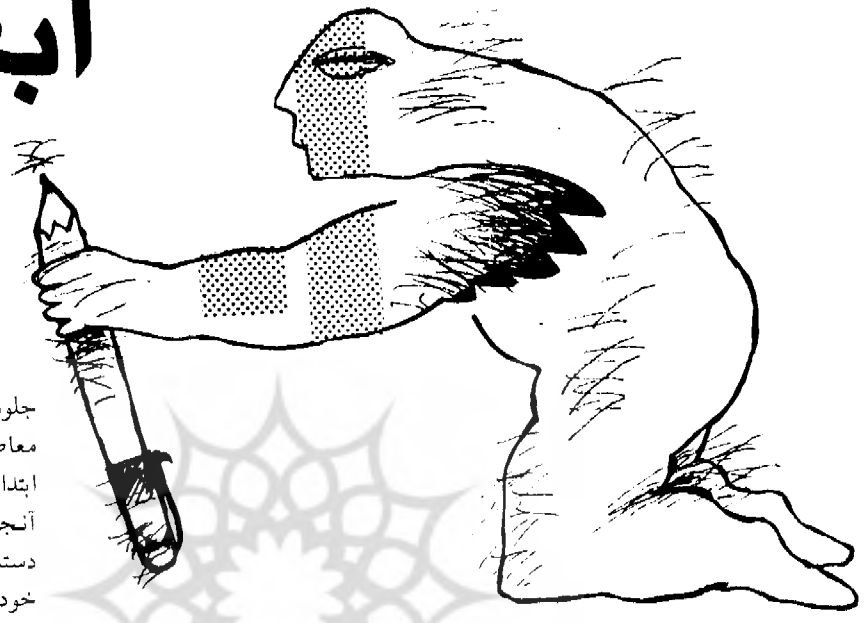
● استفان برتو

● مترجم: سید علی‌اصغر سلطانی

# ابعاد نوین



به دست دادن تصویری از شعر فرانسه در چند سال گذشته کار آسانی نیست، چراکه باید از ارزشی تاریخی، بهره‌ای صرفاً ادبی گرفت و نقدهای مطبوعاتی را در قالب کتابی ادبی ریخت. اگر قرار بر این باشد که تصویری انفعالی و بی‌تحرک از جهانی که در شرف تغییر است عرضه شود، مسلماً چنین کاری بی‌ثمر و ناممکن خواهد بود. هر نوع کوششی برای نقد اخلاقی بی‌فایده است. در همهٔ زبانها، کشف زمینه‌های هر سخن شاعرانه‌ای که با نوعی حساسیت ـ بدون هیچ کوشش فکری ـ همراه است، از بطن پیشینهٔ تاریخی خود برمی‌آید.

### خاستگاههای شعر معاصر

امروزه جریان شعری خاصی در فرانسه مشاهده نمی‌شود؛ نه شخصیت الهام‌بخشی دیده می‌شود و نه شاعری که به نام مردم سخن بگوید. از جنبشهای دههٔ بیست و سوررئالیسم چند سال بعد، از محافلی همچون مونت پارناس، سن ژرمن دپره و کشمکشهای مهمی چون جنبش مقاومت ـ اگر بخواهیم جنبشهای تأثیرگذار بر این قرن را برشماریم ـ جز خاطره‌ای، تأثیر غیرمستقیمی و اثر ناچیزی بر جای نمانده است. حتی در چند سال گذشته، هیچ نشانه‌ای وجود ندارد که بتواند مبنای یک حرکت شعری ـ به معنای واقعی کلمه ـ باشد. به یقین شاعران نامدار و صاحبنظری چون پی‌یر امانوئل، اوژن گیه‌ویک، ایوبونفوا و رنه شار هستند که روح تازه‌ای در کالبد نثر شاعرانه دمیدند:

**فقط یک بار براستی گریستم.**
**خورشید شامگاهی**
**رخسارت را چاک چاک کرده بود.**
**سرت،**
**در آبخورگاه بهشت فرو غلتید**
**و من دیگر**
**باوری به آینده نداشتم.**[1]

به هر حال، این شاعران، آن قدر سنتی جلوه می‌کنند که نمی‌توانند نمایندهٔ کل شعر معاصر باشند. با این وجود، فرهیختگان ابتدا آثار همین شاعران را می‌خوانند تا در آنجا که شعر و شهرت منظور است، دستاویز محکمی بیابند و از این رهگذر خود را مطرح سازند.

