روزنامه شرق

ادبیات

فقط عربستان و قطر حامی سیاست‌های آنکارا هستند — صفحه ۱۰

گفت‌وگوی خسرو دهقان با داوود میرباقری -بخش پایانی — صفحه ۱۱

رمان عربی، نوزاد نارس در حصار تاریخ، ترجمه رحیم فروغی — صفحه ۱۲

نقد اجال ریکورد بر «سرزمین هرز» الیوت

آوریل بی‌رحم‌ترین ماه‌ها

ترجمه تورج یاراحمدی

«سرزمین هرز» اثر تی.اس. الیوت را همگان چنان به‌شمار می‌آورند که یکی از مهم‌ترین شـعرهای سده بیستم و متنی اصلی از شعرهای مدرنیستی باشد. این شـعر چهارصدوسـی‌وچهار سطری در سـال ۱۹۲۲ منتشر شد، نخست در انگلسـتان در شـماره ماه اکتبر مجله کرایتریون و سـپس در شماره ماه نوامبر مجله دایل در آمریکا، و در ماه دسامبر همان سال به شکل کتاب به چاپ رسید.

سـاختار شـعر در پنج بخش ترکیب می‌یابد. بخش نخست، در خاک‌کردن مـردگان، در بـاب مضمون‌های متنوعی از نومیدی و یأس اسـت. بخش دوم، دستی شطرنج، شـرحی است از چند شخصیت -روایت‌هایی یک در میان- که آن مضمون‌ها را از وجهی تجربی به‌کار می‌گیرند. بخش سـوم، موعظه آتش، تأملی فلسـفی در باب تصور مرگ و از خودگذشـتگی برآمده از آن اسـت که از آرای اگوسـتین اهل هیپو و آیین‌های شـرقی اثر گرفته اسـت. پس از بخش چهارم که شـامل عجزولابه‌ای غنایی است، نتیجه نهایی یا بخش پنجم، آنچه تندر از آن سـخن راند، شـعر را با تصویری از داوری به پایان می‌رساند.تامس اسـترنز الیوت که اغلب به تی. اس. الیوت شـناخته اسـت در بیست‌وششـم سـپتامبر ۱۸۸۸ در سینت لویز، میسوری زاده شـد. خاندان او در دهه ۱۶۶۰ از انگلستان به بوستن، ماساچوسـت مهاجرت کرده بودند. او خود در ۱۹۱۴ و به سن بیست‌وپنج ساله‌گی به انگلستان هجرت کرد و سرانجام با طرد شهروندی آمریکا در سال ۱۹۲۷ به سن سی‌ونه‌ساله‌گی به تابعیت انگلستان درآمد، یعنی کشـوری که در آن ازدواج کـرده بود و کار می‌کرد و اقامـت گزیده بود.الیوت در سـال ۱۹۱۵ برای سـرودن شعر سرود عاشـقانه جی. آلفرد پرو فراک توجه بسیاری را به خود جلب کرد. این شعر همچون شاهکاری در جنبش مدرنیستی به‌شـمار می‌رود. در پی آن الیوت برخی اشـعار مشهور دیگر نیز عرضه کرد، از آن جمله، سـرزمین هرز (۱۹۲۲)، میان تهی‌گان (۱۹۲۵)، چهارشـنبه خاکستر (۱۹۳۰)، و چهـار کوارتـت (۱۹۴۵).الیـوت در چهـارم ژانویه ۱۹۶۵ به سـن هفتادوشش‌سـاله‌گی در کنزینگتن، لندن درگذشـت. آنچه در پی می‌آید نقدی است بر سرزمین هرز نوشـته اجال ریکورد به سال ۱۹۲۳ که نمونه‌ای است از نقد بر شعر الیوت در آن روزگار.

