لورکا شاعری در دنیای جدید

ادوار هیرش

مترجم : ترابی، ضیاء الدین

مجموعه شعر شاعرى در نیویورک)Poet in New York(اثر فد ریکو گارسیا لورکا(ترجمه به انگلیسى گرگ سایمون Greg Simon ناشر فارر، اشتراوس وژیرو )Farrar, Straus and Giroux یکى از پیچیده‏ترین و حیرت انگیزترین آثار کلاسیک قرن بیستم به شمار مى‏رود.(در عنوان کتاب نوعى صنعت تضاد به کار رفته است، یعنى آیا اصولا شاعر مى‏تواند در شهرى چون نیویورک زندگى کند؟)

این کتاب اثرى است دشوار، گاهى گیج کننده و اغلب جادویى، کتابى است فریب دهنده و چیستان گونه، اسرار آمیز، زجر کشیده، که به تعبیر خود لورکا کتابى است «که مى‏تواند کلیه کسانى را که بدان مى‏نگرند در آب تیره غسل تعمید بدهد.»

با خواندن ترجمه جدید و قابل قبول آن توسط گرک سایمون و استیون اف.وایت)Steven.F.White( خواننده همان اقتدار غم‏انگیز و قدرت شیطانى و همان تأثیر متن اصل اسپانیایى را احساس مى‏کند.این وصیت‏نامه لورکا، با وجود همه بیگانگى‏اش بخوبى مى‏تواند در سلک یکى از بزرگترین کتابهاى شعرى در آید که تا کنون درباره نیویورک سروده شده است:شاید هم در مقام دوم، و آنهم فقط در مقایسه با تلقى نیرومند والت ویتمن از مگاپولیس(شهر بسیار بزرگ) آمریکا 1 و نیز از نظر دامنه وسعت و بلند پروازى قابل قیاس با اثر با شکوه و مدرن هارت کرین)Hart Crance(به نام پل)Bridge(مى‏باشد که اثر حماسى ناموفق و شکست خورده‏اى است.

همچنین این کتاب را مى‏توان با نام فصلى در دوزخ)Season in Hell(اسپانیائى نامید. لورکا در ژوئن 1929(شروع بحران بزرگ اقتصادى جهان.م)به شهر نیویورک وارد شد و بزودى در یکى از اتاقهاى بخش مسکونى دانشگاه کلمبیا سکونت کرد و نه ماه از عمرش را در آنجا گذراند.وى دانشجوى نامرتب رشته زبان انگلیسى بود و در حقیقت نیز هیچگاه معلومات قابل توجهى از این زبان کسب نکرد و همین موجب افزایش احساس بیگانگى وى گردید و او را به تماشاگرى که فرهنگ شهرى را از درون نور منکسرى مى‏نگرد مبدل ساخت.او در سن سى و یک سالگى چهره ادبى اسپانیائى شناخته شده‏اى به شمار مى‏رفت و تا آن زمان سه مجموعه از شعرهایش را منتشر کرده بود:کتاب اشعار یا(Librode Poemas، در 1921)و یک جلد اثر شاعرى نوآموز حاوى شصت و شش غزالواره که تا حدى ملهم از خوان رامون خیمنز)Juan Ramun (Jimenez بود و کتابى از سرودها بشاش و شادى آفرین(Canciones، 1927)که آمیزه‏اى بود از موسیقى ملى و بومى اندلسى با سبک پر آشوب و استعارى مشخصه نهضت ادبى آوانگارد اسپانیایى به اولترا اسیمو)Ulltraismo(و نمودار تکامل عالى سبک اولیه او بود، و این کتاب زیر لواى شاعر کولى به موفقیت دردناک و شهرت احمقانه‏اى دست یافت که با قصاید کولى)Romancero Gitano(که در سال 1928 انتشار یافت و شهرتى عظیم به بار آورد و تحسینى فوق العاده برانگیخت، در یک ردیف قرار داشت.با اینکه شعرهاى لورکا درباره نیویورک تصور چهره‏اى منزوى و سرگردان در خیابانى به دست مى‏داد که شب‏ها در تنهایى کامل و در یک خوابگاه به سر مى‏برد، ولى نامه‏هایى که براى خانواده‏اش نوشته به گونه‏اى اطمینان بخش بشارت مى‏دهد که در جمع معدودى از لورکیست‏ها (Lorquistas:که به اسپانیایى به معناى جامعه روشنفکران اسپانیایى زبان است)به گرمى و با محبت پذیرفته شده است.این اختلاف موجود بین دو چهره وى مؤید آن است که راوى شاعرى در نیویورک یکى از موجودات تخیلى و ابداعات شاعرانه مى‏باشد، مثل تیر سیاس )Tiresias(در شعر الیوت که«تمام دردها و دلهره‏ها را پیشاپیش در ذهنش انباشته است»یا چون مرد بزرگى که برگ‏هاى علف 2 )Leaves of Grass(را سروده است. لورکا هیچ شباهتى به یک شخصیت افسانه‏اى که مانند لنز فشرده شده روانشناسى، همه چیز را پالایش شده نشان مى‏دهد ندارد.