شعر فرانسه دچار بحران است. بسیار ناشناخته و کم‌ارج است و از تودهٔ مردم بسیار فاصله دارد. از منظر رمانتیک‌ها، شاعر زندانی در قصر بلورینش با رنجهایی که از دنیا می‌برد، تنهاست. جز در دوره‌های خاص مبارزات سیاسی که شاعران موفق شدند زبان گویای مردم شوند، سخن گفتن از شعر مضحک می‌نماید. ادوارد گلیسان در کتاب بسیار دقیقش، نیات شاعرانه، مشکل شعر غرب و به‌خصوص فرانسه را نیک دریافته است:

**به نظرم وجود میوز[2] همواره توهینی به شاعر بوده است. چرا او باید محتاج الهام باشد و میوز را برانگیزانندهٔ قریحه و فکرش بداند؟ گفته شد که ایده‌آلیسم در غرب، تا چه حد به شکاف بین شعر و علم تقدس بخشیده است ... اما اگر چنین باشد، با وجود تلاشهایی که برای آراستن شعر به دبدبه و کبکبهٔ افسونگری و تحویل آن به سرگرمی خاصی برای نخبگان شد، شعر به دلیل ناپایداری محتوای اصلیش، به انحراف به سمت الهامهای گذرای دنیا محکوم شد.**

مشکل بشود پذیرفت که هر کسی می‌تواند شعر بخواند. شاعران هم ـ به عمد

# شعر فرانسه در دههٔ هشتاد

یا غیرعمد ـ اغلب تمایل دارند شعرشان را چنان بنویسند که گویی به زبان بیگانه است و فقط آنها که این زبان بیگانه را می‌دانند، شعرشان را می‌فهمند. اگرچه می‌باید از قضاوت سطحی پرهیز کرد، ولی دلایل چندی را بر انزوای شعر فرانسه اقامه می‌کنیم: اولین دلیل، نظریه‌های سوررئالیستی اقبال‌نیافته‌ای است که تا حد زیادی باقی مانده‌اند. آندره برتون در اولین بیانیهٔ سوررئالیسم خود با ستایش از پی‌یر روردی نقل کرده است:

**تصویر، آفریدهٔ ناب ذهن است ... هر چه روابط بین دو واقعیت مقایسه شده دقیقتر باشد و فاصله‌شان بیشتر، تصویر قویتر می‌شود و قدرت احساسی و نمود شعری بیشتری می‌یابد.**

با چنین دقت نظری است که در نوع خاصی از شعر، اغلب به تردستی خطیری رو می‌آورند که با نور خیره‌کنندهٔ تصویری بهت‌انگیز، به سرعت در پس پردهٔ ابهام می‌افتد. «تصویر بهت‌انگیز» همان توانایی شگرفی است که با عنصر تخیل مندرج در کتاب روستای پاریسی اثر لویی آراگون به خودنمایی می‌پردازد:

**امروز برایتان مخدری آورده‌ام از سرحد هوشیاری، از ژرفای مغاک ... معضلی که به سوررئالیسم معروف است، همان سودجویی افراطی و احساساتی است از مخدر تصویر و یا همان به کارگیری نابجاست از جوشش کنترل ناشدهٔ تصویر برای تصویر و برای هر آنچه تصویر در حین ارائهٔ دگرگونی‌ها و آشفتگی‌ها درگیر آن است؛ چراکه هر تصویر، آدمی را وامی‌دارد تا در کل هستی تجدید نظر کند.**

به نظر می‌رسد که سوررئالیسم، تنها شیوهٔ بی‌نظام تردستی شاعرانه‌ای است که بر نگاهی بسیار سریع به خاستگاه اصلی خود ـ کشف راستین ناخودآگاه ـ بنا نهاده شده است. دلیل دوم انزوای شعر، سنت مالارمه‌ای است که زبان را اساس آفرینش شعری دانسته است و توجه به نبودن شعر را موضوع شعر قرار می‌دهد. بعد از مالارمه، شعری که در حال سروده شدن است، عریان می‌نماید؛ گویی در آینه‌ای پیش رو شکل گرفته است و همهٔ توهمات، تردیدها، فقدانها و دنیای غیرواقعی یک آیینه خانه را پذیرا می‌شود. آلن بسکه دربارهٔ اصول بنیادین موضوع شعر نوین می‌گوید:

**ای در آستانهٔ آفرینش**
**خود را در درونم کشف خواهی کرد**
**من از فرینداگیت زنده خواهم ماند**
**تو از سرگشتگیم.**

و ژان کلود برنارد شاعر، دربارهٔ «بسکه» می‌گوید:

تفکر شاعر در زبان کاملاً انتزاعی نیست، بلکه از تجربه‌ای اساسی و حیاتی سرچشمه می‌گیرد.

