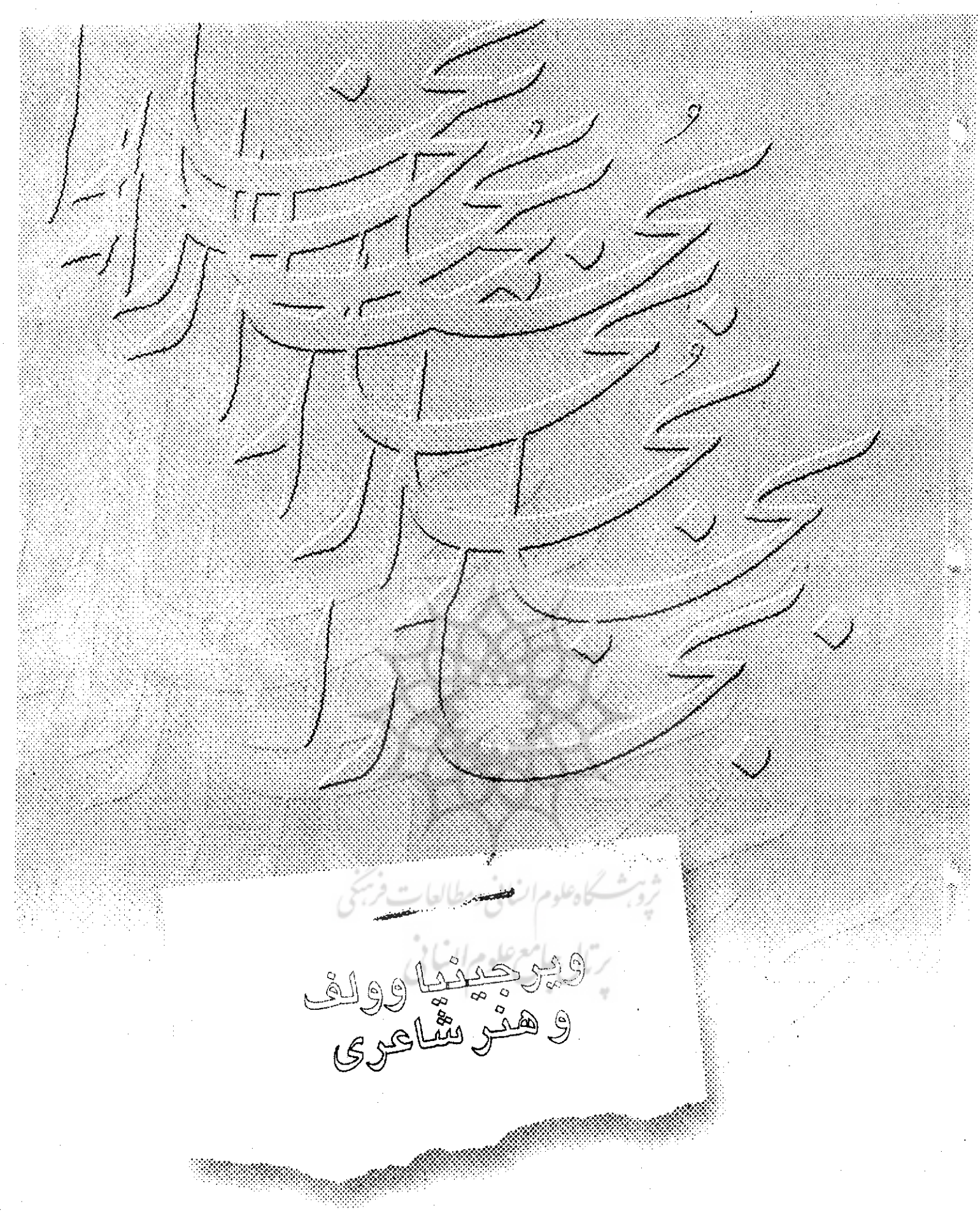

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ویرجینیا وولف و هنر شاعری

● نامه به شاعری جوان/ ویرجینیا وولف/ اختر اعتمادی

● تصویر روپرت بروک/ ویرجینیا وولف/ افشین معاصر

نامه به شاعری جوان[1]

ویرجینیا وولف
ترجمهٔ اختر اعتمادی

خدمت جان عزیزم،

یادم نیست که شما هم بودید، یا شاید پیش از ملاقات با شما بود، که پیرمرد ـ اسمش را فراموش کردم ـ درست موقع صبحانه، وقتی مأمور پست می‌آمد، بحث جالبی به راه می‌انداخت. که آیا هنر نامه‌نگاری مرده است؟ می‌گفت این یک پنی مخارج پستخانه، هنر نامه‌نگاری را از رونق انداخته است. از پشت عینک به پاکت نامه زل می‌زد، می‌گفت کسی دیگر حوصلهٔ بیان مکنوناتش را ندارد. ما به او معترض می‌شدیم، و او همانطور که مارمالاد بر نان می‌مالید، بحث را به تلفن تعمیم می‌داد. ما افکار نصفه نیمه‌مان را با عبارت‌های از لحاظ دستور زبان غلط، بر کارت پستال منتقل می‌کنیم. سرِ آخر هم گفت، گری مرده، هوراس والپال مرده، به گمانم می‌خواست بگوید که مادام د سوین هم مرده، که سرفه امانش نداد، و ناچار شد پیش از آنکه همهٔ هنرها را روانهٔ قبرستان کند، از اتاق برود بیرون.

اما امروز صبح وقتی پست آمد و من پاکت نامهٔ ترا باز کردم که ورق‌های آبی بود و به خطی خوش نوشته شده بود ـ حسرت خوردم چرا که می‌دانستم، حرف‌هایی گفته نشده و دستور زبان یکی از جمله‌ها مشکوک است ـ بعد از آن همه سال به آن مرده‌گرای پیر جواب دادم ـ مزخرف می‌گفتی. هنر نامه‌نگاری از قضا درست حالا رونق یافته است. این هنر زادهٔ مخارج یک پنی پستخانه است. اما واقعیتی در آن تذکر نهفته است. بدیهی است وقتی هزینهٔ

[1] این نامه در سال ۱۹۳۲ نوشته شده است.