در ایام زندگى در نیویورک بود که لورکا بحران‏هاى عاطفى و روشنفکرى را تجربه کرد.او از قطع روابطش با امیلیو آلادرن)Emilio Aladren)پیکر تراش اسپانیایى، رنج مى‏برد و به این دلیل به خارج(نیویورک)آمده بود تا دست کم چیزى را که«پیوندهاى رعب‏آور»عشقى یک جانبه مى‏خواند و در نامه‏هایش با همین عنوان از آن یاد مى‏کند، از هم بگسلاند و به«پیامدهاى سایه‏وار»آنها پایان دهد.تیره بختى لورکا به فراهم آمدن درون مایه آرزوى محض و عشق سیاه)Dark Love(وى کمک کرد، درون مایه‏اى که چونان وریدى در کتاب شاعرى در نیویورک جریان دارد:

اما من نه خواهان جهانم و نه رؤیا، و نه آواى الهى، من خواهان آزادى، عشق انسانى،در دورترین زوایاى نسیمى هستم، که کسى خواهان آن نیست.

خواهان عشق انسانى‏ام.

همانگونه که کریستوفر مورر)Christopher (Maurer در پیشگفتار بسیار خوب خود بیان مى‏کند، موفقیت همگانى و ناگهانى قصاید کولى اختلالات عاطفى وى را تشدید کرد.لورکا بارها و بارها در نامه‏ها و مصاحبه‏هایش با لحنى اعتراض آمیز توضیح داد که این «کولیان چیزى جز درون مایه و موضوع شعر او نیستند» و افزود که این کولى بازى به آثار من لحنى آموزش ندیده و تلطیف نشده مى‏دهد و مرا به کسوت شاعرى«درنده خو»در مى‏آورد که من چنین نیستم.

اراجیف و شایعات مربوط به زندگى خصوصى و گرایشات...او، شکاف بین آنچه او بود و آنرا«اندوه معماى وجودش»مى‏نامید و آنچه در افکار عمومى مى‏نمود، همه و همه، به از دست دادن دردآور تعادلش انجامید.دورى جستن از دوستانش سالوادور دالى )Salvador Dali(و لوئیس بونوئل)Luis Banuel( یعنى کسانى که به سنت گرایى قصاید کولى)Gypsy Ballads(تمکین نکرده و به نظر مى‏رسید علیه آن توطئه چیده‏اند، به دردهایش دامن مى‏زد.این دو نفر در سال 1929 در پاریس، فیلمى به نام«سگ اندلسى»تهیه کردند، و وقتى لورکا این خبر را شنید به یکى از رفقایش گفت:«بونوئل فیلمى را که سگ اندلسى نام دارد به لجن کشیده است.»و«منظورش از سگ اندلسى کسى جز من نمى‏تواند باشد.»

