



در جستجوی آن لغت تنها - قسمت پنجم از اسپاسمانتالیسم تا گرایش‌های تازه در شعر فارسی

پرهام شهرجردی

در کانادا، در استان فرانسه زبان آن، «که‌بک» فصل‌نامه‌ای به نام نوئی بلانش *Nuit Blanche* - شب سفید - (که به شب زنده‌داری یا شب بی‌خواب ترجمه می‌شود) منتشر می‌شود که به ادبیات و کارهای ادبی در کانادا و جهان می‌پردازد. در شماره ۸۵ این فصل‌نامه که به تازه‌گی به چاپ رسیده، مقالاتی درباره‌ی فرانسیس پونژ (Francis Ponge)، ژاک برو (Jacques Brault)، شاعران فرانسوی و نیز دو شاعر معاصر ایران، یداله رویایی و حسین شرنگ آمده است. مطلبی که درباره‌ی دو شاعر معاصر ایران آمده، به وسیله‌ی نادین لتایف (Nadine Ltaif) تهیه شده که خود شاعری ست روزنامه‌نگار اهل که‌بک کانادا و تاکنون چند دفتر شعر منتشر کرده است. او برای موضوع مقاله‌ی خود دو شاعری را انتخاب کرده که هر دو در دنیای فرانسوی زبان زندگی می‌کنند و کهکشان حجم آن‌ها را از پاریس تا مونترآل به هم می‌رساند. نویسنده در عین حال می‌خواهد ردپائی از اسپاسمانتالیسم (شعر حجم) را در شعر معاصر فرانسه و کانادا نشان بدهد. برگردانی آزاد از مطلب نادین لتایف در پی می‌آید. آزاد در حد گره‌گشایی‌های ترجمه برای خواننده‌ی فارسی زبان و در حد افزوده‌هایی برای دانستنی‌های او و چاشنی حرف و البته حذف‌هایی هم، به ضرورت، در فاصله‌ی مونترآل تا تهران، پ.ش.

به دیدار دو شاعر ایرانی رفته‌ام که نسلی آن‌ها را از هم جدا می‌کند. یکی یداله رویایی و دیگری حسین شرنگ. دو شاعری که به فارسی می‌نویسند و در محیطی فرانسه زبان زنده‌گی می‌کنند: رویایی در نورماندی فرانسه، شرنگ در که‌بک کانادا. همیشه نویسنده‌گانی بوده‌اند که در کشوری غیر از کشور خود زنده‌گی کرده‌اند و مع‌ذک با زبان مادری‌شان به نوشتن ادامه داده‌اند. به عنوان مثال پل بولز (Paul Bowles) که در مراکش زنده‌گی می‌کرد و به انگلیسی می‌نوشت، یا آوانگارد‌های دهه‌ی بیست آمریکا که فرانسه را به خاطر آزادی‌های عرفی و اخلاقی جاری در آن انتخاب کرده بودند: مثل گرت رود اشتاین (Gertrude Stein) و همین‌طور جوانا بارنز (Djuana Barnes).

یداله رویایی و حسین شرنگ را هم من از این دریچه دیده‌ام: شاعرانی که در غربت به زبان مادری خود می‌نویسند. با این تفاوت که یداله رویایی تا به حال چندین کتاب از مجموعه‌های شعر و مقالات‌اش در ایران منتشر شده است، دو شاعر با یک نسل فاصله.

یداله رویایی

یداله رویایی در نخستین دوره‌ی شاعری‌اش، تحت تأثیر دو شاعر بزرگ کلاسیک ایران بوده: یکی حافظ و دیگری نظامی گنجوی. حافظ، به خاطر تفکر فلسفی، برای تغزل شاعرانه‌اش، دید عرفانی‌اش و فرزانه‌گی دیرینه‌اش. نظامی، برای روایت‌گری‌هایش، کارهای زبانی‌اش، خیال‌پردازی‌هایش و تسلط‌اش بر کلمه و تصویر.