ارسال نصف یک کرون باشد، باید نامه حاوی مستندات مهمی باشد؛ با صدای بلند خوانده شود، با ابریشم سبز بسته‌بندی شود، و چند سال بعد برای حظ نفس سیری‌ناپذیر اولاد به چاپ داده شود. اما نامهٔ شما، برعکس، بایستی سوزانده شود. فقط سه تا نیم پنی خرج برداشته است. بنابراین تا توانسته‌اید سر راست، ساده و بی‌ملاحظه بوده‌اید. آن چه شما دربارهٔ «سی» بینوای عزیز و ماجراهایش در قایق سواری در کانال به من می‌گویید بشدت خصوصی است: بددهنی‌های شما دربارهٔ «میم» اگر به گوش آنها برسد، حتماً دوستی شما را بر باد می‌دهد؛ همچنین شک دارم که آیندگان دغدغهٔ شما را دربارهٔ سقفی که نشتی دارد («چکه چکه چکه درون بشقاب سوپ می‌ریزد») دریابند، قسمت خانم گیپ، مستخدمه، که حاضر جوابی او به سبزی فروش فوق‌العاده بامزه بود، و همچنین دوشیزه کرتیس و اعتماد به نفس عجیب او روی رکاب اتوبوس؛ گربه‌های سیامی («پیچیده بینی آنها را در جوراب کهنهٔ خاله‌ام، می‌گوید اگر آنها ونگ بزنند»)؛ نقد منزلت نویسنده؛ دان، جرارد هاپکینز، سنگ قبر، ماهی قرمز، و همه و همه در یک چرخش بی‌نظیر، نوشته شده‌اند؛ «بنویس تا بدانم شعر به کجا می‌رود، اگر که نمرده است هنوز؟» نه، نامهٔ شما، مثل یک نامهٔ واقعی است ـ نامه‌ای که نه الان قابل خواندن به صدای بلند است، و نه امکان چاپ در آینده را دارد ـ باید سوزانده شود. بگذار آیندگان با آثار والپال و مادام د سوین خوش باشند. دوران درخشان نامه‌نگاری، که تازه شروع شده است، چیزی به یادگار برجا نخواهد گذاشت. می‌ماند یک پاسخ به پرسش شما که بر عهدهٔ من است و می‌شود در ملاء عام گفته شود؛ پرسش دربارهٔ شعر و مرگ.

قبل از هر چیز، باید از کاستی‌هایی بگویم، که به طور طبیعی و اکتسابی، که، درخواهی یافت، همهٔ حرف‌هایی را که می‌خواهم دربارهٔ شعر بگویم بی‌نظم و نظام و بی‌اعتبار می‌کند. فقدان تحصیلات منظم دانشگاهی، فهم دقیق میان وند مجموع (iambic) و کلمات سه هجایی dactyl را برایم سخت کرده است، و اگر اقرار به این نکته موجب تخطئهٔ من برای همیشه نمی‌شد باید بگویم که، شکل‌گیری تمرین نثرنویسی در من، مانند بسیاری از نثرنویسان دیگر، عقده‌مند و آمیخته با حسادت است ـ منتقدان البته باید مبرا از این احساس باشند. ما نثرنویسان حقیر وقتی جایی گرد می‌آییم از خود می‌پرسیم، چگونه می‌توان با توجه به ملزومات شعر، پی به مقصود شاعر ببریم؟ چه معنایی در چرخش «شمشیر» (blade) در جوار «دختر پیشخدمت» (Maid)؛ و هم قافیه شدن «وام» (borrow) و «غم» (sorrow) است؟ ما نثرنویس‌ها می‌پنداریم که، قافیه نه‌تنها بازیگوشی که تصنع محض است. بعد هم می‌گوییم، نگاه کن به قواعدشان! چقدر شاعر بودن آسان است! چقدر عصاقورت داده است! باید این کار را بکنی؛ این کار را نباید بکنی. شنیده‌ام که نویسنده‌ها می‌گویند که ترجیح

می‌دهند بچهٔ بازیگوشی باشند و توی دهان تمساح بیفتند تا اینکه شعر بنویسند. رعایت قواعد و سجع و قافیه، چیزی است شبیه شال بر سر انداختن و در مراسم مذهبی شرکت کردن. همین می‌نمایاند که چرا شاعران مدام یک چیزی را تکرار می‌کنند. ما نثرنویسان (یادت باشد که فقط من می‌توانم چغلی‌های نویسنده‌ها را بروز دهم) ارباب زبان هستیم و نه بردهٔ آن؛ کسی حق ندارد به ما درس بدهد؛ کسی نمی‌تواند ما را مجبور به کاری کند؛ ما خودمان می‌گوییم که منظورمان چیست؛ ما به کل زندگی دور و برمان اشراف داریم. ما خالق هستیم، کاشف هستیم... باید اقرار کنم که به قدر کافی منم می‌زنیم و شلتاق می‌کنیم.