تاریخچه زندگى لورکا-تیره‏روزى طولانى و افسردگى شدید وى-بى‏تردید بر شعرهاى نیویورکى او تأثیر گذاشته و به لحن و روحیه وى شکل بخشیده است. وى حتى فراتر از آن رفته و عدم رضایت بى‏تابانه‏اش را نسبت به آثار اولیه‏اش توصیف مى‏کند.هنگامى که لورکا پا به نیویورک گذاشت بکلى از روش سابقش بریده و در مسیرى گام نهاده بود که آنرا«روش نوین معنوى من» مى‏نامید.او در نامه‏اى خطاب به یکى از دوستانش با وى درددل کرده و نوشته است:«اینک در راستاى آفرینش شعرى گام مى‏زنم که چونان خونى که از بریدن رگهاى مچ دست جریان مى‏یابد، جارى مى‏شود، و این شعرى است از واقعیت بریده و آکنده از احساسى که عشقم را نسبت به اشیاء و طنزهایم را درباره آنها منعکس مى‏کند. عشق به مرگ و استهزاى آن»، که این شیوه را غالبا با سوررئالیسم اشتباه مى‏کنند.حال آنکه لورکا همان قدر که شاعر خلق یا شاعرى به سبک سده یازدهم فرانسه )Troubadour(بود، همان قدر نیز مى‏توانست شاعرى سوررئالیست باشد.او آشکارا«خود کارى روانى» )Psychic Autamatism(را به عنوان یک فن هنرى طرد و بر روى«دقیق‏ترین نحوه خودآگاهى»در خلق تصاویرش اصرار مى‏ورزید، که این خودآگاهى بیشتر مبتنى بر منطق حسى شاعرانه بود تا منطق عقلایى مجرد.او خواستار «نقشه مقطعى روشن و رازهاى قابل رؤیت بود»و تصورات مشوش و احضارگرش معنى و مفهوم نقطه تقاطع تماس دنیاى درون وى با دنیاى واقعى نیویورک را در برداشت، هر چند که شهر نیویورک در کتاب شاعرى در نیویورک حضور قطعى قوم انگارانه‏اى دارد:«مى‏توان در صبح سحر صداهایى را در ریورساید درایو شنید، شاهد انبوه مردم در کنى آیلند و باترى پلیس بود، و در هواى گرگ و میش حضور آسمان خراش‏هاى سر بر افراشته را در وال استریت احساس کرد.»همه چیز در تخیل و تصورات عینى غنى آکنده از درد و رنج لورکا دگرگون شده و در هیئت‏هایى بزرگتر یا کوچکتر از اندازه طبیعى خود تظاهر مى‏کند.همانطورى که وى در چکامه سرودى براى والت ویتمن)ode to Walt Whitamn( مى‏گوید:«احتضار، احتضار، رؤیا، هیجان و رؤیا دنیا همین است دوست من، احتضار، احتضار.»خشم و اندوه درونى لورکا، ابزار و وسائل خود را در بدبینى و ناامیدى شهر در جریان«بحران بزرگ»یافت و شهر نیویورک در شعر وى به صورت مظهرى در آمد که وى آنرا«مظهر هیجان و درد و رنج»مى‏نامد.

هنگامى که لورکا شعرهاى نیویورکى‏اش را مى‏خواند، در اکثر موارد از روح دوئنده)Duende(کمک مى‏طلبید. (دوئنده در لغت به معناى روحیه تقلب‏آمیز یک خانواده اسپانیایى است، ولى لورکا آنرا در مفهوم اندلسى آن به کار مى‏برد، یعنى به عنوان اصطلاحى براى توصیف قدرت مبهم و نیروى الهام بخش شیطانى هنر.)

