در ستایش شعر و شاعری

ترجمه: صفدر تقی‌زاده

متن سخنرانی شیموس هینی، شاعر ایرلندی،
هنگام دریافت جایزه نوبل در ادبیات سال ۱۹۹۵

نخستین‌باری که با نام شهر استکهلم آشنا شدم، اصلاً فکر نمی‌کردم روزی از این شهر دیدن کنم، چه رسد که کار به‌اینجا بکشد که مهمان فرهنگستان سوئد و بنیاد نوبل باشم و این دو از من پذیرایی کنند. در ایامی که حرفش را می‌زنم، یک‌چنین پی‌آمدی نه‌تنها به‌کلی دور از انتظار بود که اصلاً در فهم هم نمی‌گنجید. در دهه هزارونهصدوچهل، در ایامی که بزرگ‌ترین فرزند یک خانواده‌ی عیالوار و همیشه گسترش‌یابنده‌ی روستای کانتی‌دری بودم، همگی ما در سه اتاقِ یک خانه‌ی سنّتیِ گالی‌پوش گرد می‌آمدیم و نوعی زندگی در انزوا را می‌گذراندیم، جایی که کمابیش، هم از لحاظ احساسی و هم از لحاظ عقلانی با دنیای خارج هیچ ارتباطی نداشت. هستیِ صمیمانه، طبیعی و آدمیزادگونه‌ای بود که در آن صداهای شبانه‌ی اسب درون اصطبلِ پشت دیوارِ اتاق خواب با صدای گفت‌وگوی بزرگسالان در آشپزخانه‌ی پشت دیوار آن‌سوی دیگر درهم می‌آمیخت. ما البته به‌هر آن‌چه می‌گذشت گوش می‌دادیم ــ بارانِ میان درختان، موش‌های سقف، قطارِ بخار که تلق‌تلق‌کنان از روی خط‌آهن یک مزرعه‌ی آن‌سوتر می‌گذشت ــ اما این‌ها را طوری که انگار در چُرتِ یک خوابِ زمستانی بودیم می‌شنیدیم. ما، بی‌ارتباط با مسایل تاریخی، ناآشنا با امور جنسی و معلق میان قدیمی و مدرن، همچون آبِ آشامیدنیِ سطلی در پستوی آشپزخانه، حسّاس و تأثیرپذیر بودیم: هر بار که قطاری در حال عبور، زمین را می‌لرزاند در سکوت مطلق بر سطح آب، دایره‌هایی ظریف و هم‌مرکز پدید می‌آورد.

اما تنها زمین نبود که برای ما می‌لرزید: هوای فراز و پیرامون ما نیز زنده بود و علامت می‌داد.

وقتی بادی شاخه‌های درختانِ راش را می‌لرزاند، سیم آنتنی که به‌بلندترین شاخه‌یِ درخت گردو وصل بود نیز می‌لرزید. سیم از بالا به‌پائین قوس برمی‌داشت و از میان سوراخی در گوشه‌یِ پنجره‌ی آشپزخانه می‌گذشت و مستقیم به‌درون دستگاه رادیو که قشقرق خفیفی راه انداخته بود می‌رفت و ما در میان زمزمه‌ها و همهمه‌های رادیو ناگهان صدای گوینده‌ی اخبار بی‌بی‌سی را می‌شنیدیم که همچون مشکل‌گشای غیبی، به‌نحوی نامنتظر سخن می‌گفت. و این‌همه را نیز در اتاقِ خواب‌مان می‌شنیدیم که از پشت و ورای صداهای بزرگسالان در آشپزخانه به‌گوش می‌رسید؛ همان‌گونه که غالباً از پشت و ورای هر صدایی، صدایِ علامات هراسان و گزنده‌ی رمز مورس را می‌شنیدیم.

ما در میان اخبار، نام همسایه‌ها را که به‌لهجه‌یِ محلیِ پدران و مادرانمان بیان می‌شد می‌گرفتیم و نیز در لحن انگلیسیِ پرطنین گوینده‌ی خبر، به‌نام بمب‌افکنان و شهرهای بمباران‌شده، خطوط مقدم جبهه‌ها و لشکریان ارتشی، شماره‌ی هواپیماهای مفقودشده و اسیران جنگی، تلفات وارده و پیشروی‌های انجام‌شده توجه می‌کردیم؛ و البته همیشه هم آن واژه‌های پرهیبت و عجیب نیرومند «دشمن» و «متفقین» را می‌شنیدیم. با این‌همه، هیچ‌یک از خبرهای این تشنج‌های جهانی در من وحشتی برنمی‌انگیخت. اگر چیزی شوم در لحن گوینده‌ی خبر بود، چیزی هم محو و بی‌حس در فهم ما نسبت به‌موضوع وجود داشت؛ و اگر این ناآگاهیِ سیاسی در آن زمان و مکان گناهی به‌شمار می‌آمد، چیزی مثبت هم در باب امنیتی که در نتیجه‌ی آن نصیبم می‌شد، در بر داشت.

دوران جنگ، به‌عبارت دیگر برای من زمان پیش‌آگاهی بود. زمان پیش از باسوادی نیز. پیش‌تاریخی در نوع خود. بعد، همچنان که سال‌ها می‌گذشت و من سنجیده‌تر به‌چیزها گوش می‌دادم، از دسته‌یِ مبلِ بزرگِ خانه‌مان بالا می‌خزیدم تا گوشم را به گوینده‌ی رادیو نزدیک‌تر کنم. اما هنوز آن‌چه برایم جذاب بود، شنیدنِ اخبار نبود؛ آن‌چه من در جستجویش بودم، شور و هیجانِ داستان بود، مثلِ داستان‌های دنباله‌دار و پلیسیِ جاسوسی انگلیسی به‌نام **دیک بارتون** یا شاید اقتباسی رادیویی بر اساس یکی از قصه‌های پرماجرای **کاپیتان دبلیو. بی. جونز** درباره یکی از خلبانان نیروی هوایی سلطنتی به‌نام **بیگلز**. حالا که بروبچه‌های دیگر بزرگ‌تر شده بودند و کار آشپزخانه هم برووبیای بیشتری پیدا کرده بود، می‌بایستی به‌رادیوی واقعی نزدیک‌تر می‌شدم و موقع گوش‌دادن حواسم را جمع می‌کردم. در این دسترسی نزدیک و مشتاقانه به‌صفحه‌ی رادیو با نام ایستگاه‌های خارجی هم آشنا شدم، با لیپزیگ و اسلو و اشتوتگارت و ورشو و صدالبته با استکهلم.

همچنین با چرخاندن پیچ رادیو از ایستگاه بی‌بی‌سی به‌رادیو ایرآن [ایرلند] و از آهنگِ کلام لندنی به گفتار دوبلینی؛ به گوش‌دادن تکه‌های کوتاهی از زبان خارجی عادت کردم و هرچند از آن‌چه در دفعات نخست با گفتارِ پسکامی و صفیریِ اروپایی بیان می‌شد چیزی سر درنمی‌آوردم، تا حالا دیگر سفری به‌دنیای گسترده‌ی ورای خود آغاز کرده بودم. این هم به‌نوبه‌ی خود به‌صورت سفری به‌دنیای گسترده شعر درآمد، سفری که در آن، به‌هر منزلی که می‌رسیدم ــ چه در شعر و چه در زندگی ــ به‌جای این‌که مقصدی باشد، خود جای پایی برای مقصد بعدی شد، و این همان سفری است که مرا اکنون به‌این مکانِ افتخارآمیز رسانده است. و با این‌همه این سکویی را که حالا روی آن

ایستاده‌ام، بیشتر به‌صورت یک ایستگاه فضایی احساس می‌کنم تا یک جای پا و به‌همین علت است که برای یک بار در زندگی هم که شده، به‌خودم اجازه می‌دهم که از نعمت شادبودن و گام‌برداشتن در آسمان‌ها لذت ببرم.