«نیما یوشیج بود که به من توصیه کرد نظامی را بخوانم». نیما دیگر شاعری ست که بر رویایی تأثیر گذاشته است. با این تأثیری‌پذیری‌هاست که رویایی نخستین دفتر شعر خود را زیر عنوان «بر جاده‌های تهی» (کتاب کیهان، ۱۳۴۰) منتشر می‌کند. این دفتر مجموعه‌ای از هشت سال نخست شاعری رویایی را به دست می‌دهد. از این جاست که جذبه‌های کلامی او را به خود مشغول می‌کند. شاعر به جست‌وجو در عرصه‌ی فرم و کشف‌های زبان‌شناسی شعر و اجزای تشکیل دهنده‌اش می‌پردازد. تحقیقات

فرمالیستی او به خوبی نشان می‌دهد که رویایی در پی شناخت زنده‌گی‌های کلمه و تشخیص بهترین جای کلمه در یک مصرع و جای هر مصرع در بینه‌ی کلی یک قطعه است. رویایی می‌گوید: «من به دنبال کشف ریتم‌های تازه و توانایی‌های تازه‌ی کلمه در زبان فارسی بودم. به دنبال باهی بودم که از خلال آن اجزای تشکیل دهنده‌ی فرم بتواند جای مناسب و نقش زیباشناسانه‌ی (استتیک) قطعه را که در شعر کلاسیک غایب بود، به نمایش بگذارد. می‌خواستیم چیزی در شعر به چیزی دست پیدا کند که در موسیقی و نقاشی فرم و زیبایی می‌آفریند. می‌خواستیم این نقش‌ها را در شعر به کار بگیریم. این بلندپروازی من در نخستین اشعارم بود.»

روایی به این خواسته‌ها در دومین و سومین دفترهای شعرش، یعنی «شعرهای دریایی» (۱۳۴۶) و «دل تنگی‌ها» (۱۳۴۷)، دست پیدا می‌کند. در این دو دفتر، رویایی به زنده‌گی تازه‌ی تصویر و مکانیزم تازه‌ی ذهنی می‌رسد و راهی جدید برای نزدیک شدن به کلمه پیش پا می‌گذارد. در دفتر دیگری زیر عنوان «از دوستت دارم» (انتشارات روزن، ۱۳۴۷) که مجموعه‌ای از اشعار عاشقانه است، کارهای زبانی او به ظهور منظر تازه‌ای از اروتیسم در شعر فارسی منجر می‌شود و همکاری با فروغ فرخزاد را (که با «دل تنگی‌ها» آغاز شده بود) قوت می‌بخشد. از این همکاری‌های زبانی - که بدبختانه دیر شروع شده بود - جز چند شعر در مجموعه‌ی «از دوستت دارم» و دل تنگی‌های ۸ و ۷ و ۶ و ۵ نمی‌بینیم، و شاید در دست‌خط‌هایی که با خودش برد. «.. دل تنگی ۷ را با خودش برد. «در چتر بسته کفش‌های تر سنگین‌ترند» تنها چیزی است که از آن چه برد به یاد مانده است. تصویر حجمی عجیبی است. از مصرع‌های دیگر این قطعه قوی‌تر بود. شاید الان دارم این‌طور می‌گویم ولی آن روز بیش‌تر حسودی‌ام شد. فهمیدم و با خودش برد: «این یکی را اشتراکی نکنیم.» طفلی نمی‌دانست که دیگر هیچ وقت نمی‌رسد که به تنهایی آن شعر را کامل کند.»

«تازه داشتیم حرف‌هایی از «حجم» می‌زدیم. مفهوم حجم را خیلی سریع گرفت، سریع‌تر از دیگران، سریع‌تر از من، سریع‌تر از خودش. ولی هنوز تردید می‌کرد. در روزهای آخر، روزهای پیش از حادثه، حرف‌هایی می‌زد، سطرهایی می‌نوشت که نمی‌فهمیدم. ولی او فکر می‌کرد من فقط می‌فهمم «باید در کوچه‌های خاکی با پوتین کهنه به مدرسه رفته باشی تا بفهمی».