میـان عاطفه‌ای که شـعر به آن دامن می‌زند و خواننـده؛ همواره یک لایه فرهنگی فشـرده وجود دارد که از آن تصویرها یا شخصیت‌های دخیل در شعر را می‌توان به در آورد. در سـرود «آرزویم اینکه باشم در آنجا که هلن آرمیده» این امر چندان مشـهود نیسـت. این سـرود اما، بنابر تلقی ما، از «قصیده برای عندلیب» سـاده‌تر است؛ زیرا، واکنشی عاطفی بی‌واسطه‌ای را موجب می‌شود. در قصیده عاطفه از جو برساخته‌شده از هم‌نشینی اسطوره‌ای بازتاب می‌گیرد، یعنـی از آنچه که پیش از رسـیدن به ما، گذر می‌کند. ایـن را نمی‌توان هنری والاتر برشمرد، اما بی‌شک پیچیده‌تر است و برخی برآن هستند که کمتر اندوه‌بار است. گاه‌به‌گاه، شاعرانی پدیدار می‌شـوند و به‌تبع آن مخاطبان شعری که در دید آنان این مهِ لاعلاجِ کنایه و تلمیح بسـیار غلیظ می‌نماید؛ که در فقدان آن معنـای واژه‌ها چنان به‌سـرعت بر آنان رخ می‌نماید کـه ناچیز به‌نظر می‌آید، چنانکه در فقدان هوا، نمی‌توان لرزه‌های نور را درک کرد.

شخصیت شـاعرانه آقای الیوت بسیار پیچیده است. عواطفی که برمی‌نهد بی‌اینکه مسیری پیچاپیچ از کنایه و تلمیح را درنوردد، به ما نمی‌رسند. در بیش از چهارصد سـطر شـعرش او از چندین و چند نویسـنده و به سه زبان بیگانه نقل‌قول می‌کند، گواینکه هنر وی به جایی رسـیده اسـت که بـر این فرزانگی واقف است که گاه خود را پنهان سازد. به‌طورکلی در شعر وی این بی‌علاقه‌گی وجود دارد به اینکه در مخاطب واکنش عاطفی بی‌واسـطه برانگیزد. مخاطب می‌انگارد که صرفا به ملاحظه کس دیگری [غیر از مخاطب] اسـت که شـاعر برانگیخته‌شده بر صحنه حاضر شود. در آنجا شاعر نمایشی از فانوس سحرآمیز بـه اجـرا درمی‌آورد؛ امـا از آنجا که خوددارتر از آن اسـت کـه علانیه اثرات نقش‌بسـته بر روح‌اش را در جریان سفر از میان سرزمین هرز به نمایش گذارد، تصویرهایی را که دیگران نقش کرده‌اند به‌کار می‌گیرد و در این میان به تلنگری تفاوت میان واکنش خودش و واکنش آنها را آشکار می‌سازد.

آقای الیوت، برای کمک به ما در بازگشـایی شـعر، یادداشـت‌هایی فراهم آورده که بیشـتر به کار شـخص فضل‌فروش می‌آید تا منتقد شعر، بی‌شک این یادداشـت‌ها هشـداری هسـتند به ما تا برخی ارجاعات به مناسک مربوط به رسـتنی‌ها را دریابیم. این همان لایه فرهنگی یا لایه میانی اسـت که گرچه به مـا یاری می‌کند تا عاطفه زیربنیاد را درک کنیـم، اما به خودی‌خود واجد هیچ ارزش شـعری نیست، ما سـر آن داریم که به خود الهام دست یابیم، و در این میان چنانچه دسـتگاهی که اساس آن بر خودداری ترکیب‌یافته بیش از اندازه مستحکم باشد، سـرانجام شکست شـاعر را در نیل به هدف‌اش رقم می‌زند. مضمون شـعر به‌صراحت از عنوان آن «سـرزمین هرز» و نیز در اعتراف نهایی «این پاره‌ها را شمع زده‌ام زیر ویرانه‌هایم» آشکار است. [شمع‌زدن اصطلاحی در معماری اسـت] در این‌جا پیامی بی‌واسـطه دریافت می‌کنیم که بسـیاری از آنچه را پیشـتر آمده اسـت معلوم می‌کند. از بخش آغازین، «در خاک‌کردن مردگان»، تا بخش واپسـین به نظر می‌آید با جهانی، یا ذهنی مواجه هسـتیم که در وضعیت فاجعه‌باری اسـت و نومیدی خود را به سخره می‌گیرد. در این میان واقف هسـتیم بر سقوط آرزوها، فروپاشی شـتابناک ثباتِ پذیرفته‌شده، و شکسته‌شدن یک آرمان. عاطفه به‌واسطه روشی شاعرانه که خود تودار و اندک سخن اسـت در دوردست جای داده می‌شـود، و ما تنها قادریم شدت آن را از اندازه خشـونت مرئی واکنش به آن داوری کنیم. در اینجا اسـت که یک شاعر که از دیگر شـاعران نسـل خود خوش‌قلم‌تر است بی‌هیچ سـلیقه یا مهارتی نقیضه‌پردازی می‌کند. در اینجا اسـت نویسـنده‌ای که بداعت را تقریبا به‌مثابه الهام می‌انگارد و در عین‌حال اغلب سطرهای بی‌نقص خود را از دیگران به وام می‌گیرد، و در این میان خود چندان به آن نمی‌افزاید چنان است که انگار بخش اعظم «سـرزمین هرز» از یادداشـت‌ها ترکیب یافته اسـت. این روش اما واجد برخی توجیهات نظری اسـت. آقای الیوت خود این روش را به‌شیوه‌ای معقول و بـا تأثیری جذاب به‌کار گرفته اسـت. به‌کارگرفتن این روش به‌خوبی با لبخند نومیدانه وی هماهنگ اسـت؛ اما مخاطـب گه‌گاه تمایل به آن دارد که صدای شـاعر را به نحو اکمل بشـنود. لابد اگر خواننده به اندازه کافی فرهیخته باشد، این آواها را اشـاراتی دلالت‌گرانه بیابد. به هر رو، از کل این شـعر آن خشنودی که می‌باید به دسـت آید، حاصل نمی‌شـود گو اینکه چندین‌وچند قطعه از آن بسیار نغز سروده شده‌اند.

