

میشل اکمن
ترجمه طاهر جام‌برسنگ (سوئد)

نمایش عظمت در روزمرگی*

□ در جست‌وجوی شعری تعلیمی از توماس ترانسترومر شاید :
 بتوان بر شعر «زنبور طلایی» در مجموعه برای زنده‌ها و مرده‌ها :
 (۱۹۸۹) تأمل کرد. این شعر بسیاری از جنبه‌های فکری ترانسترومر :
 را صورت‌بندی کرده‌است و نوعی خاص از شعرهای او را نمایندگی :
 می‌کند؛ نوع متأمل، بالنسبه مشروح و استدلالی، که تردید :
 نمی‌کند که خواننده را مستقیماً با احکام اخلاقی و اقناعی :
 ترغیب کند. از این گذشته این شعر شفافیتی دارد که در واقع :
 آن را از تفسیر بی‌نیاز می‌کند — چیزی که دستمایه انتقاد از :
 آن را فراهم آورده است.

«زنبور طلایی» در یک روز تابستانی حادث و با تصویری از :
 طبیعت آغاز می‌شود:

مار مسین این مارمولک بی‌پا سر می‌خورد در امتداد پله‌های هشتی
 آرام و شاهوار چون یک بوا، تفاوت فقط در اندازه است،
 آسمان را ابر پوشانده، خورشید اما رد می‌شود از آن. این گونه
 است روز.

در چنین زمینه نمادین پرنگی است که «زنبور طلایی» تار
 و پود سطحی خصوصی را با یک سطح همگانی به هم می‌بافد،
 رهایی فرد از افسردگی عمیق را در مقابل رستگاری موعودی
 قرار می‌دهد که تشکیلات مذهبی و پدرسالاران آشتی‌ناپذیر
 وعده می‌دهند. عامل رهایی‌بخش حضور معشوق است و طبیعت،
 اما ارواح خبیثه: «با هزار دست که با آنها اشتباهی وصل می‌کنند

در این شعر عامل غیرمطمئن در رهایی فرد مورد تأکید قرار
 می‌گیرد. با این حال شعر در فضایی از قدرشناسی وقارآمیز و
 حضوری نیرومند در این جهان موقتی پایان می‌یابد، جهانی
 که آسمانش را ابر پوشانده اما خورشید از خلال آن می‌گذرد.



ترانسترومر در نامه‌ای خطاب به رابرت بلائی^۱ [به تاریخ هفتم ژوئن ۱۹۷۶] که در پست هوایی^۲ چاپ شده است می‌نویسد: «موضوع آزاردهنده دربارهٔ بسیاری از نویسندگان این آرزوی آنهاست که می‌خواهند بزرگ باشند». خود او از چنین ادعایی دوری جسته است. حتی می‌شود گفت که چنین فاصله‌گرفتنی سنگ بنای آن زیبایی‌شناسی و جهان‌نگری‌ای است که در شعرهایش بیان می‌شوند. ترانسترومر نخستین کتاب خود [هفده شعر، ۱۹۵۴] را در موقعیتی حساس از تاریخ ادبیات منتشر کرد. زیبایی‌شناسی او به طرز تردیدناپذیر از خطوط گوناگون سمبولیسم و مدرنیسم تأثیر پذیرفته، و بسیاری از الگوهای آونگارديست‌های دورهٔ اوج مدرنیسم بودند.

با وجود این، در دههٔ ۱۹۵۰، مدرنیسم ادبی سوئد برگ برنده‌ای در دست نداشت و دچار بحران بود. آونگارديسم اوایل سدهٔ ۱۹۰۰ که به‌طور وسیعی مدعی شکل دادنِ روان جامعه و فرد با ابزار هنر بود، با وسعت جنبش‌های توتالیتار و بروز جنگ ویرانگر جهانی، موقعیت خود را از دست داد. شعر مدرنیست با بحران حقانیت روبه‌رو شد: مخاطب که بود، شیوهٔ بیان کدام بود، و اصلاً چرا باید به بیان خود اقدام کرد؟ آن هم در زمانی که دیگر ادعای مطلق تغییر جهان و ویرانگری خود را نشان داده بود. در مدرنیسم سوئدی تبلور این بحران حقانیت را می‌توان نزد آونگارديست‌های پیش‌کسوتی چون گونار بیورلینگ^۳ و المار دیکتونیوس^۴ یافت که شمشیر انتقادهای اجتماعی خود را غلاف کرده بودند و نیز در میان دههٔ چهلمی‌ها^۵، که تلاششان در به‌کارگیری زیبایی‌شناسی آونگارديستی بدون استفاده از محتوای آن، دوام چندانی نداشت.