«نمی‌دانم فاصله‌ی از دروس تا قلعهک را پیاده می‌آمد یا با ماشین. یادم نیست. دوست ندارم فکر کنم با ماشین. مطمئنم اگر می‌ماند سهمی از شعر او شروع حرکت حجم می‌شد. و یا شروع حرکت حجم سهمی از شعر او می‌شد. تردیدهای او برای خودش بود، شعر او دیگر شده بود ... و او به دام افتاده بود. ولی از محصول آن دام چیز کمی به دست من افتاد. پیش خودش ماند. مثل حافظه‌ی من پیش من. آن شعرها دست هر کس افتاده باشد، خیانت به او می‌کند اگر رو نکند.»

این حالا برای ما و برای اهل تحقیق مهم است که بدانیم که در دل تنگی ۸ رویا - آن جا که از اتراق قافله (استراحت شرقی) حرف می‌زند - نوشته بود: پستان‌های تشنه‌ی زن‌هامان / با چشم‌های مردانه / شب را نگاه می‌کردند و فروغ «چشم‌های مردانه» را به «دکمه‌های مردانه» تغییر داده است. هم از لحاظ زبانی و هم از لحاظ اخلاقی و روانی. از چشم تا دکمه یعنی از عفاف تا اروس، از پرده تا پرده‌داری. یعنی در این همکاری زبانی بیش‌تر حضور تن می‌بینیم و می‌بینیم که این منظر تازه‌ی اروتیسم

در شعر فارسی که نادین لتایف به آن اشاره می‌کند چگونه و با چه تجربه‌هایی شکل گرفت. وقتی که کلمه خود تن می‌شود و تن یعنی کلمه. رویایی در مقاله‌ی مهم و مشهوری که بیش از سی سال پیش به مناسبت مرگ فروغ در حادثه‌ی راننده‌گی نوشته، درباره‌ی شعر او و دوستی‌هاشان حرف زده (ر.ک. مقاله‌ی فروغ دوام حیثیت آدمی است) و این‌طور گفته است: «فروغ در نخستین دوره‌ی شاعری‌اش، بین زمان‌تیسیم کلاسیک، تغزل و شعر آزاد در نوسان بود. شعر عاشقانه یا اروتیک، آن هم از زبان یک زن، برای آن دوره تکان دهنده بود. شایعات شرم‌آوری درباره‌ی فروغ ساختند. بعد از طلاق‌اش در سال‌های آخر دهه ۳۰ (سال ۱۹۶۰ و ۶۱) شعرهایش را برای هفته‌نامه‌ی «کتاب هفته» فرستاد. من در آن زمان سردبیر شعر این مجله بودم. دو شعر کاملاً متفاوت از او به دستم رسید و از همان موقع بود که دوستی ما آغاز شد.»

در آن دوران، شاعران دیگری هم بودند که همین بلندپروازی‌های مدرن را داشتند و به من نزدیک شدند. ما حرکت شعری تازه‌ای را به وجود آوردیم که بیانیه‌ی آن نام «شعر حجم» یا «اسپاسمانتالیسم» را به خود گرفت.»

اسپاسمان چیست، حجم کدام است؟

شعر حجم نوعی دبستان است یا یک جنبش؟ و یا یک کشف؟ یداله رویایی در مقاله‌ای که در کتاب «شعر چیست؟» نوشته و به مناسبت یک صدمین سال تولد پل الوار (Paul Eluard) در ژانویه ۱۹۹۵ منتشر شده است، می‌گوید که تجربه‌ی اسپاسمان را می‌توان با «حاشیه‌ی سفید» پل الوار و یا «انتروال» برنار نوئل مقایسه کرد: «دست‌اورد شگرد معروف هوسرل، یعنی در «پراتت گذاشتن» مظاهر جهان به ما امکان می‌دهد که از بداهت مشاهدات مان فاصله بگیریم، از صراحت‌های پیش‌روییمان، او در فلسفه، مادر شعر، ما در شعر روش عجیبی به کار می‌گیریم و آن در انتظار گذاشتن کلمه است، که با هلاک عقل، با حذف فکر و شناسا ممکن می‌شود.»

