یادداشت

نظری بر مجموعه شعر «رنگ‌های رفته دنیا» سروده گروس عبدالملکیان

نقاشی با رنگ‌های رفته دنیا

علیرضا فراهانی

گروس عبدالملکیان از شاعران موفقی است که در عرض این سال‌های سپری شده در دهه هشتاد به خوبی توانسته خود را در جامعه شعری دورانش نشان دهد. دو مجموعه شعر «پرنده پنهان» ـ که در سال ۸۱ منتشر شد ـ و «رنگ‌های رفته دنیا» که چاپ شده در اواخر سال ۸۳ است و در واقع جزء مجموعه شعر عرضه در سال ۸۴ محسوب می‌شود، به خوبی توانسته‌اند نشانگر دنیای شاعرانه گروس عبدالملکیان باشند. «پرنده پنهان» مجموعه شعری بود که در زمان انتشارش گروهی از علاقه‌مندان شعر را خوشحال کرد و آنان را به تمجید از خود واداشت. مجموعه شعری که توانست خود را در رده کاندیدای جایزه شعر کارنامه قرار دهد. پس از آن گروس عبدالملکیان «رنگ‌های رفته دنیا» را منتشر کرد که کمتر مورد توجه قرار گرفت. به همین جهت لازم دیدم که نظری چند بر مشخصه‌های این مجموعه شعر داشته باشم:

■دورنمای ذهنیت

در شعر جدی امروز فضاسازی و ایجاد موقعیت‌های گوناگون در شعر که بتوانند انسجام داشته باشند اهمیت دارد. گروس عبدالملکیان به خوبی توانسته از پس این مهم برآید. عبدالملکیان در مجموعه شعر «رنگ‌های رفته دنیا» توانسته با ایجاد فضاهای متنوع و نسبت به هم متفاوت، مخاطب را با خود به موقعیت‌های دلخواهش ببرد. ما همراه با شاعر رنگ‌های رفته دنیا گاهی به دریای بزرگ دور و گودال کوچک آب سر می‌زنیم و گاهی هم با هواپیمایی که هیچ‌وقت فرود نمی‌آید پرواز می‌کنیم. فضای ذهنی و دایره واژگانی گروس عبدالملکیان باز است و از باز بودن فضای ذهنی و دایره واژگانی است که او می‌تواند تصاویر متنوع ارائه دهد و خلاقیت شاعرانه داشته باشد. دورنمای ذهنی عبدالملکیان وسیع است و وسعت این دورنما به سبب عمیق بودن نگاه اوست.

دروغ دیواری است/ که هر صبح آجرهایش را می‌چینی/ بنای حواس من/ در را فراموش کرده‌ای.

شعر عبدالملکیان مدام در حال حرکت است و هیچ‌گاه ایستایی ندارد. در واقع این خاصیت شعری است که در آن زبان و فضاها خلاق هستند و این برآمده از ذهنیتی است که دورنمای وسیع دارد.

■عدم محدودیت زمانی و مکانی

فضای شعرهای عبدالملکیان در حال حرکت است و این حرکت سکون را از شعرها می‌گیرند، ما با محدودیت زمانی و مکانی در ذهنیت شاعر مجموعه شعر رنگ‌های رفته دنیا روبه‌رو نیستیم. شاعر همیشه در رفت‌وآمد میان فضاهایی است که در اکنون او وجود ندارند. کودکی که گذشته است و پیری که در آینده اتفاق می‌افتد. مخاطب اجازه پیدا می‌کند که با دنیاهای متفاوت ذهنی شاعر آشنا شود و تجربه‌های ذهنی او را تجربه کند.

«شاید روزی/ از هفتاد سالگی‌ام دنیا بیایم. . . »

یا «کدام پل/ در کجای جهان/ شکسته است/ که هیچ‌کس به خانه‌اش نمی‌رسد. »

در نگاهی دیگرگونه می‌توانیم به شعرهای مجموعه شعر رنگ‌های رفته دنیا به دید تشبیه به خواب نگاه کنیم. خواب‌هایی که با کلمات به تصویر رسیده‌اند. در واقع در خواب هم ما با رفت و برگشت ذهن انسان به گذشته و آینده روبه‌رو هستیم.