آقای الیوت که همواره از سـلوک والا طفره می‌رود به جایی نایل شـده که دیگر قادر نیسـت از به‌جاآوردن حق محدودیت‌های رسـانه شعر شانه خالی کند؛ گو اینکه گاه شانه به شانه حدود و ثغور فصاحت کلام می‌ساید. آن‌گاه که بار دیگر لگام امور را در دسـت گیرد می‌توان انتظار داشت که شعر او از تجربه جاه‌طلبانه شاعر در تنوع و شدت بهره بردارد.

تکرارپذیری تجربه بودلر در شعر الیوت

الیوت و نقاب شعر مدرن

امیر جلالی

مایـکل هامبورگـر در کتـاب کم‌نظیر «حقیقت شـعر»، مسـئله شـعر تی.اس.الیـوت را ذیل تحول بنیادینی بررسـی می‌کند که به‌زعم او با شـعر بودلر آغاز شده اسـت. به‌زعم هامبورگر، از بودلر به بعد می‌توان از پدیده‌ای موسوم به «شعر مدرن» سخن گفت و ازاین‌رو، تی.اس.الیوت با درنظرداشتن اختصاصات تاریخـی، زبانی و فرهنگی همان بحرانـی را مطرح می‌کند که بودلر نخستین بار در ادبیات فرانسه موجب آن شد. به‌عبارتی، بودلر مؤسس شعر مدرن اسـت و در نتیجه اسـتمرار طرز تلقی او از ادبیات بود که سنت شـعری تازه‌ای سربرکرد. این است که شـاعران مدرن مجبورند تکلیف خود را با بودلر روشـن کننـد. ولی بودلر چه رفتاری در قبال شـعر پیش می‌گیرد کـه او را از اخـلاف و معاصرانش متمایز می‌کند؟ پاسـخی که هامبورگر در ۱۹۶۸ به این سـؤال می‌داد در قدم اول نقل‌قولی از پل والری بود: «با بودلر، شعر فرانسه دست‌آخر مرزهای ملیت را درنوردید. مخاطبانی از همه‌جا پیدا کرد؛ شـعر بودلر به‌منزله شعر دوران مدرن خود را جا انداخته است». بودلر نخستین شاعری بود که در سطح جهانی «پرفروش» شد. ظاهر سهل‌وممتنع این اتفاق، مبنای تحلیل مایکل هامبورگر قرار می‌گیرد. اساسا برحسب بلاغت سنتی و آموزه‌های کلاسیک، شـعر آفریده‌ای زبانی محسوب می‌شود که تن به ترجمه نمی‌دهد. برای خواندن شـعر هر شـاعری، اولی‌تر آن است که از قبل به زبان آن شاعر تسلط پیدا کرده باشیم. علاوه بر این شعر، ترجمه‌ناپذیر است و جز در مواردی استثنائی تن به ترجمه نمی‌دهد. اما بودلر، با طرز تلقی تازه‌اش از شـعر در این روال اخلال می‌کنـد و در عصر مدرن، ادبیات ملی را به ادبیات بین‌المللی و جهان‌شمول تحول می‌بخشد. ازاین‌رو، تی.اس.الیوت حامل همان رفتاری با شـعر انگلیسی است که پیش‌تر بودلر آن را به ادبیات سرتاسر اروپا سرایت داده بود. به‌زعم هامبورگر، سرتاسر جهان به‌مجرد درک و تجربه مدرن‌شـدن، در زبان‌هـای متبوع خود، ماباز‌اهایی بـرای بودلر پیدا می‌کنند.