در هیات هوا

دایم مراقبتم می‌کند

او هست

هر جا هوا که هست

نه می‌گریزم می‌خواهم

نه می‌توانم بگریزم

ناچار در هوای او هر چیز

مثل هوا زیبا می‌گردد

من شکل حرف خودم می‌شوم

گل شکل عطر خودش

و اوست دوست

وقتی هوا مجسمه‌ای از

اوست.

«لبریخته‌ها، لبریخته ۱۱»

همچون یک
آوانگارد، تصویر از حرف فاصله
می‌گیرد و حرف از آن چه که
آن تصویر به یاد می‌آورد. فضا
فاصله سازد. ژاک دوپن
(Jacques Dupin) در
گفتگویی با روزنامه‌ی
لیبراسیون گفته بود: «اگر شعر
ناخوانا است به خاطر این است
که شنیده نشده، وگرنه هیچ
اراده‌ای برای مبهم یا بی‌مفهوم
کردن (Hermetisme)
شعر در کار نیست».

ژاک دوپن به همراه ایو بن فوا
(Yves Bonnefoy)، آندره
دو بوشه (Andre
du Bouchet) و دیگران در مجله‌ی

«افهمر» (Ephemere) پیشگامان راهی بودند که به زمینه‌هایی مثل
قوم‌شناسی، روان‌شناسی، ترجمه و نقد هنری کشیده شد.

ما در شعر که‌بک، در شعر دهه‌ی ۶۰ میلادی، ردپای شعر حجم را
می‌بینیم: به عنوان مثال نزد پل ماری لاپوانت (Marie Paul Lapointe)
و رولان گی گر (Roland Guigere). در نزد شاعران زن، به تجربه‌های
زبان‌شناسی اشتاین (Gertude Stein) و در همین سالیان اخیر، به
میشل کس (Michele Causse) برمی‌خوریم که شیوه‌ی «در پرانتز
گذاشتن» را انتخاب می‌کند و آن را برای عنوان دفتر شعرش برمی‌گزیند
(پرانتزها). میان پرانتزهای میشل کس به نوبه‌ی خود مبین اسپاسمانتالیسم
می‌شود.

حرکت اسپاسمانتالیسم در ایران، به غیر از شعر حوزه‌های دیگری را هم
در برمی‌گیرد: تئاتر، نقاشی، سینما و ادبیات معاصر، در میان امضاکننده‌گان
بیانیه‌ی اسپاسمانتالیسم، فریدون رهنما، شاعر و سینماگر (که پل الوار هم
او را تحسین کرده بود) و سیروس آتابای که به آلمانی شعر می‌گفت، دیده
می‌شوند. این بیانیه به امضای حدود بیست شاعر دیگر هم رسید و نخستین
بار در سال ۱۹۶۹ در مجله‌ی ادبی «بارو» منتشر شد. بارو ترکیبی بود از نام
دو شاعر: «با» (بامداد) که تخلص احمد شاملو بود و «رو» (رویا)،
تخلص یساله رویایی.^۶

رویایی در ادامه دفترهای «دل‌تنگی‌ها» «لبریکته‌ها» (دفتری که
درباره‌ی فرم آن بحث‌های زیادی در گرفت) و «هفتاد سنگ قبر» را منتشر



کرد. مجموعه مقالاتی زیر عنوان «هلاک
عقل به وقت اندیشیدن» و منتخبی از
مصاحبه‌هایی که با او انجام شده بود با نام «از
سکوی سرخ» از دیگر آثار اوست.

