها پدید / آنجا که همیشه گیاهی / به دلی تازه گشوده / در می‌پیچد.

■

رهنما سپس از منظر همین راوی و از منظر جهان‌های ممکن، پیامش را خطاب به جهان ممکن برون- شعری چنین می‌سراید:

آدمی نبود / من سایه‌هاش را باز می‌جستم / سایه‌هایی که بر پا بودند / آنجا که جهان به خواب بود/ باز می‌جستم آسمان را / باز می‌جستم دست را / تا دلهره را براندازم و دیگر نمانم / در انتهای خط / کسی به انتظارم بود / که به زبانی شگفت / مرا روز خوش می‌گفت.

■

شعر اندیشه، شعر پرسش است، پرسش از هستی، پرسش از انسان، پرسش از تاریخ، پرسش از فهم و پرسش حتا از زیبایی.

و رهنما پرسش‌گری شعر اندیشه را به سوی خود بازمی‌گرداند و خود را چنین به پرسش می‌کشد:

آنکه در من است / و باز می‌داردم که تن دهم / براستی کیست؟ / آیا او، من است؟ / یا انسانی‌ست از هر زمان؟ / از گذشته؟ / از آینده؟ / یا زمینی سردرگم در این تهی پهناور / یا شراره‌ای زنده / که آغاز هر چیز است.

■

و سرانجام رهنما به پیام زیبایی‌شناسانه جهان‌های شعری‌اش می‌رسد و آنها را این‌گونه بازتاب می‌دهد و برای نسل‌های بعد از خود اینچنین به یادگار می‌گذارد:

۱- مهم‌ترین چیزها گشودن چشم است. بیداری ست به هر بهایی، به هر خطری، چون خطر در بستن چشم است. در سازگاری با تاریکی ست. این را نباید فراموش کرد.

۲- باید کار کرد و به پیش رفت. باقی همه حرف است. کارِ بارآور و پیشرفت راستین. در این کوشش دوگانه، ضمیر خود را نیز غربال کنیم. دل خود را با پهناوری و بزرگی هستی عجین سازیم. و بمانیم. و نلغزیم. و بسراییم.

نگاه

شعر عرب به روایت «ادونیس»

پیش درآمدی بر شعر عربی کتابی است از ادونیس (علی احمد سعید) - شاعر نامدار جهان عرب- که با ترجمه «کاظم برگ‌نیسی» از طرف «نشر نی» منتشر شده است و این در حالی است که ویراست اول ترجمه فارسی این کتاب، پیش از این در سال ۱۳۷۶ منتشر شده بود. پیش درآمدی بر شعر عربی، شامل دو بخش است. یکی مقدمه ادونیس بر گلچین سه جلدی دیوان الشعر العربی که به گفته مترجم، بعدها به‌صورت کتابی مستقل چاپ شده است.

بخش دوم کتاب شامل دو سخنرانی ادونیس است در کولژ دو فرانس پاریس. دو سخنرانی با عنوان‌های «بوطیقا و گفتار بنیادی جاهلی» و «بوطیقا و فضای قرآنی». این دو سخنرانی در سال ۱۹۸۴ ایراد شده‌اند. بخش اول کتاب شامل پنج قسمت است به نام‌های «پذیرش»، «پرسش»، «صنعتگری»، «حال و سرآغاز دگرگونی» و «افق‌های آینده». ادونیس بحث خود درباره شعر عربی را با طرح مفهوم «پذیرش» آغاز می‌کند. از دید ادونیس، پذیرش، مفهومی است که شعر عرب عصر جاهلی، حول آن می‌گردد و شاعر دوران جاهلی، در مواجهه با وضع موجود، آن را می‌پذیرد و تثبیت می‌کند و حاصل این پذیرش همان‌طور که ادونیس می‌نویسد «رضامندی و آرامش و یقین» است.

ادونیس در توضیح نسبت شعر دوره جاهلی با مفهوم پذیرش، به نوع رابطه این شعر، با مکان و زمان می‌پردازد و می‌نویسد: «مکان شاعر جاهلی، با بادها و شن‌هایش، نوعی مکان - زمان است: می‌خمد، در هم می‌تند، جابه‌جا می‌شود، گیج می‌کند و گمراه می‌سازد. این مکان - زمان در حقیقت مکان هزارتو است؛ و دغدغه شاعر جاهلی برای تبدیل مکان به پناهگاه، از همین‌جا سرچشمه

پیش درآمدی بر شعر عربی
ادونیس(علی‌احمد سعید)
مترجم: کاظم برگ‌نیسی
ناشر: نشر نی
قیمت: ۶۸۰۰ تومان

می‌گیرد. حسرت او نیز از همین‌جا می‌جوشد، زیرا خویشتن می‌بیند که همه چیز فرو می‌ریزد و ناپدید می‌شود.