اما چطور بودلر و تی.اس.الیوت در واحدی به اسـم شعر مدرن با یکدیگر تلاقی می‌کنند. هامبورگر پاسـخ به این پرسش را منوط به درک مفهوم مدرن زمان می‌دانـد. از منظر وی، بودلر مردی کودک‌صفـت بود که از موفقیتش در عرصه شـعر به هیچ آسایشـی نرسید. می‌دانسـت که در جامعه مدرن، معاصران برای شـاعران قدروصدری در نظر نمی‌گیرند و درسـت به همین دلیل بود که او به فرمول عجیبی رسـید. «نوشتن برای نامدگان، عینا مصداق نوشتن برای رفتگان است». صدای برخاسته از شعر بودلر، در محور هم‌زمانی با مردگان و اشـباح سخن می‌گوید و درعین‌حال در محور درزمانی آیندگان را خطاب قرار می‌دهد. به‌تعبیر ژرژ باتای، شـرارت بودلر بیش از هر چیز در این اسـت که او به‌جای «راه رفتن» دورخیز می‌کند. بـه عقب می‌رود تا به جلو بجهد. به همین‌منوال، تی.اس.الیوت هم با مردگان می‌آغازد. خطابه تدفین می‌سـراید و نارضایتی خود از بهار قریب‌الوقوع را به‌صراحت اعلام می‌کند.

الیوت در «سرود عاشـقانه آلفرد جی.پروفراک»، سـیری را بازگو می‌کند که مردی زیسـتن با مرگ را پذیرا می‌شود و با جوانی‌اش وداع می‌کند. پروفراک، زمان را مثل بیماری درک می‌کند که بیهوش بر تخت رها شده و منتظر است تا جراحی‌اش کننـد. در ادامه می‌بینیم که او نمی‌توانـد به قرائت‌خانه‌ها و ادبیـات ویکتوریایی و مجالـس مارمالادخوری قناعت کنـد. می‌داند که در آستانه پیری است و به‌قول خودش «شاهزاده هملت نیست/ و قرار هم نبود باشد». الیوت مثل بسیاری از شـاعران قرن بیستم دوره‌های شعری متفاوت و متناقضـی دارد. برخـلاف آنچه غالبا تصور می‌کنند، الیـوت از آغاز مدافع ارزش‌های ملی و سـنتی نبود. بعدها در سـال‌های پس از جنگ است که از «غیرشخصی‌بودن» شعر سـخن به‌میان می‌آورد و در مقاله «سنت و قریحه فردی»، شـعر را نه بیان احساسات بلکه گریز از بیان عواطف معرفی می‌کند. در همین دوران اسـت که الیوت به سراغ مفهوم فرهنگ می‌رود و دوباره به مذهب مسیحیت رسـمی و کلیسایی روی خوش نشان می‌دهد. هامبورگر با بررسی تاریخ‌مند و دقیق خود نشان می‌دهد که اتفاقا الیوت شعری شخصی می‌سرود و با سنت‌ها و پیشینه‌ها رابطه خوبی نداشته است.