■رسیدن به فرم با بازی‌های موفق

یکی از وجوه موفقیت در شعر امروز، رسیدن به فرم در نهایت شعر است. بسیاری در دهه هفتاد شعر معاصر ما به سوی شعرهای فرم‌گرا حرکت کردند که سبب شد تجربه‌های زیادی وارد عرصه شعر معاصر کند. انبوهی از این شعرهای فرم‌گرا همراه با بازی‌های زبانی که با خود پیچیدگی را به شعر تزریق می‌کردند. اما شاعر مجموعه شعر رنگ‌های رفته دنیا به خوبی توانسته با استفاده از دقیق شدن در تجربه‌های ناموفق بازی‌های زبانی، به فرمی از شعر برسد که در آن هم شعر به فرم منطقی خود دست پیدا کرده و هم بازی زبانی‌ای اتفاق افتاده است که توانسته جایگاه شایسته‌ای داشته باشد. شعر اتاق که در صفحه ۲۲ مجموعه شعر رنگ‌های رفته دنیا چاپ شده است نمونه‌ای خوب برای شعرهای فرمی گروس عبدالملکیان است. در این شعر، شاعر پس از ایجاد کردن فضایی که خواننده را وارد شعر می‌کند، با تکرار سه سطر که: چند قدم راه می‌رود/ نشسته/ می‌ایستد توانسته موقعیتی را ایجاد کند که در نهایت شعر موجب پدید آمدن فرم شعر شده است و سادگی زبان عبدالملکیان هم سبب شده تا فرم شعر اتاق پیچیده نشود.

■طنز ذهنی شاعرانه

از دیگر مشخصه‌های مجموعه شعر رنگ‌های رفته دنیا سطرها یا شعرهای کوتاهی است که از طنزهای ذهنی شاعرانه برخوردارند. البته وقتی از طنز سخن می‌رود نه بر آن معنا که خاص خنده و شوخی است بلکه به آن‌گونه که شاعر برخی از ذهنیت‌های خود را در لایه‌ای از ظرافت‌های معنایی پیچیده است که زهرخندی بر کنج لبان مخاطب می‌نشاند. به سطرهای زیر دقت کنیم:

«بازی را عوض می‌کنی/ و خود را از طناب می‌آویزی/ که سال‌ها پیش بر آن تاب خورده‌ای» یا «چاقو را در سینه خود فرو می‌کنم/ نمی‌دانم تو کشته خواهی شد/ یا من؟»

بازی با تصاویر در سطرهای بالا به گونه‌ای طنز شاعرانه‌ای پدید آورده است. طنزی که ظرافت‌های خاص خود را داراست. ما می‌توانیم با نفوذ به عمق این گونه سطرها به گوشه‌ای از فضاهای ذهنی شاعر سرک بکشیم.

مجموعه‌ای درباره ماریو بندتی، نویسنده اروگوئه‌ای

بشر گور خودش را می‌کند

گردآوری و ترجمه: جیران مقدم

ماریو اورلاندو هملت هاردی برنو بندتی در ۱۴ سپتامبر ۱۹۲۰ در اروگوئه به دنیا آمد. خانواده‌اش در چهارسالگی او از منطقه شرقی اروگوئه، که در آن متولد شده بود، به مونته‌ویدئو نقل مکان کردند و او در مدرسه ابتدایی آلمانی مونته‌ویدئو نخستین سال‌های تحصیلش را پشت سر گذاشت. «خواندن را وقتی خیلی کوچک بودم یاد گرفتم. هنگامی که وارد مدرسه شدم تمام کارهای ژول ورن و کارهایی از این دست را خوانده بودم. در آن زمان، هیچ چیز جز رادیو وجود نداشت، دوست داشتم موسیقی گوش کنم و عاشق فوتبال بودم. پستم دروازه‌بان بود، یک دروازه‌بان خیلی بد. »

خیلی زود، بندتی به خاطر مشکلات مالی خانواده مجبور به کار شد و تحصیلات دبیرستانی‌اش را به صورت متفرقه به پایان رساند. این تماس زودهنگام با کار به او اجازه داد که به یکی از جنبه‌ها و فضاهای همیشگی در داستان‌هایش برسد: دنیای خاکستری ادارات بوروکرات در مونته‌ویدئو. در سال ۱۹۴۶، با لوز لوپس آلگره ازدواج کرد. ازدواج آنها که بیش از نیم قرن با شادی توام بوده است همه را به تعجب می‌اندازد: «من چهارده و او دوازده سال داشت که همدیگر را شناختیم و کمی بعدش، عاشق هم شدیم. حالا بعد از این همه سال ازدواج، او همیشه کنار من بوده است و هر دو ما بسیار از این رابطه لذت می‌بریم یا بهتر است بگویم که هنوز هم حوصله‌مان از هم سرنرفته است. هر روز ریشه‌های رابطه ما عمیق‌تر می‌شود و اگر این طور نبود، با هم ماندن ممکن نمی‌شد. »

در ۱۹۴۸، مدیر مجله مارفینیا شد و یک سال بعد اولین مجموعه داستانش با نام «امروز صبح» را چاپ کرد. اما اولین رمانش به نام «چه کسی از ما؟» در سال ۱۹۵۳ به چاپ رسید. او سه دوره، بین سال‌های ۱۹۵۴ تا ۱۹۶۰، مدیر مجله ادبی مارچا بود که مهمترین مجله اروگوئه محسوب می‌شد و بیشترین تاثیر را در زندگی سیاسی و فرهنگی مردمش داشت. در ۱۹۵۶، با مجموعه «شعرهای اداری»، که شامل شعرهایی مکالمه‌گونه بود، تحولی در شعر نسل ادبی زمانه‌اش برجای گذاشت. در ۱۹۵۷، انقلاب کوبا آمریکای لاتین را تکان داد. این واقعه بر بندتی نیز چون تمام روشنفکران آمریکای لاتین تاثیر گذاشت و فرصتی برای گسترش ادبی و سیاسی نویسنده فراهم کرد. «این اتفاق مرا وادار کرد به آمریکای لاتین نگاه کنم. آن هم وقتی که بیشتر روشنفکرها هنوز خیره به نور اروپا مانده بودند. » در ۱۹۶۶، پس از بازدید از کوبا، شروع به کار در انستیتوی فرهنگی کوبا در خانه آمریکای لاتین کرد و این کار را تا سال ۱۹۷۱ ادامه داد. در سال ۱۹۷۳، پس از کودتا در کشورش، بسته شدن مجله مارچا و تعلیق‌های بسیار، مجبور شد اروگوئه را ترک کند. از آن به بعد مدت دوازده سال در تبعید در کشورهای آرژانتین، پرو، کوبا و اسپانیا زندگی کرد. آثار پرشمار او از ترانه‌های پرشمار تا مقالات مجله را در برمی‌گیرند. او حدود ۷۰ اثر دارد که مهمترین آنها عبارتند از: به خاطر آتش متشکرم (۱۹۶۵)، نویسنده آمریکای لاتینی و انقلاب ممکن (۱۹۷۴)، داستان‌های کن و بدون نوستالژی (۱۹۷۷)، مجموعه شعر یاد تبعید (۱۹۸۱)، بهار با یک گوشه شکسته (۱۹۸۷) که به خاطر آن جایزه لامای طلایی سازمان عفو بین‌الملل را از آن خود کرد. آخرین کتاب‌های او نیز تنهایی‌های بابل (۱۹۹۱)، درد قهوه (۱۹۹۲)، سردرگمی‌های آخر قرن (۱۹۹۳) است.

■ درباره بندتی

تنوع کار بندتی تمام تلاش‌ها برای اینکه او را در دسته‌ای خاص از نویسندگان جای دهید نقش بر آب می‌کند. او با استفاده از تجربه‌هایش در هر سبک، سبک‌های دیگر را غنی کرده است. اما، در تمامی این نوشته‌ها، نبض وحدت پنهانی می‌تپد که به آثار او پیوستگی می‌بخشد. این نبض، به شعر، مقاله، داستان یا حتی به کلمات آواز طنینی مشترک می‌دهد که همان «سبک بندتی» است و با هیچ اثر دیگری اشتباه گرفته نمی‌شود. شاید این بی‌بدیل بودن، ریشه در آن دارد که خط سیرهای متنوع او همگی از یک اصل منشعب می‌شوند؛ از تعهد او به‌عنوان یک نویسنده، چیزی که او همیشه به آن پایبند بوده است. «تعهد برایم خیلی مشکل ایجاد کرده است. اما برای من، مهمترین مذهب وجدان است. فکر می‌کنم اگر کسی با وجدان خودش مشکل داشته باشد یک جای کار می‌لنگد. من ترجیح می‌دهم به ندای وجدانم گوش کنم و راحت بخوابم. اما واضح است که همه این طور فکر نمی‌کنند. من به اندازه کافی در کشور خودم و بعضی جاهای دیگر در آمریکای لاتین مورد تعقیب و آزار قرار گرفته‌ام، تهدید به مرگ شده‌ام، زندانی شده‌ام، از بسیاری کشورها بیرونم انداخته‌اند. دوازده سال نمی‌توانستم به کشور خودم برگردم و هرگز هیچ سلاحی جز کلمات در دست نگرفته‌ام. »

ادبیات از این نظر به بندتی وامدار است. او خواننده را به نقطه اوجی می‌رساند که احساس می‌کند بخشی از دیالوگ با نویسنده شده است، بخشی که دائماً در حال گسترش اعتماد متقابل و آموزانندگی فزاینده است. «من برای خواننده‌ای که آیا بعداً از راه برسد نمی‌نویسم. برای کسی می‌نویسم که همین جا است و دارد از روی شانه من نوشته‌ام را می‌خواند. »

بندتی بر این خواننده نام انگیزه انسانی می‌گذارد. این تعامل مداوم با خواننده برترین ویژگی کار بندتی است. شاید هیچ نویسنده‌ای را نتوان یافت که به این زیادی و راحتی با این «خواننده- همجوار» ارتباط برقرار کند. شاعران کمی هستند که این قدر صادقانه مخاطب را مدنظر قرار می‌دهند. از این رو است شاید که نه فقط کارهای ادبی که در شاخه‌های غریبه با ادبیات هم بندتی در ارتباط گیری با خواننده بسیار موفق عمل می‌کند. اما باید اذعان کرد که این ارتباط گیری با ساده‌گرایی همراه نیست، بلکه کاملاً برعکس. بندتی کاملاً باور دارد که یک نویسنده خوب باید «رشددهنده» باشد. خود او می‌گوید: «وقتی یکی دیگری را دوست دارد، طبیعی است که سعی کند طرف‌اش رشد کند، نه اینکه حقیرش کند. چشم‌هایش را باز کند نه اینکه آنها را با باند ببندد. »

طبیعتاً ارتباط گیری از این نوع احتیاج به استفاده از کدهایی دارد که به سادگی قابل رمزگشایی باشند، این کدها را در کار او می‌توان زبان قابل درک، لغات ساده و شیوه روایی مکالمه‌گونه آثارش دانست. اما این سادگی زبان که بیشتر ابزار عمل است تا شیوه ادبی، در کار بندتی به حد وسواس می‌رسد. او که آنتونیو ماچادو را استاد این شیوه می‌داند همواره به دنبال «مدل منحصربه‌فرد و تاثیرگذار برای رسیدن به اعماق وجود و به دست آوردن درخشان‌ترین چیزها» است. مقالات و رساله‌هایی که بندتی در طول نیم قرن چاپ کرده است گواهی به این مطلب است که غایت این جست‌وجو چه می‌تواند باشد و نیز مبین این است که او با چه عمقی به محتوای کارش نگاه می‌کند. اما نوشته‌های او هرگز مجموعه شواهدی از یک تجربه مشخص نیست، بلکه نویسنده موقعیتی را خلق می‌کند تا خواننده خود آن تجربه را طی کند. بندتی همیشه بر این باور بوده است که به این ترتیب، یک نویسنده، بعد از اثرش هم می‌ماند و با اتمام اثر تمام نمی‌شود، این زندگی بخشیدن به یک کار ادبی، یکی دیگر از ویژگی‌هایی است که باعث موفقیت او شده‌اند و او را، تقریباً از آغاز کارش، به یک نویسنده با موفقیت غیرقابل بحث تبدیل کرده‌اند. ادبیات بندتی همیشه مقابل ادبیات دورو، فریبکار و مزور بوده است، او صداقت را شرط اصلی ادبیات ارتباط‌گرا می‌داند، از یک طرف، چون فقط نیروی به حرکت درآوردن و ایجاد تغییر از طریق ارتباط‌گیری با پیام‌های مشخص است که برای او توانایی تائید طرح نوشتاری‌اش را فراهم می‌کند و از طرف دیگر، می‌داند که نباید این تلاش را در تناقض با تجربه واقعی قرار داد؛ چون نویسنده تنها از طریق تجربه‌های شخصی، شک‌های شخصی و اطمینان بسیار صادقانه است که می‌تواند به اثری برسد که به طرزی شرم‌آور دروغین نباشد و در عین حال قادر باشد خواننده را، که احتمالاً همان سئوالات را از خود می‌پرسد و در پی حل همان معماها است به خود جذب کند: «نویسنده در مورد سیاستمداران کاری از دستش برنمی‌آید. هیچ دیکتاتوری را نمی‌شناسم که به خاطر یک سونات از کار برکنار شده باشد. در جهان امروز، دو نوع جهانی شدن وجود دارد، یکی اقتصادی که همه درباره‌اش حرف می‌زنند و یکی رفتاری که جهانی شدن دورویی و تزویر است و از آن کم حرف زده می‌شود، اما بسیار اعمال می‌شود و این مسئله را که انسان تا چه حد می‌تواند به دیگری اعتماد کند زیرسئوال می‌برد. از برنامه‌های تلویزیونی گرفته تا رمان‌ها و تبلیغات هیچ‌کس فقر را نشان نمی‌دهد، فقط جاهای خوب را نشان می‌دهند. تزویر. هیچ‌کس از فقرا صحبت نمی‌کند. از آن کسانی که با گرسنگی سر می‌کنند، از معلم‌هایی با حقوق بسیار کم. هیچ‌کس نمی‌گوید که حقوق یک معلم دبیرستان در مونته‌ویدئو، سیصدوپنجاه دلار است. » برای بندتی، عمل، ورای عمل ذهنی، از خلال اثری معنا پیدا می‌کند که ایجاد سئوال می‌کند و تخم شک را می‌کارد: «این عمل که آن را می‌توان پیامد یک تناقض درونی دانست، راه‌حل همان تناقض را در خود دارد و یک قدم به جلو یا به عقب به هر حال عملی مصممانه است. چون به لطف آن است که ارزش یک فرآیند ذهنی مشخص می‌شود، ارزش عقاید و این عمل یک نوع اغوای هنرمندانه است. چون خواننده به دنبال هیچ چیز نیست مگر آنچه کمکش کند تا خود را بهتر بشناسد. این عمل و صریح بودن در انجام آن بی‌شک برای خواننده جذابیت ویژه‌ای دارد و به سادگی علاقه به تجربه اصیل انسانی را بیدار می‌کند. »اثر بندتی واجد زبانی است که فاصله میان نویسنده و خواننده را حذف می‌کند و از خواننده دعوت می‌کند که همان دغدغه‌های نویسنده‌اش را در قلب و ذهن خود احساس کند، دغدغه‌ای که او را از درون می‌لرزاند؛ چون تلاش بندتی نه فقط در راه برقراری ارتباط بین خواننده و نویسنده که در راه برقراری ارتباط بین خواننده با خویشتن خویشش هم هست.

او یک نویسنده متعهد است که تعهد برایش از مفاهیم کاملاً سیاسی تا مفهوم عناصر نوشتاری متغیر است.

نوشتن برای او به طور ریشه‌ای کنشگری برای تحقق و توقع تحقق کلمه است و یک نوع آرزو برای به دست آوردن اصالت که اغلب زیر شکل‌های مختلف شیادی اداری یا فردگرایانه پنهان شده است. تعهد در آثار او به‌عنوان یک موقعیت انگیزه‌بخش عمل می‌کند و نیز به‌عنوان سلاحی علیه فریب، سبکسری وتزویر. این اصالت نه‌فقط در حیطه اجتماعی و سیاسی که در زندگی فردی پرسوناژهای آثار او تجلی می‌یابد. برای همین است که شعرهای عاشقانه او رنگ و بوی سیاسی دارند یا شعرهای سیاسی‌اش با حال و هواهای عاشقانه سروده می‌شوند: «فکر نمی‌کنم در این تناقضی باشد. چون سیاست شکلی از عشق است. باید این تصویرهای دروغین را که عادت کرده‌اند یک مبارز سیاسی را به صورت یک آدم سختگیر و مقرراتی نشان بدهند دور انداخت. یک مبارز سیاسی هم مثل هر آدم دیگری می‌تواند عاشق بشود، حتی اگر ایدئولوژی‌اش خیلی هم قوی باشد. عشق یک مبحث خاص نیست، بلکه نیاز حیاتی نوع بشر است و نباید از چنین واقعیتی خجالت بکشیم. » قدرت اغواگرانه‌ای که او بر خوانندگانش اعمال می‌کند، از طریق بیان حقایق احساسی شخصیت‌های آثارش اتفاق می‌افتد و پژواک این حقایق که گویی مرز جغرافیایی و نژادی ندارد. آثار بندتی، آثاری اروگوئه‌ای ـ مونته‌ویدئویی هستند. بله! اما همه‌اش همین نیست. او توانسته است تجربه یک مکان و یک دوران را جهانی کند. تجربه‌ای که آنقدر انسانی است که برای هیچ‌کس در هیچ‌کجای دنیا غریب به نظر نمی‌رسد. او ما را به سمت سئوالات و معماهایی هدایت می‌کند که برای همه‌مان وجود دارد: عشق، درد، هراس، شادی، نفرت، تنهایی، دوستی و. . . . برای همین بندتی یکی از پرخواننده‌ترین نویسنده‌های اسپانیایی زبان است و آثار بی‌شماری از او به زبان‌های دیگر ترجمه می‌شوند. امیلیو پاچکو درباره او می‌گوید: «او آن چیزی را نوشته است که همه ما احساس می‌کردیم نوشتنش لازم است، برای همین است که جواب‌های فوق‌العاده و تکرارنشدنی را همیشه می‌توان در کتاب‌های او یافت. »

گفت‌وگویی با بندتی

■دوست دارم مصاحبه را با تعریف از زندگی‌ات در زمانی شروع کنی که معروف‌ترین کتابت، آتش بس موقت، را می‌نوشتی، چطور یک چنین داستان پیچیده‌ای به ذهن یک نویسنده جوان خطور کرد؟ چند سالت بود؟

آنقدرها هم جوان نبودم. ازدواج کرده بودم و بیست و پنج سالم بود. در یک شرکت کار می‌کردم. سه تا کارمند بودیم. تعدادمان خیلی کم بود و می‌شد راحت در رفتار دیگران دقیق شد. یک بار احساس کردم که رئیس‌مان که مدتی بود بیوه شده بود، مردی آرام و موقر رفتارش خیلی سرخوش و شاد شده است، چیزهایی که هیچ وقت در او سراغ نداشتیم. یک روز به او گفتم: دن دیه‌گو؛ چه اتفاقی برایتان افتاده که این اواخر اینقدر حال‌تان خوب است؟

■چندسالش بود؟ پنجاه سال؟

همین حدودها. وقتی این را از او پرسیدم به من گفت: «بیا برویم کافه برایت تعریف کنم. رفتیم. به من گفت عاشق شده‌ام، اما یک مشکلی هست. دختره نصف سن من را دارد. بیست و شش سالش است» و من به او گفتم: خب چه اشکالی دارد – چرا ازدواج نمی‌کنید – و از اینجا موضوع داستان «آتش بس موقت» به ذهنم رسید.

■تا به حال داستان‌ها، شعرها و رمان‌های زیادی نوشته‌ای. . .

بله. از بچگی. اولین‌هایش را وقتی مدرسه آلمانی‌ها می‌رفتم نوشتم.

■چقدر عجیب است که پدر ایتالیایی‌ات تو را به مدرسه آلمانی‌ها می‌فرستاده!

پدرم شیمیست بود و از این نقطه دید آلمانی‌ها را خیلی تحسین می‌کرد.

اما من سال آخر ابتدایی که بودم، یک روز رسیدم خانه و به او گفتم: «پاپا! می‌دانی؟ از فردا وقتی معلم توی کلاس باید این طوری دستمان را به سمت جلو دراز کنیم و بهش سلام بدهیم. » پدرم به من گفت پانزده روز مانده تا کلاس ششم را تمام کنی. این پانزده روز را به مدرسه می‌روی اما دبیرستان دیگر به آنجا نخواهی رفت. عصبانی شده بود.

■سال سی و دو بود.

بله! هایدنبرگ رئیس جمهور آلمان بود و هیتلر نخست‌وزیرش.

■تقریباً به اندازه سال‌های زندگی‌ات کتاب داری، ادبیات برای تو چیست؟

نوشتن همیشه مثل کاری همراه من بوده است، به خصوص شعر. اولین شعرم را به آلمانی نوشتم. در مدرسه یک کار جغرافیای تاریخی به ما سپرده بودند، آن را به صورت شعر نوشتم که معلم‌هایم را شگفت‌زده کنم. در یازده‌سالگی یک رمان نوشتم. سعی کرده بودم از الکساندر دوما تقلید کنم. وحشتناک بود. ادبیات برای من از یک طرف وظیفه‌ای است که در خلال سال‌ها مرا به دنبال خود کشیده است و از طرف دیگر میل به برقراری ارتباط با خواننده است. ادبیات، به خصوص شعر و داستان، راه‌هایی برای برقراری ارتباط هستند و در آنها شیوه تخیل خیلی غیرمستقیم‌تر از سایر انواع نوشته عمل می‌کند. البته در شعر بیشتر با مخاطب طرف هستی تا داستان.

■نوشتن را دوست دارید؟

وقتی می‌نویسم لذت می‌برم. بعضی وقت‌ها رنج‌آور است و بعضی وقت‌ها شادی‌آور. وقتی کسی درد بزرگی دارد، یکی از راه‌های رها شدن از آن نوشتن آن است. وقتی دیکتاتوری، سلمار میکلینی را که برایم مثل برادر عزیز بود کشت تا پانزده روز حتی نمی‌دانستم برای چه نفس می‌کشم.

آخر سر شعری طولانی گفتم و وقتی درد را از درونم بیرون کشیدم، اوضاع کمی متعادل‌تر شد. درد تمام نشد، اما مثل دریاچه‌ای عمیق و آرام شد.

■برگردیم به معروف‌ترین کتابتان. «آتش بس موقت» را کجا نوشتید؟

در یک کافه. کافه «سوروکابانا»، بیست و پنج ماه مه. »

■فکرش را هم نمی‌کردم. هیچ وقت تو را در حال نوشتن در یک کافه ندیده‌ام. کجا می‌نشستی؟

سر هر میزی که می‌شد. هیچ‌کس مرا نمی‌شناخت. اگر الان بود، فکرش را بکن چه شلوغ پلوغی می‌شد. اما آن زمان این تنها امکان من بود. دو ساعت وسط روز وقت داشتم، ارزش نداشت تا خانه بروم و برگردم. می‌رفتم آنجا و می‌نوشتم.

■حتماً با دست. . . ؟

بله، با دست و بعد بارها و بارها تصحیح‌اش می‌کردم.

■چه چیز را تصحیح می‌کنی؟

داستان سرجایش می‌ماند، جمله‌ها را عوض می‌کنم. یک‌بار گفته بودی که رمان کاملی را دور انداخته‌ای و گفته بودی که وقت تصحیح همیشه پاک می‌کنی و چیزی به متن اضافه نمی‌کنی؟ من از دستور خوان رولفو پیروی می‌کنم که می‌گفت: «بهترین انتقاد از خود، تیشه به ریشه خود زدن است. » اما یک چیزی را باید بگویم. من خودم دلیل موفقیت «آتش بس موقت» را هیچ‌وقت نفهمیدم، گرچه بیشتر از ۱۵۰ بار تجدید چاپ شده است، فکر نمی‌کنم بهترین رمانم باشد.

■بهترینش «به‌خاطر آتش متشکرم» است؟

نه، آن هم نه. فکر می‌کنم که بهترین رمانم «درد قهوه» باشد. این تنها رمانی است که به نوعی اتوبیوگرافی محسوب می‌شود. قهرمان آن گرچه آفریده خودم است، اما در محلاتی زندگی می‌کند که من زندگی کرده‌ام.

■اما به هر حال حتماً «آتش بس موقت» چیزی دارد که بر مردم تاثیر می‌گذارد؟

این داستان یک عشق است، اما فکر نکنم چندان عامه‌پسند باشد.

■حال چه؟ مطمئنم چیزی در دست نوشتن دارید.

دقیقاً. یک کتاب شعر «جهانی که تنفس می‌کنم» کتابی از مردی هشتاد و چند ساله.

■که مثل یک مرد ۴۰ ساله کار می‌کند.

بله، زیاد کار می‌کنم.

■کتاب تلخ است؟

نه. کتابی است درباره بودن، جایی که مرگ خیلی نزدیک است. کمتر سیاسی است. یک کتاب داستان کوتاه هم در دست دارم. الان نمی‌دانم که این تلخی و شیرینی را چطور باید بیان کنم. فکر می‌کنم که این یک دایره بی‌پایان و یک مارپیچ سرگیجه‌آور است. اما این را می‌دانم که دنیای امروز چندان جایی برای شیرین نوشتن نمی‌گذارد.

■شما چند سال پیش کتابی با نام «سردرگمی‌های پایان قرن» نوشتید که شامل دست‌نوشته‌ها و سخنرانی‌هایتان از سال ۱۹۸۷ تا ۱۹۹۳ بود. فکر می‌کنم که بر این کتاب می‌توان نام سردرگمی‌های آغاز قرن را هم گذاشت.

بله. با این وضعیت جهانی شدن که دارد پیش می‌رود و فقط یک صاحب دارد می‌توان این طور گفت. نه اینکه من با بسیاری از چیزهای شوروی سابق موافق باشم، اما حداقل تقابلش با ایالات متحده خوب بود. الان هیچ‌کس این کار را نمی‌کند. من الان ۸۴ساله هستم. فکر می‌کنم که نوع بشر با این مسیری که به سمت جهانی شدن می‌رود، گور خودش را می‌کند. این خودکشی جمعی مرا بیشتر از مرگ خودم نگران می‌کند. من همیشه خوش‌بین بوده‌ام اما الان فکر می‌کنم که یک آدم بدبین یک آدم خوش‌بین مطلع است. الان واقعاً نگران نوع بشر هستم.

■شما فقط نمی‌نویسید، کلمات را ابداع هم می‌کنید. مثلاً «اعاده تبعید. »

این وظیفه ما نویسنده‌ها است. الان این کلمه لازم است؛ چون کمیسیون‌های «اعاده تبعید» دارند تشکیل می‌شوند. این تجربه ویژه‌ای است؛ چون تبعید چیزی است که در آن دیگران برایت تصمیم می‌گیرند. نمی‌خواهی از کشورت بروی، اما مجبوری. تو را بیرون انداخته‌اند. اگر نروی، تو را می‌کشند. در عوض، اعاده تبعید یک تصمیم شخصی است. یکی تصمیم می‌گیرد برگردد و دیگری نه و این اغلب یک تصمیم سخت و گران است. بسیاری از آمریکای لاتینی‌های تبعیدی بازنگشته‌اند. آرژانتینی‌ها، اروگوئه‌ای‌ها، شیلیایی‌ها و. . . این خیلی تجربه سختی است. آدم‌ها شهرشان و محیطشان را عوض می‌کنند و خودشان هم کم‌کم عوض می‌شوند.

■حالا که سال‌های زیادی از بازگشت‌تان گذشته است تبعید را چطور می‌بینید؟

من در چهار کشور بوده‌ام. وقتی یک نفر انتخاب نمی‌کند که برود یا بماند، رفتن چیز خیلی بدی است. اما چیزهای جالبی هم به همراه دارد. داستان‌هایی دیگر، فرهنگی دیگر، بعضی وقت‌ها زبانی دیگر. فکر می‌کنم که آدم پخته می‌شود. من در تبعید هم به نوشتن درباره مونته‌ویدئو این بار درباره تبعیدی‌هایش و با نگاه یک تبعیدی ادامه دادم. مثل همیشه طبقه متوسط. این یک محدودیت بود اما مانع کارم نشد حداقل هنوز.

■هنوز به اتوپیا اعتقاد دارید؟

معلوم است که اعتقاد دارم. اگر کسی بدون اتوپیا بماند، هیچ چیزی برای ادامه‌دادن ندارد. جهان به لطف اتوپیاها است که رشد می‌کند. اگر ۱۰ درصد یک اتوپیا که در ذهن ما است محقق شود یک قدم بزرگ به جلو است. باید بگویم که اتوپیا نه با مذهب ریاضت‌کشی و نه با مذهب پول به‌دست نمی‌آید و یک نسل بدون اتوپیا دچار جمود خواهد شد. بدون این جزئیات رویاگونه و تقریباً نامحتمل که اتوپیا نام دارند، ما چه خواهیم کرد؟

خبرها

درباره کتاب «عشق سپید، گنجشک آبی» سروده انسی الحاج

نوشتن با مداد گمشده

«او بزرگترین بازیکنی است که به میدان نوگرایی شعر عرب در دهه پنجاه وارد شد و تمام مدال‌های طلا را درو کرد. او بی‌برو برگرد، پدر شعر سپید است. »

این توصیف نزار قبانی از انسی الحاج، شاعر لبنانی معاصر و مبدع شعر سپید یا قصیده النثر است. او در سال ۱۹۶۰ با مجموعه لن، باب جدیدی را در حیطه شعر عرب گشوده است و چون هر نوآور دیگری بار طعن و لعن بسیاری را به جرم سنت‌شکنی عروضی خود بر دوش کشیده است. نخستین مجموعه شعری که از او به فارسی برگردان شده است شعری بلند است با نام «رسوله با موهای بلندش تا سرچشمه‌ها» که در سال ۱۹۷۵ به چاپ رسیده است. این اثر که در ترجمه «عشق سپید و گنجشک آبی» نام گرفته است، با وجود کم‌حجم بودن برای تحلیل و قیاس کار یک شاعر، به خودی خود اثری بسیار قابل تامل است. در این شعر بلند، شاعر اثری ارائه می‌دهد که به راستی مصداق تلاشی انسانی در پی یافتن اصالت است. شعر او در نگاه انسانی خویش مبتکر و نوآور است. در این اثر، انسی الحاج راوی داستان واره‌ای است که خلقت را از روز نخست تا اینک پی می‌گیرد: «این قصه، قصه روی دیگر آفرینش است/ با چشمان فرو بسته دریافتمش/ و راه، محبوبه من بود. »

اما این‌بار راوی این داستان کهن، در پی پاک کردن زن از بار گناه ابدی فریفتن مرد است. روایت انسی الحاج نفی اسطوره کهنی است که در آن مار، زن و زن مرد را می‌فریبد، نفی ابدی فریب است و سرودی است در ستایش زن، که تمامی این قرن‌ها، از بزرگی خویش اسارت را پذیرفته است. در قصه او، زن از دلسوزی بر مرد است که به بند درمی‌آید «و او زن را به اسارت راند/ زن تسلیم شد، مباد که خداوند بر مرد خشم گیرد/ و اینگونه نیمه انسان سلطنت آغازید/ و آن که ناقص بود سروری یافت. »

انسی الحاج با شعر خود اسطوره را دوباره می‌سازد و نگاه او گرچه هنوز از خلال اسطوره است، غیرمستقیم از آن به بی‌اعتباری اسطوره‌های نخستین می‌انجامد، که انگار او در پی آن است که بیاموزاند اسطوره‌ها در جهانی انتزاعی است که زاده می‌شوند، در پی آنکه بیاموزاند، حقیقت‌های دیگری نیز وجود دارند. حقیقت او حقیقتی است که به هجو افسانه گناه زن می‌انجامد، هجو افسانه‌ای است با افسانه‌ای نو که از افسانه قبلی نازیباتر نمی‌نماید. این برخورد و نگاه اتخاذ شده شاعر که کاملاً بری از استدلالات فلسفی و شعار است، خواننده را درگیر جهانی انتزاعی می‌کند که در آن حقایق بی‌شمار و هم‌وزن در گردشند و این شک به اسطوره را از دل ذهن مخاطب می‌رویاند: «نوشتمش/ با مدادی گمشده/ وارونه کلمه را نوشتم/ وارونه خاطره را نوشتم/ و همه چیز شد/ آن گونه که شد. »

و شاعر چنان موفق مخاطب را در پی خویش می‌کشد که ارزشی برای اسطوره قدیم باقی نمی‌گذارد. او مخاطب را وامی‌دارد تا از منظری دیگر به موضوع بنگرد و در آن شک کند. در جهانی که زن در آن همیشه در بند بوده است، زیرکی انسی الحاج دقیقاً در همین نکته نهفته است که گناه را زیر سئوال می‌برد و موجودیتش را، که در سنت، همواره بر دوش زنان سنگینی کرده است «زن ـ چونان سرزمین بی‌حاصل ـ کینه نورزید/ و ترحم نخواست/ که چشمه آب نمی‌خواهد/ و در اسارت ماند/ از آغاز خلقت/ با چهره‌ای منتظر چون دریاچه‌ای جادو زده. . . »

این قصه، قصه سیر و سلوک آدمی است تا رسیدن به عشق، سیر و سلوکی که گرچه در جهانی ذهنی رخ می‌دهد، در پی خویش افزایش آگاهی و بینش را دارد. عروج شاعر در واقع با بازتعریف وقایع و احاطه شاعر بر چیستی خویش است که تکامل می‌پذیرد.

پس از این، شاعر برای محبوبه خویش می‌سراید، محبوبه‌ای که در واقع همان زن اسطوره‌ای است که قرن‌ها در انتظار مانده است: «تا زمان خسته شود/ تا زمان از صخره‌های وحشی بگذارد/ تا فرا رسد تا فرا رسد/ تا فرا رسد هنگامش. » در این قسمت، شاعر با غزلواره‌ای بر آن می‌شود تا در توبه‌نامه‌ای سراسر لطافت، گرد گناه دیرسال را که با باز