حضور در جهان و در زبان

گفتگو با ایوبرنفواء شاعر معاصر فرانسوی

○ ژان رودُ

Jean Roudaut

ترجمهٔ رضا صفریان

● در آثار شما همواره این سوی ساحلهٔ اشیاء‌های متعددی هست به واقعیتی متصل به زندگانی شخصی شما. شما خود اصل و منشأ بعضی اشیاء‌تان را یعنی اتفاقات خصوصی دانسته‌اید. به طور کلی شعر شما در مجموع آثار خود روایتی است از داستان شخصی خاص.

■ به چه نحوه از تبادل میان «اثر» و زندگی قائل هستید؟

■ به نظر من این تبادلی است که از طریق تعمیق تأثرات و آرزوها تحقق می‌پذیرد، از طریق ژرفا بخشیدن به عکس العملها در ما، همهٔ آن گونه از عکس العمل ها که مرا در تقابل شتابزدهٔ خودآگاهی روزمره و سطحی با وقایع و موقعیت هاست. تقابلی که منتجهٔ آن یا پنهان ماندن معنایی است که واقعه‌ای خاص می‌توانست برای ما در برداشته باشد و یا به تأخیر افتادن درک آن معنا از جانب ما تا زمانی پیش از حد دیر و در هر حال نتیجه از دست رفتن فرصت شایسته‌ای است که از آن واقعه ما را فراهم توانستی شد.

اندیشیدن به این گونه واقعیات از هستی ما، اندیشیدنی دیگر بار در حوزهٔ کلمات، کلماتی که به واسطه رهیدن از وظیفهٔ اخذ تصمیم‌های آنی از نو قدرت تأویل های اشاری و تمثیلی یافته‌اند. اندیشیدنی از

اینگونه، کمتر فایدهٔ آن پی بردن به سرشت شبهه آمیز پسیاری اصول و ارزش‌ها و در نتیجه چند قدمی به سوی فائق بیشتر گام برداشتن است، حتی اگر چنین حرکت به واسطهٔ مثلاً زیادتِ مقدما خطرِ خرد گم کردن در پی داشته باشد، و این به منزلهٔ درکِ بهتر قوای بنیادی است؛ یعنی آن قوتها که در سبکان آنها «من» از کلید و کمین «شخص من» و یا به عبارتی ترعمی تحت عنوان «من» رها تواند شد. این منی که دیگری نیست [۱] مگر به این دلیل که مصداقِ «کلی» قدرتمند در ماست. کلی؟ کلی کیست؟ خواننده، دیگری، تمام موجودات.

● امّا آیا با این حال می‌توان گفت که این نحوه از بیان در شعر همیشه در معرض خطر نوعی ابهام زدگی است؟ ابهامی که مثلاً زمان نویس با دادن بعضی مشخصها به خواننده از آن اجتناب تواند کرد، به عنوان مثال شما کلمه «شب» را به کار می‌برید...

■ من این کلمه را برای سخن گفتن از نوعی سنگریزه به کار برده‌ام که در ولایت مورد علاقهٔ من پیدا می‌شود. در آنجا آن را چنین می‌نامند و من نیز تحت عنوان همین نام با آن زیسته‌ام و آن را دوست داشته‌ام. حال، وقتی که من دارم در صمیمیت و در محرمیت با خود می‌نویسم آیا می‌توانم از آن با اسمی دیگر یاد کنم؟ آیا نباید از آن سخن بگویم؟