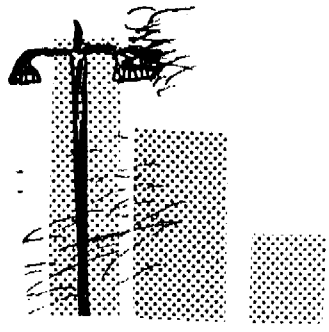
شعر ممکن است در عین کمال و پیچیدگی، ناسفته و دیرفهم نیز باشد. شعر بر اساس ابهامی که خود حاصل آن است و سراب مبهمی که در آن غوطه می‌خورد، شکل می‌گیرد و با تردید در توانایی‌اش برای برقراری ارتباط با دنیای خارج، پایان می‌پذیرد. رولان بارت گفته است:

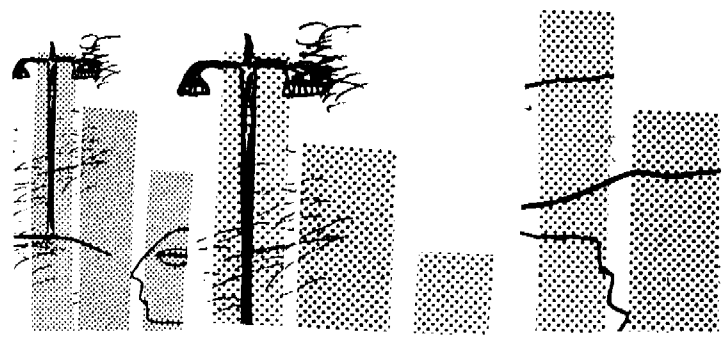
**برخلاف نثر، نماد شعری سعی دارد به همهٔ قوای درونی و مفهومی که در ذهن شاعر است، حیات ببخشد تا به کیفیت جهانی هر چیزی دست یابد؛ منظور معنای طبیعی آن چیز در مقابل معنای انسانی است. و بدین گونه به خواسته‌های بنیادین شعر خواهیم رسید و مطمئن خواهیم شد که شعر دقیقاً به این دلیل که داعیهٔ ضدیت با زبان را دارد، کنه واقعی همه چیز را درمی‌یابد.**

شاعر در رویارویی با عدم قطعیت تکمیل شعرش، به تردید دچار می‌شود و آندره دوبوچه آن را دست‌نایافتنی و ناسازگار با واقعیت موجود می‌داند:

**چرا ... نزدیک شو ... این پایان هستی‌ست ...**
**کلمه‌ای، ناگاه و نادرست**
**در ذهن.**
**که می‌داند؟**

این شکست و سرخوردگی در شعر، شاید پایان منطقی نوعی جانسن‌گرایی[۳] باشد که اخلاقی و هنرمندانه است. از نظر دوبوچه، که شعرش در حال اضمحلال است و کلماتش از او گریزان می‌نمایند، آفرینش ادبی سعی در به ابتذال کشاندن زبانی است که به خودی خود آلوده بوده و چیزی از آن نمانده است. نمونه‌های بسیاری از این گونه تمایلات در شعر





معاصر دیده می‌شود. به همین منوال، از نظر شاعر پیشروی چون پی‌یر ژان ژو، فرآیند سرایش شعر به زبانی غنی و خوشایند که آمیخته با تناقض باشد، نوعی تباهی اخلاقی است:

ای شب تیره که من در تو زادم
شب شبهای شهوت تابستان
شب جانوران و قلابها
شب هر چه ناپاک.

**شعر نوین و شعر پیشتاز**

بدون توجه به جزئیات این پیشرفت نیز می‌توان دریافت که شعر هر روز دست نیافتنی‌تر می‌شد. شعر در جستجوی مداوم خود برای یافتن راه، گاه چنان تجربه‌گرا می‌شد که غایت آن چیزی جز تجربه نبود. گیتون پیکن در مقدمهٔ بسیار خوبی که بر شعرهای اثر شیده نوشت، این خطر را دریافت که در شرایط کنونی، زبان شعر به شدت خودمحور و خودخواه می‌شود:

**این شعر، تجربه‌ای در درون زبان نیست، زبان تجربه است. از انباشتن کلمه‌ای بر کلمه‌ای دیگر ـ همچون پلی برای ترک زادگاهش ـ بنا نمی‌شود... بی‌شک شعری از این گونه برساختهٔ کلمات است، کلماتی که در پی فرمول شیمیایی خود نیستند. شعر، به سادگی در لحظه‌ای چیزی را بیان می‌کند که همواره بر آن آگاهی داشته است.**