حالا که همهٔ عیب و ایرادها را گفتم، بگذار حرفمان دامنه پیدا کند. از برخی عبارت‌های نامهٔ شما اینطور دستگیرم شد که شما گمان می‌کنید شعر در مسیر خطرناکی افتاده، و حال و روز شما به عنوان شاعر در این پاییز سال ۱۹۳۱ بسیار سخت‌تر از شکسپیر، دریدن، پوپ یا تنیسون است. در واقع این بحرانی‌ترین وضعیتی است که تاکنون شعر و شاعری از سر گذرانده. شما به من بهانه دادید تا مبالغی در این باره داد سخن بدهم. هرگز خودت را تافتهٔ جدا بافته ندان، هرگز گمان مبر که روزگار بر تو سخت‌تر از بقیه می‌گذرد. قبول دارم، دوره‌ای که ما در آن به سر می‌بریم، سخت دشوار است. برای اولین بار در تاریخ، مخاطبان حضور دارند ـ همان مردمی، که قبلاً مشغول کسب و کار، ورزش، مراقبت از والدین بودند یا فقط به مغازه‌شان می‌رسیدند ـ حالا علاقمند به مطالعه هستند؛ می‌خواهند بدانند چه بخوانند و چگونه بخوانند؛ و معلمان آنها ـ منتقدان ادبی، سخنوران و مجریان رسانه‌ها ـ باید با خضوع تمام درک مطلب را به آنها بیاموزند؛ به آنها بفهمانند که ادبیات دشوار و هیجان‌انگیز، سرشار از قهرمان و ضدقهرمان، با معاندان در ستیز مدام؛ با خطه‌ای که استخوان مردگان در آن ریخته، و اینک سلحشور یکه و تنها سوار بر اسب سفید، پوشیده در ردایی سیاه در پیچ جاده به سمت مرگ می‌شتابد. صدای شلیک تپانچه طنین می‌اندازد. شما این جملات را می‌شناسید «دوران رمانس به سر آمده. دوران واقع‌گرایی آغاز شده است.» اینک البته نویسندگان نیک می‌دانند که یک کلمهٔ راست در این سطور نیست ـ نه جنگی در میان است، نه قتلی و نه شکستی و نه فتحی. اما حائز اهمیت است که با این همه، خواننده باید سرگرم شود و نویسنده بخشنود. آنها هر کدام لباس مناسبی تن کرده‌اند و نقش خود را ایفا می‌کنند. یکی رهبر است و دیگری رهرو. یکی رمانتیک است، دیگری واقع‌گرا. یکی پیشرو است، دیگری کهنه. تا وقتی به مزاح در این ماجرا بنگری، آسیبی به تو نمی‌رسد، اما آنگاه که باورش کنی، خودت را سرسلسله پنداری یا دنباله‌رو باشی، چه مدرن چه محافظه‌کار، آنگاه به خودشیفتگی می‌رسی، تند می‌شوی و موجود نحیفی را زخم می‌زنی که کسی به او کمترین اعتنایی ندارد.

پس فروتن باش و خودت را تافتهٔ جدابافته مپندار، به اعتقاد من ـ هر شاعری که همهٔ شاعران گذشته در او جمع آمده باشند، می‌تواند بر شاعران بعد از خود تأثیر گذارد. حسی از چاوسر، چیزی از شکسپیر، دریدن، پوپ؛ تنیسون در تو هست ـ صرفاً به آدم‌های متشخص نیاکان تو اشاره می‌کنم ـ که در خون تو به جوش می‌آیند و قلم تو را به چرخش درمی‌آورند. خلاصه کنم، تو به حد کفایت کهن، پیچیده و در عین حال شخصیت منسجم داری، به همین دلیل خودت را دریاب و مراقب باش مثل گای فاوکس نشوی که آنطور جامه بر تن کنی و در گوشهٔ خیابان، راه بر پیرزن‌های ترسخورده بگیری، آنها را به مرگ تهدید کنی و یک سکهٔ سیاه مطالبه کنی، باز هم فکر کن.

باری می‌گویی که تثبیت شده‌ای («هیچ وقت شعر به اندازهٔ امروز در بحران نبوده است») و تصور کن که شعر ممکن است، در انگلستان دارد آخرین نفس‌هایش را می‌کشد («رمان نویس‌ها اوضاع روبراه‌تری دارند») اجازه بده پیش از آنکه پست برود، با تخیل دربارهٔ تو، یکی دو حدس بزنم، چون این یک نامه است، و لازم نیست خیلی جدی تلقی شود یا چاپ شود. اجازه بده خودم را جای تو بگذارم؛ بگذار مجسم کنم، به نامهٔ خودت متوسل می‌شوم، تا بیندیشم در پاییز سال ۱۹۳۱ شاعر جوانی بودن، چه احساسی دارد. (و همانطور که گفتم، فقط به شاعر مشخصی که تو باشی فکر نمی‌کنم، بلکه چندین شاعری را می‌بینم که در یکی تبلور و تجسم یافته است). در نهانگاه تو، ـ این همان چیزی نیست که از تو شاعر ساخته؟ ـ قافیه ضربانی مداوم دارد. گاهی به نظر می‌آید دارد محو می‌شود؛ می‌گذارد غذا بخوری، بخوابی، مثل دیگران حرف بزنی. بعد دوباره فوران می‌کند و می‌جهد و موجب می‌شود ذخایر ذهن تو به رقص درآید. امشب وقتش است. تنها هستی، یک چکمه را از پا درآورده‌ای و می‌خواهی چکمهٔ دیگر را از پا درآوری، می‌بینی نمی‌توانی چکمه را درآوری، در هیجان دعوت به رقص هستی و بی‌طاقتی. قلم و کاغذ را قاپ می‌زنی، شتابزده، یکی را به دست می‌گیری و دیگری را صاف می‌کنی. در هنگامهٔ نوشتن، موقعی که اولین چرخش‌های رقص را زده‌ای، من کمی دور می‌شوم و از پنجره به بیرون نگاه می‌کنم. زنی می‌گذرد، بعد مردی، ماشینی نرم ترمز می‌کند و بعد ـ لازم نیست بگویی بیرون پنجره چه می‌بینی، مجالش نیست، چون من آناً به خشم می‌آیم و حواسم پرت می‌شود. صفحهٔ کاغذت مچاله شده مثل توپ؛ نوک قلمت توی فرش فرو رفته است. اگر گربه‌ای در پیچ و تاب می‌بود یا همسری به قتل رسیده بود، زمانش پیش می‌آمد. این را از بیان خروشان تو حدس زده‌ام. تو مرتعش، آزرده و کاملاً از خود بی‌خود هستی. دلیلش را اینطور حدس زده‌ام، که کوبش اولیه، ضربهٔ هیجانی وقتی بر وجود تو از سر تا به انگشت‌های تو رسیده، با مانعی سخت برخورده که تکه پاره