نه، مسأله این نیست. مسأله این است که ما داریم از ارتباط خود را با آنچه «هست»، یعنی با حضور عینی جهان از دست می‌دهیم، و این وقتی است که ما از این جهان سخن نمی گوییم جز با واسطهٔ کلماتی که فقط درمعنای انتزاعی خود مورد نظر هستند، معنایی که فقط قادر به انتزاع و شناساندن این یا آن جنبه از لایتناهیت شیء به ما و آن هم به صورتی سطحی است. چنین شیئی را نمی‌توان در تمامیت آن باز یافت، نمی‌توان حقیقت را مورد پرسش قرار داد، از خود نمی‌توان پدو پرداخت مگر از طریق کلماتی که با آنها زیسته‌ایم؛ کلماتی که همچون اسمهایی خاص برای آن شیء در نظر ما جلوه می‌کنند، اسمهایی همچون اسم عزیزان ما، اسم آنانی که در زندگی ما اهمیت دارند. و مگر اینان در شعر ظاهر نمی‌شوند بی‌آنکه نیازی به معرفی‌شان باشد؟ شعر فعالیتی آموزشی نیست، التزام به این ندارد که تجربه‌ای از جهان را که در صدد تمیز آن بر می‌آمد توضیح دهد، و در همین جاست که شاید برای یک لحظه و از بعضی جهات مبهم به نظر آید. امّا همین خود آیا وضعی مطلوب نیست؟ همین که خواننده به واسطهٔ چنین ابهامی بتواند حس کند که در برابر شاعر به عنوان شخصی خاص قرار دارد و در برابر تصوری کلی از یک شخص

و اینکه این شاعر خود نیز می‌خواهد که این چنین باشد، و اینکه این خواننده می‌تواند در برابر او همان رفتاری را داشته باشد که در برابر تمام اشخاصی که در زندگانی خود او یا او سخن گفته‌اند داشته است؟ یعنی گوش سپردن به او بی‌آنکه به تمامی بداند که او کیست و چیست، بی‌آنکه به درستی بداند منظور از اشاره‌ها در سخن او چیست. اینگونه سخن دیگری، یعنی این سخن ارتباط ناپذیر، در واقع مرجب امتنان تواند بود.

امّا این همه به معنای غافل ماندن از کلیت انسان و انسان کلی نیست، چرا که این گونه غفلت نه از کاربرد کلمات، که از خودِ تجربه ناشی تواند شد. این تجربه است که باید نتیجهٔ تأمل اصیل شخص در خویشتن باشد، و گرنه، کلماتِ آن البته عوض خواهد شد، خودآگاهی آگاه‌تر در آنها تصرف خواهد نمود، به مدد قیاس و تقریب و تسهیل و به مدد تصویر بدانها جلا خواهد بخشید. جلائی که آن کلمات به هنگام تجربهٔ واقعیت بر سطح از آن برخوردار نبود.

در سخن «من شخصی» است که کلمات نمایندهٔ تجربهٔ شرکت ناپذیر شخص مؤلف باقی می‌مانند و نه در سخن «من» درخیال پافشاری باقی مانده در محدودهٔ روان شناسیات و جامعه شناسیات که کلمات را چنین وصفی حادث می‌گردد، حال هر چقدر که می‌خواهید به مدد کتاب لغت به معنی آنها کمک پرسانید، فرقی نمی‌کند، یا هر درجه از «واقعیت پیش» که می‌خواهید به تشریح موقعیت بپردازید، باز هم فرقی نمی‌کند...

● از زندگی شاعر فقط شما شاهد بتوانید بر چنان رابطهٔ شما با مفهوم «تصویر» طرحی به دست داد. تصویر در دوران سوررئالیسم متود شد، امّا بعدها مورد بکوهش قرار گرفت. آیا به نظر شما می‌توان شوری داشت که تنها متشکل از تصویرها باشد؟

■ البته. شعر نمی‌توان گفت مگر اینکه انسان در «حضور» باشد، و برای اینکه چنین باشد باید که سخن از انتزاعات و کلیشه‌ها آزاد باشد. این گونه آزادی، سخن واقعیت را بر تارک فعالیتی سالبه بر روی کلمات می‌نشاند که طفره رفتن از آن ممکن نیست؛ فعالیتی که شریانهای متن و بخصوص «تصویر»ها از آن منشعب تواند شد.