اگر آفرینش ادبی با فرایندی پایان‌ناپذیر غنا یابد، نباید این واقعیت را فراموش کرد که هدف اصلیش برقراری ارتباط است. آثاری همچون اشعار ژان پی‌یرنی که گرایشی کاملاً مستقل را می‌نمایانند، همواره و بی‌وقفه بین شعر و معما در نوسانند:

**دیواره‌هایی از گدازهٔ دیرپای**
**یا تخته سنگهای سیاه**
**در ردیفهای پی در پی،**
**خرسنگها یا سفالها**
**و سنگپاره‌های کج و ناراست،**
**فروپاشیده با شتاب**
**یا آویخته در هوا.**

از سوی دیگر، اشعار الن دوآ زبان نو و متفاوتی دارند، زبانی اساساً موسیقایی که مفاهیم را تا سطح شکل‌گیری آنها در حافظه تنزل می‌دهد تا فضای گسترده‌تری برای بازی کلمات فراهم آورد. در مجموعهٔ اهدایی به ماریا کالا، الن دوآ به زیبایی‌شناسی محض بسیار نزدیک شده است:

امشب، آه ماریا،
ای حماسهٔ سرگردان صدا
پریده‌رنگم بخوان،
اگر با من از مرگت سخن گفتی.
باد مژگانت را در گذرگاهها به چرخ درمی‌آورد
و تو همچون شندانه‌های سرخ خاموش
به گمانم گیسوان خونرنگت، آبی‌ست
و تو به هیأت واژه‌های همجنس
گذر می‌کنی
از آهنگی که با دشنهٔ دریا
نمکزارها را برش می‌دهد.

بنابراین، حرکتی را که شعر معاصر پایان آن به حساب می‌آید، می‌توانیم بدین‌گونه توصیف کنیم: حرکت فراگیر (آپولینر، سن ژون پرس) به سوی شعری شایسته به لحاظ شکل و محورهای علایق که قالب خود را از دنیای بیرونی می‌گیرد و به دنیای درونی می‌کشاند. گاه این درونی‌سازی جهان می‌تواند در یک شعر هم صورت پذیرد، مانند خاک مطلق اثر لوران گاسپار. رابطهٔ تنگاتنگ بین صحاری خاورمیانه و سرایش شعر، چنان است که گویی به تجربه درآمده است:

**در جستجوی کلماتیم**
**تا گستره‌های وسیع را در آغوش کشیم،**
**آنجا که روشنایی،**
**دمی کوتاه**
**بر آستان پراکندگی فرومی‌نشیند.**

لوران گاسپار، برای دوگانگی خاصی که شعر فرانسه تاکنون به آن مبتلا بود، راه حلی ارائه داد که بسیار خوشایند است؛ دوگانگی امری انتزاعی و تماسی آنی با واقعیت. در این زمینه می‌توان بین گاسپار و شاعر لبنانی، صلاح ستتیه، که در آشتی دادن احساسات شکوهمند خویش با سبکی پیشتاز موفق است، شباهتهایی یافت:

**و آب اینجاست**
**و انگشتانت که می‌شکاند انگشتانت را.**
**گریه، دلگرمی، ابریشم،**
**و آبی که اینجاست**
**تا آغوشت را آسانتر بازیابد.**
**آبی که در دستهامان جان خواهد داد، ناتالی.**

برنارد نوئل برای دست یافتن به صراحت و آزادی بیشتر، زبانی را به کار می‌گیرد که ساده و روان است. او در اولین مجموعه شعر خود از فریبندگی واقعیتی که به درستی درک نشده است، شواهدی را عرضه می‌کند که بسیار به ابهام نزدیک می‌شوند:

**شفافیتی عظیم بر صحرا فرو می‌نشیند**
**بی که ردّی بر جای گذارد**
**و باد شنزاری نخواهد ساخت.**
**سخن از برگهای مرده خواهد بود و**
**نقابهای ابر.**

از سوی دیگر شاعران جوانی چون میتو بنزه و الن وینشتاین از نوعی بی‌قراری سخن می‌گویند که شاید از تردید محض زبانی و شک انسان نسبت به خود بسی عمیقتر باشد. به عنوان نمونه قطعات زیر را از مجموعه‌ای به نام بیزاری شعر که اخیراً چاپ شده است، می‌خوانیم:

**مرگ هستی،**
**تنها از خواب رهیدنی‌ست**
**که شعر نام می‌گیرد.**
**نمونه‌ای دیگر:**
**ترسیده بود...**
**با پیکری ساخته از جملات ...**
**اندام او، هراس نمردن ...**
**هراس نمردن یکی از ما،**
**هرگز، هرگز ...**