شده است. چیزی در این میان نمی‌گذارد شعر شکل بگیرد؛ جسمی غریب؛ صخره مانند، نوک تیز، ریگ مانند، از رقص امتناع می‌کند. خانم گیپ مورد سوءظن من است؛ احتمالاً او از شما خواسته که شعری در مدح او بنویسید؛ به «سی» هم بدگمانم که نکند از شما خواسته تا قصه‌اش را به شعر درآورید ـ و این یکی البته می‌تواند مفرح باشد. اما به دلایلی شما نمی‌توانید درخواست آنها را اجابت کنید. چاوسر بود، می‌توانست؛ شکسپیر می‌توانست؛ کراب، بایرون و احتمالاً رابرت براونینگ هم از عهده برمی‌آمدند. اما در ماه اکتبر سال ۱۹۳۱، و از این به بعد، شعر از قبول این سفارش‌ها طفره می‌رود ـ اسمش را چه بگذاریم؟ می‌توانیم موجز و مختصر زندگی بنامیم؟ کمک کنید و حدس بزنید منظورم چیست؟ بهتر است این مهم را به رمان‌نویسان وابگذاریم. حتماً تا حالا متوجه شده‌اید که برای من بسیار آسان است که دو سه جلد در منزلت نثر و در هجو شعر بنویسم؛ بگویم که چقدر قلمروی اولی وسیع و گسترده، و جولانگاه دیگری چقدر تنگ و ترش است. اما بسیار سرراست‌تر و احتمالاً منصفانه‌تر این است که با نگاهی به کتاب‌های کم حجم شعر مدرن که بر میزت هست، این نظریه‌ها را مداقه کنی. من این کتاب‌ها را تورق کرده‌ام و خیلی زود هم مجاب شده‌ام که پر از مضامین معمول شعرهای روزمره است ـ دوچرخه و اتوبوس. ظاهراً شاعر شگفتی را در برابر واقعیت می‌جوید.

این یکی را بخوان:

«کدامیک از شما گرگ و میش بیدار می‌شود و طلوع خورشید را تماشا می‌کند
آسوده دل، سخی، آگاه از شگفتی
در نور یله می‌شود، می‌جهد، راه می‌افتد،
شکنی چو خیزاب بر مرغزار و بر بام،
یا تعقیب سایه در دامنه‌ها چون مسابقهٔ سگ تازی،
سنگ ساکت، بر مانع مژگان مکث می‌کند،
نیم رخی در قاب چهره گذاشته، نشان سوءنظر،
ناشکیبایی سینه و سماجت در پس روزنه‌های خلوتگاه
جایی که زندگی کهنه دیگر نیست، با اشعه‌هایی
دستگاه فرز کف اتاق را می‌تراشد ـ
زندگی گذشته هرگز دوباره متولد نمی‌شود»

بله، اما چگونه آن را به پایان می‌رسانید؟ من باز هم خواندم و رسیدم به اینجا:

«سوت می‌زد وقتی می‌بست
در را پشت سرش. با لوله به سرِ کار سفر می‌کرد
یا می‌رفت به پارک برای تخلیه‌ی روده.»

باز هم خواندم و به اینجا رسیدم:
«مثل پسرکی تازه از ده به شهر آمده
روزی باز می‌گردد با کفش‌های گران قیمت به روستایش -

و باز هم:
«به دنبال بهشت روی زمین سایه‌اش را دنبال می‌کند،
سرمایه‌اش را از کف می‌دهد و اشتیاقش را نسبت به
آنچه دریانوردان، کاشفان، کوهنوردان و فاسدان به دنبال آن هستند.»

این کلمات و سطرها که آوردم، به قدر کافی حدس و گمان مرا می‌نمایانند. شاعر سعی می‌کند خانم گیپ را مد نظر داشته باشد. او صادقانه اعتقاد دارد که این خانم می‌تواند به حیطهٔ شعر درآید و خوب هم از کار درآید. شاعر، احساس می‌کند، که، واقعیت شعر را ارتقا می‌دهد. من البته تلاش او را تحسین می‌کنم، اما شک دارم که راه به جایی ببرد. ضربه می‌خورم، شوکه می‌شوم. انگار انگشت پایم به تیزی لبهٔ کمد خورده است. آیا بعد از این شوک، با احتیاط و مطابق عرف، به چه پرسشی می‌رسم؟ به گمانم هیچ. شوک فقط در لفظ شوک است. حدس می‌زنم که شاعر تقلا کرده تا حسی را بنمایاند که در شعر مرسوم نیست؛ این تلاش موجب شده تا او تعادلش را از دست بدهد؛ بعد البته اصلاح می‌کند، مطمئن هستم که اگر این صفحه را ورق بزنم با یک ارجاع خشن به حالت شاعرانه مواجه می‌شوم - شاعر یا به مهتاب اشاره می‌دهد یا به گنجشک. در هر صورت، انتقال بسیار تند و تیز خواهد بود. شعر در میانهٔ راه می‌شکند. نگاه کنید، توی دستانم از هم وارفته‌اند: در این طرف واقعیت است، و در آن طرف زیبایی؛ و به عوض یک موضوع منسجم و تمام و کمال، تکه‌های پراکنده در دستان من است، و چون منطق من هشیار شده، تخیل من امکان بروز نیافته تا همهٔ آن مضمون را دریافت کنم، با بی‌میلی و سوءظن به آن می‌نگرم.