منظور از «تصویر» چیست؟ صنعت

(استعاره یا مجاز)؟ ابداً. چرا که صنعت با تمسک به بازی با تشبیهات و بازی با مشابهات تقریبی از پیش برای خود مضمون درست می‌کند و نتیجهٔ این مضمون سازی صناعت است از شکستن پوسته‌های مفهوم ردگی در کلمات. دربارهٔ تشبیه من پیش از این سخن گفته‌ام؛ امّا تمثیل و اشاره (سمبل)، اینها فقط دارای ظاهری حقیقت نما هستند. باید که صحت آنها را با نقد بلاواسطه محک زد. امّا تصویر، مشخصاً عبارت است از اینکه کلمات به مدد عناصر «ترکیب» به گونه‌ای گرد هم آیند که هیچ گونه تعبیری بر مبنای «صنعت» نتواند در آنها نفوذ کرده یدانها مفهومی خاص بخشد. پابن سان در مورد تعبیرات «شیرهایی از شمش» و «عقابهای آب پاکه که متعلق به شعری از پل الوار هستند ـ نوعی پنهان کاری که درآن نباید به دنبال استعاره بود. می‌توان گفت که اگر چه قلمی طلا و شیر را در آن می‌توان دید، امّا باید به نوری انتهیشد که در افقی دور و بر فراز این کلمات پرتو می‌افشاند، نور وحدتِ همه امور در جهان فراتر از نامگذاری، نام نهادن بر اشیاء همچنان که آدم چنین کرد، امری است ضروری برای زیستن، امّا این خطر را در بردارد که با سایه‌هایی از مضمون زدگی که بر اشیا می‌اندازد موجب از دست رفتن نور گردد نوری که تصویرها به ما می‌نمایانند. و این امری است که حقیقتاً باید مواظب آن بود؛ چرا که حتی آنجایی که مضمون به واسطهٔ عبور نور از آن همچون شنی که آب از آن گذشته باشد فرو می‌نشیند، حتی آنجا هنوز پاره ترکیب‌های مصادیق مضمون ردهای را می‌توان دید که زبان در هر کلمه به ما ارزانی می‌دارد، و اگر چه از هم گسیخته و شکسته و بسته، امّا همچنان به منزله قطعاتی از پیرای ما در برابر ماه و لذا علی رغم وجود تصویرها و قدرت تجلی بخش هر یک از آنها، قدرتی که مؤلف را امکان اهدیت بخشیدن به تصویری از جهان ارزانی می‌دارند، باز آن گاه که مؤلف متن خود را در پیش رو دارد خطراتی در کمین اوست؛ خطری که بزرگ و بزرگتر می‌شود اگر نور لحظه‌ای بیشتر پاییده باشد.

آیا این نوری که در هنر تصویر می‌درخشد در معرض این خطر نیست که از آن همچون ضمانتی برای کلمه پردازی در جهت ساختن تصوری به خیال آلوده از جهان استفاده به عمل آید؟ «تصوری» به خیال آلوده از جهان و نه خودِ جهان، و نه حضور پرتوان آن و نه وحدانیت بازیافتهٔ آن؟ جذابیت جهانی که بعضی آثار بزرگ ادبی برای ما ساخته‌اند در واقع مدیون همین گونه تلألو از طلای پاک در آنهاست، جهانی که در عین پاسخ گفتن به آن همه تمنّیات در ما، به اندازهٔ همان تمنیات بی اساس و موهوم است. از این قرار است لوکوس آموئنوس (Locus amoenus) اثر رونزیل، کشتی ها در شراره و بندر موجها درمغرب اثر کلودلورن، و لذاست که تصویر (در معنایی که من اینجا به کاربردم) می‌تواند خود را در دل تصویر (این بار درمعنایی که تابلو کلود از آن به دست می‌دهد) خود را گم کند. علت قضیه را می‌توان در مجموع معنای دوگانه‌ای دانست که این کلمه به خود می‌پذیرد، قیاس کنیم در این زمینه با سقوطی از معنا که موجب می‌گردد تا الهیت در ورطهٔ جزئیتها و کلیتها گرفتار آید. تصویر وسیلهٔ گشایش بوده است، وسیلهٔ راه گشایی، و حالا این تصویر در صدد احیای آن گونه از آیین‌زدگی در سخن است که دفاع از آن را در جایگاهی بسیار نزدیک به شعر همان «معانی و بیان» قدیم خیلی بهتر می‌دانستند.

● با این حال بودلر نوشته است: «کلمه باید هم بیان و عروض را ایجاب کند و هم خواص و مستقلانه دلالت. آنها مجموعه‌ای از قواعد هستند که از ساختار درونی خود وجود و حیات یافته‌اند.» می‌گوید «علم بیان» یعنی صنایع بدیعی و نه تصویرها. آیا با کمی اغماض نمی‌توان گفت که شما با این نحوه از تعبیر در واقع می‌خواهید آنها را اصلی مخصوص به کلمه و زبان قلمداد کنید؟ و بازی، به عنوان مکان آیا بازی با کلمات، خود به دلیل امکان دادن به اطلاق غیرمستقیم آنچه مستقیماً نمی‌توان گفت در واقع «نوعی» شعاط مثبت نیست؟

■ بازی، کدام بازی؟ نوعی بازی هست که به کودکان تعلق دارد. آن بازی که درآن کودک با نگاهی خیره بر رفتار بزرگترها و به مدد اشاره‌ها و نشانه‌ها جهانی می سازد متفاوت با واقعیتی که از هر طرف چلودار اوست، که او را نگران می‌سازد. این گونه از بازی همان جهان از تصویر را متجسم می‌سازد که من هم اینک از آن سخن گفتم و لذا مثل همان تصویرها به ما چیزهای بسیاری دربارهٔ آنچه ما هستیم می‌گوید؛ امّا این به هیچ وجه شعر نیست، چرا که هدف شعر ـ لااقل درمرتبهٔ اول ـ نه غنا بخشیدن به گفتار، بلکه دست یافتن به هستی است، و بازی دیگری هست از آنِ بزرگسالان که من آن را از خیال پردازی‌های آرزو تفکیک خواهم کرد. آن گونه از بازی را که با جهتی خلاف جهت بازی کودکان در واقع تجسمی است از حسرت گذشته نسبت به دوران کودکی و وضعیت این سوی تلاش و مسؤولیت. بازی بزرگسالان در صدد فراموشی است، در صدد تخطئهٔ فرامین، اصول و حتی ارزشها و همهٔ آن چیزهایی که مسؤولیت ما در قبال جامعه از آن ناشی تواند شد. آیا این بازی چیزی «می‌گوید»؟ آیا می‌خواهد که «بگوید»؟ مسلماً خیر، چرا که به محض اینکه «بگوید» دیگر بازی نیست، جدّی است. بر این ملاحظه بیفزاییم این واقعیت را که در حوزهٔ کلمات، زمانی به این بازی می‌توان برخورد که شعر به انتهایی از امکانات خود رسیده است. توجه کنیم به درهم و برهم نویسی های قرون وسطایی تا دادائیسم و تا همین بازگشت‌های امروزی و یا شاید دیروزی. در همهٔ اینها آنچه مطرح است الفاظ و حروفی است که در مخالفت با تجانس و پیوستگی درکلام به دنبال یکدیگر می‌آیند... برگردیم به اصل مطلب. شعر «نمی گوید»، شعر تنها باعث می‌شود که کلمات پاره‌هایی از پند مضمون زدگی بتوانند «ببینانند» و البته نتیجه از این «بینانندن» اندیشهٔ تازه‌ای است دربارهٔ آن چیزی که «هست»، امّا این اندیشه همچنان که گفتیم ثمره‌ای است از جوشش های شعر و نه خودِ عمل برای آن، و از همین روست اگر من تخطئه‌ای را مترجمه «صفت»ها

دانستم و گر نه مسلماً تشبیهاتی می‌توان یافت که در آنها مشبّه به، از چنان غنای معنوی و تناظری برخوردار است که خود بسی از محدودهٔ رابطه‌اش با مشبّه فراتر رفته است، تا بدان حد که این دو کلمه‌ای که فقط انتظار ساختن استعاره‌ای[۱۱] از آنها می‌رفت حالا مبدّل به یک تصویر گردیده‌اند.

آیا تعبیر «گیسوی آتشین هیزم روشن» در شعر مشهور آندره پرتون یک استعاره است؟ ... آیا اینها و به نحوی روشن‌تر آنچه در ابیات دیگر از این شعر می‌آید بیشتر به «تصویر» نزدیک نیستند تا استعاره؟ اعتبار استعاره در شعر به همین توانایی آن در فراتر رفتن از حدود قراردادها و قواعدی است که بر آن حاکم هستند...

و امّا وجود همین جوشش درونی در دل استعاره و یا هر صنعت بلیغی دیگر به منزلهٔ سرپیچی آنها از تمایل علم بیان است که تزیینات و صنعت ها را فقط تا آنجایی روا می‌دارد که تحت انقیاد تصوری که این علم از آنها اعتبار می‌کند قرار داشته باشند. به یاد بیاوریم در جمله‌ای که شما از بودلر نقل کردید، بودلر می‌گوید: «علم بیان و عروض» یعنی برخی تحت لوای برخی دیگر. این تفکیک، ما را به این اندیشه رهنمون تواند شد که از نظر بودلر میان اینها نوعی ثنویت و در عین حال رابطه برقرار تواند بود و آن گاه بودلر در زمینهٔ همین رابطه برای «وجود روحانی» امکان عمل قائل می‌گردد. البته من نیز به نوبهٔ خود چنین می‌اندیشم.

در واقع آن گاه که عروض، کلمات اقتباس شده از نثر را دیگر بار بر مبنای خصوصیات آهنگین آنها به یکدیگر فشرده و این گونه، همچون آبی که از اسفنج می‌جهد، موجب انفجار جوهر مضمون در آنها می‌گردد، در چنین حالی استعاره به کمک طلبیده می‌شود تا در این فضا از تجلی‌جوی حاکم بر روح این بیت از پرتون، دست از «مصنوعی» بودن به عنوان صنعت برداشته مبدّل به تصویر گردد... و این گونه است که سخن تزیین شده و بدون شهود استعلایی، یعنی بیان، و آنچه که ممکن برد نباشد مگر کلماتی سرشماری شده و بی‌صنعت؛ یعنی عروض، فرصت همکاری در یک شعر پیدا می‌کنند، و از هر دو طرف قواعد در کار. امّا ثمرهٔ این تزویج مهمون، آن چنان که در کتابهای کیمیاگری می‌گفتند، چیزی بیش از خود آنهاست: وزن و بیانی «عمیق».

● شاید بسیاری از شعرا و کسانی که شما در «گفتگو»ی پیرامون شعر، «تصویر» می‌نامید «تصویر» شعر نیز معتبر دانسته، یعنی اینکه شعر مدیون تأثیرش در واقعیت نهایتاً همین یادآوری است که به شنوی خلاف انتظار، از جانب کلماتی به صادر می‌آورد که خود از تجسم رو گردان هستند، و شما شعر و نثر را همچون مقابلهایی که قدرتهای خود را مبادله می‌کنند در مقابل یا

یکدیگر قرار می‌دهید. آیا نمی‌توان برای مواد گوناگون نثر قائل به تفکیک شد (نثر وسیله نثر حکایت نیست) و با اینکه تقریباً تداوم نثر به شعر را از سر گرفتیم (تداومی که در کوشش‌های سیکلوپیک می‌توان دید)

■ اول این مسألهٔ قالب را مشخص کنیم چراکه از بسیاری جهات حکمیت دارد شعر از همان ابتدا «فرم» است. حتی در مرحلهٔ شکل پذیری خود، چراکه زادهٔ رابطه‌ای است از کلمات به عنوان مرادی آهنگین، به عنوان کمیّاتی بالقوه، اوزانی بالقوه. اگر قالب است (نظمی یا حجمی) که یک پیت زایده می‌شود، یک قطعه، تمام شعر زاده می‌شود. تحت عنایت قالب است که از خلال کلمات کشش مستمر سرمیان می‌یابد و بدانها نظام می‌بخشد، و در معنای آنها تغییر و اصلاح ایجاد می‌کند، و حتی تخطّی از حدود مضمون عادی را بر آنها جائز می‌شمارد.

در نثر، برعکس، قالب حالتی تحت سؤال و تعلیقی دارد. البته این مسلّم است که به محض شکل گرفتن آنچه اصطلاحاً سبک می‌نامند تعادلها ظاهر می‌گردند میان بخش‌های گوناگون عبارت، بازی دسته جمعی کلمات در کار می‌آید، صامت هایی متوالیاً تکرار می‌گردند تا نثر همچون آب روان باشد، از سر راه نگاه توالی مصوتها را پرمی‌دارند والی آخر.

اما اینها همه نقط اشکالی هستند احاطه کننده و در خدمت «مضمونی» که خود دست نخورده باقی مانده است. هیچ معنایی در هیچ کلمه‌ای از این اشکال تأثیر نمی‌پذیرد. اینها برای مضمون ارزش‌نما هستند، و حتی محرکی برای بهتر و بیشتر اندیشیدن به اندیشه‌ای که این سان خوب به آن خدمت کرده‌اند. می‌توان و باید که شعر و نثر را در تقابل با یکدیگر قرارداد، اما این تقابل متضمن هیچ گونه تحقیری نسبت به نثر نیست، چراکه نثر خود اندیشه است، و لذا آن چیزی است که می‌تواند فعل شاعرانه را مورد تحلیل قراردهد، می‌تواند در مکاشفه تأمّل روا دارد، البته آن گاه که این مکاشفه به شیوهٔ منحصر به شعر صورت ادراکی پذیرفت، و این گونه می‌تواند به شعر مدد رساند تا خود را از تقلبات و غلط نمایی‌ها پاک‌شناسد.

و امّا من این را نیز می‌دانم که نوعی دیگر از نثر نیز وجود دارد؛ نثری که بر دامنه‌های شعر جریان می‌یابد و خود در بعضی لحظات مبدّل به شعر می‌گردد، امّا نه تا بدان حد که بتوان آن را شاخصی از نظر مالارمه در این باب دانست؛ نظری از این قرار که نثری که بدل به هنر شود شعری است شاخه شاخه شده. برقراری این گونه رفت و آمد میان شعر و نثر، آن هم از طریق نظم دوازده هجایی، مسلماً روش زیبایی برای پایان دادن به مسأله است، ولی چنین روش قابل دفاع نتواند بود، چرا که در محدودهٔ این گونه شعر ـ نثرها ـ چیز در متون بسیار موجزی که در یک نگاه بتوان آنها را خواند ـ وجود مشخصه‌ای وزنی و یا فرمی

شکل دهنده را احساس نمی‌توان نمود.

و اگر در آنها کشش در گریشاوندی با عروضی ملاحظه گردد، کشش است که تفوق آن فقط به بعضی کلمات وسیله پس از لحظه‌ای کوتاه سست می‌گردد و این بجاست که جمله دوباره به راه عادی خود افتاده تمام صفحه فقط به ساختهٔ معنایی که خود را می‌جوید سیر می‌شود.

چیست این نثری که این سان «دورگه» در نظر می‌آید؟ اما شاید من با انصاف این صفت به آن در همین جا معنایی برای آن القا کرده باشم. واضح‌تر توضیح دهم:

در میان تصاویر و بازسازی‌های وقفه‌ناپذیر ما از جهان، یعنی فعالیت زبان و انتخاب او علیه خاطرهٔ یگانگی، نثر دورگه نثری است که تصمیم می‌گیرد میانهٔ خود را به نفع جلایبتی که توانایی‌های عظیم و بالقوهٔ کلمه برای او دارند با جنبهٔ آهنگین کلمات برهم زند و این برای او یعنی استحاله متجسم در حضور، اما از آنجایی که می‌خواهد شعر باشد لحظاتی نیز این جنبهٔ آهنگین را مرعی می‌دارد.

و این گونه، این نثری که وسوسهٔ شعر را در خود دارد خود را به فرم شکل‌دهنده می‌سپارد، البته به قصد اندیشیدن در آن، همچنان که مقتضای وظیفهٔ او به عنوان نثر است ویا این حال کسی نیز به قصد زیستن در آن، و فرم شکل‌دهنده نیز با متراکم ساختن مادهٔ کلامی در اطراف آن، به آن تپلور و درخشندگی می‌بخشد، امّا این نثر را امکان متوقف ماندن در چنین جایگاهی که به منزلهٔ محدودیت برای اوست نیست و لذا لحظه‌ای بعد وبه واسطهٔ تمایل بنیادی خود به فهمیدن به سوی نثر عادی رجعت می‌نماید، نثری که زادهٔ فکر محض است. پس به این ترتیب آیا مطلب به تمامی فقط عبارت است از دودلی سادهٔ ذهن و یا تداخلی مبهم و تناقض آمیز میان فعالیت شعر و عمل آگاهی؟ به نظر من نه. جایگاه این نثر را من در آنجا می‌بینم که اندیشهٔ شاعر در برابر پرسش‌هایی واقع گردید تاظر به مسائلی بیش از تسلسل مضمونی مفهوم‌ها، آنجا که مضامینی مفروضه به واسطهٔ تجربه‌ای آنی و منقلب کننده در حافظه یا معنا مجبور به اعتراف به این هستند که خود اشیاء ساده بیش نیستند. این نثر جاده‌ای است که از تمامی نقاطی که شعر برای اعتلای بیشتر آنها را ترک گفته است عبور می‌کند و لذا او اشیا را دیده است، جای‌ها و لحظات شک را دیده است، تصمیمات ناگهانی ذوق شاعری را دیده است و بنابراین جای تعجب نخواهدبود اگر در حیات شعری شاعر ظهور کند اگر در حاشیهٔ نسخهٔ اشعارش جای زندگی برای خود یافته باشد. در واقع این نثر از طریق ایضاح آنچه شعر به اشاره بیان می‌دارد موجب می‌گردد تا در تیرگی ملازم با شعر تقلیل پذیرد آید و بنابراین، نثر به شاعر راههای مبارزه با همان ابهامی را می‌آموزد که شما دمی پیش نگران آن بودید.[1]

به علاوه مؤلف گاهی به منظور وسعت بخشیدن به مرایای سخن ناخودآگاه خود و به منظور زیر و رو کردن مقولات آن، وسوسه می‌شود که آن را در هیأت چنین نثری جلوه‌گر سازد و این امر باعث می‌گردد تا این نثر که ابتدا فقط بیانگر موقعیت‌هایی بود که شعر در آنها شروع توانستی شد، حال به چیزی فراتر از خود بدل گردد؛ یعنی آنچه به آرزوی حضور، به روح شعری، در محرم‌ترین نهان‌جای آن، امکان ملاقات با دیگر آرزو را می‌دهد؛ آرزوی یکی شدن با زبان و با مصادیق آن.

و این گونه شاعر، شاعری که می‌خواهد در عمق شخصی خود خلاص گردد وادار می‌گردد تا هر کجا که لازم‌تر بود تلاش خود را به کار اندازد.

یادداشتهای مترجم:

۱. اشاره به این جمله از ارنور رمبو: من، جادوی است.

۲. همچنان که ملاحظه می‌شود در این گفتگو اغلب تفاوت میان استعاره و تشبیه نادیده انگاشته می‌شود. این شاید بدان خاطر باشد که استعاره در ذات خود نوعی تشبیه است و یا به عبارت بهتر در ذات هر استعاره تشبیهی پنهان است. مثلاً وقتی می‌گوییم جاهای پاهده در واقع ابتدا پاد را به پرنده تشبیه نموده‌ایم و آن گاه نقاب بال بدو را بر خود مباز دانسته‌ایم.