از دست رفتن پندارها و در نتیجه شکست و ناکامی شعر، تجلی یک وضعیت تاریخی است. همان گونه که محمد خیرالدین، شاعر فرانسه‌زبان مراکشی می‌گوید، نباید ادبیات را به جهت ارتباطی که با یک تمدن دارد، محکوم کرد:

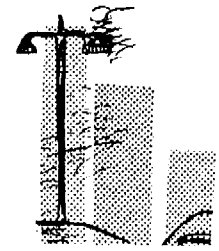
**آنچه آسان فراموش می‌شود، این است که نویسندگی همواره بخشی از نظامی است که خود از آن برآمده است. تخیلی که نویسندگی از آن پیشی گرفت، فقط به این دلیل وجود داشت که بر وابستگی‌اش به محیطی که از آن برخاسته است تأکید کند. در هر صورت، تخیلی وجود ندارد مگر اینکه واقعیت در کنارش حضوری مستمر داشته باشد.**

این نوع شعر همواره بین چند شیوهٔ بیان مختلف در تردّد بوده است. نمی‌توان با اطمینان گفت که کدام حرکت در آثار آنها مربوط به سالهای اخیر سرآمد است. این شعر، بازتاب دنیای پس از جنگ است، دنیایی که نه تاریخی دارد، نه کشمکش واقعی و نه نیازهای اصیلی که می‌باید به هر طریق ممکن برآورده‌شان سازد. پس، به طور کلی فضا برای تجربه‌ای درونی مستعد می‌شود، تجربه‌ای که دیگر ارتباطی با شعر غنایی ندارد؛ اگرچه هنوز به آثاری همانند آثار پی‌یر استو برمی‌خوریم که از بیست و پنج سال پیش تاکنون منجمد و بی‌تغییر مانده‌اند؛ و یا روبرگفین، شاعر بلژیکی، برای همیشه تجربهٔ استفاده از زبان موسیقایی و مقطع را در پیشانی شعر نوین حک کرد.

شعری با این مایه از درخشش و قدرت، بسیار نادر است و در ادبیات فرانسه جز در آثار امه سزر چنین شعری یافت نمی‌شود. پس از انتشار دفتر شعر بازگشت به وطن راه برای شعری باز می‌شود که ساده و بی‌ریا به تثبیت جایگاهش می‌پردازد:

**این همه پهنه‌های وسیع رؤیا**
**این همه وطنهای فروپاشیدهٔ صمیمی**
**با هم و متروک**
**و شیار چرکین و پرطنین اندیشه**
**ما هردو؟ ما هردو که چه؟**
**خانواده کماکان از فاجعه جان به در برد.**
**با رایحهٔ مارهای علفگون خونمان**
**از دامنه‌ها گریختیم.**
**و قریه‌ها با شیر ـ سنگهای غرّان زیر پاهامان ـ**
**در پی ما دویدند.**

فقط حضور نافذ چنین شاعران ـ یا بنا به گفتهٔ بودلر، «نورافکنها» است که به ادبیاتمان توان ایستادگی در برابر تردید ناخوشایندی را می‌دهد که گهگاه آن را در خود می‌فشارد. با این همه می‌توانیم از خود بپرسیم که در جستجوی ارزشهایی که ما را



به تفکر دربارهٔ زبان، تحجر، ابهام‌گرایی، سرخوردگی و حتی تنفر واداشتند، آیا شعر معاصر در پی گشودن راههای تازه‌ای است؟ راههایی که هنوز کشف ناشده باقی مانده‌اند؟ نوعی نوسازی که اخیراً نمود بیشتری نیز یافته است، در حال شکل‌گیری است؛ بی‌هراس از اینکه به لحاظ نظری، واپس‌روی محسوب شود. درواقع، بحث دربارهٔ خلاصی از نظریهٔ شعر در خدمت ارزشهای انسانی است.