☆ ☆ ☆

شعر را ستایش می‌کنم که این شادی و گام‌برداشتن در آسمان‌ها را امکان‌پذیر ساخت. شعر را در این لحظه می‌ستایم به‌خاطر بیت شعری که همین اواخر سرودم و به‌خودم امر کردم (و به‌هر کس دیگری که احتمالاً بشنود) که «برای داوری بهترت، در آسمان‌ها پرواز کن.» اما در نهایت ستایشش می‌کنم زیرا شعر می‌تواند نظمی بیافریند که در برابر تأثیر واقعیت خارجی چنان صادق و نسبت به‌قوانین درونیِ هستیِ شاعر چنان حسّاس باشد که دایره‌های روی آن آبِ سطلِ پستوی پنجاه سال پیش به‌درون و بیرون مرکز خود، حلقه می‌زدند. نظمی که از آن‌جا می‌توانیم سرانجام به‌آن حدّی از رشد برسیم که همچنان که رشد می‌کردیم در خود اندوختیم. نظمی که همه‌ی آن‌چه را که در شعور و معرفت، اشتهاآور است و در مهرورزی‌ها گیرنده، ارضا می‌کند. شعر را ستایش می‌کنم، به‌عبارت دیگر، هم برای نفس شعر و هم برای این‌که یاری‌دهنده است، برای این‌که وجود رابطه‌ای روان و حیات‌بخش را میان مرکز ذهن و پیرامون آن امکان‌پذیر می‌سازد، میان کودکی که به کلمه‌ی استکهلم روی صفحه‌ی رادیو خیره شده است و مردی که با چهره‌هایی رودررو می‌شود که در این دلپذیرترین لحظه‌ها در استکهلم می‌بیند. شعر را می‌ستایم زیرا قابل ستایش است، هم در زمانه‌ی ما و هم در همه‌ی زمانه‌ها، برای صداقتش نسبت به‌زندگی، با همه‌ی معناهایی که این عبارت در بر دارد.

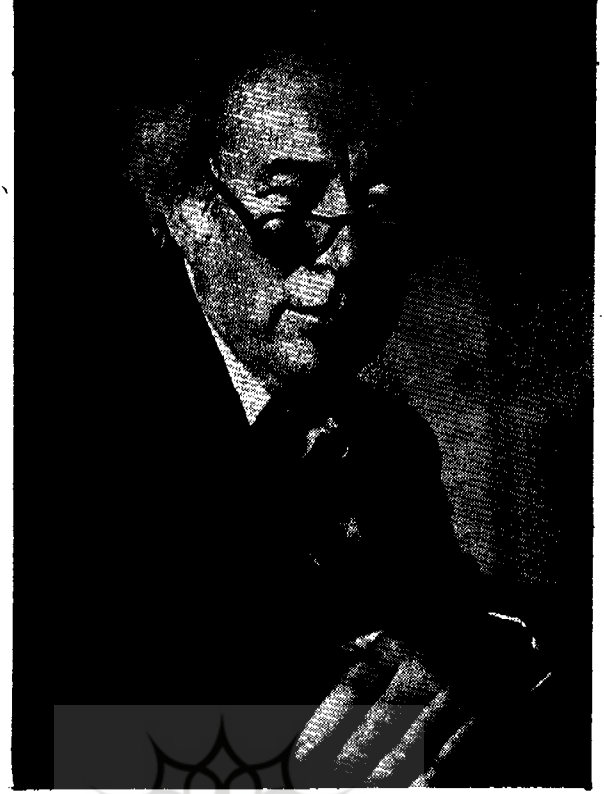
☆ ☆ ☆

پیش از هر چیز، دلم می‌خواست که این صداقت نسبت به‌زندگی، اعتبارِ عینی و ملموسی داشته باشد، و زمانی به‌نشاط درمی‌آمدم که شعر به‌حد نهایت مستقیم به‌نظر آید، بازنمودی عیان از جهانی که خود جانشینش می‌شد یا از آن حمایت می‌کرد یا موضعش را استحکام می‌بخشید. حتی وقتی یک بچه‌مدرسه‌ای بیش نبودم، سرودِ «برای پائیز» **جان کیتس** را دوست داشتم زیرا که تابوت عهدِ میان زبان و احساس بود؛ در نوجوانی عاشق **جرارد منلی هاپکینز** شدم، برای بیان بس شگفت‌انگیزش که همچنین موازنه‌هایی برای ایجاد شور و شعف بود و درد و اشتیاقی که به‌درستی نمی‌دانستم می‌شناسمش تا این‌که شعرها را خواندم؛ **رابرت فراست** را دوست داشتم برای درستی و دقت روستایی‌اش و خاکی‌بودن زیرکانه‌اش؛ و **چوسر** را نیز کمابیش به‌همین دلایل. بعدها با نوع دیگری از دقت آشنا شدم. خاکی‌بودن اخلاقی که به‌آن عمیقاً واکنش نشان دادم و همیشه هم خواهم داد، در شعرهای مربوط به‌جنگِ **ویلفرد اوون**، شعری که در آن حسّاسیت یک عهد جدید، ضربه‌ی وحشی‌گری‌های قرن جدید را متحمل می‌شود و در خود جذب می‌کند. بعدها باز در پی‌آمد ناب سبکِ **الیزابت بیشاپ**، در سرسختی صِرف شعرهای **رابرت لاول** و در رویارویی گستاخانه‌ی شعرهای **پاتریک کاواناگ**، به‌دلایل بیشتری برای ایمان‌آوردن به‌توانایی شعر پی بردم، به‌توانایی و

مسئولیت شعر در بیان آن‌چه که رخ می‌دهد، در «متأسف‌بودن برای سیّاره‌ای» که «با شعر انس و ارتباطی ندارد.»

این گرایشِ ذاتی به‌هنری که صادق بود و به‌چیزها همان‌گونه که هست عشق می‌ورزید با تجربه‌ی به‌دنیاآمدن و بزرگ‌شدن در ایرلند شمالی و نیز زندگی‌کردن در آن مکان به‌تأیید رسید، هرچند ربع قرن گذشته را خارج از آنجا زندگی کرده‌ام. هیچ جای دیگری دنیا به‌هوشیاری و واقعگرایی خود بیش از اینجا فخر نمی‌فروشد، هیچ جای دیگری بیش از اینجا خود را شایسته نمی‌داند که هر نوع آرایه‌ی لفظی یا مبالغه در تمنیات را نکوهش کند. بنابراین، بخشی در نتیجه‌ی درونی‌شدنِ این نگرش‌ها از طریق بزرگ‌شدن با آن‌ها، و بخشی در نتیجه‌ی داشتن پوستی برای حفظ خودم در برابر آن‌ها، سال‌ها فوران و گستردگی کار شاعرانِ گوناگونی چون **والانس استیونس** و **رینر ماریا ریلکه** را تا حدودی نادیده گرفتم و تا حدودی در برابرشان ایستادگی کردم؛ درونیت بلورینِ **امیلی دیکنسون**، همه‌ی آن آذرخش‌های چندشاخه و روزنه‌های تداعی معانی را به‌قدر کفایت نستودم؛ و به‌غرابت خیال‌پردازانه الیوت دست نیافتم. و این نگرش‌های کمابیش وارسته و محدود را، امتناع از اعطای آزادی عمل به‌شاعر بیش از دیگر شهروندان تقویت می‌کرد؛ و بیش‌تر موجب می‌شد تا آدمی مجبور باشد در کسوت یک شاعر بر حسب خشونت‌های مداوم سیاسی و توقعات مردم رفتار کند، توقعاتی، باید گفت، نه از شعری این‌گونه، بلکه شعری با موضعی سیاسی که به‌نحوی متفاوت از سوی گروه‌هایی که طرفین را قبول نداشتند، مورد قبول قرار گیرد.