به این دلیل است که وقتی خوانندهٔ شتابزده‌ای چون من احساساتم را بازخوانی می‌کنم؛ آنها را گسیخته می‌یابم. می‌دانم که تو بر دشواری کار، هر آنچه بود، فائق شدی، باز هم قلم به

چرخش درآمده، و اولین شعری را که نوشته‌ای پاره کرده‌ای. حالا اگر بخواهم اندیشهٔ ترا درک کنم باید توضیح دیگری بر این بازگشت فوران شعر در نظر بیاورم. به گمانم اگر قرار بود هر چه به ذهنت می‌رسد به نثر بنویسی، بسیاری از آنها را از کف می‌دادی ـ مثلاً مستخدمه، اتوبوس و حادثه‌ای را که در قایق و کانال هست. ترتیب تو سخت و قاطع است ـ از خودت نقل قول می‌آورم ـ متمرکز و تشدید شده. به گمانم داری می‌اندیشی، نه دربارهٔ مسائل به طور عام، بلکه دربارهٔ خود خودت. یک جور گره و تیرگی مانع است اما تب و تاب درون ترا برمی‌انگیزد که بنگری. اما برای اینکه این حدس و گمان‌هایم را مرتب کنم و نظم و نظام دهم، یکی دیگر از کتاب‌های روی میزت را ورق می‌زنم و براساس نوشته‌ها ادامه می‌دهم. باز هم شعری را تصادفی انتخاب می‌کنم و می‌خوانم:

نفوذ به آن اتاق آرزوی من است،
دورترین جای ذهن، که جایش،
درست آنطرف آخرین پیچ راهرو است.
چیزی می‌نویسم. عبارات، شعرها کلید هستند.
عشق راه دیگری (اما نه به یقین)
آتشی در آنجاست، به گمانم، همان حقیقت است.
در ته جعبهٔ الوار، گاهی من نزدیکم،
اما جریان هوا رقیب را از نفس می‌اندازد، و من گم شده‌ام.
گاهی خوشبختم، کلیدی برای بازگشت یافته‌ام،
کمی در را باز می‌کنم ـ اما همیشه ناگهان
زنگی به صدا درمی‌آید، کسی صدا می‌زند، به فریاد می‌گوید «آتش»
دستگیری دست من وقتی چیزی معلوم نمی‌شود یا دیده نمی‌شود
و شیون کنان از پله‌ها دوباره پایین می‌دوم.

و بعد این:
تاریک خانه‌ای است،
زهدان مسدود و حائل،
جایی که نگاتیوها به پوزتیو تبدیل می‌شوند.
تاریک خانه‌ای دیگر،
مقبره‌ای مسدود و ممهور،

جایی که پوزتیوها به نگاتیو تبدیل می‌شوند.
ما نه می‌توانیم آن را بی‌اثر کنیم و نه از این بگریزیم، کسی
که زندگی و مرگ را در استخوان‌های ما به ودیعه گذاشته،
کاری نمی‌توانیم انجام دهیم
که اندوه واقعی را شیرین کند،
که ما شروع می‌کنیم، و پایان آن، با آه.

و باز هم این شعر:
هرگز نبودن، اما همواره در لبهٔ هستی
سرم، مانند نقاب مرگ، به درون آفتاب آورده شده.
سایه انگشت به سوی گونه‌ها اشاره رفته است،
لبهایم را برای بوسیدن، دستهایم را برای لمس کردن جلو می‌آورم.
اما هرگز به نقطهٔ تماس نمی‌رسم،
هر چند روحم مشتاق دیدن است.
دیدن گل سرخ، طلا، چشم‌ها، و چشم‌اندازهای شگفت،
حس‌های من فعل آرزو را صرف می‌کنند
آرزوی بودن
گل سرخ، طلا، چشم‌انداز یا هر چی -
ساری و جاری در فعل عشق.

همهٔ این قطعات به تصادف انتخاب شده‌اند ولی من تاکنون شعر سه شاعر متفاوت را خوانده‌ام که دربارهٔ هیچی شعر نوشته‌اند، اگر به خاطر خود شاعر نبود، گمان می‌بردم که شما هم عین همین کار را کرده‌اید. اضافه کنم که شخص مانعی برای ضرباهنگ نیست؛ به رقص تن در می‌دهد؛ خودش را در اختیار ضرباهنگ می‌گذارد؛ به همین دلیل هم نوشتن شعر دربارهٔ خود آسان‌تر از نوشتن شعر دربارهٔ دیگر سوژه‌هاست. اما معنی این «خود» چیست؟ البته نه آن «خود»ی که وردورث، کیتس، شلی شرح داده‌اند ـ نه خودی که حتی زنی را دوست دارد، یا از ظالم بیزار است. یا در فکر رمز و راز جهان است. نه، خودی که شما شرح می‌دهید به همهٔ آنها می‌بازد. زیرا این خود، خودی است که شب تنها در اتاق چشم می‌بندد و در خود فرو می‌رود. به عبارت بهتر شاعر بیشتر دغدغهٔ خود را دارد تا مقوله‌های مشترک آدمی را.