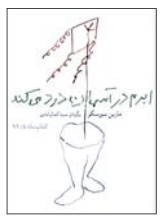
در فقـره الیوت یک وجه دیگر، تلاقی مفهوم کلاسـیک شـعر و مفهوم مدرن ادبیات اسـت. این رویداد نیز از عوارض شـعر مدرن به‌حساب می‌آید و سرمنشأ آن بودلر اسـت. در درجه نخست شاعر مدرن از پیش می‌داند که مخاطبی ندارد و امرار معاش از طریق شـعر در عصر مدرن ناممکن اسـت. برحسـب این تغییر تاریخی، او «دربارگی» شـعر را تأسیس می‌کند. شعر در زندگی مدرن، شـغل نیست، اما نوشتن درباره شـعر و تحلیل کردن و جریان شـعری به‌راه‌انداختن کاملا در اقتصاد زندگی مدرن جا باز می‌کند و از جانب جامعه جدی گرفته می‌شود. الیوت بهتر از هرکسی می‌دانست که مخاطبان شـعرهایش چه کسانی هسـتند. هرچه باشـد او نیز مانند تنی چند از دیگر شاعران مدرن کارمند بانک بود و با «فرهنگی‌شدن» اهل صنعت و تجارت از قبل آشـنایی پیدا کرده بود. بر اثر این تغییرات شاعر مدرن به مدد «دربارگی» فراهـم آمده، موضع سیاسـی و اجتماعـی اتخاذ می‌کند. الیـوت روحیات اجتماعی و سیاسی جالبی داشت. از جوانان چرم‌پوش و موتورسوار بیزار بود و چنین می‌پنداشت که آنها هر رگه‌ای از عظمت حیات را هجو می‌کنند. مایکل هامبورگر، مواضع پارادکسی شاعران مدرن را بدین‌نحو شرح می‌دهد، که آنها در قیاس با اخلاف خود، در وضعیت بی‌سـابقه‌ای به‌سر می‌برند. جهانشان دوشقه است. اشـیای این جهان گاه به‌شکل کالا در نظرشان جلوه می‌کند و گاه «ارزش»های دیگری را نمایندگی می‌کنند. درست به همین‌دلیل است که شعر مدرن از بدو پیدایش تابه‌حال با «نظریه ارزش‌ها» دست‌به‌گریبان است. شیزوفرنی جهان شاعر را وامی‌دارد تا توأمان مبتذل و اصیل باشد. از اینجا به بعد، دو نظام ارزشـی کلان شـاعران مدرن را از یکدیگر متمایز می‌کند: نظام زیبایی‌شناختی و نظام اخلاقی. تحلیل هامبورگر از این بابت در مطالعه شعر الیوت سودمند است که ما هر دو رویکرد را در کارنامه شعری الیوت شاهدیم. الیوتِ «سرزمین هرز» و «سرود عاشقانه آلفرد جی پروفراک» با الیوتِ «چهار کوارتت» و نمایشـنامه‌هایی مثل «قتل در کلیسـای جامع» از زمین تا آسمان تفاوت می‌کند. در مقام تحلیل تاریخمند می‌توان گفت که پس از پایان جنگ و جدایی الیوت از ازرا پاوند، فضای شـعر مدرن دگرگون می‌شود و بدیل‌های اخلاقـی و اجتماعی در جهان شـاعرانه کمرنگ‌تر می‌شـوند. الیوت دوران نخست که احتمالا شکوهمندتر و جذاب‌تر از الیوت نظریه‌پرداز فرهنگ است، «صدای شاعر» یا «من شـعری» را کنار می‌گذارد و شعر را از زبان شخصیتی تخیلی یا روایی بازگو می‌کند. در شعرهای دوران اوج‌گیری مهارناپذیر الیوت، غالبا با سه شخصیت سـروکار داریم. هامبورگر از این دوران با تعبیر «اشعار پرسونایی» یاد می‌کند. شاعر از خودش سخنی به‌میان نمی‌آورد، بلکه نفس تکه‌تکه خـود را جداگانه نامگذاری می‌کند و برای هریک پرسـونایی تعیین می‌کند. یکی از این پرسوناها زندگی روزمره است. این پرسونا از محفل‌نشینان اهل‌ذوق گرفته تا کارگران و حاشیه‌نشینان شهری را در بر می‌گیرد. صدای دوم پرسونای عظمت گذشته را به چهره می‌زند، جهان دانته‌ای یا جهان میلتونی در این پرسونا بروز پیدا می‌کند. شکسپیر به شکسپیهر تغییر نام یافته، در جوار ترانه عامه‌پسـندی دو پرسونا از «سرزمین هرز» الیوت را معرفی می‌کنند. اما پرسـونای سوم، صدایی اسـت که نظام ارزش‌ها و کالاها را در امتداد آینده و زمان هنوز فرانرسـیده بازگو می‌کند. دریایی طوفانی می‌شود و تمام رنج‌ها و تناقض‌های دو پرسـونای اول را می‌بلعد. مردان پوشالی که نیروی حیات به آنها قوتی نمی‌دهد و به‌قول الیوت دچار «فلج‌شـدگی»اند، به‌ناگهان در بند دیگری از شعر «مردان پوشالی» به بازی کودکانه گلابی خاردار «PRICKLY PEAR» سرگرم می‌شوند و در نهایت پرسونای سوم سر بر می‌کند: «جهان نه با بانگ که با جیغ خاتمه می‌یابد». جالب اینجاسـت که الیوت نیز کم‌وبیش مسیری شبیه به بودلر طی می‌کند و در زمره شاعران مدرنی قرار می‌گیرد که به‌جای آنکه شاعر زبان و ملیتی خاص به‌شمار آید، جهان را خطاب می‌کند.

از منظری دیگر، الیوت با طرح ایده غیرشـخصی‌کردن شاعر در دوره دوم شـاعری خود، به‌تعبیر «هیو کنر» قربانی می‌دهد، تـا به‌جای فردیت برآمده از رمانتیسم، پای‌بست سـخنش را حول‌محور «تمدن» استوار کند. راهی که الیوت طی کرد، مختص به تجربه محدود شـاعری در زبان و زمان خود نبود. بحران او همچنان در عرصه شعر جهان مایه پریشان‌خاطری است. این بحران بین تمدن کلاسـیک و فردیت رمانتیک نوسـان می‌کنـد و در نهایت چاره‌ای نمی‌یابـد جز اینکه با نقابی بـر چهره ختم ماجرا را اعـلام کند. به‌زعم هیو کنر، دستاورد الیوت بسط انگاره‌ای نیچه‌ای بود که برطبق آن، بین شخصیت «PERSONALITY» و «فردیت» (INDIVIDUALITY) فاصله‌ای هسـت که جز با میانجی نقاب (PERSONA)، این‌دو در هم ادغام نمی‌شـوند. هیچ فردی بدون نقاب شخص نمی‌شود.

عطف کتاب

تنها در میان شاعران

مارتیـن سورسـکو، از اصیل‌ترین صداهـای ادبیـات رومانـی اسـت، نابغـه‌ای مالیخولیایی با شـعرهایی سـاده و هولنـاک. «ابرم در آسـمان درد می‌کنـد»، مجموعـه کوچکی از شـعرهای او به‌تازگـی در مجموعه کتابِ ماه نشـر مشـکی منتشـر شده اسـت. همان‌طور که در مقدمه کوتاه ابتدای این مجموعه شعر آمده است «شـعرهای سورسـکو صحنـه نبرد اسـت، ترکیب هوشـمندانه‌ای است از طنز سـیاه، بینش عمیـق و آگاهی از خواسـته‌های روح انسان و همین بـه کار او قـدرت می‌دهد. شـعرش گاهی داسـتان اسـت و گاهی تمثیل و زمانـی هـم فانتزی می‌شـود، اما موقعیتی واقعی و ترکیب معصومیت و هوشـیاری را به نمایش می‌گذارد». زبان شعری سورسـکو، زبانی ساده و سرراست است، شـعر در نظر او باید موجـز و مختصر باشد.سورسـکو از سـال ۱۹۵۹ شـروع به نوشـتن شعر می‌کنـد، و نخسـتین کتابـش را ده سـال بعد از آنکه شـعر نوشـتن را آغاز کرد و در نشـریاتی که غالبا آنجا ویراسـتار بود، به چاپ رساند، منتشر کرد. کتابـی با عنوان «تنهـا در میان شاعران». نقاشـی، از دیگر هنرهایی بود که سورسـکو در تمام عمر به آن پرداخت و نمایشـگاه‌هایی هم برگزار کرد. او «تا آخرین لحظه زندگی دست از آفرینـش برنداشـت، به‌طوری که در بسـتر بیماری و درحالی‌که توانی



ابرم در آسمان درد می‌کند

مارتین سورسکو

برگردان سینا کمال‌آبادی

نشر مشکی

برای نوشتن نداشـت، شعرهایش را دیکتـه می‌کـرد تا بنویسـند» و از آن روزها مجموعه «پـل» ماند که مدت کوتاهی پس از مرگش منتشـر شـد. شـعرهای مجموعه «ابرم در آسمان درد می‌کند»، غالبا راوی اول‌شـخص دارند و حضور منِ راوی، خود شاعر در شعرها پررنگ است. شعرهای کوتاه او بیشتر با یک تصویر ساده آغاز می‌شود و آخرسـر با شوک تمام می‌شود. مثلا در شـعر «ظهـور عکـس»، راوی در سـطر اول اعلام می‌کند کـه «امروز فقـط از درخت‌ها عکـس گرفتم/ ده درخـت، صد درخت، هـزار درخت» و بعد «شـب کـه روح، اتـاق تاریک می‌شـود/عکس‌ها را ظاهر می‌کنم» اما آخرین عکس روایتِ دیگری است. آخرین عکـسِ راوی شـبیه خودش اسـت، از هرچـه که عکـس بگیرد. «پـس از ظهـور/ بر اسـاس برگ‌ها و حلقه‌هـا/ و سـایه‌های درخت‌ها/ مرتب‌شـان می‌کنـم./ آه درخت‌هـا چـه راحت بـا هم یکی می‌شـوند!/ ببیـن، تنها یکی مانده اسـت/ دوباره از آن یـک درخت عکـس می‌گیرم/ و با وحشـت می‌بینم /که شـبیه من اسـت.» در ادامـه راوی از سـنگ‌ها عکس می‌گیرد «دیروز فقط از سنگ‌ها عکس گرفتم/ و سـنگ آخر شبیه من بود.» و بعـد «پریروز -صندلی‌ها-/ و آخرین صندلی/ شبیه من بود.» و آخر اینکـه راوی در ناباوری بسـیار درک می‌کند که با اشـیا، بـا «چیزها» یکی شده اسـت. «تمام چیزها/ شبیه من هستند.../ می‌ترسم».

تن کلمه

سیاست ادبیات (۷)

وجه شاعرانه بالزاک

ژاک رانسیر. ترجمه پویا رفویی

جهان کلاسـیک بازنمایی میان دلالت‌ورزی و خواست دلالت پیوند برقـرار می‌کرد. اتصال بین یک اراده کنش‌گـر و اراده‌ای دیگر، به‌نحوی که اولی کنش‌خواه می‌شـد، اساسا به رابطه‌ای خطابی می‌انجامید. این همان قدرت گفتار-در- کنش است که واعظان انقلابی با قائل‌شدن به تداوم میان فصاحت جمهوری‌های باستانی و فصاحت انقلاب جدید، از نظم سلسله‌مراتبی بلاغت کلاسیک اقتباس کردند. نقش ادبیات این بود که رژیم معنایی دیگری را بـه‌کار می‌انداخت. در این رژیم، معنا عبارت از رابطه بین یک اراده با اراده‌ای دیگر نیسـت. رابطه‌ای اسـت بین یک نشانه با نشـانه‌ای دیگر، رابطه‌ای مکتوب بر اشیا خاموش و مکتوب بر تن خود زبان. ادبیات عبارت از مستقرسازی و رمزگشایی از این نشانه‌های مکتوب بر نفس اشـیا است. نویسـنده، باستان‌شـناس یا زمین‌شناسی است که شـاهدان خاموش تاریخ عام را به سخن‌گفتن وامی‌دارد. رمان به‌اصطلاح رئالیستی، ملهم از همین اصل باب شد. و اصل مستتر در این فرم، که در آن ادبیات قدرت تازه‌اش را اعمال می‌کرد، آن‌طور که معمولا ادعا می‌شـود، به هیچ‌روی مبتنی بر بازآفرینی امور واقع حول واقعیت صرف آنها نیست. سـنگ‌بنای آن، استقرار رژیم تازه تناسبات بین دلالت کلمات و مرئیت اشیا است؛ سنگ‌بنای آن عرضه جهانی است برساخته از واقعیتی منثور که به هیأت عمارت عظیمی از نشانه‌ها، چون کتیبه‌ای بر تاریخ زمان، تمدن و جامعه گواهی می‌دهد.

بالزاک، در آغاز «چرم سـاغری»، قهرمان داستان، رافائل را به مغازه عتیقه‌فروشی می‌کشاند. در این مغازه، اشیائی متعلق به همه دوران‌ها و تمدن‌ها بر هم تلنبار شده است. اما گذشته از آنها، اشیائی هنری، آیینی و زینتی نیز به‌همراه اشیائی مربوط به زندگی روزمره در کنار یکدیگر تلنبار شده است: تمسـاح‌ها، میمون‌ها و بوآهای خشک‌شـده‌ای که انگار بر پنجره‌های کلیسـایی لبخند می‌زنند و یا اینکه می‌خواهند مجسمه‌هایی نیم‌تنه را نیش بزنند. گلدان «سِـور»، پهلوبه‌پهلـوی ابوالهولی مصری اسـت، مادام دوباری بر چپقی سرخپوستی چشم دوخته است، لوله دَم آهنگری در چشـم امپراطور آگوستوس فرو رفته اسـت. این مغازه که

در آن همه‌چیـز بر هـم تلنبار اسـت، به‌زعم بالزاک، شعری بی‌پایـان تقریـر می‌کنـد. این شعر، شـعری مضاعف است: شعری اسـت حاکی از برابری شـکوهمند میـان اشـیائی دل‌انگیز و چنـدش‌آور، مدرن و کهن، زینتـی و کاربردی. اما درعین‌حال، درسـت برعکس، موضع اشـیائی هم هست که توأمان و همزمان، سنگواره‌های یک دوران، هیروگلیف‌های یک تمدن به حسـاب می‌آید. مشابه همین تعبیر در توصیفی آمده است که هوگـو در «بینوایان» از فاضلاب پاریس به‌دسـت می‌دهد. به‌زعم هوگو فاضلاب، «چاهک حقیقتی» است که نقاب‌ها را برمی‌دارد و نشانه‌های برتری اجتماعی را تا حد قاذورات زندگی روزمره تنزل می‌دهد. از یکسو همه‌چیز در بی‌تفاوتی برابری‌طلبانه‌ای سـقوط می‌کند، اما درعین‌حال، از یک‌چنین جایی کل جامعه را با همه حقایقش از طریق سنگواره‌هایی می‌توان مطالعه کرد که جامعه بی‌هیچ تکلفی در خلاب‌های گندگرفته زیرزمینی‌اش بر صدق آنها گواهی می‌دهد.

چنیـن حقیقتـی درباره حیـات، که ادبیـات دوران رمانتیـک را در تقابل با محاکات بلاغی کلاسیک و شـعر قرار می‌دهد، عبارت از همان مقوله‌ای اسـت که بالزاک با الحاق دو نوع شـعر به‌مـوازات توصیف دکانی اجق‌وجق، تبارشناسـی آن را به‌دسـت می‌دهد: یکی، شـعری مصنوع، سـروده‌ای از شـاعر کلمات، چنان‌که برمی‌آید سروده‌های لرد بایرونی اسـت که به نظـم، مصائب اندرونی شـاعر و معضلات دوران را بیان می‌کند، و دیگری، شـعر حقیقی تازه‌ای اسـت که از آن «کویه»[1] زمین‌شناس، از آن همان کسـی است که با چند دندان ناچیز، شهرها را مرمت می‌کند و از نقش سـرخس‌های فسیل‌شده بر سنگ‌ها، جنگل‌ها را دوباره قوام می‌بخشـد و از استخوان یک ماموت، گونه‌های جانورانی عظیم‌الجثه را سـرهم می‌کند. از پاره‌ای دانش‌ها که بقایایی بی‌جان را به‌سـخن وامی‌دارند، راهی باز می‌شود که حقیقت ادبیات در آن مندرج است: فسیل‌ها در نظر پارینه‌شناس، سنگ‌ها و چین‌خوردگی‌های نواحی در نظر زمین‌شـناس، ویرانه‌ها در نظر دیرینه‌شـناس، مدال و منقوشات در نظر «باستان‌شـناس»، مطالبی پراکنده در نظر لغت‌شـناس. ادبیات، جامعه جدید را وامی‌داشـت تا حقیقت خود را به‌همان نحوه‌ای اعلام کند که این علوم جملگی درصدد بازسـازی حقیقت حیات انسـان‌های باسـتانی بودند، و یا اینکه درصدد آن بودند تـا از طبیعت خاموش، راز نخستین ایام تاریخ را کشف کنند.همین الگو از حقیقت است که ادبیات نوین را توأمان، از یکسو با اصول سلسله‌مراتبی سنت بازنمایی و از سوی دیگر با دمکراسـی قانون‌گریز حروف مغلـوط، حروف متواری در تقابل قرار می‌دهد.

۱- اشاره نویسنده به «کویه» طبیعت‌شناسی فرانسوی (۱۸۳۲-۱۷۶۹) از این بابت است که بالزاک در «طلسم»- فصل اول رمان «چرم ساغری»- او را هم‌تراز و بلکه برتر از لرد بایرون شـاعر قلمـداد می‌کند: «آیا کویه بزرگ‌ترین شـاعر قرن ما نیسـت؟ گرچه لرد بایرون برخی آشوب‌های روحی را در قالب کلمـات تصویر نمود، اما... کویه به‌کمک ارقام شـعر می‌گوید و عظمتش در آن است که صفری را کنار هفت می‌گذارد.» (چرم ساغری. اونوره دو بالزاک. ترجمه م.ا.به آذین. نشر ناهید. ص۴۱)