در یک‌چنین اوضاع و احوالی، ذهن آدمی همچنان تمایل دارد که به‌آن‌چه **ساموئل جانسون** زمانی با اعتماد به‌نفسی عالی آن‌را «دوام حقیقت» نامید دل بندد، حتی با وجودی که خود، طبیعت نااستوار عملکردها و کندوکاوهای خویش را خوب می‌شناسد. شعورِ آدمی بی‌آن‌که نیازی باشد تا از لحاظ نظری آموزشی ببیند، به‌فوریت درمی‌یابد که خود، جایگاه بحث‌های گوناگون موافق و مخالف است. آن کودکی که در اتاق خواب بود و همزمان به‌اصطلاحات محلی خانواده‌ای ایرلندی و نحوه‌ی بیان گوینده‌ی خبر انگلیسی گوش می‌داد و در همان‌حال در ورای هر دو این‌ها، علامات وضعیت اضطراری دیگری را می‌گرفت، همان کودکِ آن ایام، حالا دیگر به‌مدرسه رفته بود و برای رودررویی با پیچیدگی گرفتاری‌های ایام بزرگسالیِ خود چیزها آموخته بود، برای آینده‌ای که در آن به‌ناگزیر می‌بایستی در مقابل پافشاری‌های گزینش‌های گوناگون، نظر خود را اعلام کند، گزینش‌های گوناگونِ اخلاقی، زیبایی‌شناختی، وجدانی، سیاسی، اوزانی، تردیدآمیز، فرهنگی، موضعی، نمونه‌وار، پسا مستعمره‌ای و بر روی هم، صرفاً ناممکن. این‌گونه بود که در اواسط دهه‌ی هفتاد به‌خانه‌ی کوچک‌تری نقل مکان کردم. این‌بار در **کائتی ویکلو** جنوب دوبلین با خانواده‌ی جوانِ خودم و دستگاه رادیویی که اندکی کم‌تر حیرت‌انگیز بود، به‌باران میان درختان گوش می‌دادم و به‌خبرهای بمباران‌هایِ نزدیک‌تر به‌خانه ــ نه‌تنها بمباران‌های آرتش جمهوری‌خواه ایرلند در بلفاست که به‌یکسان به‌یورش‌های فجیع در دوبلین از سوی شبه‌نظامیان وفادار به‌ایرلند شمالی. گرفتاری‌های خود را بس ناچیز می‌شمردم وقتی که درباره‌ی منطقِ تراژیک سرنوشت **اوسیپ**



شیموس هینی

ماندلشتام در دهه‌ی ۱۹۳۰ مطالبی می‌خواندم و احساس می‌کردم که باید دست به‌نوعی توان‌آزمایی بزنم و با این‌همه در موقعیت خارج از صف خود، ثابت‌قدم بودم که می‌شنیدم مثلاً یکی از دوستان همکلاسیِ بخصوص خوش‌طینتم را بی‌هیچ محاکمه‌ای فقط به‌دلیل مظنون‌بودن به‌شرکت در یک قتل سیاسی به‌زندان انداخته‌اند. آن‌چه من در آرزویش بودم فقط ثبات نبود، فراری جدّی از ریگِ روان نسبیت‌گرایی بود، شیوه‌ای از ستایشِ شعر، بی‌هیچ دلهره یا توجیهی. در آن زمان در شعری به‌نام «افشاگری» نوشتم:

اگر می‌توانستم سوار بر سنگی آسمانی می‌آمدم!
در عوض، میان برگ‌های نم‌دار گام برمی‌دارم،
میان پوسته‌ها، کرم‌های ریخته‌ی پائیزی،

قهرمانی را در ذهن مجسم می‌کنم
که در باتلاقی،
هدیه‌اش را چونان سنگِ قلابی
برای درماندگان پرتاب می‌کند.

چگونه سروکارم به‌اینجا کشید؟
من غالباً به‌توصیه‌های
دلنشین و رنگارنگ دوستانم می‌اندیشم

و مغزهای سندانیِ آن‌هایی که از من بیزارند

همچنان که می‌نشینم و اندوهِ پرمسئولیتم را
سبک‌سنگین می‌کنم.
برای چه؟ برای گوشی شنوا؟ برای مردم؟
برای آن‌چه پشتِ سر می‌گویند؟

باران از میان درختان توسه فرومی‌بارد،
همهمه‌ی خفیفِ برانگیزنده‌اش
افول‌ها و فرسایش‌ها را زمزمه می‌کند
و با این‌همه، هر قطره یادآورِ

مطلق‌های الماس‌گونه است.
من نه در بندم، نه خبرچینم،
مهاجری درونی‌ام، آدمی بالغ و موبلند و
باملاحظه؛ یک سربازِ چوبی‌ام

که از کشت و کشتار گروهی گریخته است،
و از پوست و تنه‌ی درخت
رنگ‌ورویی دفاعی می‌گیرد، و هر بادی را
که می‌وزد احساس می‌کند؛

آن‌ها که، با دمیدن این جرقه‌ها
برای گرمایی ناچیز، هشدار
یک بار در همه‌ی عمرشان را، گلِ تپنده‌یِ
ستاره‌ی دنباله‌دار را از دست داده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آرچیبالد مک‌لیش شاعر امریکایی، در یکی از شعرهایی که در نسل ما برای دانشجویان بسیار آشنا بود، شعری که می‌توان گفت جوهر جنبش نمادگرایی را گرفته بود و آن‌را به‌شکلِ کپسولی در دسترس همگان قرار داده بود تصریح کرده است که «شعر باید معادل باشد نه حقیقی». این نظر، به‌صورت ادعای گستاخانه‌ای در باب توانایی شعر برای بیان حقیقت اما بیانی غیرمستقیم، هم قانع‌کننده است و هم اصلاح‌کننده. با این‌همه زمانی هم هست که پای نیاز عمیق‌تری به‌میان می‌آید، زمانی که می‌خواهیم شعر نه‌تنها به‌نحوی خوشایند درست باشد که به‌نحوی قانع‌کننده پرحکمت نیز، نه‌تنها آهنگ متغیر و شگفت‌انگیزی که بر جهان نواخته می‌شود، بلکه کوک پی‌درپی آهنگ خودِ جهان. ما می‌خواهیم که این شگفتی، مثل شست ناصبوری که به‌نحوی نامنتظر تصویری را بر صفحه‌ی تلویزیون بازمی‌گرداند یا شوک الکتریکی که ضربان نامنظم و مرتعش قلبی را به‌ضرباهنگ

موزون و عادی‌اش تنظیم می‌کند تغییردهنده و انتقال‌پذیر باشد. ما آن چیزی را می‌خواهیم که آن زنِ زندانی در صف زندانِ لنینگراد می‌خواست، همو که از سرما کبود بود و از ترس نجواگر و در صف ایستاده بود و وحشتِ رژیم استالین را تحمل می‌کرد و از آنا اخماتوای شاعر می‌خواست که اگر بتواند حال‌وروزش را به‌تمامی توصیف کند، اگر که البته هنرش می‌توانست از پس این کار برآید. و این همان خواسته‌ای است که من نیز در آن شرایط بس ایمن‌تر در کانتی ویکلو تجربه کردم و آن بیت‌هایی را که در بالا نقل شد سرودم، نیازی از برای شعر، شایسته‌ی تعریفی که چند لحظه پیش ارائه دادم، به‌صورت نظمی «در برابر تأثیر واقعیت خارجی صادق و نسبت به‌قوانینِ درونیِ هستیِ شاعر حسّاس.»