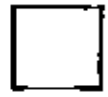
صبر، آسمان

ای صدایی
که از بیخ گوش زمین می‌گذری
چون شیرهٔ زیتون بُنی
که زمستانی دیگرگون منجمدش کرده‌ست
چه می‌خواهی؟
فرصتی دیگر برای پرکردن این تُنگ ...؟
آری، جز عشق این روزگار متروک و
سرشار از زور، دیگر هیچ.
شکیبایی،
برای احیای این آتش
در زیر آسمانی شتابان
انتظار بی‌بهرهٔ شرابی سیاه
ساعتی با بادبانهای گشوده
وقتی باد را سایه‌هایی‌ست
که به دو دست خوابندهٔ تو
شکنجه می‌شوند.

درخت، چراغ

تابستان است
درخت در درخت پیر می‌شود
گنجشک از ترانهٔ گنجشک می‌گذرد
و رخت پر می‌ریزد
جامهٔ سرخ
در آسمان می‌درخشد
و کاروان عذاب کهن را

در دورها می‌پراکند.
ای سرزمین شکننده
چونان شعلهٔ چراغی
که پا خود داریم
تو نزدیکی
چون خواب
در شیرهٔ جهان
ساده‌ای
تو نیز لحظه‌ای را دوست می‌داری
که روشنایی چراغ رنگ می‌بازد و
خواب روز می‌بیند
می‌دانی
تاریکی دل توست
که شفا می دهد
زورقی را
که به ساحل می‌رسد و می‌افتد.



فن شعر

سیلوار برد نگاه
بیرون از این شب
*
دستها خشک و منجمدند.
با تب، صلح کردیم
به دل گفتیم: دل باش.
شیطانی
در این رگها پرد
که ناله کنان گریخت.
در دهان ما
صدایی محزون و خونین بود
شسته و بازگردانده شد.

گنجشک خرابه‌ها

گنجشک خرابه‌ها می گریزد
از مرگ
در سنگ خاکستری
زیر آفتاب آشیان می‌سازد
از تمام دردها
و تمام ذهنها می‌گذرد
و دیگر نمی‌داند
فردا در ابدیت
به چه مناسبت.

شب ادامه‌دار

کدام خانه را
برای من خواهی ساخت
کدام نوشتهٔ سیاه
دمی که آتش می‌آید؟
در برابر نشانه‌هایت
بسیار عقب نشسته‌ام
مرا از هر تراکمی رانده‌ای
اما این شب دراز دامن
پاسدار من است
با اسبهای تیره
از تو خواهم گریخت.

بیداری و باران

می‌دیدمت
دوان، برهنه‌ها
سرسخت، در برابر باد
سرمای خونریز بر لبهایت
می بینمت
می‌شکنی و از مرگ
پرغرور می‌شوی
تو ای زیباتر از صاعقه
آندم که شبنمهٔ خون میدت
می‌آلاید
بادی برد
که از دهن ما قوی‌تر برد
حیرت جامه‌ها و فریاد صخره‌ها
و تو
پیش روی این مشعلها می‌گذری
سرت مرغزار و دستهایت پنه بسته
بر دنهای حرکات شادمانه‌ات
به جستجوی مرگ بودی
سینه‌ات روز بود
و سرانجام در سرم نهان می‌شدی
*
بیدار می‌شوم، باران می‌بارد،
باد به تو می‌رسد.
دوف!
ای سرزمین صمغ‌گون
که در کنارم آرمیده‌ای
من بر بامم
در گردال مرگ
سگهای بزرگ کاغذی
می‌لرزند.
دستی که ناگهان
برای کوبیدن بردری
بالا می‌بری
مرا از فراموشی سالها
روشن می‌کند.
تو
ای دهکدهٔ اخگر
دوف!
تو را می‌بینم که هر لحظه زاده می‌شوی
و در هر لحظه می‌میری
*
تو را این چه پریده رنگی است
ای جویبار زیر زمینی؟
کدام شاهرگ تو پریده شد
چون صدای ریختنت
طنین افکند.
این بازویی که ناگهان بالا می‌بری
می‌شکوفد، گر می‌گیرد
چهره‌ات عقب می‌نشیند.
این کدام به فزاینده است
که نگاهت را از من می‌دزدد؟
کرانهٔ آرام تاریک، مرزهای مرگ،
بازوانی لال به پیشواز تو می‌آیند
درختان
و حیاتی دیگر.