شعر معاصر ایران ناشناس باقی مانده
چرا که خیلی کم ترجمه شده است.
خواننده‌ی فرانسه زبان منابع خیلی کمی از
شعر معاصر ایران در دست دارد. از این جهت،
مشکل می‌توان جایگاه شعر فارسی را در
ادبیات جهان مشخص کرد. هر سال، شاعران
فرانسه به مدت پنج روز در روایومون

(Royaumont) گرد هم می‌آیند تا به
ترجمه‌ی آثار یکی از شاعران خارجی
بپردازند. در یکی از این سمینارها که در آن
کریستف بالایی (C. Balay)، برنار نوئل
(Bernard Noel)، شوقی عبدالامیر، آلن
لانسن (A. Lance)، دومینیک پررشه
(D. Perschez)، استر تلمن
(S. Tellerman)، حضور داشتند، منتخبی
از اشعار رویایی از جمله «سنگ قبرها» ترجمه
شد و در کتابی با عنوان «پس مرگ چیزی
دیگر بود» در سال ۱۹۹۷ به چاپ رسید. ۷۷. برنار
نوئل در صفحه‌ی چهارم جلد این کتاب
می‌نویسد: «خوشبختانه در این اشعار،

اختلاف‌های موجود بین زبان فارسی و زبان فرانسه به خلق مفاهیم بیگانه
و اگزوتیک نینجامیده است، برعکس تفاوت‌های دو زبان حساسیت‌ها و
مفاهیم تازه‌ای را به وجود آورده است. ابهام به معنای بیگانه‌گی نیست: تنها
فرصتی است برای پرهیز از ریختن اندیشه‌های عامه‌پسند و هم‌شکل در
اذهان.» به تازه‌گی دفتر تازه‌ای از اشعار رویایی تحت عنوان «امضاها» یا
ترجمه‌ی کریستف بالایی به وسیله‌ی انتشارات دنا (Dana) در فرانسه به
چاپ رسیده است.

«تعجب که می‌کنم خودم را تکثیر می‌کنم. چه چیزی در تعجب من
اتفاق می‌افتد جز این که یک بار دیگر به خودم نگاه کنم، نه این که از نگاه
به خود دچار تعجب شوم بلکه در تعجب است که دچار نگاهی می‌شوم که
به خودم می‌کنم، من در نگاه به خود دو برابر می‌شوم و هر روز در برابر خود

هزار برابر می شوم. نوعی از نگاه به خود، امضا است که ما را، مضاعف می کند و در مضاعف نگاه مان می دارد، چون مدام نگاه مان می کند و نگاه همیشه چیز عجیبی است و تعجب نگاهی است که به نگاه خود می کنیم و در این اتفاق وقتی که امضا می کنیم می افتد - و تعجب، اتفاقی است که در امضای ما می افتد - عجیبی که در عجیبی می افتد.»
از کتاب امضاها'

حسین شرنگ

شرنگ شاعری را از جوانی آغاز کرده است. تاکنون پنج دفتر شعر منتشر کرده: اولی را در سن نوزده سالگی در ایران و چهار دفتر بعدی را در خارج از ایران، یکی از دفترهای شعرش به صورت دو زبانه (فارسی - سوئدی) در سوئد به چاپ رسیده است. اشعار شرنگ انگریستانسپیل است. خودش می گوید: «با شعر زنده گی می کنم، شعر برایم آمیزه ای از عرفان و روزمره گی است.» «برای من شعر مثل خنده ی حیوان است. حیوانی وحشی که سازش یا جهان را انتخاب کرده است. من دو جور شعر می نویسم: شعری «روزانه» و شعری «رازگونه». شعر «روزانه» پر است از طنز و تعهد.» در کشوری مثل کانادا، آن هم در که یک با دو زبان رسمی (انگلیسی و فرانسه)، چگونه فارسی را در خود زنده نگه می دارد؟ برای چه کسی می نویسد؟ می گوید: «هشبه به کافه کامپوس می روم تا برای کسانی که فارسی نمی دانند چند تا از شعرهایم را به فارسی بخوانم. این هم قسمتی از مرض شیذوفرنی من است. در این شرایط می دانی که مریضی داری و با مرضات می سازی. نوشتن شعر برای من یک بیماری جهانی است. دیگر آرام نمی دهد. اولش مشکل بود. قبلاً شعرهایم را برای اطرافیانم می خواندم، بعد متوجه شدم که خود شعر است که اهمیت دارد و مهم نیست که در چه زبانی نوشته شده است. طبعاً مانعی به نام ترجمه وجود دارد، اما نقش و عملکرد شعر است که برایم اهمیت دارد. من به مخاطبانم فکر نمی کنم.» «من برای «دختر»م لاک پشت می نویسم.» چه کسی می خواند؟ چه کسی نمی خواند؟ «به گمانم شعر خودش خواننده اش را پیدا می کند. زبان سرزمین من است، کاغذ سفیدی که بر روی آن قانون اساسی سرزمین ام را می نویسم.» اشعار شرنگ پیش از آن که دریافتنی باشد، شنیدنی است. شرنگ در کانادا و اروپا شعرخوانی می کند: در آلمان کتاب هایش را چاپ کرده اما در مونرهل زنده گی می کند. دفترهای شعر او از این قرار است: «صدای صبح» (منتشر شده به سال ۱۹۸۰ در تهران)، «بر لوح باد»، «سروده های دست افشان»، «از عادت غریب زیستن» (انتشارات نوید در آلمان) و «جهان شدن» (با ترجمه ی سوئدی ی اشعار به وسیله ی سهراب مازندرانی). ترجمه ای از اشعار حسین شرنگ به زبان فرانسه توسط بهمن صدیقی و ژیل سیر (Gilles Cyr) در دست تهیه است.