☆ ☆ ☆

واقعیت خارجی و پویاییِ درونیِ رخدادهای بین سال ۱۹۶۸ تا ۱۹۷۴ خود نشانه‌ی تحول بود، تحولی در واقع خشونت‌آمیز، اما به‌هرحال تحول، و برای اقلیتی که در آنجا زندگی می‌کردند تحولی که مدت‌ها به‌تأخیر افتاده بود. این تحول می‌بایستی زودتر و در پی شورش‌ها و تظاهرات خیابانیِ اواخرِ دهه‌ی شصت به‌وقوع می‌پیوست اما این‌گونه نشد و نطفه‌ی خطر که همیشه به‌تدریج پرورش می‌یابد، به‌فوریت سر برآورد. در همان‌حال که یک پیروِ اخلاقِ مسیحی آماده می‌شد تا ماهیت بمباران‌ها و کشت و کشتارهای بیرحمانه‌ی مبارزات ارتش جمهوری‌خواه ایرلند را محکوم کند، و آن «ایرلندی ناب»، از سنگدلی‌های ارتش انگلیس در مواردی مثل «یکشنبه‌ی خونین» کانتی‌دری در سال ۱۹۷۲ به‌وحشت افتاده بود، ذهن آن شهروند اقلیت که در آنجا بزرگ شده بود و فهمیده بود که به‌انواع راه‌ها و شیوه‌های رسمی و غیررسمی به‌آن‌ها با سوءظن می‌نگرند و نسبت به‌آن‌ها تبعیض قایل می‌شوند، با واقعیت شاعرانه اوضاع درهم آمیخت و متوجه شد که اگر قرار است زندگی در ایرلند شمالی روزی واقعاً رونق یابد و شکوفا شود باید که تحولی صورت گیرد. اما ذهن آن شهروندِ اقلیت همچنین این واقعیت را دریافت که آن خشونتی که ارتش جمهوری‌خواه ایرلند می‌خواست با استفاده از آن به‌تحول دست یابد، خود ویرانگر اعتمادی است که امکانات و امیدواری‌های جدید می‌بایستی بر اساس آن استوار باشد.

با این‌همه، تا زمانی که حکومت بریتانیا به‌تدابیر جنگیِ اعمالِ خشونتِ کارگرانِ وفادار به اولستر، پس از کنفرانس ۱۹۷۴ سانینگ دیل ادامه داد ذهنی خوشبین می‌توانست همچنان امیدوار باشد که چگونگی اوضاع را دریابد. میان آن‌چه امیدبخش است و آن‌چه ویرانگر تعادلی برقرار سازد و کاری کند که دبلیو. بی. ییتس نیم قرن پیش کوشیده بود انجام دهد، یعنی «فکرِ واقعیت و عدالتِ یگانه‌ای را حفظ کند.» با این‌همه، پس از سال ۱۹۷۴ معلوم شد که طی بیست سالِ تمام از آن زمان تا فرمان آتش‌بسِ اوت ۱۹۹۴، برآورده‌شدن یک‌چنین امیدی امکان‌پذیر نبوده است. خشونتِ پایین‌دست‌ها، در آن زمان حاصل چیزی نبود مگر خشونت انتقام‌جویانه از بالا. رؤیای عدالت مشمول بی‌عاطفگی واقعیت شد و مردم به‌مدت ربع قرنِ تمام، زندگی ضایع‌شده و روحیه‌ی خراب و رفتار خشونت‌آمیز و امیدواری‌های ضعیفی را از سر گذراندند که پی‌آمد طبیعی اتحادِ سیاسی و

تحمل دردهای جانگداز و دفاع از خودِ صرفاً احساسی بود.

☆ ☆ ☆

یکی از هولناک‌ترین لحظه‌های تمامی تاریخ هول و ولاها و دلهره‌های ایرلند شمالی، هنگامی بود که مردانی مسلح و نقاب‌دار به‌مینی‌بوسی که کارگران را به‌خانه می‌رساند فرمان ایست دادند و به‌زورِ اسلحه سرنشینان مینی‌بوس را وادار کردند که کنار جاده صف بکشند. بعد یکی از مأمورانِ نقاب‌دار خطاب به‌آن‌ها گفت «کاتولیک‌ها از صف بیرون». این گروهِ بخصوص، دست بر قضا به‌استثناء یک نفر همه پروتستان بودند، بنابراین، همه فکر می‌کردند که مردان نقاب‌دار، شبه‌نظامیان پروتستانی هستند که می‌خواهند به‌تلافی ضربه‌ای که خورده بودند از روی تعصب کاتولیک‌ها را به‌رگبار ببندند. کاتولیک‌هایی مثل آن جدِاافتاده، همان که گمان می‌رفت از طرفداران ارتش جمهوری‌خواه ایرلند و همه‌ی عمال آن‌ها باشد. این لحظه برای او لحظه‌ای وحشتناک بود، لحظه‌ای که میان بیم و امید گرفتار آمده بود، اما به‌خود تکانی داد و خواست قدم به‌جلو بگذارد. آنگاه، می‌گویند که در آن دم، در آن لحظه‌ی تصمیم‌گیری و در آن لاپوشانیِ نسبیِ ظلمتِ غروبِ زمستانی، تماسِ دستِ کارگرِ بغل‌دستی‌اش را حس کرد، کارگری پروتستان که دستش را گرفت و به‌این نشانه فشرد که بگوید نه، تکان نخور، ما به‌تو خیانت نمی‌کنیم، لازم نیست کسی بداند که تو چه ایمانی داری و به‌چه چیزی وابسته‌ای. اما این تلاش، همه بیهوده بود، چون که آن مردِ کاتولیک گامی از صف بیرون نهاد و به‌جای این‌که لوله‌ی تفنگ را روی شقیقه‌اش حس کند، به‌کناری رانده شد و مردان مسلح، آن‌هایی را که در صف مانده بودند به‌رگبار بستند، زیرا مردان نقاب‌دار، نه تروریست‌های پروتستان که احتمالاً اعضاءِ ارتش جمهوری‌خواه ایرلند بودند.

☆ ☆ ☆

گاهی دشوار است این اندیشه را مردود بشمریم که تاریخ همان‌قدر آموزنده است که یک کشتارگاه؛ که تاسیت یا تاکیتوس درست می‌گفت و صلح صرفاً فلاکت و ویرانیِ به‌جای‌مانده پس از عملکردِ سرنوشت‌ساز قدرتی بیرحم است. برای نمونه به‌یاد دارم که هر گاه به‌سرنوشتِ آن دوستی فکر می‌کردم که در دهه هفتاد به‌او مظنون شده بودند و می‌گفتند در قتلی سیاسی دست دارد و به‌زندانش انداختند، چگونه خودم را می‌خوردم: خودم را می‌خوردم و فکر می‌کردم که حتی اگر او گناهکار هم بود، چه‌بسا که همچنان به‌تولدِ آینده‌ای بهتر کمک می‌کرد، با شکستن شکل‌های سرکوبگر و آزادکردن امکاناتی جدید در تنها شیوه‌ی مؤثر و کاری، یعنی شیوه‌ی خشونت ــ که اگر ادامه می‌یافت راهِ درستی به‌شمار می‌آمد. مثل لحظه‌ای بود که آدمی در معرضِ سرمای میانِ دو ستاره قرار گیرد، یادآور عاملی هراسناک، هم درونی و هم بیرونی که انسان‌ها باید در ذهن مجسم کنند و زندگی‌شان را بر اساس آن بنیان نهند. اما این فقط یک لحظه بود. تولدِ آینده‌ای که ما آرزویش را داریم، به‌یقین در دردِ زایمانی نهفته است که آن کاتولیکِ وحشت‌زده‌ی کنارِ جاده، وقتی که دست دیگری دستش را گرفت احساس کرد، نه در رگبارِ گلوله‌ای که به‌دنبال آن، آن‌قدر مطلق و آن‌طور غم‌انگیز به‌گوش رسید، هرچند همین هم خود بخشی از آهنگی است که همچنان نواخته می‌شود.