لورکا بر این عقیده بود که فقط با یارى جستن از «دوئنده»است که شنوندگان مى‏توانند در امر خطیر درک مفاهیم استعاره‏اى شعرش موفق شوند و مى‏توانند با همان سرعت شنیدن صدایش طرح آهنگ‏دار شعرش را به چنگ آورند.وى در مقاله«نظریه و نقش دوئنده»این کلمه را به عنوان«قدرت اسرارآمیزى»توصیف مى‏کند که همه آنرا حس مى‏کنند ولى هیچ فیلسوفى درباره‏اش توضیح نمى‏دهد و نیروى سوزاننده«روح زمین»که تنها وقتى مى‏آید که«امکان مرگ وجود داشته باشد.» هر هنرمندى با«دوئنده»خود مى‏آمیزد و با وى به عنوان یک عامل غیر عقلایى دست و پنجه نرم مى‏کند.اندیشه چنین قدرتى نه تنها به تفسیر«اصوات تاریک»و صور و خیال مرموز شعر شاعرى در نیویورک کمک مى‏کند، بلکه درک این نکته را نیز میسر مى‏سازد که چرا لورکا کتاب را در یک مرحله«شهر»مى‏نامد و در مرحله دیگر «مقدمه مرگ»مى‏خواند.شهر و مرگ حضور توأمان الهام بخش کار تمام شده لورکا مى‏باشد.

کتاب شاعرى در نیویورک مدار هماهنگ مرکب از سى و چهار شعر و یک سیر و سیاحت روانشناسانه آگاهانه‏اى است که در ده بخش تنظیم شده و با ورود و فرود«شعرهاى انزوا در دانشگاه کلمبیا»آغاز و با خروج«پرواز از نیویورک»و به دنبال آن صعود«ورود شاعر به هاوانا» پایان مى‏یابد.همانگونه که لورکا یکبار در یکى از سخنرانیهایش گفته، این کتاب بیانگر«واکنش‏هاى تغزلى»لورکا نسبت به شهر و«معمارى فوق انسانى و آهنگ ساختار خشماگین»آن و«دلتنگى‏ها و شکل هندسى»آن مى‏باشد.

لورکا قبل از این هیچگاه به مسافرت خارج نرفته بود، لذا از دیدن هر چیزى گیج و حیران مى‏شد.او شاعرى آگاه از یک شهر ایالتى بود که مى‏رفت خود را با مقیاس هیولایى و عظمت شهر هماهنگ سازد.(او در نامه‏اى به خانواده‏اش نوشته بود که تمامى سرزمین گرانادا در داخل سه تا از ساختمانهاى نیویورک جا مى‏گیرد.)لورکا از چیزى یکه خورد که آنرا«ستیز آسمانخراش‏ها با آسمان»مى‏نامد.این کتاب حاوى احساسى از«قطع شدن توسط آسمان»و یک میل نیرومند احساس دورى از دنیاى پهناور کودکى است.از دید لورکا، نیویورک محلى است که در طول روز«مردم بیشمار و قوانین درگیر مى‏شوند.در بازى‏هاى عارى از تعقل، در کارهاى بى‏ثمر.»و در گرگ و میش، در خیابانها جمعیت مانند خون جارى مى‏شود.وى شخصا و از نظر فرهنگى در میان انبوه جمعیت فاقد مسیر و جهت است و از یک دلتنگى تصور ناپذیر«از شاعرى بى‏سلاح، گم شده/در انبوه مردمى استفراغ کننده»بودن سخن‏ها دارد.در دو بخش از کتاب یک کیفیت عصبى خاص به چشم مى‏خورد، همان دو بخشى که خصوصیت غیر انسانى و خستگى ناپذیر شهر را با انسجام بیشترى نشان مى‏دهد، یعنى بخش‏هاى «خیابانها و رویاها»و«بازگشت به شهر».به عنوان یک سبک، لورکا بکرات به وزن‏هاى بلند و جادویى شعر آزاد )Free-Verse(و تکرار کلمات روى مى‏آورد تا احساس عدم واقعیت بشرى، شکنجه‏هاى هشیارى و رنج‏هاى بى‏پایان را بازگو کند:

در خارج دنیا هیچکس نمى‏خوابد، هیچکس، هیچکس، هیچکس نمى‏خوابد.