## ثبت زندگی روزمره و شعر مبارز

امروزه شعر تغزلی و مربوط به کشمکشهای سیاسی ـ اقتصادی، دیگر با لحن روایی بیان نمی‌شود، بلکه در تشریح اجزای زندگی روزانه متجلی می‌شود، پی‌یر روردی و ماکس یاکوب از پیشاهنگان این سبک در اوایل این قرن به حساب می‌آیند. از این منظر، با دقت در اخبار روزانه، می‌توان چون یک عکاس، پنجره‌ای به سوی جهان گشود و شعری بی‌نیاز از عوالم معنوی سرود:

**اکنون زمانه‌ای‌ست**
**که زمان طولانی می‌شود**
**و شقیقه‌هایت به تپش درمی‌آیند.**
**پنجره‌ای**
**بر سپیدی دیوارها، بر سپیدی ایستگاه**
**گشوده می‌شود.**

اینها مشاهدات و تصویرهایی هستند که می‌خواهند اسطوره‌های نو را از آن طور که رولان بارت در نظر داشت ـ کاربرد نماد و نشانه‌ای که مبین ادراکمان از زندگی روزانه باشد ـ معنا کنند:

**به وجود واقعیتی پی بردم که بعدها سعی کردم از آن بهرهٔ کامل بگیرم: اسطوره، یک زبان است. ذهنم را با واقعیتهایی چون مسابقهٔ کشتی، غذایی پخته و آماده یا نمایشگاه وسایل پلاستیکی که به دور از هر گونه ملاحظات ادبی بودند انباشتم و نخواستم که نشانه‌های عمومی دنیای سرمایه‌داری‌مان را نادیده بگیرم.**

دنیای ادبی نوینی از این دست، بیش از پیش تصویرگر دنیای سادهٔ اطراف ما و «پل کین» است:

**زن بعد از ده سال گفت:**
**منتظرت نماندم.**
**در قهوه‌اش شکر ریخت**
**و به تماشای حبابهایی پرداخت که بالا می‌آمدند.**
**منتظرت نماندم.**
**هوا گرم بود**
**مردان از مسابقه و گفتگو بازمی‌گشتند**
**و با حرکات خود**
**هوای گرم را به جنبش درمی‌آوردند.**
**زن دیگر هیچ نگفت ...**

باز این صدای تپش قلب تاریخ شعر ماست که به گوش می‌رسد. شعری که در زندگی روزمره بالیده ولی خود از آن بی‌نصیب مانده بود، اکنون دوباره به آن بازمی‌گردد. تی اس الیوت می‌گوید.

این قانون طبیعت است که شعر هیچ گاه از زبان روزمره زیاد فاصله نگرفت و اینکه هر انقلابی در شعر بر آن بود که بازگشتی به زبان معمولی داشته باشد و حتی سعی داشت که خود پرچمدار این بازگشت نیز باشد. گاه نیز شعر، عجولانه به خشونت کشانده می‌شود و زخم خورده و خونین بازمی‌گردد. اندک اندک پی می‌بریم که ما شاهد یک جنگ بوده‌ایم نه تحول ادبی.

با وجود اینکه چنین شعری حاصل تقابلهاست، خاصیتی میرا و زودگذر دارد. این شعر در خصوص اندیشهٔ محکومیت، خاموش و بی‌صدا مانده است. سارتر، نظر هوشمندانه‌ای دربارهٔ این شعرها دارد که همه آن را ـ به وجه مثبت یا منفی ـ به کار گرفته‌اند. سارتر می‌گوید:

«نویسندهٔ محکوم[۲] می‌داند که حرف یعنی عمل، نیز می‌داند که پرده‌دری یعنی تغییر و او فقط می‌تواند با دفاع از تغییر پرده‌دری کند.»

اندیشهٔ محکومیت که هوادارانش آن را دچار تغییر و تحریف کرده‌اند و تاریخ آن را به کناری انداخت، تاکنون متحمل لطمه‌های زیادی شده است. شعر، سهم عمده‌ای در از بین بردن چنین تفکری نسبت به ادبیات داشت. پنج یا شش سال بعد از ماه مه ۱۹۶۸ احزاب و گروههای سیاسی، بعضی از تحقیقات بی‌پایه و اساس خود را که مبتنی بر حدس و گمان بود رها کردند. در پایان دههٔ ۷۰ جنبشی به نام شعر محکوم وجود نداشت، فقط گهگاه افرادی سعی می‌کردند تا با تکیه بر جنجال و هیاهو و جر و بحثهای کلامی غیرواقعی آن را مطرح کنند و زنده نگه دارند. این نیز به نوبهٔ خود مشکلی ادبی بود که پا به عرصهٔ وجود گذاشت. نثر شاعرانه یا سخن محاوره‌ای با شعر چندان سازگار نیست. کاستن از تصویر در شعر، به از بین رفتن اندیشه منتهی می‌شود. همزمان با ناپدید شدن تصویر، جنبهٔ ادبی نیز از بین می‌رود. با این همه، در شعارهای انقلاب ماه مه و اشعار دیگری که بی‌نام و نشان بوده‌اند، جرقه‌هایی از نبوغ و خشونت یافت می‌شود:

**این زمین خشک را بکاو.**
**آتش تند و تیز درونت را**
**بر دهان جاری ساز**
**و بگذار تا زبانه کشد**
**و شعله‌های خشم**
**چون امواج سرمست دشتها**
**همه جا را فراگیرد.**
**سرانجام باور کن**
**هر چند که دلیلی برای باورکردن نیست.**

درگیر جنجالهای عظیم و گرفتار شدن به هذیان‌گویی‌های آن روزها آسان می‌نمود. اما بحثهای اصولی و راستین همانند بحثهای تریستان کابرال، به پیدایش شعر غنایی خاصی انجامید، شعری غنایی که راویش اول شخص بود و زبانی تأثیرگذار داشت. این شعر زمانی شکل می‌گیرد که شاعر با انسان زنده‌ای که خود اوست یکی می‌شود و زندگی و شعر و واقعیت و هنرش ورای اضطراری برای تلاش و مبارزه، به هم درمی‌آمیزند. آن گاه این شعر به سخنی مبدل می‌شود که تاریخ همیشه آن را نقل خواهد کرد؛ شعری که شاید بی‌نام و نشان و به دور از دغدغهٔ تأثیر گذاشتن و نگذاشتن بر دیگران است. کهن‌ترین سخنان را از کلود استبان می‌خوانیم:

**همسر محبوبم!**
**سپیده‌دم ما را به حضور می‌خواند.**
**کشمکشی دوباره سرمی‌گیرد**
**و عشق چون گل سرخی شکوفه می‌دهد ...**
**محبوب من!**
**سخنان ساده را**
**حرفهای هشداردهنده را**
**مدتهاست به کناری نهاده‌ام.**
**امروز تصدیق می‌کنم**
**که از دوره‌گردی روی برنخواهم تافت**
**و شروعی دوباره خواهم کرد،**
**با اتکا به هر آنچه مردم به من آموختند،**

با اتکا به دردهایم،
به عشقمان.

غالباً شعر به زبان متمایزی نیازمند است، زبانی نه بیش از حد تراش‌خورده و مصنوعی و نه فوق‌العاده ساده؛ زبانی که از تشبیهات کاملاً بدیهی عاری و دارای استعاراتی عمیق و پرمعناست، همچون زبان شعر ونوس خوری قاطع:

به سرزمینی بازمی‌گردیم
کزان دود خاطرات برمی‌خیزد.
ابتدا،
مرده‌های ماه آوریلمان بازمی‌رسند
و در پی،
آنها که هرگز نزاده‌اند.
حرفهای ساده می‌زنیم
و لکه‌های بوسه را از پیاده‌روها می‌شوییم.
بیایید چهره‌های گذشته‌مان را
از آینه‌ها بزداییم.

ونوس خوری قاطع، شاعر لبنانی، در این راه پیشقدم است. او برای مردم سخن می‌گوید و به زبانی پناه می‌برد که روی سخنش با همه است. از این جهت شعرش به شعر معاصر فرانسه شباهت دارد.

## بازگشت شعر غنایی

یکی از مشکلات اساسی تحقیقات ادبی در چند سالهٔ اخیر، قائل شدن تمایز بین خود نویسنده و اثرش بوده است، گرچه کاملاً واضح است که دیگر آن «من» رمانتیک در شعر معاصر جایی ندارد. اخیراً گرایشی به سمت نوعی شعر غنایی به وجود آمده است که در مقایسه با شکل اولیه‌اش فقط به اصول آن وفادار مانده و تغییرات ظریفی در آن وارد کرده است. شاید این بازگشت به «من» از طریق ادراک صمیمی و احساسات و تفکر فردی نسبت به جهان صورت گرفته باشد. آندری شدید، که او نیز شاعری لبنانی است، از پیشروان این راه به حساب می‌آید. او در شعرش همواره بر آن بوده است که بدون زیر پا گذاشتن احساسات، نوگرایی کند:

در شیرهٔ گیاه
در تب و تاب
از لفافش جدا می‌شد.
پوسته‌اش را می‌شکافت و
از پوستش بیرون می‌خزید.
آن دوشیزهٔ بسیارصبور،
آرام آرام
به سوی زندگی می‌آمد.

ماری کلر بانکار نیز همین صدا را در گوشمان زمزمه می‌کند. او واقعیتی را در واقعیتی دیگر درمی‌آمیزد؛ به مدد تصویرهایی که حاکی از انتقال کامل معنا و تحولاتی است که دنیایی را به تمامی تغییر می‌دهد:

شما ای رهگذران،
ای ماهیان عظیمی که در آکواریوم خیابانها
آهسته قدم برمی‌دارید،
کدامین زمان بر آن بود
که میان رؤیاهای بی‌انتها و بی‌خوابی کوتاه
در گذرگاهی درنگ کند.