حس واقعگرایی و زیبایی‌شناختی، در کسوت نویسنده و خواننده، در کسوت خطاکار و شهروند، موجب می‌شود که در ستایش از گرایش‌های مثبت، ملاحظه اطراف کار را بکنیم. رگبار گلوله ما را آماده می‌سازد و بروز فجایع، تلاش ما را برای مقابله با آن توجیه می‌کند. ما به‌درستی از پیچیدگی‌های شعر **پل سلان** شگفت‌زده می‌شویم و به‌آن احترام می‌گذاریم و به‌درستی مجذوب صدای آهِ آثار **ساموئل بکت** می‌شویم زیرا این‌ها خود گواه این واقعیت‌اند که هنر می‌تواند هر جا که اقتضا کند سر برآورد و به‌نوعی پیامدِ قهری سرنوشت بلازده‌ی **سلان** به‌عنوان بازمانده‌ای از کوره‌های آدم‌سوزی آلمان نازی باشد و **بکت** به‌عنوان عضوی از نهضت مقاومت فرانسه نمونه‌ای از شجاعت موقرانه. به‌همین‌گونه، ما به‌درستی نسبت به‌آن‌چه این رویدادها را بیش از حد مایه‌ی تسلی جلوه می‌دهد بدگمانیم؛ خودِ سخت‌بودن معرفت ما در اواخر قرن بیستم، بسیاری از میراث‌های فرهنگی ما را در معرض آزمونی سخت قرار می‌دهد. دیگر تنها ابلهان یا محرومیت کشیدگان نیستند که می‌توانند به‌دانستن این واقعیت کمک کنند که اسناد و مدارکِ تمدن همه در خون و اشک نوشته شده‌اند، خون و اشکی که دورافتاده و پرت‌بودن آن‌ها از واقعیت‌شان نمی‌کاهد. و وقتی این آمادگی روشنفکرانه با واقعیات اولستر و قدس و بوسنی و رواندا و بسیاری نقاط زخمی دیگرِ روی صفحه زمین همزیستی دارند، گرایش نه‌تنها در این نیست که طبیعت بشری را به‌خاطر استعداد سازنده‌اش ستایش نکنیم، بلکه هیچ چیزِ بیش از حد مثبت را نیز در آثار ادبی نستائیم.

به‌همین دلیل است که من سال‌هاست مثل راهبی که روی سکوی عبادتش خم شده است به‌روی میز تحریرم خمیده‌ام، آدم وظیفه‌شناس اهل تفکری که فهم و درک خود را محور تلاشی قرار داده است تا سهم خویش را از سنگینی جهان تحمل کند، خود را لایق فضیلت‌های قهرمانی یا اثرگذاری رهایی‌بخش نداند اما مقید باشد که با اطاعت از سرشت خویش تلاشش را تکرار کند و به‌نگرش و موضع خود ادامه دهد. جرقه‌هایی برای گرمایی ناچیز بدمد. ایمان را به‌فراموشی بسپرد و برای خلق آثاری خوب تلاش کند. به‌نحوی ناکافی به‌مطلق‌های الماس‌گونه توجه نشان دهد که در میان آن‌ها باید کافی‌بودن آن‌چه را که مطلقاً به‌تخیل درآمده است به‌شمار آورد. آنگاه، سرانجام و با شادمانی، و نه به‌تبع شرایط غم‌انگیزِ سرزمین بومی‌ام، بلکه به‌رغم آن‌ها، قد راست کردم. چند سال پیش کوشیدم تا در برآوردها و تخیلات خویش جایی برای آن‌چه شگفت‌آور و قشنگ است همپای آن‌چه جنایت‌بار و جفنگ است باز کنم. و اکنون بار دیگر می‌کوشم تا مفهوم آن دیدگاهِ تغییریافته را با داستانی از خارجِ ایرلند ارائه دهم.

☆ ☆ ☆

این داستانی است درباره‌ی راهب دیگری که در موضع تحمل و بردباری، شجاعانه دوام آورد. آورده‌اند که روزی از روزها **کِوین قِدیس**، زانو بر زمین زده بود و دستانش را صلیب‌وار در **گلن‌دالو** به‌اطراف گشوده بود، در صومعه‌ای که از محلِ زندگی ما در **کانتی ویکلو** چندان دور نبود، جایی که تا به‌امروز یکی از پُردار و درخت‌ترین و بارانی‌ترین خلوتگاه‌های تمامی کشور است. باری، در همان‌حالی که **کِوین** زانو زده بود و عبادت می‌کرد، مرغی سیاه‌رنگ، دستِ گشوده‌اش را به‌اشتباه

● شیموس هینی شاعر ایرلندی برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات در سال ۱۹۹۵

نوعی آشیانه پنداشت و از آن بالا یک‌راست بر روی آن فرود آمد، چند تخمی گذاشت و چنان که گویی شاخه‌ای درخت است روی آن لانه‌ای افراشت. آنگاه کِوین از روی ترحم و پایبندی به‌این اعتقاد خویش که باید زندگیِ همه‌ی مخلوقات بزرگ و کوچک خدا را دوست بدارد، ساعت‌ها و روزها و شب‌ها و هفته‌ها بی‌حرکت نشست و دست‌هایش را گشوده نگه داشت تا این‌که تخم‌ها شکستند و جوجه‌ها بیرون آمدند و پر درآوردند، صادق نسبت به‌زندگی، اگرچه محروم از عقل سلیم، در تقاطع فرآیند طبیعی و آرمان مجسم، هم‌رأی و در آنِ واحد نشانگاهی به‌یادآورنده. نمایانگر آن نظم شعری که می‌توانیم سرانجام به‌آن حدی از رشد برسیم که همچنان که رشد می‌کردیم در خود اندوختیم.

☆ ☆ ☆

داستانِ کِوینِ قِدیس، همان‌طور که گفتم، داستانی مربوط به‌خارج از ایرلند است. اما به‌نظرم می‌رسد که داستان می‌توانست همچنین از هند یا افریقا یا قطب شمال یا سرزمین‌های امریکا باشد. با این حرف، مقصودم صرفاً این نیست که آن‌را به‌یک ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه وا بگذارم یا ارزش آن‌را با بحث درباره‌ی مقام حوزه‌ی فرهنگی‌اش در یک متن چندفرهنگی انکار کنم. برعکس، ارزش قابل اعتمادبودن و ارزش کوچ‌کردنش چیزی است که به‌زمینه‌های بومی و محلی آن ارتباط دارد. من، البته می‌توانم تصورش را بکنم که امروزه این داستان را شالوده‌شکنی کنند و به‌صورت الگویی مستعمراتی درآورند که کِوین، امپریالیستِ بی‌خطرِ آن باشد (یا با آگاه‌شدنِ امپریالیست،