در دور افتاده‏ترین گورستانها جسدى است که از سه سال پیش شکایت مى‏کند،

به خاطر زخمى التیام ناپذیر بر زانویش،

و پسرى که امروز دفن شد زیاد فریاد مى‏کشید، آنها مجبور شدند براى ساکت کردنش سگ‏ها را صدا بزنند

زندگى رؤیا نیست، مراقب باش!مراقب باش!مراقب باش!

ما از پلکان مى‏افتیم و زمین مرطوب را لمس مى‏کنیم. یا تا لبه برف بالا مى‏خزیم، با دسته‏اى از گل کوکب پژمرده.

اما در آنجا نه نسیانى است و نه رؤیائى:

گوشت‏هاى خام، دهانهایتان را مى‏بوسد،

در درهم پیچیدگى رگ‏هاى نو،

و آنانى که صدمه مى‏بینند، بى‏وقفه صدمه خواهند دید،

و آنانى که از مرگ مى‏هراسند مرگ را بر دوش‏هایشان خواهند کشید.

در آن هنگام که شاعر بشدت به از خود بیگانگى از طبیعت، مردم شناسى متمرکز زندگى شهرى، به بى‏ریشگى مردمان، به«اسارت درد آور انسان و ماشین»، به نژاد پرستى، به بى‏عدالتى اجتماعى، و به بى‏تفاوتى در برابر درد و رنجى که ظاهرا در هر فضایى لانه کرده است، حمله مى‏کند، شهر نیویورک به عنوان نخستین نمونه دنیاى شهرى قرن بیستم در مى‏آید.

لورکا عمیقا بر زندگى سیاهان تأکید داشت و اعلام کرد که«مى‏خواهد شعر نژاد سیاه را در آمریکاى شمالى بسراید.»این بلند پروازى در دومین بخش کتاب با عنوان «سیاهان»بهترین نمود خود را دارد، که در آن شادى‏هاى زیبایى سیاه«استانداردها و بهشت سیاهان» و دلهره تعقیب و آزار سیاهان، موضوع اصلى شعر لورکا را تشکیل مى‏دهد:

آرى، هارلم!آرى، هارلم!آرى، هارلم!

هیچ دردى چون درد سرخپوستان مظلوم وجود ندارد، یا خونتان از خشم در درون زوال ظلمت مى‏لرزد، یا خشونت لعل گونتان، کر و لال در تاریکى‏ها،

یا سلطان بزرگتان که زندانى اونیفورم دربانى است.

زندگى سیاهان نشانه ظلمى است که بر برون گروه‏ها، یعنى«سایرین»روا مى‏دارند.شاعر از اندیشه رنج‏هاى دیوانه‏وار اطرافش رنج مى‏برد و زجر مى‏کشد:«جهان‏نمایى از چشمان باز/و زخم‏هاى دردناک سوزان.»بدون شک مانهاتان عنوان شهر سوزان را با خود یدک مى‏کشد، ولى همان طور که کریستوفرمورر با مهارت و استادى مى‏نویسد، این شعر«همچنین بیدارى انسان امروزینى است که دست اندر کار جست‏وجوى مفهوم کائناتى درد و رنجى تا این حد گسترده است.»بنابراین لورکا بر تنهایى روحى زمان، دوران عارى از هر گونه تسلاى مذهبى، افسوس مى‏خورد و سوگوارى مى‏کند و چنین مى‏سراید:«دنیاى تنها در آسمانى تنها و بى‏یاور.»