بنابراین و به گمانِ من مهمترین معضل این قبیل شعرها، ـ با خواندن یک یا حتی دو تا سه تا از این شعرها کاملاً دستمان می‌آید که منظور شعر چیست. شاعر صادقانه تلاش می‌کند جهانی را توضیح دهد که احتمالاً فقط برای یک نفر خاص و در زمانی خاص وجود دارد. و هر چقدر با صمیمیت بیشتری از گل سرخ و کلم‌های عالم خود بگوید، ما را بیشتر با آن روحیهٔ تنبلانهٔ سازشکار از دیدن گل سرخ و کلم‌هایی که، کم و بیش، همهٔ بیست و شش مسافر بیرون از اتوبوس می‌بینند، شگفت‌زده می‌کند. شاعر تقلا می‌کند به ما نشان دهد؛ ما سعی می‌کنیم ببینیم؛ او مشعلش را تکان می‌دهد، ما شعلهٔ در حال پرواز را می‌بینیم. هیجان‌انگیز است؛ برانگیزاننده است، اما ما باز می‌پرسیم این درخت است یا پیرزنی که بند کفشش را در جوی آب می‌بندد؟ خوب، پس، اگر حقیقتی در حرف‌های من است ـ اگر چنین است که شما نتوانسته‌اید دربارهٔ مثلاً خانم گیپ واقعی موقع قایقرانی در کانال یا خانم کرتیس در اتوبوس، بدون پادرمیانی ماشین شعر بنویسید، پس، بنابراین، شما به سیالیت درونی و منظری رانده شده‌اید و باید حتماً آنچه را که به تنهایی دیده‌اید، برای جهان قابل رؤیت کنید، پس به واقع وضعیت شما سخت دشوار است و شعر، گرچه هنوز نفس دارد ـ به شهادت همین کتاب‌ها که دیده‌ایم ـ نفس‌هایش، به شماره افتاده است. با اینهمه نشانه‌ها را به یاد آر. در نهایت نشانه‌ها از مرگ نمی‌گویند. مرگ ادبیات، و من نیازی نیست که به شما یادآوری کنم که چند بار ناقوس مرگ ادبیات در این جا و همه جا به صدا درآمده است. سوژه‌های کهنه بسهولت گرته‌برداری می‌شوند و ما سر فرود می‌آوریم و آنها را اصل می‌پنداریم، و به سادگی حفظ شان می‌کنیم. اما اینجا می‌ترسم عکس قضیه اتفاق بیفتد: شاعر با شنیدن بحث من یکه بخورد و ماشینش را بشکند زیرا حقیقت آن را متوقف خواهد کرد. در نقل تذکر دوم من، شاعر به دلیل عزم راسخ در بازگویی حقیقت خود، گنگ و نامفهوم است. بنابراین به گمان من حتی اگر دربارهٔ دشواری شرایط زمانه حق با تو باشد، اما در بیان آن سخت در اشتباهی.

حسرت خوردن، آیا دلیل خوبی برای امیدواری نیست؟ می‌گویم حسرت زیرا باید دلایلم را، که ابلهانه و نیز برای جامعهٔ کلان و بشدت مرده‌گرا دردآور است، اعلام کنم ـ آقای پیبادی و امثالهم ـ که مرگ را به زندگی ترجیح می‌دهند، همچنان کلمات ساحرانه و سهل، کیتس مرده است، شلی مرده است، بایرون مرده است، راسر می‌دهند. اما دیگر دیر شده است: مرده‌گرا تبلیغ چرت زدن می‌کند؛ آقایان مسن سر بر بالین دغدغه‌های کلاسیک گذاشته‌اند و به خواب رفته‌اند، و اگر آن چه را که می‌خواهم بگویم لحنی خصمانه به خود می‌گیرد ـ زیرا که باور ندارم که شعر مرده است؛ کیتس، شلی، بایرون، اینجا در اتاق تو و در تو حی و حاضرند ـ خیالم راحت است که امیدواری من خواب سنگین آنها را به هم نخواهد زد.

بنابراین برای ادامه ـ و اصلاً چرا نباید حالا، که شعر صادقانه خودش را از خیانت‌های مشهود، از تعفن دورهٔ طولانی ویکتوریا، مبرا کرده، حالا که صمیمانه به درون ذهن شاعر رسوخ کرده و طرح کلی آن مشخص شده ـ هراز گاه در خود تجدیدنظر کند که سخت بدان نیازمند است، چون شعر بد تقریباً همیشه حاصل بیگانگی فرد است ـ اگر واقعیت اصیل را کتمان کنی، همه چیز تحریف شده و مخدوش است. ـ حالا، می‌خواهم بگویم، اگر که شعر تا حالا توانسته بر همهٔ اینها فایق آید، چرا نباید یک بار دیگر چشم‌هایش را بگشاید، بیرون از پنجره را نگاه کند، و دربارهٔ آدم‌ها بنویسد؟ دویست سیصد سال پیش شما شاعران همواره دربارهٔ آدم‌های دیگر می‌نوشتید. کتاب‌های شما شاعران پر از آدم‌های متفاوت و حتی مخالف از همه نوع بوده است ـ هملت، کلئوپاترا، فالستاف. ما از منظر شما بود که آدمی را فهم کردیم و به درام رسیدیم، و نیز ما به طرزی شگفت‌انگیز به درون شما راه یافتیم، که اکنون، خنده‌آور به نظر می‌رسد. شما ما را به قهقهه می‌انداختید. بعد، حدود یکصد سال قبل، بر حماقت ما شلاق زدید، ریاکاری ما را سرزنش کردید، و مورد هجو قرار دادید. به یاد آر که شما بایرون بودید؛ و دون ژوان را نوشتید. شما روزگاری کراب بودید؛ از چم و خم زندگی دهقانان مضمون ساختید. بنابراین به وضوح با موضوع و مضامین گوناگون دست و پنجه نرم کردید؛ پس ای بسا از سر نیازی گذر است که خود را، تنها، و در خود فرو رفته، در اتاقی حبس کرده‌اید. اما چگونه می‌خواهید به مردم بپیوندید؟ به دنیای بیرون گام بگذارید «اکنون این معضل شماست، اگر بتوانم حدس بزنم ـ حالا که خودتان را شناخته‌اید، وقت آن است که تلاش کنید ارتباط درستی، بین خودی که می‌شناسید و جهان خارج از خود برقرار کنید که البته بسیار دشوار است. به گمانم هیچ شاعر زنده‌ای موفق به حل آن نشده است. هزاران صدا وجود دارد که بازتاب ناامیدی است. می‌گویند علم شعر را غیرممکن کرده است؛ در موتور ماشین و دستگاه تلگراف شعر وجود ندارد. و ما هیچ مسلکی نداریم. همه چیز در حال آشوب و تلاطم است. بنابراین، بسیاری از مردم می‌گویند، که هیچ ارتباطی نمی‌تواند میان شعر و عصر حاضر وجود داشته باشد. یقیناً این حرف مزخرف است. این چیزها مصنوعی هستند، و آنقدر عمق نمی‌گیرند تا غریزهٔ اصلی و ازلی، غریزهٔ ضرباهنگ را تخریب کنند. آن چه اکنون به آن محتاجی این است که بروی کنار پنجره و بگذاری بر روح آهنگین تو هوای تازه بدمد، آزاد و رها، یکی در دیگری ذوب بشود، تا آنگاه که نرگس زرد به رقص درآید، تا آنگاه که اجزاء منفصل، مجموع گردد. دارم مهمل می‌بافم. می‌دانم، منظورم این است که جسارت داشته باشی، هشیار باشی، از همهٔ استعدادهای طبیعی‌ات به کمال سود ببری. پس بگذار آهنگ تو در میان زنان و مردان، در اتوبوس، در گنجشک‌ها ـ هر آنچه در جهان خارج است ـ