مبلغِ مذهبی آن)، کسی که پادرمیانی می‌کند و به‌زندگی محلی شکلی متناسب می‌بخشد و
وم‌شناسی ناب و دست‌نخورده‌اش را تغییر می‌دهد. باید اعتراف کنم که در این کار در واقع نوعی
طنز وارونه نهفته است، این‌که یک همچو آدمی نمونه‌ی زیبایی واقعیِ میراثِ ایرلندی را ثبت و
حفظ کرده است: داستان **کوین**، باری در شمار نوشته‌های **جیرالدوس کامبرن‌سیس** است، یکی از
کسانی که در قرن دوازدهم خود به‌ایرلند یورش برد، همان که **جفری کیتینگ**، تحلیل‌گرِ زبان
یرلندی، پانصد سال بعد، او را «سرآمد افرادی که تاریخ نادرست ایرلند را نوشتند» نامید. با این‌همه،
من هنوز نمی‌توانم به‌خودم بقبولانم که این بیانیه‌ی تمدنِ اولیه‌ی مسیحیت را به‌راحتی به‌مثابه راهی
عبیر کنم که در تاریخ گذشته و فعلی ما به‌هر چه استعماری و جاهلانه است منتهی می‌شود. مفهوم
کلی این اثر، بگمانم نمونه‌ی دیگری است از نوع آثاری که چند هفته پیش، در موزه‌ی کوچک
سپارت دیدم، صبح روزی پیش از آن‌که خبرِ جایزه‌ی نوبل امسال در ادبیات را اعلام کنند.

این کار، اثری هنری است که از دلِ کیش و آیینی بسیار متفاوت با سرنوشتی که **کوینِ قدیس** از آن
جانبداری می‌کرد ظهور کرده است. این اثر، بازنمودی از یک مرغِ آرمیده و حیوانی مدهوش و
ردی دل به‌نشاط است، هرچند مرد، خودِ اورفئوس است و نشاط هم به‌جای این‌که ناشی از عبادت
اشد از موسیقی سرچشمه گرفته است. خودِ اثر، پیکره‌ی کنده کاری‌شده‌ی کوچکی بود که من
توانستم جلو خودم را بگیرم و طرحی از آن برندارم؛ همچنین نتوانستم از روی شرح مشخصات اثر
که روی برگه‌ای ماشین شده بود و همراه اثر بود رونوشتی تهیه نکنم. این تصویر به‌علت قدمت و
ماندگاری‌اش تکانم داد، اما شرح روی برگه هم تکانم داد زیرا به‌نام و اعتبار چیزی اشاره داشت که
من خود طی سه دهه‌ی گذشته با آن سروکار داشته‌ام «کتیبه‌ی وقفی.» روی برگه‌ی شرح اثر آمده بود
احتمالاً شاعری بومی، آن‌را به‌اورفئوس ارائه داده است. اثری بومی از دوران هلنیستی یونان.»

☆ ☆ ☆

بار دیگر امیدوارم احساساتی نشده باشم یا نخواسته باشم از آثارِ ــ آن‌طور که یاد گرفته‌ایم
گوئیم ــ بومی، بت بسازم. درعوض دلم می‌خواهد این نکته را تأکید کنم که تصویرها و
داستان‌هایی از نوع آن‌چه در اینجا به‌آن‌ها اشاره کرده‌ام، واقعاً آثاری ارزشمنداند. این قرن خود
شاهد شکست نازیسم به‌زورِ اسلحه بوده است؛ اما فروپاشی رژیم‌های شوروی، در میان عوامل
دیگر، به‌دلیل استقامت محض ارزش‌های فرهنگی و مقاومت‌های روانی، در زیر همرنگی عقیدتی
تحمیلی صورت گرفته است، ارزش‌های فرهنگی و مقاومت‌های روانی از نوعی که در این‌گونه
داستان‌ها و تصویرها گنجانده شده است. حتی اگر یاد گرفته باشیم که به‌درستی و عمیقاً از
تعالی‌ساختن شکل‌های فرهنگی و همچنین از اصول محافظه‌کاری و پای‌بندی هر ملتی نسبت
به‌نظام‌های انحصاری و تجویزی خود واهمه داشته باشیم، حتماً اگر دلیل وحشتناکی داشته باشیم که
رور در یک میراث قومی و مذهبی می‌تواند به‌فوریت به کیفیتی فاشیستی نزول یابد، هشیاری ما
این امر، نبایستی عشق و اعتمادمان را نسبت به‌اعتبار و خیر بومی‌بودن آن از بین ببرد. به‌عکس،
عتماد در نیروی ماندگاری و ارزشِ کوچک‌کردن چنین خیری باید تشویق‌مان کند که احتمال وجود

جهانی را باور داشته باشیم که در آن احترام به‌اعتبار هر سنّتی، به‌پیدایش و ابقای یک فضای سیاسی سالم و سازگار منتهی خواهد شد. به‌رغم اعمالِ خانمان‌برانداز و مکرر کشتارهای دسته‌جمعی، ترور و تباهی، اقدامات بزرگ خیرخواهانه که منجر به‌روابط تازه‌ی میان فلسطینی‌ها و اسرائیلی‌ها، افریقایی‌ها و سفیدپوستان مقیم افریقا شد و آن راهی که در مسیر آن دیوارها در اروپا فرو ریخت و پرده‌های آهنین شکاف برداشت، همه‌ی این‌ها امیدی را برمی‌انگیزند که در ایرلند هم راه تازه‌ای می‌تواند گشوده شود. گرهِ این مشکل شامل تقسیم موقتی جزیره به‌حوزه‌های قضایی انگلیسی و ایرلندی و به‌همین‌سان تقسیم دائمی دلبستگی‌های ایرلند شمالی میان میراث‌های انگلیسی و ایرلندی است؛ اما به‌یقین اهالی این سرزمین باید امیدوار باشند که دولت‌های درگیر در امور حکومتی می‌توانند بنیادهایی ابداع کنند تا این تقسیم‌بندی بیشتر به‌شکل تورِ میانِ یک زمین تنیس انجام گیرد، تعیین حدودی که دادوستد پرتحرکی را میسر سازد، مواجهه و رقابت را، پیش‌بینی آینده‌ای که در آن، شور و نشاطی که در آغاز از واژه‌های هیجان‌انگیز «دشمنان» و «متفقین» فوران یافت، چه‌بسا که سرانجام از واژگانی کمتر دوگانه و بر روی هم کمتر الزام‌آور حاصل شود.

☆ ☆ ☆

وقتی **دبلیو. بی. ییتس** شاعر، بیش از هفتاد سال پیش، پشت این سکو قرار گرفت، ایرلند تازه از مصیبت‌های یک جنگ داخلی جانکاه سر برآورده بود، جنگی که به‌سرعت به‌دنبال جنگ استقلال‌طلبانه علیه انگلیس آغاز شده بود. مبارزه‌ای که در پی آن ادامه یافت به‌حد کافی کوتاه بود: مبارزه در ماه مه ۱۹۲۳ پایان گرفت، حدود هفت ماه پیش از زمانی که ییتس با کشتی عازم استکهلم شود، اما مبارزه‌ای خونین، وحشیانه و عمیق بود، و برای نسل‌های بعدی، شرایط مناسبات سیاسی میان بیست‌وشش استان (کانتی) ایرلند را دیکته می‌کرد، آن بخش از جزیره را که بیش از همه به‌عنوان دولتِ آزاد ایرلند و بعد به‌دنبال آن به‌عنوان جمهوری ایرلند شناخته شده بود.