بدرم دهان زمان

درنویسم کتاب را

کر کنم جاودانه گی را به حرف سفیدی. بس است! بس!

بگسلم بند نطق از سر مقطوع را سرنای سکوت برافزارم

تا نخواهند دهان واژه های منقرض از من

بگذارند بیان شوم [...]»

....

به قدر برگ ها و ریشه ها

تیشه دارد مرگ

به قدر دست ها و پیشه های ما

دست و پیشه دارد

و می داند هر چه می دانیم

می خواند می نویسد عین ما

به هفتاد و دو زبان

برگ و ریشه دارد مرگ

و چون ما که با زبانی مرده اندیشناک

ورد و تکرار و اندیشه دارد

و مست ماست انگار

شرابی کهن - تازه

از عمر ما به شیشه دارد مرگ.

پانویس ها:

۱- از حرف های یداله رویایی

۲- کتاب Qu'est ce que la poeie مجموعه مقالاتی است که برنار نوتل به مناسبت یک صدمین سال تولد پل الوار جمع آوری کرده است. مشخصات این کتاب از این قرار است:

1995 Qu'est ce que la poeie, textes reunis par Bernard Noel, Ed. Jean-Michel Place, Ville de Saint Denis,

۴- Marge Blanche, شعری است از پل الوار

۵- الوار در تقدیم نامچه ی کتاب اش به رهنما آورده بود: «رهنما که با صدای بلند می خواند / آوازهای پاک و بلندش را». از میان آثار او می توان به دفتر «آوازهای رهایی» (Chants de Delivrance) اشاره کرد که در سال ۱۹۶۷ منتشر شده است. شعرهایی از رهنما به وسیله ی یداله رویایی ترجمه شده است، از میان آن چه منتشر شده، به شعر «لحظه ای باشم، خطی باشم مطلق» می توان اشاره کرد که در کتاب «از سکوی سرخ» آمده است. (چاپ اول، ۱۳۵۷، ص ۱۷۲).

۶- مأخذ اطلاعات نویسنده معلوم نیست، چون سال ۱۹۶۹ مجله ی ادبی «بارو» دیگر وجود نداشت، وجود هم که می داشت تا آن جا که ما اطلاع داریم بیانیه ی «حجم گرای» در «بارو» منتشر نشده بود، بلکه در مجله ی «بررسی کتاب» نشریه ی انتشارات مروارید به چاپ رسیده بود.

7- Et la mort etait donc autre chose, traduction collective
Royaumont, relue par Christophe Balay et Bernard Noel,
Creaphis, Paris, 1997

۸- نخستین انتشار «امضاها» به زبان فرانسه صورت گرفت:

Signatures, trad. Par Christophe Balay, Ed. Dana,
Rennes, 2001

متن دوزبانه ی (فارسی - فرانسه) این کتاب پاییز امسال توسط انتشارات کاروان در تهران منتشر می شود.