بنابراین، مکان، زبان دوم است، زبانی است که در لابه‌لای شعرهای جاهلی پنهان شده است.» این قسمت با توضیح نسبت شاعر جاهلی با وضع موجود تمام می‌شود. ادونیس در این‌باره می‌نویسد: «شاعر جاهلی سودای تغییر زندگی خود را در سر نمی‌پروراند، برعکس، می‌خواهد بر آن صحه بگذارد. زندگی، در اینجا، شادی از پیش پذیرفته است، ایمانی است که زندگی و حساسیت را جهت می‌بخشد. نخست «وضع»ی برقرار است، آنگاه شعر از راه می‌رسد و آن را تثبیت می‌کند، می‌سراید، می‌ستاید و تقدیس می‌کند.» گذر شاعر عرب از مرحله «پذیرش» به مرحله «پرسش»، موضوع قسمت دوم کتاب است.

ادونیس در آغاز این قسمت می‌نویسد: «در پذیرش، رضامندی و آرامش و یقین هست؛ در پرسش، عصیان و انکار و شک. پذیرش شادی داشتن اصل و سرچشمه است و پرسش، اضطراب این دو را داشتن. پرسش راهی است میان ناگزیری دوری از اصل و سرچشمه و میل بازگشت و ماندگاری در آنها. پذیرش، نشانه ایستایی است و پرسش، نشانه پویایی.» در قسمت بعدی، ادونیس به «صنعتگری» در شعر عرب و ارتباط آن با پاگرفتن زندگی شهری پرداخته است. شعر معاصر عرب، موضوع بخش‌های بعدی کتاب است.

بارتلبی و شرکا

روباهی که ۲ کتاب بیشتر ننوشت
انریکه بیلا ماتاس

مترجم: مرجان مفید

انریکه بیلاماتاس، در «بارتلبی و شرکا» که شرح ناتوانی بیش از ۱۲۰ نویسنده و شاعر مدرن در نوشتن است، اپیزودی را نیز به خوان دولفو، نویسنده «پدرو پارامو» اختصاص داده است. ماتاس در مدت بیش از دو دهه به تحقیقی هولناک در باب نویسندگان ناتوان از نوشتن رو آورده بود و در بافت رمان خود فرضیه‌ای را مطرح می‌کند که این نویسندگان با کتابی مواجه شده‌اند که نمی‌توانسته‌اند بنویسندش. به عبارت دیگر، کتاب مد نظر آنها کتابی است که در غیاب نوشتن شکل می‌گیرد. ماتاس این سلسله از نویسندگان به‌زعم خودش «نه نویس» را شرکای بارتلبی محرر اثر هرمان ملویل می‌داند.

این ترس از مصافحه حالا حکایت تالیف پدروپارامو را به یادم می‌آورد، که نویسنده‌اش، خوان رولفو به شرح عباراتی که در ذیل می‌آید، وضعیت انسانی خود را در مقام نسخه‌بردار بازگو کرده: «در می۱۹۵۴ یک دفتر مشق خریدم و فصل اول رمانی را یادداشت‌برداری کردم که سال‌ها بود در ذهنم شکل می‌گرفت[...] هنوز نمی‌دانم این الهاماتی که به پدروپارامو منجر شد از کجا می‌آمد، انگار که کسی آن را به من دیکته می‌کرد. یکهو، وسط خیابان، ایده‌ای به ذهنم خطور می‌کرد و من آن را بر بریده کاغذهای سبز و آبی یادداشت می‌کردم.»

پس از توفیق رمانی که گویی او نسخه‌برداری بیش نبودش، رولفو به مدت ۳۰سال هیچ چیز دیگری ننوشت. فقره او را غالبا با رمبو مقایسه کرده‌اند، که با انتشاردومین کتابش در ۱۹سالگی، همه چیز را ول کرد و تا زمان مرگش دو دهه بعدتر، سر در پی ماجراجویی گذاشت.

از مصافحه با رییسش که در نظرش با از کار بی‌کارشدن مترادف بود، به وحشتی دچار می‌آمد، قرین با ترس از آدم‌هایی که به نزدش می‌آمدند تا به او بگویند که باید دوباره چیزی منتشر کند. وقتی از او می‌پرسیدند چرا دیگر نمی‌نویسد، رولفو می‌گفت:

«خب، عمو سلرینوام مرد و این او بود که قصه‌ها را برایم تعریف می‌کرد.»

عمو سلرینواش من درآوردی نبود. در زندگی واقعی، وجود داشت. دایم الخمری بود که از قبل «تسجیل اطفال» در کلیسا امرار معاش می‌کرد. رولفو اغلب اوقات همراهی‌اش می‌کرد و به داستان‌های اجق وجقی گوش می‌سپرد که از زندگی‌اش بازگو می‌کرد. داستان‌های ال یامو و یاماس با عنوان حکایات عمو سلرینو جا افتاد. رولفو اندک زمانی پس از مرگ عمویش از نوشتن دست کشید. در بین همه آسمان ریسمان‌هایی که نویسندگان «نه» برای ترک ادبیات خود می‌بافند، بهانه عمو سلرینواش، به گمان من، یکی از اصیل‌ترین‌هاست.

از زبان خوان رولفو در ۱۹۷۴ در کاراکاس نقل می‌کنند که گفت: «می‌پرسید چرا نمی‌نویسم؟ آخر عمو سلرینوام مرد و این او بود که قصه‌ها را برایم تعریف می‌کرد. همیشه با من گپ می‌زد. منتها در دروغ ید طولایی داشت. هرچه برایم تعریف می‌کرد، دروغ دروغ بود و این شد که، بالطبع، آنچه من نوشتم دروغ دروغ است. رد خور نداشت دو کلام با هم اختلاط کنیم، یک سرش به فلاکتی ختم نشود که با آن زندگی کرده بود. ولی عمو سلرینو آنقدرها ندار نبود. از آنجا که در نظر اسقف اعظم ناحیه، مرد محترمی بود، او را به کار «تسجیل اطفال» شهرهای مختلف گمارده بودند. این مناطق خطرناک بودند و کشیشان از آنها بیم داشتند. من اغلب عموسلرینو را همراهی می‌کردم. به هرجا می‌رسیدیم وظیفه داشت طفلی را تسجیل کند و وجه‌التسجیل‌اش را بعدا می‌گرفت. با وجود این خودم را وامی داشتم همه‌اش را بنویسم، از کجا که یک موقعی به زخمی نمی‌زدمش. اینکه ما به تسجیل اطفال، بذل برکات الهی به ایشان و قس علیهذا، از این شهر به آن شهر می‌رفتیم، جالب است مگرنه؟ خاصه با عنایت به اینکه ایشان ملحد تشریف‌داشتند.»

ولی خوان رولفو در توجیه ننوشتن خود فقط دست به دامن داستان عمو سلرینواش نمی‌شد. هر از گاهی پیله می‌کرد به بنگی‌ها.

افاضه می‌فرمود: «حالا دیگر بنگی‌ها هم کتاب چاپ می‌کنند. این اواخر تا دلت بخواهد کتاب‌های شتر-گاو-پلنگی در آمده، مگرنه؟ من یکی که ترجیح دادم سکوت پیشه کنم.»

درخصوص سکوت اساطیری خوان رولفو، مونتروسو، رفیق شفیقش در دفترخانه نسخه بردار مکزیکی، حکایت نغز «باهوش‌ترین روباه» را نوشته است. در آن، یک روباهی هست که دو کتاب منتشر کرده و به دلیل معقولی همان‌جا به ختم مقال رضا داده و سال‌ها می‌گذرد و او هیچ چیز دیگری منتشر نمی‌کند. سایرین می‌افتند به قیل و قال و عجب عجبا که وا روباها و همین‌که در میهمانی کوکتلی چشمشان به جمالش روشن می‌شود، نزدش می‌روند و عارض می‌شوند که باید دوباره کتاب چاپ کند. روباه بی‌دل و دماغ می‌گوید: «ولی من که قبلا دوتا کتاب چاپ کرده‌ام.» در جواب می‌گویند: «و آنها خیلی خوب بودند. همین است که باید یکی دیگر منتشر کنید.» روباه چنین حرفی را بر زبان نمی‌آورد، ولی پیش خودش خیال می‌کند که آنچه واقعا آدم‌ها از او می‌خواهند انتشار کتابی بد است. منتها، از آنجا که او روباه است، زیر بار نمی‌رود.

نسخه‌برداری از حکایت مونتروسو عاقبت با اقبال سعد رونویس‌بودن آشتی‌ام داد. الوداع، ضربه روحی را پدرم باعث شد. در رونویس‌بودن هیچ‌چیز هولناکی وجود ندارد. وقتی کسی چیزی را رونویسی می‌کند، با سلسله بووار و پکوشه (شخصیت‌های فلوبر) یا باسیمون تانر (مستظهر به خالقش، والزر) یا با کارمندان گمنام محکمه کافکا پیوند می‌خورد.

رونویس‌بودن از موهبت تعلق به منظومه بارتلبی نیز برخوردار است. سراپا شوق، چند لحظه پیش سرم را پایین آوردم و در افکار دیگری گم و گور شدم. در خانه بودم، ولی خواب و بیدار و از خود بی‌خود، حس می‌کردم در دفتر نسخه‌برداران مکزیکی هستم. میزها، میز تحریرها، صندلی‌ها، مبل‌ها. در پس زمینه، پنجره‌ای بزرگ، که از آن، نه آنقدر که به چشم بیاید، برشی از منظره «کومالا» آویزان است. و عقب‌تر، در خروج در کنار رییسم که دست دراز کرده. این رییس مکزیکی من است یا رییس واقعی‌ام؟ مختصری سردرگمی. مدادم را می‌تراشیدم و به این نتیجه رسیدم که پشت ستون قایم‌شدن در کل آن‌طورها وقتم را نمی‌گیرد. ستون مرا به یاد کرکره‌ای انداخت که بارتلبی به قایم‌شدن در پشت آن ادامه می‌داد، آن هم بعد از اینکه دفتر وال‌استریت را، همان‌جایی را که در آن سکونت داشت، تخلیه کرده بودند.

یکهو پیش خودم گفتم که، اگر کسی پشت ستون پیدایم کند و بخواهد سردر بیاورد که من آنجا چه کار می‌کردم، با سعه صدر خدمتش عرض می‌کنم که من نسخه‌برداری هستم که با مونتروسو کار می‌کند و او هم به همین منوال با روباه کار می‌کند.

قسمتی از مقدمه فریدون رهنما بر «قطعنامه» شاملو

در سال ۱۳۳۰، دفتر شعر «قطعنامه» احمدشاملو منتشر شد. دفتر شعری که نشان‌از پوست‌اندازی و دگرگونی بنیادین شاعری داشت که از سانتی‌مانتالیسم «آهنگ‌های فراموش‌شده» بریده بود و پا در راه تازه‌ای گذاشته بود. شاملو در دفتر شعر، قطعنامه تکلیف خود را با آهنگ‌های فراموش‌شده این‌گونه روشن کرد: «خنجر به گلویش نهادم/ و در احتضاری طولانی/ او را کشتم/ - خودم را - / و در آهنگ فراموش‌شده‌اش/ کفنش کردم...» (قطعنامه/ سرود مردی که خودش را کشته است) شاملو آن زمان هنوز «الف. بامداد» نبود و «صبح» تخلص می‌کرد. «فریدون رهنما» از کسانی بود که بر این تحول شعری شاملو بسیار تاثیر گذاشت و به استقبال قطعنامه رفت و بر این دفتر شعر شاملو، با اسم مستعار «چوبین» مقدمه‌ای نوشت و شاملو و راه تازه‌ای را که در شعر برگزیده بود ستود. آنچه می‌خوانید قسمتی است از مقدمه فریدون رهنما بر قطعنامه

... صبح می‌خواهد به دنیا آید. و همین سعی اوست. همین سعی کسی است که به جای زندان حمق، زندان‌دوست‌داشتن را اختیار کرده که او را به طرف سروده‌های بزرگ می‌کشاند. من از کلمه زندان بدم می‌آید ولی به صبح اجازه دهید که در تلاشش پیروزمند شود. اجازه دهید که از خویشتنش، خویشتن دیروزش، بیزار شود و با صمیمیت خودش را بکشد. و اجازه دهید که راه به دنیاآمدن خودش را به شما نشان دهد. نشان دهد چطور قبرستان‌ها را ترک گفت و به حماسه‌های کشور صبح آرام پرداخت. خطای او خطای تمام آنهایی است که فریب غیرانسان‌ها را می‌خورند. و صبح، خود را به عنوان یک نمونه در مقابل شما قرار می‌دهد. ولی اجازه دهید که از گذشته خود درد بکشد. و در مقابل دست و پایی که می‌بینید می‌زند، خشک نمانید. این زندان فصل اول اوست که «با خون اصفهان، خون آبادان» بعدها آشنایش می‌کند.