ییتس در خطابه پذیرشِ جایزه نوبل، به‌جنگ داخلی یا جنگ استقلال اشاره‌ی چندانی نکرد هیچ‌کس بهتر از او، ارتباط میان ساختمان یا تخریب بنیان‌های دولتی و سربلندی یا شکست زندگی فرهنگی را درک نمی‌کرد اما درعوض در این موردِ بخصوص ترجیح داد درباره نهضت هنرهای دراماتیک ایرلند سخن بگوید. روایت او درباره‌ی اهداف خلاقه‌ی آن نهضت و خوش‌اقبالی‌های تاریخی آن دور می‌زد که نه‌تنها از نبوغ شخصی خویش در حمایت از آن، بلکه از نبوغ دوستانش **جان میلینگتون سینگ** و **لیدی آگوستا گرگوری** بهره می‌گرفت. به‌استکهلم آمد تا به‌جهانیان بگوید که آثارِ محلی شاعران و نمایشنامه‌نویسان در انتقالِ زمان و مکان بومی‌اش به‌همان اندازه مهم است که حمله‌های غافلگیرانه‌ی گروه‌های چریکی؛ و این به‌خودبالیدن او در آن نثر والا و متعالی، در اصل همانی بود که بیش از یک دهه بعد با بیانی شاعرانه در شعر «دیداری دوباره از نمایشگاه شهرداری ابراز کرد. در این شعر، ییتس، خود در میان پرتره‌ها و تابلوهای روایتی حماسی که حوادث و شخصیت‌های تاریخ اخیر را به‌نمایش درآورده‌اند ظاهر می‌شود و ناگهان درمی‌یابد که چیزی حقیقتاً دوران‌ساز اتفاق افتاده است: «به‌خود می‌گویم! این همان ایرلند مرده‌ی جوانی من نیست/ بل

ایرلندی است که/ شاعران به‌تخیل درآورده‌اند، مهیب و شاد و سرزنده.» و شعر با دو بیت از معروف‌ترین همه‌ی آثار او که پیش از همه در جاهای دیگر نقل شده است پایان می‌یابد:

بیندیش که آغاز و انجامِ افتخارِ آدمی در چیست،
و بگو افتخار من در این بود که چنین دوستانی داشتم.

و با این‌همه، این بیت‌ها هرچند فراگیر و مهیج‌اند، لحظاتی از شعرند که بیشتر به‌خود می‌بالند تا این‌که خود را بیازمایند، این‌ها آویزه‌های افتخارِ شاعرند، و اگر فقط در این مورد و نه موارد دیگر، نمایانگر چیزی هستند که من در این خطابه انجام می‌دهم. در واقع من باید از جانب خودم بخش‌های دیگری از شعر را نقل کنم: «ای کسی که مرا داوری می‌کنی، تنها/ این یا آن کتاب را داوری مکن.» به‌جای آن، از شما درخواست می‌کنم کاری کنید که **ییتس** از حضار سخنرانی خود خواست انجام دهند، به‌موفقیت‌هایی بیندیشید که شاعران و نمایشنامه‌نویسان و رمان‌نویسان ایرلندی طی چهل سال گذشته به‌دست آورده‌اند، کسانی که افتخار می‌کنم در میان‌شان دوستان بزرگی دارم. **ازرا پوند** در باب مسائل هنری توصیه کرده است عقاید کسانی را «که خود کارِ برجسته‌ای نیافریده‌اند» نپذیریم، و این توصیه‌ای است که من توفیق آن‌را داشته‌ام تا به‌آن عمل کنم، زیرا این عقایدِ خوبِ کارکنان برجسته است ــ نه‌تنها آن‌ها که در ایرلند به‌سر می‌برند ــ که تلاش‌های مرا از زمانی که در بلفاست دست به‌نوشتن زدم، از بیش از سی سال پیش استحکام بخشیده است. آن ایرلندی که من اکنون در آن زندگی می‌کنم، همان ایرلندی است که به‌یاری معاصرین ایرلندی به‌تخیل درآمده است.

با این‌همه، **ییتس** به‌هیچ‌وجه، همه لفظ و آرایه نبود. در میان اعتبارات شعری قرن ما، یقیناً باید در هر برداشتی، دو قطعه شعر بلند و بزرگ او و به‌نام‌های «هزارونهصدونوزده» و «تأملاتی در زمانه‌ی جنگ داخلی» مورد نظر قرار گیرد. در قطعه‌ی دوم، شعرِ تغزلی مشهوری است درباره‌ی لانه‌ی پرنده‌ای کنار پنجره‌ی او، لانه‌ای که یک سار در شکاف دیواری قدیمی ساخته است. شاعر در آن زمان در یک برج متعلق به‌نرمان‌ها زندگی می‌کرد، برجی که تا حدود زیادی بخشی از تاریخ جنگی کشور، در دوران همین‌گونه آرامِ اولیه بود و همان‌طور که ذهنش متوجه طنز پیدایش تمدن‌هایی می‌شود که از طریق فاتحان خشن و نیرومند پا می‌گیرند، فاتحانی که سرانجام هنرمندان و معماران را به‌کار می‌گمارند، به‌یاد صحنه‌ای می‌افتد که در آن پرنده‌ای به‌جوجه‌اش غذا می‌دهد، همراه با ایماژ زنبور عسل، ایماژی که عمیقاً با سنّت شاعرانه درهم آمیخته است و همیشه نمودارِ آرمانیِ جامعه‌ی مردمی سخت‌کوش، سازگار و پرورنده بوده است:

زنبورها در شکاف‌های ساختمان‌های شُست
لانه می‌سازند و در آنجا،
پرندگانِ مادر، کرم و حشره و مگس می‌آورند.
دیوارِ من سست شده است: زنبورهای عسل،
بیائید و در خانه‌ی خالیِ سار آشیانه بسازید.

ما را محصور کرده‌اند و کلیدِ قفلِ تردید و بلاتکلیفی‌مان را
پیچانده‌اند؛ جایی
مردی را کشته‌اند، یا خانه‌ای را سوزانده‌اند،
اما واقعیت روشنی درنیافته‌اند:
بیائید و در خانه‌ی خالی ساز آشیانه بسازید.

سنگری از سنگ یا از چوب؛
چهارده‌روزی جنگ داخلی؛
دیشب آن سربازِ جوانِ مرده‌یِ درخون‌غلتیده را
از روی جاده پیش راندند:
بیائید و در خانه‌ی خالی سار آشیانه بسازید.

ما دلمان را با اوهام سیر کرده بودیم،
جانورخویِ رشدیافته‌ی دل را خورانده بودیم؛
به‌خصومت‌هایمان دوامِ بیشتری بخشیده بودیم
تا به‌عشق‌هایمان؛ آی، ای زنبورهای عسل
بیائید و در خانه‌ی خالی سار آشیانه بسازید.

طی بیست‌وپنج سال گذشته شنیده‌ام که این شعر را بارها و بارها در ایرلند می‌خوانند، هم شعر کامل و هم پاره‌هایی از آن‌را، و هیچ جای تعجب نیست، زیرا همان‌قدر نسبت به‌زندگی رئوف و مهرورز است که کوین قدیس بود و همان‌قدر درباره‌ی آن‌چه در زندگی و برای زندگی رخ می‌دهد خشن و جان‌سخت که هومر. می‌داند که کشتارِ گروهیِ کنارِ جاده دوباره تکرار می‌شود، که کارگران مینی‌بوس درست پس از ترکِ مخاصمه دوباره به‌صف کشیده می‌شوند و به‌رگبار بسته می‌شوند؛ اما به‌عنوان یک حقیقت، آن فشارِ دست و آن واقعیتِ همدردیِ و محافظت از همدیگر را در میان مخلوقات زنده‌ی خدا ارج و قرب می‌نهد. نیازمندی‌های ضدونقیض را که وجدان آدمی به‌هنگام بحران‌های سخت تجربه می‌کند برآورده می‌سازد، نیاز به‌راست‌گویی به‌هنگامی که سخت و توأم با عقوبت است از یک‌سو، و از سوی دیگر نیاز به‌این‌که به‌آن‌چه آرزوی نرمش و شیرینی و اعتماد را انکار می‌کند سخت نگیرد. این خود دلیل آن است که شعر می‌تواند هم معادل و هم در عین حال خود حقیقت باشد، نمونه‌ای از آن شعر کاملاً شایسته و مناسبی که آن زنِ روس از آنا اخماتوا می‌خواست و آن شعری که ویلیام وردزورت در یک لحظه‌ی مشابه بحران تاریخی و هول و ولای شخصی تقریبا درست دویست سال پیش سرود.