شکل بگیرد و در یک کلیت هماهنگ مجموع شود. احتمالاً این بر عهدهٔ توست ـ انسجام دادن به چیزهایی که به نظر ناسازگارند، اما قرابتی رمزآمیز دارند، برای جذب هر نوع تجربه‌ای که به سمت تو می‌آید، بدون ترس تمامیت آن را بازاندیشی کن تا شعر تو به عنوان یک کل، نه به عنوان قطعه شکل بگیرد. بازاندیشی هستی آدمی به شعر تراژیک و هزل با واسطهٔ شخصیت‌ها، نه به شیوهٔ نویسندهٔ رمان، بلکه فشرده و منسجم چون شیوهٔ شاعران وظیفهٔ توست ـ به این شیوه اکنون در شما می‌نگریم. اما چون نمی‌دانم تعریف سر راست و دقیق ضرباهنگ و زندگی چیست، پس نمی‌توانم از سر یقین به تو بگویم که کدام اجزاء می‌توانند در شعر تبلور یابند و ترکیب شوند، همچنان که نمی‌توانم فرقی میان کلمات سه هجایی (dactyl) با بحری که بر وتد مجموع (iambic) است، بگذارم، بنابراین قادر نیستم بگویم چگونه باید آداب و آیین هنر رمزی و کهن خود را متحول کنی و گسترش بدهی ـ به زمینهٔ ایمن‌تری می‌خزم و دوباره به این کتاب‌های کم حجم ارجاع می‌دهم.

وقتی به این کتاب‌ها رجوع می‌کنم، اقرار می‌کنم که سرشارم نه از نحوست مرگ، که از امید به آینده. اصولاً کسی که در زمان حال زندگی می‌کند، گاهی نمی‌خواهد دربارهٔ آینده فکر کند. حالا، وقتی این شعرها را می‌خوانم، در همین لحظهٔ حاضر، خودم را می‌بینم ـ می‌دانی، خواندن، تقریباً مانند باز کردن در به روی یاغی است که همزمان می‌خواهد به همه جا یورش ببرد ـ ضربه، خیزش، چنگ زدن در هوا، معلق شدن در هوا، انگار زندگی تلالویی آنی می‌یابد؛ دوباره تاریک می‌شود، به مغز ضربه می‌خورد ـ همهٔ احساساتی که برای خواننده خواستنی است (هیچ چیز ملال آورتر از باز کردن دری نیست که هیچی پشت آن نیست)؛ و من اعتقاد دارم که پس شاعر زنده است و ضربه می‌زند. همانطور که داشتم می‌خواندم، درآمیخته با شعف و شادی، صدای بم کلمه‌ای را که پیوسته آن یاغی تکرار می‌کرد، ثبت کردم. دست کم بعد، برای مجاب کردن دیگران، به این یاغی تشر می‌زنم «خوب، و چه می‌خواهی؟» و او برای آزار من نعره می‌کشد «زیبایی». بگذار تکرار کنم، من مسئولیتی در قبال حسنی که از خواندن پیدا می‌کنم ندارم؛ صرفاً حقیقتی را ثبت می‌کنم که از یک یاغی در من تبلور یافته است و دارد شکایت می‌کند چون برای او مأنوس نیست، که زبان انگلیسی را زبانی ترکیبی مجسم کند، زبانی غنی؛ زبانی نامتناسب با لحن و رنگ آن. به خاطر قدرت تجسم و اشارات آن ـ بله به نظرش عجیب می‌آید که این شاعران مدرن طوری می‌نویسند که انگار نه چشم دارند و نه گوش، نه روح دارند و نه دست و پا، و انگار فقط تعهد دارند کتابی را سریعاً به چاپ برسانند ـ مغزهای انباشته شده، تن‌های تک جنسی و ـ اما در اینجا من مداخله می‌کنم. چون وقتی می‌گوییم شاعر باید دو جنسی باشد، و به گمانم این همان حرفی است که او می‌خواهد

بگوید، حتی من، که در این مورد اطلاعات علمی ندارم، می‌گویم که خاموش باش.

فکر می‌کنی اگر از این مهملات بگذریم در این گلایه‌ها چقدر حرف حق وجود دارد؟ از نظر من وقتی از خواندن شعر فارغ می‌شویم، و کلیت آن را به یاد می‌آوریم، شک ندارم که چشم و گوش ما حق خود را می‌جویند. هیچ حسی از تغزل در پس سطوری که نقل قول کرده‌ام نیست، ولی در شعرهای آقای بیتس هست. شاعر به یکی از واژه‌های خود طوری چنگ انداخته، که غریقی به طناب قایقی. و اگر چنین باشد، من می‌توانم از حقانیت مدعای خود دفاع کنم. هنر نوشتن، و احتمالاً منظور یاغی من از «زیبایی»، هنر جاری بودن و فراخوانی واژه‌های یک زبان، شناخت از وزن این واژه‌ها، رنگ، لحن، و انسجام آنها، و نهایتاً بافت آن‌هاست که در زبان انگلیسی بسیار ضروری است، بیش از آنچه در بیان می‌آید، قابل ارائه است، که می‌تواند با درست خواندن به میزان زیادی آموخته شود ـ البته خواندن همهٔ چیزها غیر ممکن است؛ اما هیچی بدتر از آن نیست که تصور شود که آدمی خود را عقل کل بپندارد. اگر فقط یک فرد را مدام بنویسی، چطور می‌توانی جهان نوشتن را فرا بگیری؟ یک مثال مشخص می‌زنم. باور کن علت اینکه شکسپیر هر نوع آوا و سیلابی را در زبان می‌شناخت و می‌توانست به دقت از آنها سود ببرد، دستور زبان و نحو کلام در مشت او بود، این بود که هملت، فالستاف، و کلئوپاترا او را به این شناخت و قدرت رسانده بودند؛ که لردها، افسران، گماشتگان، قاتلان و سربازان یک نمایشنامه وادارش می‌کردند که آنچه را که آنها احساس می‌کنند به صورت کلمات درآورد. آنها به او نوشتن را یاد می‌دادند، البته استعداد غزل‌سرایی، ذاتی او بود. بنابراین اگر می‌خواهی احساسات دیگران را، وقتی قطره‌ای از شعر در میان آنها می‌افکنی، برانگیزی ـ منطق، تخیل، چشم‌ها، گوش‌ها، دست‌ها و پاها را از یاد مبر، من از یک میلیون مورد که روانشناسان اشاره می‌دهند، می‌گذرم، اینطور می‌توانی شعر بلندی را بنویسی تا آدمهای متفاوت از تو بتوانند با صدایی رساتر از تو به سخن درآیند. و به خاطر خدا، پیش از سی سالگی هیچ مطلبی چاپ نکن.