از آن روزی که شعر به صورت یک زندگانی برایش شد، از آن روز که شرف شعر را درک کرد، فهمید که: «اکنون این منم/ و شما – مردان اصفهان! - / که خون‌تان را در سرخی گونه دختر پادشاه/ بر پرده قلمکار اتاقم/ پاشیده‌اید... / اکنون این منم/ و شما – بیماران کار! - / که زهر سرخ اعتصاب را/ جانشین داروی مزد خویش می‌کنید بناچار...» این راه پرهیجان را اجازه دهید بپیماید. کاری است که باید هر انسانی انجام دهد. هر انسان شریفی باید مدام «خنجر به گلوی اجنبی خویشتنش» بگذارد. اجنبی انسان‌ها. «باید هرگونه‌بندی را با جهان کهنه بگسلند» آنها که سعی می‌کنند چهره انسانی بیابند. اجازه دهید صبح سعی کند. به فریادش زیاد خرده مگیرید، که شعر، ریاضیات نیست.

«تریستان تزارا» معتقد است که شعر، هرچه بیشتر منبسط می‌شود بزرگ‌تر می‌شود. جغرافیای صبح، گو اغلب عمومی است و اشیا و اشخاص را با انگشت نشان نمی‌دهد؛ گو بیشتر می‌توانست جهش داشته باشد؛ پس باید منتظرش بود. منتظر اشعار بعدش، بعد از تولدش.

در دیباچه‌ای که تریستان تزارا برای اشعار «ناظم حکمت» نگاشته می‌نویسد: «از سن‌پل رو، دسنوس، ماکس ژاکوب، بنژامن فندان و پی‌یر ونیک به این طرف، شعر، بازی معصومانه‌اش را از دست داده.» و همین یکی از خواص شعر معاصر است: پس از کاوش‌های پی‌درپی برای تعیین یک زبان پرابتکار، شعر به یک‌پارچه زندگی تبدیل گشته است. با همان تکان‌ها، سیاهچال‌ها، زخم‌ها و دیوانگی‌های مربوط به آن. شعر کار چاقو را هم می‌کند: «تو نمی‌دانی مردن/ وقتی که انسان مرگ را شکست داده است/ چه زندگی ست! / تو نمی‌دانی زندگی چیست، فتح چیست/ تو نمی‌دانی ارانی کیست.» می‌تواند خواننده ساکت بماند؟ - می‌تواند تنبلی نادانی را به جای عکس‌العمل تحویل شاعر دهد؟ - دیگر منظره‌ای نیست که خواننده به برانداز کردن آن اکتفا کند. باید به میدان آید و حرف بزند. «تو نمی‌دانی»ها از منزلش او را بیرون کشیده‌اند. ریتم و وزن از خارج بر شعر و شاعر تحمیل نشده، بلکه او امر احساسات صبح را اجرا می‌کند. «ژان پرهو» که آلمانی‌ها اعدامش کردند راجع به اولین اشعار «پی‌یر مورانژ» می‌نویسد: «چیزی که او در شعر امروز ما وارد کرده رجحان احساسات، رجحان حرکت و تلاش بر اشکال و تصاویر است.» کاری که مایاکفسکی، لورکا، نرودا و والت ویتمن از طرفی و از طرف دیگر فولکلور سیاهپوستان و لنگستون هیوز انجام دادند و امروز ناظم حکمت، نزوال، نیکلاس گوی‌لن، آمویم و ایواشکه ویچ در تکاپوی زنده نگه‌داشتن آنند. این‌ها شعر خود را به وزنی که از خارج بر آن تحمیل شده نفروخته‌اند. ریتم اشعار صبح را با ریتم اشعار اسپانیولی و آمریکای لاتینی بعد از لورکا می‌شود مقایسه کرد. دنیای پر از اشکال و تصاویر نابرابر نیمایوشیج که نتیجه خشکی (در بهترین آثارش) به دهان‌مان می‌برد، با احساسات از بند رسته صبح به راه افتاده‌اند و ما را به «نقاط عمیق درد پاشیده شده» هدایت می‌کنند. چون او توانسته سر خود را از دیوارهای اغما آور و افسون‌های کلمه بالا بیاورد و «دلش را در چنگ شما» بگذارد... در چنگ دل تمام «انسان انسان انسان انسان... انسان‌ها» از وقتی که خویشتن دیروزش را توانست بکشد. به قول همین پی‌یر مورانژ: «نمی‌توانستم بروم/ مثل اینکه قول داده بودم/ مثل اینکه کمکم می‌کردند.» او هم فرار نمی‌کند. در نمی‌رود. مثل شعرای قدیم، از دنیا بیرون نمی‌رود. و انسان ماه بهمن نمونه‌ای از شعر رئالیست و زمینی است. البته هنوز مانده که شعرش مثل اشعار کاسترو آل وس مستقیما توده‌ها را به طرف سرنگون‌کردن دیوارهای استثمار رهنمایی کند. هنوز مانده که مثل اهالی برزیل و اسپانیا اشعار شاعر را با گیتار یا یمانژا بنوازند...