سه بخش میانى کتاب را نوعى فضاى خالى روستایى اطراف دریاچه ایدن میلز، و رمونت و نیوبرگ و حومه نیویورک تشکیل مى‏دهد.لورکا منظره ورمونت را«غنى ولى بى‏نهایت غم‏انگیز»مى‏نامد.در اینجا نیز جست‏وجو براى یافتن یک مفهوم جهانرواى درد و رنج زیر لواى همه جا حاضر مرگ، مناظر شبانه و فضاى خالى، جان مى‏گیرد.شاعر با خاطرات و تمایل والاى دگرگون سازى پرداخت و جلا مى‏خورد:«و من در لبه پشت بام/در جست‏وجوى کدام فرشته سوزان هستم، که هستم.»و همین طور با راه خطرناک و سیر قهقرایى گمشدگى رنگ و جلا مى‏گیرد:

مى‏خواهم فریاد بکشم چون احساس مى‏کنم آنرا دوست دارم.

همانگونه که بچه‏ها در صندلى‏هاى ردیف آخر فریاد مى‏کشند،

زیرا من نه انسانم، نه شاعرم و نه برگم،

من فقط ضربه زخمى هستم که اشیاء را از طرف دیگر دور مى‏زند.

آرزوى تغییر و تحول به عنوان پدیده‏اى همانند با نیروى حیات تلقى شده است.ولى آن هم در واپسین دگرگونى خود خنثى و بى‏اثر مانده است.مرگ با دستى بى‏شکل و تغییر ناپذیر این خطه را اداره مى‏کند و بر آن حکم مى‏راند.چنین مى‏نماید که تنها عامل تسلى بخش دیدار از حومه شهرهایى است که شاعر را دیگر بار با دنیاى طبیعى آشتى مى‏دهد.لورکا با روحیه اخطارگر پیامبرى به سوى شهر بر مى‏گردد و علیه آن طغیان مى‏کند: «توطئه/این دفاتر متروک/که هیچ درد و رنجى از آن بر نمى‏تابد/و طرح جنگل را مى‏زداید.»و دلتنگى دوزخى مداومش، گونه‏اى روح جهنمى است و فقط در پنج شعر نهایى-دو چکامه)odes(و سه شعر رقص-شاعر بتدریج خود را از آن رهایى مى‏بخشد.و در پایان در فرار به دنیاى روستایى، پناهگاهى التیام بخش مى‏یابد، (برگردان مکرر آخرین شعر او این است:من به سانتیاگو مى‏روم) و از کشف مکانى امن‏تر و سرزمینى متحدتر با کوبا، یعنى «آمریکاى ریشه‏دار»لذت مى‏برد.مثل داستانى از تلاش و بازساخت روانى، فرودى در مغاک و تشبث براى بالا آمدن از آن، مقاومت در برابر مطالعه قوس روایى این سفر تمثیلى کار دشوارى است.

کتاب شاعرى در نیویورک تا سال 1940 یعنى تا چهار سال پس از مرگ لورکا زیر چاپ نرفت.داستانى گمراه کننده درباره متن کتاب، پرده‏اى از اسرار بر آن افکنده بود.متن آمریکایى این کتاب با ترجمه رولف همفریز)Rolfe Humphries(و متن اسپانیایى آن توسط دوست نویسنده و ناشر لورکا، خوزه برگامین )Jose Bergamin(تقریبا به طور همزمان از زیر چاپ در آمد.هر دو نفر، یعنى هم مترجم آمریکایى و هم ناشر اسپانیایى با متون دستنویس و حجیم ولى ناقص سر و کار داشتند.نسخه اصلى ماشینى کتابها اکنون گم شده است و سالهاست که محققان درباره اختلافات بسیار فاحش بین دو نسخه چاپى درگیر بحث و جدل هستند.لورکا هیچگاه فرصت نیافت تا در نوشته‏هایش تجدید نظر بکند و یا متن نهایى آثارش را محقق و تثبیت کند.وى به گونه‏اى غیر معمول با«تدفین شعرهایش»در روى کاغذ مخالفت مى‏ورزید و در برابر آن مقاومت مى‏کرد(به طور کلى کتابهایش باید عارى از مدح و ثناى او مى‏بود)، و اصولا او شعر را هنرى شفاهى مى‏دانست که از طریق چاپ تغییر شکل یافته و به زبان چاپ ترجمه شده بود.بنابراین خواننده انگلیسى زبان دو بار و به طور مضاعف از چیزى که لورکا از تسلسل خود در نیویورک آنرا«شعر تلخ‏

زنده»مى‏نامید دور مى‏افتد متن کتاب لورکا که به دشوارى شهرت یافته، به نظر من هرگز نه آتشین مى‏نمود و نه پیوسته و مرتبط و این امر در ترجمه‏هاى کامل و معدودى که قبلا به عمل آمده بهتر به چشم مى‏خورد، ترجمه‏هایى مفید و تحسین برانگیز ولى متعلق به گذشته و عارى از قدرت محاوره‏اى شعر، مثل متن ترجمه همفریز و نسخه چاپى که بن بلیت)Ben Belitt(در سال 1955 از شعرهاى وى براى انتشار آماده ساخت.این ترجمه جدید دو زبانه که داراى ترجمه‏اى عالى است، به خواننده انگلیسى زبان امکان مى‏دهد، تا با یک اثر هنرى آکنده از الهام و تلاش آشنا شود.(ترجمه کتاب داراى یادداشت‏هاى خوب و ضرورى و تاریخچه‏اى از متن است که به درک آن کمک مى‏کند، همچنین ترجمه متن سخنرانى لورکا در سال 1932 درباره متن کتاب، همراه با نامه‏هایى که به خانواده‏اش نوشته ضمیمه آن است.)در این ترجمه گرگ سایمون و استیون اف.وایت مشترکا توانسته‏اند کتاب لورکا را به صورت اثرى انعطاف پذیر و هماهنگ با شیوه رایج زبان، به یک انگلیسى با مایه امریکایى در آورند و مشرب‏هاى گوناگون متن اصلى و اصالت‏هاى آنرا حفظ کنند.مترجمان توانسته‏اند سر راستى محاوره‏اى و آهنگ شتاب زده لورکا را در شکوائیه‏ها و ادعانامه‏هایش حفظ نمایند.

اینجا براى رقصیدن جاى شگفت‏آورى نیست، من به تو مى‏گویم.

صورتک در میان ستون‏هاى خون و ارقام به رقص در خواهد آمد،

در میان تندبادهاى طلا و گله بیکاران،

کیست که براى روزگار سیاهت، در دل شب فریاد برآورد.

اوه، آمریکاى شمالى وحشى و بى‏شرم!

که تا مرزهاى برف گسترش یافته‏اى.

مترجمین با حفظ امانت و صداقت در ترجمه و ارائه مفهوم گسسته و تیره‏روزى فلسفى شاعر کاملا موفق بوده‏اند:

نگاه کن به اشکال بتونى که در جست‏وجوى جاى خالى‏ خود هستند.

سگ‏هاى گم شده و سیب‏هاى نیم خورده،

به این دنیاى فسیل غم‏انگیز بنگر، با اضطراب و عذابهایش،

دنیایى که موسیقى نخستین آه خود را باز نخواهد یافت.

و مترجمان براى تبیین رقص والس جسمى پر طنین و ادعا نامه مرگ آلود عشقى لورکا، وزن معادل و مناسبى پیدا کرده‏اند:

والس کوچک، والس کوچک، والس کوچک،

والس براى خود والس، براى مرگ، و براندى. که دمش را در دریا فرو مى‏برد.

دوستت دارم، دوستت دارم، دوستت دارم،

با صندلى دسته‏دار و کتاب مرگ،

در سراشیب راهرو مالیخولیایى،

در انتهاى تیره عینیه چشم،

در بسترهایمان که زمانى بستر ماه بوده است،

و در آن رقص، لاک پشت‏هاى آبى به خوابمان مى‏آمد.

آى، آى، آى، آى!

بیایید این رقص کمر شکسته را بردارید.

اما مهمترین کارى که این دو مترجم انجام داده‏اند عبارت است از درک شدت وهم‏آمیز و عصبى صور و خیال و روحیه منادى و اخطارگر لورکا، که در همه جا تسلسل افکارش را منتشر مى‏سازد:(«برخیز، آرام باش، گوش کن، در رختخوابت بنشین»).هنگامى که شاعر مى‏کوشد زبان بیانى مناسب براى بیان تجربه‏اى که از شهر دارد، بیاید، یک کیفیت شتاب زده و تب آلودى در شعرهاى وى وجود دارد.مثلا در جایى که از سلاخى روزانه میلیونها حیوان یاد مى‏کند.در دعاى ادعانامه‏اش که آن را نیویورک (دفتر و اخطار)نام نهاده، کشتار روزانه حیوانات را بر مى‏شمارد(چهار میلیون اردک، پنج میلیون خوک، دو هزار کبوتر و الى آخر...)و آنگاه اعلام مى‏کند:

بهتر است آه بکشى، آنگاه که تیغت را تیز مى‏کنى

یا در شکارهاى هذیانى سگ‏ها را از پا در مى‏آورى

به جاى آنکه در سپیده دم مقاومت کنى

ترنهاى بى‏پایان حاوى شیر

ترنهاى بى‏پایان حاوى خون

و ترنهاى حاوى گلهاى سرخ، به هم بسته شده

توسط فروشندگان عطر.

مرغابیها و کبوترها،

و خوکها و بره‏ها

مى‏ریزند قطرات خونشان را

با مضاربه و افزایش،

و نعره وحشتزده گاوانى که از شیر افتاده‏اند

دره را با اندوه پر مى‏کند،

جایى که رودخانه هودسون از نفت سرمست مى‏شود.

زجرى که شاعر مى‏کشد به حدى سخت و کشنده است که در پایان با روحیه‏اى از اتهام توأم با فداکارى، خود را به عنوان غذاى گاوانى که ماق مى‏کشند، عرضه مى‏دارد.

یکبار لورکا سفر خود را به نیویورک چنین توصیف کرده بود:«مفیدترین تجربه زندگى‏ام»و وقتى این شهر را ترک مى‏گفت فقط شش سال از عمرش باقى مانده بود. همه ما خیلى خوشبختیم که او از اقیانوس گذشت و پا به «دنیاى جدید»گذاشت.وصیت‏نامه‏اى که او از خود بر جاى گذاشت، ادعانامه وحشتناکى است علیه دنیاى مدرنى که در زندگى شهرى تبلور یافته است، ولى در عین حال بیانیه‏اى است با تخیلات وحشیانه توأم با از خود بیگانگى شادمانه درباره محل سکونت انسان، و فریادى است رستاخیزى و غریوى است سیاه، آموزنده، ما فوق الطبیعه از غربت و تنهایى.

یادداشتها:

(1).به نظر لوئیس مامفورد آمریکائى، هر شهرى ضمن سیر تکامل خود شش مرحله را پشت سر مى‏گذارد که مرحله چهارم مگاپولیس است که در این مرحله با تمرکز ثروت و قدرت فراوان در یک رژیم اقتصادى ظالمانه، مقدمات انحطاط آن فراهم مى‏آید.در رژیمى که حتى پدیده‏هاى معنوى و روحانى نیز با پول سنجیده مى‏شود.

(2).برگ‏هاى علف یکى از آثار والت ویتمن شاعر بزرگ آمریکایى است.