و نکتهٔ دیگر که سخت مهم است. بیشتر کم و کاستی‌ها در شعرهایی که خوانده‌ام، ناشی از به ضرب و زور منتشر کردن شعر بوده است در حالیکه این شاعران آنقدر جوان بوده‌اند که تاب تحمل این فشارها را نداشته‌اند. سادگی بیش از حد عاطفه و احساس و خامی در بیان شعرها را چروک کرده است، و این صرفاً به دلیل جوانی نیست. شاعر باید عمیق شعر بنویسد؛ برای چشمان تیز و آدم‌های باهوش شعر بنویسد؛ شاعر جوان بهتر است ده سالی قید این چشم‌ها و گوش‌ها را بزند و شعرهایش را در گنجه خود نگه دارد! سالهای بیست تا سی سالگی (اجازه بده به نامه‌ات رجوع کنم) سالهای هیجان است. باران می‌بارد، پرنده می‌پرد،

کسی می‌گذرد ـ متداول‌ترین و دم‌دست‌ترین صداها و تصاویری که همه می‌توانند ابراز کنند، و من می‌توانم شور و عمق ناامیدی این سالها را به یاد آورم. و اگر زندگی واقعی تا این حد سخت است، نقب زدن به زندگی خیالی بسیار راحت‌تر است. آن وقت بنویس، فعلاً شما جوان هستی، ورق‌های کاغذ را بیهوده مصرف نکن. احمق باش، احساساتی باش، با شلی درهم بیامیز، با سموئل اسمایلز محشور شو؛ افسار رها کن؛ از اشتباه در هر نوع سبکی نترس، سلیقه، و نحو کلام؛ جاری باش؛ جست و خیز کن؛ به خشم بیا، عشق و سرخوشی با هر کلامی که به چنگت می‌آید، تمرین کن، خلق کن؛ با هر معیاری، به نثر، به شعر، قلمبه سلمبه گویی کن. به این ترتیب می‌توانی یاد بگیری که بنویسی. اما اگر آنها را منتشر کنی، آزادی شما محدود می‌شود؛ فکر خواهی کرد که مردم چه خواهند گفت؛ و ناچار می‌شوی به عوض آنکه برای دل خودت بنویسی، برای دل دیگران بنویسی. و چه نکتهٔ مهمی در این سیلاب وحشی مهملات خودانگیخته هست که، جزو استعداد الهی شما به شمار می‌آید و شما را وادار می‌کند این شعرهای تجربی را در کتاب‌های کوچک منتشر کنی؟ پول؟ که بهتر است حرفش را نزنیم. نقد آثار؟ اما دوستان شما آنچنان چاشنی‌ای به نوشته‌های شما می‌زنند که بیشتر در تمجید شعرهای شماست تا نقد و بررسی آنها. شهرت؟ ببین من وسط این همه آدم مشهور دارم به شما التماس می‌کنم؛ فریب نخور، ببین دچار چه کسادی و کسالتی هستند. جاه و جلال آنها، حال و هوای پیامبرانهٔ آنها وام‌دار شاعران بزرگی است که مهجور و ناشناس مانده‌اند؛ یادت باشد که شکسپیر مطلقاً اعتنایی به شهرت نداشت؛ دان شعرهایش را در سطل زباله می‌ریخت؛ او فقط یک رساله نوشت و برای همیشه در زمرهٔ نویسندگان مدرن انگلیسی ماندگار شد و تحسین همه را برانگیخت، و باز یادت باشد که این دلالان خطوط و روزنامه‌نگاران و، مراسم شام و ناهار، و مجالس تجلیل و یادبود است که جامعهٔ انگلیسی را مرعوب می‌کند و مخاطبان را بهت زده می‌کند.

دیگر کافی است. من، در هر حال، مرده‌گرا نیستم. تا آنجا وقتی که تو و تو و تو، و میراث‌داران محترم و پابرجای سافو (شاعر یونانی)، شکسپیر و شلی دقیقاً در سن بیست و سه سالگی و امکان ـ بسیار رشک‌انگیز است ـ گذراندن پنجاه سال بعد را هم برای نوشتن شعر دارید، گمان نمی‌کنم که هنر مرده است. و اگر دغدغهٔ مرده‌گرایی به سراغت آمد، از تقدیر آن مرد محترم مسن که نامش را از یاد برده‌ام، آگاه باش، به گمانم پیبادی بود. در صورت سپردن همهٔ هنرها به قبرستان او از یک تکهٔ کره و نان برشته گلویش می‌گرفت و به تسلای خود می‌گفت به پلینی مسن‌تر ملحق می‌شود، که آنچنان هم رضایت‌بخش نبود.