هر شعری که سکوت را تشریح می‌کند ـ البته نه چون دوبوچه با یأس و ناامیدی، بلکه با شادمانی و لذت ـ عالی است. این نکته، جامعه‌شناس و شاعر مراکشی، طاهرابن جلون را به یاد می‌آورد که موفق شد اسطوره و واقعیت، افسانه و تاریخ، محکومیت سیاسی و زیبایی‌شناسی را درهم بیامیزد. زبان شعرش فرانسه است ولی رگه‌های شرقی در آن پیداست:

بچه‌ها،
عاشقان زمین
پابرهنه‌ها
بر خاک خیس گام می‌زنند
و سرنوشت
بر بالهای پرندهٔ مهاجر
در پی‌شان.
آن دورها روشنایی روز خم می‌شد
تا تنگدستی‌ها را بزداید
و انجیرهای خشک مرگ را از زمین بردارد.

شعرهایی را که در بسیاری از مجلات فرانسه چاپ می‌شوند نیز باید مطالعه کرد. اگرچه غالب این شعرها عمر کوتاهی دارند، اما حرکتشان همسو با حرکت شعر معاصر است. بعضی از این شاعران تازه‌کار همانند فرانسیس کارون، شهرت خوبی به هم زده‌اند:

سرزمین شمالی من،
راه من و همهٔ ستاره‌های دنباله‌دارم،
نیرو و توانم،
در آغوشت می‌گیرم و به دورت می‌گردم
و کورمال کورمال
راهم را به سوی علم و آگاهیت
بازمی‌جویم.

با تأملی در آثار چاپ شده، شاعران دیگری را نیز می‌توان یافت که چند سطری از اشعارشان کافی است تا حاکی از کندوکاو زیباشناسانهٔ آنان در وادی ادبیات نوین باشد، همانند این شعر از پاتریک میشل:

صدایی بس کوتاه
که سکوت را بنا می‌نهد،
نظمش می‌دهد و می‌ستایدش.
صدایی بس بلند و نخراشیده
که بر کرانه‌های کلام،
خود را می‌درد
و جملات را به قلهٔ اعتراف
پرتاب می‌کند.
یک صدا
صدای من که با صدای تو می‌آمیزد
و با نفوذ صدای تو
در خود ترک برمی‌دارد.
صدایی که ذوبم می‌کند،
پراکنده‌ام می‌کند،
و مرا به اندیشه فرامی‌خواند.

در اینجا امکان برشمردن همهٔ شاعران نیست، اما باید به یاد داشته باشیم که شعر هنوز می‌تواند به خود و به تمام هدفهایی که تصدیقشان می‌کند، ایمان داشته باشد؛ اگر بتواند چشمهایش را بر افق وسیع مقابلش بگشاید. شاید این دنیای جدید که همواره جان تازه‌ای در پیکر تفکرات انسان می‌دمد، بیگانه نباشد. وقتی شاعران فرانسوی در حال انجام تجربه‌های غیرواقع‌بینانه و غیرعملی زبانی بودند، نویسندگان فرانسه زبان در خاورمیانه، آفریقا، و هند غربی، بیشترین بهره را از این زبان می‌گرفتند. گلیسان، شدید و ابن جلون، همانند سیمون شوار، بارت و کاتب یاسین در عرصهٔ رمان‌نویسی اثبات کرده‌اند از نویسندگان کلاسیک زبان فرانسه به شمار می‌آیند که به خاطر دانستن دو زبان، آن را غنی‌تر کرده‌اند و عمق و احساسات بیشتری به آن بخشیده‌اند.

پی‌نوشتها:

۱ـ رنه شار
۲ـ Muse: الههٔ یونانی نگاهبان و الهام‌بخش شعر، موسیقی، رقص، تاریخ و دیگر شاخه‌های هنر و دانش.
۳ـ اعتقاد به مجموعه اصولی مطلق و نخلفناپذیر. کرنالیس جانسن (۱۶۳۸ ـ ۱۵۸۵) خداشناسی کاتولیک بود.
۴ـ نویسنده‌ای است که در آثارش به طرفداری از عقاید و نظرات خاصی می‌پردازد، خصوصاً عقایدی که در پی ایجاد تغییرات اصلاحی در جامعه باشند. شاو، برشت و سارتر از این دسته‌اند.