☆ ☆ ☆

وقتی آن شاعر باستانی، دِمادوکوس مرثیه‌ی سقوط تروا و خون و خون‌ریزیِ همراه آن‌را می‌سراید، اودوسئوس به گریه می‌افتد و هومر می‌گوید که اشک‌های او به‌سان اشک‌های زنی است

در صحنه‌ی جنگ که برای مرگ شوهر از پاافتاده‌اش گریه می‌کند. تشبیه‌های حماسی او این‌گونه دامه می‌یابد:

همین که مرد را می‌بیند که به‌نفس‌نفس افتاده و جان می‌سپارد،
آهسته فرومی‌لغزد تا در آغوشش گیرد، و گریه سر می‌دهد:
آنگاه فشار نوک سرنیزه را به‌پشت و شانه‌هایش حس می‌کند،
و وادار می‌شود که به‌کار طاقت‌فرسا و اندوه تن دردهد.
گریه‌های ترحم‌انگیز، گونه‌هایش را می‌ساید:
اما نه آن‌چنان ترحم‌انگیز که اشک‌های اودوسئوس،
آن‌قدر به‌هم‌پیوسته که اکنون، از نظر پنهان بودند.

حتی امروزه، سه‌هزار سال بعد، وقتی که این‌همه گزارش‌های زنده‌ی سبعیت‌های معاصر را می‌کاویم، کاملاً مطلع از همه چیز اما در خطرِ مصونیت‌یافتن، آشنا و آشنای بیش از حد با فیلم‌های خبری قدیمیِ اردوگاه‌های کار اجباری و گولاک، تصویر هومر می‌تواند همچنان ما را به‌خود آورد. بیرحمانه‌بودنِ فشارِ نوکِ سرنیزه بر پشت و شانه زن، پس از گذشت زمان و ترجمه، همچنان باقی است. این تصویر دارای آن‌چنان صحت و کفایت مستندی است که به‌همه‌ی آن‌چه ما از غیرقابل تحمل‌بودن می‌دانیم پاسخ می‌دهد.

اما نوع دیگری از شایستگی و کفایت وجود دارد که ویژه‌ی شعرهای تغزلی است. این نکته باید مربوط به«معبدِ درونِ حس شنوایی» ما باشد که عبور شعر به‌آن هستی می‌بخشد. این همان کفایتی است که از آن‌چه مندلشتام آن‌را «پایداربودن انسجام سخن» می‌نامد سرچشمه می‌گیرد، از نیّت و استقلالیی که شعرِ کاملاً درک‌شده آن‌را ضمانت کرده است. این امر همان‌قدر با نیروی رهاشده با شکافت و درهم‌آمیختگی زبان‌شناسی سروکار دارد، با خاصیت شناوری تولیدشده از راه وزن و لحن و قافیه و بند که با دلبستگی‌های شعر یا با صداقت شاعر. در حقیقت در شعر تغزلی، صداقت به‌صورت حلقه‌ای از حقیقتِ درونِ خودِ رسانه قابل تشخیص است. و این جستجویِ آرام‌ناپذیرِ این هنگ است، آهنگی که در حد اعلا در **امیلی دیکنسون** و **پل سلان** نواخته شده است و در **جان کیتس** به‌حد کمال با ارکستری هم‌آهنگ به‌اجرا درآمده است، این همان چیزی است که بر گوش شاعر فشار می‌آورد تا صدای کاملاً اغواکننده‌یِ ورایِ همه‌یِ صداهای آگاهانه‌ی دیگر را بشنود.

و این هم راهی است برای بیان این‌که من هرگز به‌طور کامل از دسته‌ی آن مبل، پائین نیامده‌ام. چه‌بسا که برای شنیدن اخبار گوش به‌زنگ‌تر از پیش شده باشم و زنده‌تر از پیش برای شنیدن تاریخ دنیا و اندوهِ دنیاییِ والای آن. اما آن چیزی که گوینده بیانش می‌کند و من به‌سمتش کشیده می‌شوم، هنوز کاملاً، روایتِ آن‌چه اتفاق می‌افتد نیست؛ بازتابی‌تر از آن است، زیرا من در کوت یک شاعر تلاش می‌کنم که به‌سمت یک تلاش کشیده شوم، به‌این هدف که کوشش من در انسجامِ به‌دست‌آمده یک نظامِ آواییِ رضایت‌بخش از لحاظ موسیقایی آرام و قرار گیرد. چنان که گویی حلقه‌ی موج، در

گسترده‌ترین شکل خود می‌خواسته است با نوعی اصلاح خویش، خود را به‌اثبات برساند و از نقطه‌ی مبدأ به‌سمت خارج و بعد به‌سمت مرکز کشانده شود.

من به‌هنگام شعرخوانی نیز تلاش می‌کنم به‌این سمت کشیده شوم. و آن‌را مثلاً، در تکرار برگردان شعر ییتس «بیایید و در خانه‌ی خالی سار آشیانه بسازید» دریابم، با لحن ملتمسانه‌اش محورهای قوه‌ی اتکایش در واژه‌های «بسازید» و «خانه»، و در قبول اضمحلالش در واژه‌ی «خالی» همچنین آن‌را در مثلث نیروهایی که با قافیه‌های سه‌گانه «Fantasies» (اوهام) و «Enmities» (خصومت‌ها) و «Honey-Bees» (زنبورهای عسل) تعادل می‌یابد پیدا می‌کنم، و در به‌جابودن و قوام‌یافتن کُلِ شعر به‌مثابه‌ی شکلی ارائه‌شده در زبان. شکل شعری خود هم کشتی است و هم لنگر کشتی. شکل شعری هم شناوربودن و هم در یک جا ثابت‌بودن است که اجازه می‌دهد در ذهن و جسم، از هر چه مرکزگریز و از هر چه مرکزگراست همزمان خرسند باشیم. و با این شگردهاست که اثر ییتس همان کاری را می‌کند که شعرِ بایسته همیشه انجام می‌دهد، یعنی لمس اساسِ طبیعت همدلانه‌ی ما، در عین حالی که طبیعت ناهمدلانه‌ی دنیایی را نیز می‌پذیرد که طبیعت پیشین دائماً در برابرش نمایان است. شکلِ شعر به‌عبارت دیگر چیزی حیاتی برای قدرت و توانایی شعر است تا با آن به‌کاری دست یازد که همیشه مایه سرافرازی شعر بوده است و همیشه مایه سرافرازی شعر خواهد بود: توانایی متقاعدکردن آن بخشِ حسّاس و آسیب‌پذیرِ وجدان ما که درست و برحق است به‌رغم شواهدی از خطاکاری‌ها که احاطه‌اش کرده‌اند، توانایی این‌که به‌یادمان بیاورد که ما صیادان و گردآورندگانِ ارزش‌هائیم، که همین تنهایی‌ها و افسردگی‌هایمان نیز افتخارآفرین‌اند، تا آنجا که خودِ آن‌ها نیز نشانه‌ای از انسانیت واقعی ما به‌شمار می‌آیند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی