شکل‌های زندگی: به مناسبت انتشار «اشراقها» آرتور رمبو با ترجمه بیژن الهی

تقدم شاعر بر شعر

نادر شهریوری (صدقی)

آرتور رمبو (۱۸۹۱-۱۸۵۴) کتاب شعر معروف خود، «فصلی در دوزخ» را زمانی سرود که نوزده سال بیشتر نداشت. او آن را در تیراژی محدود در بلژیک به چاپ رساند و سپس به مدت کوتاهی پس از آن اشعاری منثور* بدون قافیه و با ضرب‌آهنگ‌های متحد به نام «اشراقها» را سرود، بی‌آن‌که درصدد باشد آن را به چاپ برساند و یا از سرنوشت آن اطلاعی حاصل کند. از آن پس شاعر سرودن شعر را برای همیشه کنار می‌گذارد زیرا فصلی دیگر از زندگی‌اش شروع می‌شود، در این فصل شاعر به سفر می‌رود. به اروپا و دوردست‌تر به آفریقا و سپس به خاورمیانه و حبشه سفر می‌کند و بیش از ده سال از عمر کوتاه خود (۳۷ سال) را در حبشه سپری می‌کند. در آنجا به تجارت برده و قاچاق اسلحه می‌پردازد. یک شب در کافه‌ای در حبشه با تاجری فرانسوی اهل کتاب آشنا می‌شود. تاجر فرانسوی پس از آشنایی با وی او را به‌جا می‌آورد و به او می‌گوید که چقدر در فرانسه مشهور شده است و از او نظرش را درباره شعر می‌پرسد. رمبو می‌گوید، هرچه بود تمام شد.

«سفر»ی این چنین و به‌یکباره در زندگی شاعرپیشه‌ای همچون رمبو را که از قضا شعرهایش شهرتی روزافزون پیدا کرده بود، می‌توان واجد نوعی ناخرسندی از زندگی شهری - زندگی بورژوایی- تلقی کرد. این ناخرسندی از زندگی شهری و گریز از انضباط و مقررات آن که همراه با تک‌روی هنرمندانه نیز است اگرچه شباهتی به گریز فردگرایانه رمانتیک‌ها از این نوع زندگی دارد اما سفر رمبو در اساس با رمانتیسم تفاوت دارد. رمانتیک‌ها در گریز و ناخرسندی‌شان از زندگی بورژوایی به جست‌وجوی «گل آبی»، «دیار رویاها»، آمال و خیال‌های خوش بودند، درحالی که سفر رمبو که با بریدن یکباره او از سرودن شعر همراه بود، فی‌الواقع سفری واقعی بود: سفری به دنیای ناشناخته‌ها و دوردست‌ها، نه به این علت که به آمال خوش منتهی شود و نه به این علت که همچون رمانتیک‌ها اغوا شده باشد، بلکه چیزی او را دلزده و ناخرسند کرده بود. ناخرسندی رمبو و شاعرانی مانند او دراساس چیزی نبود مگر گذراندن «فصلی در دوزخ»، اما این دلزدگی هرچه بود کاملا واقعی می‌نمود.

«ای مرگ، ای ناخدای پیر، گاه رفتن است! برکشیم لنگر را
دل ما از این دیار گرفته است ای مرگ، آماده کنیم کشتی را
اگر آسمان و دریا چون شبه قیرگونند
دل‌های ما، که تو می‌شناسی سرشار از پرتوهای روشنایی‌اند.»[۱]

«سفر» شاعران سمبولیسم همچون بودلر، مالارمه، رمبو، حال چه سفری ذهنی مانند سفر مالارمه به جهان اثیری فرشتگان و چه سفری واقعی مانند سفرهای رمبو، به‌واقع نوعی تبعید در این جهان بی‌سامان برای رسیدن به نوعی انزوای خودخواسته بود تا که شاعر بتواند خود را پیدا کند. اما این کار سخت، پیداکردن خود و یا به‌تعبیر رمبو شناخت ذات خویش به‌عنوان شاعر نیازمند تلاش‌ها و کوشش‌های طاقت‌فرسا و در مورد شاعرانی از قبیل رمبو نیازمند استراتژی «رئالیستی» بود. رمبو در نامه‌هایی به پل دومینی و ایزامبار از برخی مشخصه‌های رئالیستی استراتژی خود می‌گوید. رمبو در این نامه‌ها می‌نویسد: «می‌خواهم شاعر شوم، تلاش می‌کنم تا نهان‌بین شوم: هرگز نخواهی فهمید شاید بتوانم برای تو توضیح دهم. مسئله رسیدن به مجهول است با ازکارانداختن حواس... دردها سهمناک‌اند اما باید قوی باشم، از بدو تولد باید شاعر باشم».[۲] سپس در نامه‌ای دیگر از نخستین درس استراتژیک خود می‌گوید: «درس نخست برای کسی که می‌خواهد شاعر شود، آن است که به صورت کامل ذات خویش را بشناسد... شاعر با تعطیلی طولانی حواس، نهان‌بین -غیب‌بین- می‌شود. این کار شکنجه‌ای وصف‌ناپذیر است، نیازمند

ایمان کامل و نیروی انسان برتر است، زیرا او در میان اجتماع، بیمار بزرگ، جنایتکار شگرف، نفرین‌شده سترگ و عارف برتر خواهد بود. به‌خاطر آنکه به مجهول می‌رسد.»[۳]

لازمه شاعرشدن چنان که رمبو در نامه خود بر آن تأکید می‌کند آن است که شاعر تدریجا مبادرات به ازکارانداختن حواس خود کند تا در نهایت نهان‌بین شود. پیامد این روش در مورد رمبو اجازه‌دادن به آن وجه از خلق‌وخوی حیوانی درون آدمی و نه آن وجه فرشته‌گون است تا به‌تمامی امکان بروز پیدا کند. به بیانی دیگر بازکردن مسیر زهر درون آدمی است تا خود را به‌تمامی بروز دهد، این دیگر وظیفه شاعر است که پادزهر آن را پیدا کند. «ما به زهر ایمان داریم. می‌دانیم چِسان از سر جان بگذریم هر روزه.»[۴]

این روش رئالیستیِ رمبو که به جسمیت خویش امکان مانور می‌دهد برای شاعر این امکان را فراهم می‌کند تا به اعماق ناخودآگاهی خویش فرو رود. شاید این عجیب‌ترین استراتژی رئالیستی است که رمبو برای خود تجویز کرده بود. «در میان تمامی استراتژی‌های رئالیستی برای مقابله با تناقضات مدرنیسم، استراتژی رمبو به‌راستی شگفت‌آور است: تخریب منظم و برنامه‌ریزی‌شده عقل، هوش و حواس تا مرز جنون و حتی فراتر از آن، رمبو به‌جای عروج به آگاهی ناب فرشته‌گون می‌خواست به اعماق جانورگونه ناخودآگاهی و غریزه ناب فرو رود.»[۵]

عنوان دقیق استراتژی رمبو به‌واقع چنین است: «چگونه می‌توان آگاهانه به جنون رسید؟» تا در پی جنونی این چنین شاعر به استنتاجاتی برسد که ضریب هوشیاری و به‌تعبیر رمبو غیب‌بینی‌اش افزون شود. این نحوه افزایش ضریب هوشیاری که به آن «جنون هوشیاری» نیز می‌توان گفت قبل از رمبو به‌وسیله بودلر انجام گرفته بود. بودلر نیز خود را به مغاک ناتورالیسم جسم سپرد تا به برهوت ناشناخته برای یافتن امر نو و به‌تعبیر رمبو به نهان‌بینی برسد. «بهشت یا دوزخ، فرشته یا جانور، سرگردانی و آوارگی روحی بودلر همچون پرسه‌زدن‌هایش در خیابان‌های پاریس پایانی نداشت.»[۶] فی‌الواقع آتشی بود که او را به تکاپو می‌انداخت:

«این آتش چنان در اذهان ما شعله می‌کشد که می‌خواهیم
در ژرفنای مغاک فرو رویم، بهشت یا دوزخ فرقی ندارد
در ژرفنای ناشناخته برای یافتن نو».[۷]

ایده نهفته در پس ذهن بودلر اهمیت‌دادن به «فرد»؛ «شاعر» است. بودلر گفته بود «من هر چیزی را که آزادی‌ام را محدود سازد دیوانه‌وار رد می‌کنم». بدین‌سان فرد، آن‌هم فردی هنرمند و البته شاعر، آن‌هم شاعری سمبولیست می‌تواند درنهایت خود را واجد قدرتی والا و درکی نهان بپندارد. از نظر بودلر دنیا جنگلی است مملو از سمبل‌ها، علائم و اشارات که از چشم مردم عادی پنهان است و فقط شاعر با قدرت ادراک و یا با تفسیر و تعبیر می‌تواند آن را حس کند. در این شرایط شاعر قدرتی در حد پیشگویان پیدا می‌کند که در عین‌حال قدرت آن را می‌یابد که در فراسوی چیزهای جهان واقعی، جوهره پنهان را در جهانی آرمانی، جهانی دیگر ببیند. رمبو چنین حس بودلری را در قطعه پایانی خداحافظ «فصلی در دوزخ» به شعری منثور می‌آورد.

«پاییز شد! - ولی چرا به خورشید جاودانه حسرت بریم. اکنون که ما - دور از کسانی که در گیرودار فصل‌ها می‌میرند- به کشف نور خدا پیمان بسته‌ایم؟»[۸]

به «سفر»های شاعران سمبولیست بازگردیم. به سفرهای رمبو، به انزوای خودخواسته و همین‌طور تلاش‌ها و استراتژی‌های وی برای آنکه شاعر بتواند «خود» را پیدا کند. به نظر می‌رسد ایده سمبولیست‌ها و به‌خصوص ایده اصلی بودلر و رمبو در اساس تقدم شاعر بر شعر است. این تقدم با تأکید بر توانایی‌های فرد شاعر همراه است. در این صورت اگر هم شعر از جایگاهی ممتاز برخوردار است به خاطر آن است که برآمده از استراتژی شاعر است. زیرا شعر در هر صورت محصول و تجلی عینی شاعر است. به نظر سمبولیست‌ها اگر که شاعران نبودند جهان چه‌بسا گنگ بود اما در صورت وجود شاعران نیز جهان آن چیزی نیست که می‌نماید. سمبول به شاعر قدرتی دوگانه می‌بخشد، از یک طرف ابزاری است. برای بیان رازهای جهان هستی که تنها شاعر به آن تواناست اما از سوی دیگر بهره‌گیری از زبان نمادین - سمبول‌ها، پناهی برای رازورزی شاعران می‌باشد. این باز به قدرت و اهمیت شاعران می‌افزاید تا شاعر به تمامی تسخیر نشود و به زانو درنیاید.

پی‌نوشت‌ها:

* رمبو اولین نفر بود که شعر منثور سرود قبل از او بودلر نیز شعر منثور می‌نوشت. «رمبو شعر منثور را به یاری تصاویر و ایماژهای درخشان و نامنتظر ایجاد می‌کند که یکی روی دیگری قرار می‌گیرند، نیز ضرباهنگ‌های متغیری ایجاد می‌کند که همگان با حرکت شعر افت‌وخیز دارد و جریان می‌یابد»، به نقل از «سمبولیسم» چارلز چدویک، ترجمه مهدی سحابی، نشر مرکز

۱. از بودلر

۲ و ۳. «رمبو، شاعر گفت‌وگو با دیگری»، علی احمد سعید (آدونیس)، ترجمه حبیب‌الله عباسی

۴. «صبح مستی» از کتاب «اشراقها»، آرتور رمبو، بیژن الهی

۵، ۶. «کتاب شاعران، تناقضات مدرنیسم، نقدی بر مقاله اریش هلر، مراد فرهادپور

۷. از بودلر به نقل از «ضرورت هنر»، ارنست فیشر، فیروز شیروانلو

۸. «خداحافظ»، «فصلی در دوزخ»، آرتور رمبو، محمدعلی سپانلو

اشراقها
آرتور رمبو
بیژن الهی
نشر بیدگل

چاپ بیستم «بیگانه» کامو با ترجمه لیلی گلستان

از نیستی به نیستی

پارسا شهری: «امروز مادرم مُرد. شاید هم دیروز. نمی‌دانم. از آسایشگاه یک تلگراف دریافت کردم: مادر فوت شد. خاکسپاری فردا. احترام فائقه. این معنایی ندارد. شاید دیروز بود.» سطرهای نخست رمان «بیگانه» آلبر کامو، یکی از مهم‌ترین آغازهای رمان را در تاریخ ادبیات ثبت کرده‌اند. این رمانِ «به‌ظاهر ساده» به‌تعبیر برنار پنگو، از اضطراب سرشار است، چنان‌که حتا در لحظاتی که گویی همه‌چیز دارد راحت می‌گذرد، خواننده را به تردید می‌اندازد. «بیگانه» از مهم‌ترین آثار کامو بارها به زبان فارسی برگردانده شده و چندین ترجمه در ایران دارد. از این میان، برگردانِ لیلی گلستان از این رمان از بهترین ترجمه‌هایی است که تاکنون منتشر شده، و چاپِ بیستم آن در روزهای اخیر خود دلیلی است بر کیفیتِ درخور آن. این کتاب، علاوه‌بر داستان «بیگانه» مطالبی دارد درباره بیگانه و کامو، و تا حد بسیار هر آن‌چه لازم است تا درباره این اثر و نویسنده‌اش بدانیم در همین پنجاه صفحه آمده است. «پیش از انتشار» نخستین بخشِ «درباره بیگانه و کامو» است. «شب سه‌شنبه سی‌ام آوریل ۱۹۴۰ کامو اولین نسخه بیگانه را به‌پایان می‌رساند.» او در نامه‌ای خطاب به همسرش، فرانسیس فور از رمان بیگانه چنین می‌نویسد: «رمانم را تمام کردم و بسیار آشفته‌تر از آن هستم که خوابم ببرد. بدون شک کار من تمام نشده است. بعضی چیزها را باید از نو بنویسم، بعضی چیزها را باید اضافه کنم، و بعضی چیزها را باید بازنویسی کنم. اما اصل این است که تمامش کرده‌ام و آخرین جمله‌اش را نوشتم.» کامو طرح رمان را در دفتر خود چنین می‌نویسد: «مردی که نمی‌خواهد اعمال خود را توجیه کند، اندیشه مردم در باب او به خود او ترجیح داده می‌شود.» داستان با مرگ مادر او آغاز می‌شود. مورسو درنهایت به مرگ محکوم می‌شود. کامو سرانجام او را برمبنای اتفاقی که در زندگی روزمره شاهد آن بود به مرگ می‌کشاند. ماجرا از این قرار است که یک روز در ساحلی نزدیک اوران دوستش با چند عرب درگیر می‌شود، همین داستان را کامو در «بیگانه» می‌آورد با این تفاوت که مورسو یکی از عرب‌ها را در درگیری می‌کشد و همین بهترین دلیل برای صدور حکم مرگ اوست. مورسو شخصیتی است بی‌اعتنا به عادات و عرف جامعه، در مراسم تدفین مادر گریه نمی‌کند و به‌همین‌دلیل طرد می‌شود. خیلی اتفاقی با چند عرب درگیر می‌شود و تمام، پوچی زندگی فلسفه داستان بیگانه است. اما ماجرای استقبال از رمان خود حکایتی است: «انتشارات گالیمار تصمیم می‌گیرد کامو را معروف کند. این مطلب را ژان گرنیه در نوزدهم اوت ۱۹۴۲ در نامه‌ای به دوستش ابراز می‌کند، و مقاله مارسل آرلان را در دو ستونِ روزنامه کمدیا به تاریخ یازدهم ژوییه دلیل این امر می‌داند. عنوان مقاله این بود: نویسنده‌ای که می‌آید: آلبر کامو.» خب، چنان‌که از عنوان کتاب نیز برمی‌آید شخصیت اصلی «بیگانه» با جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند فاصله‌ای بعید دارد، از این‌رو بیگانه است و در حاشیه آن پرسه می‌زند. خودِ کامو «بیگانه» را داستان مردی می‌خواند که آماده است در راه حقیقت جان بدهد. مورسو در نظر کامو، هیچ مطرود نیست. او انسانی است شیفته آفتاب با شوری بسیار. کامو البته نوشتن «بیگانه» را به‌نوعی از سال ۱۹۳۷ آغاز کرده بود، داستانی درباره مردی به نام مورسو که محله‌ای فقیرنشین زندگی می‌کند و می‌خواهد نویسنده شود. در حین فکرکردن به طرح این قصه بود که مورسو در ذهنِ کامو زاده شد و درنهایت داستان «زندگی خوش» خلق می‌شود. اما نوشتن این داستان که تمام می‌شود، کامو ناراضی نوشتن را باز از سر می‌گیرد تا این بار «مرگ خوش» را بنویسد. همین داستان است که منشأ رمان معروف او «بیگانه» می‌شود. او تصمیم می‌گیرد که مورسو، قصه‌اش را از زبان خودش تعریف کند، از روز مرگ مادرش و به این ترتیب نخستین سطرهای «بیگانه» را می‌نویسد. مورسو، شخصیتی که این‌چنین خلق می‌شود و روایت بیگانه را به‌دست می‌گیرد تا سالیان سال محورِ بحث‌ها و نقدهای بسیاری از منتقدان ادبی و فلاسفه و داستان‌نویسان است. موریس بلانشو، متفکر و منتقد ادبی «بیگانه» را رمانی به‌دور از تفاسیر روان‌شناسانه می‌خواند، کتابی که در آن «به روح شخصیت‌ها وارد می‌شویم در حالی‌که جوهره احساسات و کیفیت تفکرات آن‌ها را ندیده می‌گیریم.» رمان کامو از نظر بلانشو کتابی است که «تصور ذهنی از موضوع را محو می‌کند» و از این‌رو مخاطب به دور اتفاقات آن می‌چرخد، به دور قهرمان و انگار فقط از منظر بیرونی می‌تواند به آن نگاه کند. از طرفی، سارتر که در دورانی رفیق و درعین‌حال رقیبِ کامو به‌شمار می‌رفت و در هر حال دست‌کم در تفکر اگزیستانسیالیستی با او هم‌فکر و هم‌مسلک بود، درباره «بیگانه» چنین باوری دارد: «پوچی قطع رابطه است، جابه‌جا شدن است. بیگانه، رمان جابه‌جاشدن، قطع رابطه و تغییر مکان است. ساختار ماهرانه‌اش در همین ریشه دارد.»

لیلی گلستان در کتاب «بیگانه» مقاله‌ای نیز از برنار پنگو آورده است با عنوانِ «حقیقت و تآتر». او رمان «بیگانه»را برحسب شخصیت‌های آن در دو بخش می‌خواند: بخش نخست که شخصیت‌ها صاحب نام هستند؛ ماری، سلست، ریمون، سالامانو. این‌ها افرادی بی‌انگیزه‌اند که زندگی را روزبه‌روز می‌گذرانند. و رضایت‌شان را در لذت‌های بسیار ساده پیدا می‌کنند مثلِ خودِ مورسو. در این بخش به‌زعم پنگو همه اتفاقات جلوی چشم ما می‌گذرند درست عینِ زندگی. اما بخش بعدی که مورسو دستگیر می‌شود با شخصیت‌هایی بی‌نام مواجهیم: بازپرس، دادستان کل، نگهبان، کشیش. پنگو می‌نویسد شخصیت‌ها نام ندارند چون با نقش‌شان یکی شده‌اند. آن‌ها «فقط اتفاقاتی را که افتاده‌اند تعریف می‌کنند. بازنمایی اتفاق‌ها همان برقرارکردن رابطه‌ای منطقی است مابین خودِ اتفاق‌ها. به‌طوری که اتفاق آخر -قتل- به‌نظر می‌رسد که نتیجه تمام اتفاق‌هایی است که پیش از این روی داده است و به‌همین‌دلیل بازنمایی‌کردن، آن‌ها را به‌طور غیرقابل‌اجتنابی از شکل می‌اندازد.» پنگو مقاله دیگری نیز دارد: «منِ عجیب»، که محورِ اصلی آن بیگانگی مورسو است، و «مبارزه‌طلبی مورسو» که پنگو در آن به مفهوم «ارتباط» می‌پردازد: «نویسنده ارتباط برقرارکردن را رد می‌کند تا بتواند آن را بهتر خنثی کند.»

بیگانه
آلبر کامو
ترجمه لیلی گلستان
نشر مرکز

«کامو و استاندال» نوشته آندره آبو نیز متن کوتاهی است درباره «راز هنر کم‌گویی» کامو در رمان خود. روشی که خودِ کامو معتقد بود «با موضوع من، که مردی را بدون وجدان آشکار توصیف می‌کرد، جور درمی‌آمد.» از منتقدان معروفی چون سارتر، بلانشو و رولان بارت نیز نظراتی درباره «بیگانه» آورده شده که شاید خواندنی‌ترین آنها نظر سارتر باشد، گویی سارتر، تبلورِ ایده‌ها و تفکرات خود را در داستان‌های کامو حتا بیشتر از رمان‌ها و نمایشنامه‌های خودش می‌دید. سارتر نیز از اضطراب آغاز می‌کند. «بیگانه باید در برابر بی‌رحمی انسان، ما را در وضعیت اضطراب‌داشتن قرار دهد.» تداوم‌نداشتن جملات، از دیگر خصایصی است که سارتر در اثرِ کامو آن را کشف کرده و شیوه‌ای که به‌نظر سارتر، کامو آن را از همینگوی وام گرفته است. «گرته‌برداری از تداوم نداشتن زمان»، «هر جمله یک زمان حال است، اما نه حالی نامشخص که بی‌مورد استمرار پیدا می‌کند. جمله واضح است، چیزی از آن سرریز نمی‌شود و بر خودش بسته است... بین هر جمله و جمله بعدی‌اش دنیا نابود می‌شود و از نو متولد می‌شود. گفتاری که از سر گرفته می‌شود از هیچی سر بر می‌آورد... ما از جمله‌ای به جمله دیگر فرو می‌ریزیم، از نیستی به نیستی.» رولان بارت کتاب کامو را «اولین رمان کلاسیک بعد از جنگ» می‌داند. کلاسیک به این معنا که تمام مضامینی را که فاجعه این قرن را شکل می‌دهند با ترکیبی کاملا استادانه گرد هم آورده است: «همبستگی» انسان با دنیایی که درک نمی‌کند. اما با این وجود وقتی از همبسته‌بودن حرف می‌زند، معنای همدست‌بودن به آن نمی‌دهد. و اصالت رمان در همین جدایی است. بارت باور دارد چیزی که مورسو با نگاهش آن را پَس می‌زند، یک خرسندی است. سکوتش در مورد انگیزه‌های پسندیده دنیا، سکوتی ناب است، آن‌چنان که آن را از یک همدست‌بودن بیرون می‌کشد و دنیا را مقابل آن می‌گذارد تا کشف شود. دنیا تبدیل می‌شود به شیئی که به آن نگاه می‌شود. و این چیزی است که دنیا تاب آن را ندارد: پس مورسو یک جانی می‌شود، محاکمه او فعل نیست بلکه نگاه است: چیزی که مورسو را محکوم می‌کند قاتل‌بودن او نیست بلکه ناظربودن اوست. در نظر او چیزی که از «بیگانه» یک اثر و نه یک رساله می‌سازد، این است که آدمی در آن مشروط می‌شود، نه‌فقط مشروط به یک اخلاق بلکه به یک سرشت.

عطف کتاب

در حضور مرگ

«من در کوپه‌ی قطار تنها بودم. از رادیو مسابقه فوتبال را گوش می‌کردم. سه چهار ایستگاه که قطار گذشت ناگهان تکان شدیدی خورد. از پنجره نگاه کردم، دیدم قطار از خط خارج شده است. کنار ریل قطار آمبولانس‌ها و ماشین‌های آتش‌نشانی بودند، مجروحان را سوار آمبولانس می‌کردند. از در شکسته قطار پیاده شدم کسانی که زنده مانده بودند به‌سوی مسافرخانه‌ای می‌رفتند که تنها مسافرخانه آن منطقه بود، همه‌چیز شلوغ و هوا پر از هیاهو بود. چمدانم را کنار میزی گذاشتم و روی صندلی نشستم. کسانی همراهان خود را گم کرده بودند و برخی هم جراحات مختصری داشتند. برای لحظه‌ای I.C.D و آینده قلبم را فراموش کردم. مادام، صاحب مسافرخانه همه را دلداری می‌داد. می‌گفت: شما باید یک هفته در این مسافرخانه بمانید تا ریل تعمیر و ترمیم شود و تکه‌های مانده قطار از ریل خارج شود و ریل دوباره ساخته شود...» این بخشی از رمان «قطار از ریل خارج شد» احمدرضا احمدی است که به‌تازگی چاپ دوم آن توسط نشر چلچله منتشر شده است. در پیشانی کتاب، کلامی از بودا آورده شده: «نه در آسمان و نه در دل دریا، و نه در شکاف کوه‌ها، روی زمین جایی نتوان یافت که آدمی در آن بماند و مرگ نتواند بر او غالب آید». همین عبارت بودا، در حکم دری است برای ورود به رمانی که بخشی از آن در فضای بیمارستان می‌گذرد. راوی داستان، شاعری و نویسنده‌ای است که دکه روزنامه‌فروشی کوچکی دارد که شب‌ها نیز در آن می‌خوابد. او تاکنون، کتاب‌های شعر، رمان، نمایشنامه و قصه برای کودکان نوشته و منتشر کرده است. راوی دچار بیماری قلبی است و قلبش فقط پانزده درصد کارایی دارد و باید دستگاهی در قلبش کار گذاشته شود که هزینه‌ای سنگین دارد. دکتری که قرار است راوی را عمل کند، از قیمت گزاف دستگاهی که برای نجات قلب است می‌گوید و بعد از پرسیدن شغل راوی، می‌گوید دختری دارد که از خوانندگان شعرهای اوست و ازقضا شعرهای راوی را خیلی دوست دارد. قیمت عمل و دستگاهی که باید در قلب راوی کار گذاشته شود بسیار بیش‌تر از توان مالی اوست که یک دکه کوچک روزنامه‌فروشی دارد. روزی بعد، دکتر قلب به راوی تلفن می‌کند و از او می‌خواهد به مطب او برود. «ساعت ۵ بعدازظهر به مطب دکتر رفتم. منشی مطب گفت: آقای دکتر منتظر شما هستند. وارد اتاق دکتر شدم تا آن روز نفهمیده بودم دکتر قدی بلند دارد، پوست سفید، چشمان نافذ و مهربان با خوشرویی جلو آمد، با مهربانی دست داد و گفت: دیشب با دخترم و همسرم درباره قلب شما صحبت کردم هزینه باطری، هزینه بیمارستان، هزینه عمل همه را مهمان من هستید. خواهش می‌کنم سکوت کنید و تشکر نکنید و موضوع را در روزنامه‌ها منعکس نکنید می‌دانم شما را خیلی دوست دارند و عاشق شعرهای شما هستند. من، دخترم و همسرم را جزو خوانندگان شعرهای خود حساب کنید. من دوشنبه ساعت ۷ صبح در بیمارستان منتظر شما هستم، به دکه روزنامه‌فروشی بروید حتما خریداران روزنامه صف کشیده‌اند که روزنامه بخرند این جمله را با خنده گفت. آمد جلو با مهربانی دست داد و گفت: دوشنبه ۷ صبح را فراموش نکنید تنها با یکی از دوستانتان بیایید نگران نیز نباشید محض احتیاط می‌گویم تنها نیایید...». مکان داستان شهر پاریس است.

قطار از ریل خارج شد
احمدرضا احمدی
نشر چلچله
چاپ دوم

نگاه

مروری بر «خرده‌ریز خاطره‌ها و شعرهای خاورمیانه»

حافظ موسوی، شاعر خاورمیانه

کاظم هاشمی

مدتی است حال خاورمیانه خوش نیست، آشفته است، گیج است، تلخ است، آرامش ندارد، ضجه امانش را بریده است؛ چه اندیشه‌ای خاورمیانه را چنین بیمار کرده است؟ بهتر بگوییم «در روزگاری که تفاهم تنها روزنه نجات انسان است ما به تضاد می‌اندیشیم، چه انگیزه‌ای ما را چنین بار آورده است؟» (نصرت رحمانی، مقدمه «میعاد در لجن»). حال و روز وخیم خاورمیانه نمی‌گذارد کتاب «خرده‌ریز خاطره‌ها و شعرهای خاورمیانه» را فراموش کرد. بر سر زبان‌افتادن یک شعر در مدتی کوتاه به معنای توفیق بزرگ شاعر است. تسخیر قلب‌ها و زبان‌ها - ولو با یک شعر- کار کوچکی نیست و باید که به‌خاطر این فتح اندیشید. اگرچه از چاپ شعرهای خاورمیانه یک دهه نیز نمی‌گذرد اما این شعرها توانسته‌اند جای خود را در میان مردم باز کنند و بر سر زبان‌ها بیفتند. پرپیراه نیست اگر حافظ موسوی را «شاعر خاورمیانه» لقب بدهیم؛ نه به این خاطر که او شعرهایی در مورد خاورمیانه سروده است بلکه به این خاطر که در این شعرها قدرت خود را در سرودن شعر سیاسی به رخ کشیده و خوش درخشیده است. سرودن شعر سیاسی ریسک بزرگی است؛ چراکه هر لحظه امکان دارد شعر به شعار تبدیل شود و شاعر به‌جای شعر مقاله بنویسد. درواقع در این نوع شعر، شعر و شعار به موازات هم حرکت می‌کنند و اگر شاعر، چیره‌دست نباشد شعر به شعار تنزل خواهد کرد. جایی خواندم که پابلو نرودا به جوان‌ها توصیه می‌کرد که شعر سیاسی نگویند و با شعر عاشقانه شروع کنند؛ چون گفتن شعر سیاسی موفق که تاریخ‌مصرف نداشته باشد کار مشکلی است. حافظ موسوی در «شعرهای خاورمیانه» به‌خوبی از عهده این کار برآمده و توانسته قدرت خود را در سرودن شعر سیاسی نشان دهد. موسوی در این شعرها بدون اینکه صغری و کبری بچیند و فلسفه ببافد با زبانی شفاف و صریح اوضاع اسفناک خاورمیانه را بیان می‌کند و بر دولتمردان و سیاستمداران مغرب‌زمین می‌تازد. همین صراحت یکی از ویژگی‌های مثبت این شعرهاست. شاعر در این شعرها تنها به فکر شعر است، گرچه درباره وضعیت خاورمیانه شعر می‌گوید. این ویژگی را در شعر شاعران بزرگ جهان از جمله ناظم حکمت و پابلو نرودا و مایاکوفسکی، نیز می‌یابیم؛ ساده‌گویی شاعرانه و حرکت به سمت موضوع مشخص بدون حشو و زوائد. موسوی در این شعرها علیه یک تفکر و ایدئولوژی قیام می‌کند؛ تفکری که از آن امپریالیسم برمی‌خیزد. او در این شعرها نفرت و انزجار خود را از استعمار و استثمار و جنگ و خونریزی اعلام می‌دارد. موسوی هرآنچه در خاورمیانه می‌گذرد را با نگاه تیزبین خود به تصویر می‌کشد و مسببان و عاملان آن را به باد انتقاد می‌گیرد:

«پرزیدنت قول داده است/ برای پیروزی بزرگ در خاورمیانه/ جشن مفصلی برپا خواهد کرد/ میهمانان مهمی از سراسر دنیا/ در لیست مدعوین خواهند بود/ خاورمیانه نیز، همراه با انواع مخلفات/ جزو لیست غذاهاست.»

خرده‌ریز خاطره‌ها و شعرهای خاورمیانه
حافظ موسوی
نشر آهنگ دیگر

موسوی در این شعرها از «من» جدا شده و به «انسان» رسیده است. او در این شعرها از دردهای مشترک سخن می‌گوید. در این شعرها خاورمیانه به زبان آمده است:

«کشتی‌های عتیق شما/ در آب‌های من پهلو گرفته‌اند/ ملوانان سالخورده، هنوز/ میخانه‌های فنیقیه را خوب به خاطر دارند/ شب‌های پرستاره بغداد را/ به یادتان می‌آورم/ و دخترم شهرزاد را/ که طعم قصه‌هاش هنوز/ زیر پلک‌های شماست/ زرتشت، موسا، مسیح، محمد/ پسران منند/ و دختران من/ مریم و هاجر/ دو ماهپاره در هلال خصیب در من به تحقیر منگرید/ من/ خاورمیانه‌ام.»

این شعرها از زبان یک ایرانی سروده نشده، یک عرب می‌تواند این کلمات را از آن خود بداند. شعری که موسوی می‌سراید برای مردم دنیا قابل فهم است و تا حدود بسیاری در ترجمه به زبان‌های دیگر همچنان تازه باقی می‌ماند. ساده‌نویسیِ خاص موسوی با توجه به مضمون شعر در این شعرها معنایِ درستی یافته است. این شعرها برای تمام مردم دنیا قابل فهم هستند؛ چراکه زبانشان زبان انسانیت است. این شعرها مرزها را درنوردیده‌اند؛ چراکه اندیشه‌ای جهانی در پس پشت این شعرهاست؛ اندیشه‌ای «انسانی، تماماً انسانی». شاعر از اینکه ژنی غیرانسانی در همه جا رسوخ کرده و انسان رعایت نمی‌شود سخت خشمگین است:

«اینجا/ خاورمیانه است/ سرزمین صلح‌های موقت/ بین جنگ‌های پیاپی/ سرزمین خلیفه‌ها، امپراتوران، شاهزادگان، حرمسراها/ و مردمی که نمی‌دانند/ برای اعدام یک دیکتاتور/ باید بخندند یا گریه کنند./ و یا:/ اینجا/ خاورمیانه است/ ما با زبان تاریخ حرف می‌زنیم/ خواب‌های تاریخی می‌بینیم/ و بعد/ با دشنه‌های تاریخی/ سرهای همدیگر را می‌بُریم/ از شام تا حجاز/ از حجاز تا بغداد/ از بغداد تا قسطنطنیه/ از قسطنطنیه تا اصفهان/ از اصفهان تا بلخ/ بر سرزمین‌های ما/ مرده‌ها حکومت می‌کنند/ اینجا/ خاورمیانه است/ و این لکنته که از میان خون ما می‌گذرد/ تاریخ است.»

موسوی تکرار تاریخ را در این شعرها سروده است. شاید بتوان گفت نگاه به ادوار تاریخی که در شعرهای موسوی سروده شده نزدیک باشد به آنچه مارکس درباره تاریخ بیان می‌کند. مارکس معتقد است: «تاریخ همه جوامع، تاریخ جنگ طبقاتی بوده است». تاریخ، خون، تاریخ، خون، تاریخ، خون. موسوی در این شعرها به‌نوعی از تاریخ خاورمیانه و مصیبت‌ها و بلاها سخن می‌گوید اما شعرها را به تاریخ‌نگاری و مقاله‌نویسی و شعار فرو نمی‌کاهد. به عبارت دیگر شاعر از تاریخ می‌گوید، از سیاست می‌گوید، از ظلم و ستم می‌گوید اما تاریخ‌نگاری نمی‌کند، مقالهٔ سیاسی نمی‌نویسد بلکه شعر می‌گوید؛ شعر سیاسی. موسوی نه سیاستمدار است نه جامعه‌شناس نه مورخ و نه چیزی از این دست اما در این شعرها به اندازه ده‌ها مقاله حرف می‌زند. موسوی جز شعر به چیز دیگری نمی‌اندیشد و هم از اینجاست که شعرهای خاورمیانه شعریت خود را حفظ می‌کنند و به شعار تبدیل نمی‌شوند. موسوی در این شعرها همبستگی نوع بشر را در احساس مسئولیت و داشتن سرنوشتی مشترک اصل کار خود قرار می‌دهد.