بحران هویت شاعرانه در دههٔ ۱۹۵۰ در عمل خود را در این نشان داد که بسیاری از کسانی که در این دوره به میدان آمدند به زمانی طولانی برای یافتن هویت خویش، و برای تفحص و جهت‌یابی در میان نحله‌های گوناگون ادبی نیاز داشتند. در میان جوانان نیز این احساس وجود داشت که خود را در سایهٔ دههٔ چهلمی [دههٔ ۱۹۴۰] می‌دیدند که به سرعت دچار رخوت شده بود.

هیچ یک از اینها در مورد ترانسترومر که در سال ۱۹۵۴ برای نخستین بار به صحنه آمد، صادق نبود. او از همان نخستین دفترش شاعری کامل بود، با لحن خاص خود و با چنان حدی از اصالت که می‌توان در حوزهٔ ادبیات تصور کرد؛ یک نحوهٔ تلقی از هنر که به یک‌باره او را از در دسر آونگارديست‌ها رهاند. جملهٔ مشهور اولین شعر ترانسترومر: «بیداری، پدیدنی است از رؤیا با چتر نجات» شیووری است که این حضور را اعلام می‌کند.

کل این شعر شرح سقوطی از آسمان بلند به سمت یک صبح ملموس زمینی است که هوشیاری در آن می‌تواند «جهان را شامل شود/ چون دست که سنگی گرم از آفتاب را می‌گیرد». به همهٔ دلایل این شعر به‌طور سنتی چون اعتراضی به فضای

اثیری موجود در بسیاری از کلیشه‌های دوران پایانی آونگارديسم بود. اجتناب توماس ترانسترومر از شاعر بزرگ شدن خود را در فاصله‌ای نشان می‌دهد که او از سنن آونگارديسم و از خواست مطلق آن برای تغییر جامعه و فرد می‌گیرد.

تلاش بسیاری از نویسندگانی را که با تعهد سیاسی در دههٔ ۱۹۶۰ میلادی پا به عرصه گذاشتند باید تلاشی دانست برای نجات میراث اتوپیایی آونگارديسم، از طریق تجهیز آن به ایدئولوژی‌های مطرح. اما ترانسترومر همراه با مدرنیست‌های متأخر دیگر، همچون رابه انکل^۶ و ورنر اسپنستروم^۷ به گروهی تعلق دارد که از همهٔ پروژه‌های اتوپیایی فراگیری که در آنها نقش فرد تا حد شیئی غیرواقعی تقلیل می‌یابد تا در خدمت فعالیت ایدئولوژیک دیگران باشد، فاصله می‌گیرد. اما بعد — و این مهم است — او این بُعد اتوپیایی را چون عنصری عینی وارد زندگی فردی می‌کند، و از این طریق در تکنیک‌های مدرنیستی که از پیشینیان به ارث برده بود جانی تازه می‌دمد.

چنین تلاشی در سطوح مختلف کار این شاعر دیده می‌شود. بسیاری از شعرهای ترانسترومر، و همین‌طور در شعرهای بزرگ تعلیمی، بافتی مطلقاً عادی دارند. محیط همان محیط آشنای روزانه است، همین‌طور موقعیت اجتماعی و روابطی که در آن به چشم می‌خورد. انتقاد اجتماعی در آنها غیرعادی نیست. انتقادی که متوجه قدرت بی‌چهره‌ای است که از طرف دیوان‌سالاری، جامعهٔ مذهبی، و سیاسی اعمال می‌شود. این انتقاد همچنین



متوجه آن نوع از شکاف‌های اقتصادی است که موجب رنج و از خود بیگانگی می‌شود، چیزی که ما در کشورهای مرفه و بالنسبه سازمان یافته هم شاهد آن هستیم. اما ترانسترومر برای حل مشکل از همه راه‌حل‌های قطعی و اتویپایی فاصله می‌گیرد. انتقادی که متوجه مکانیسم‌های اجتماعی مخرب است در جهتی دیگر می‌تواند به راه‌حل‌های ساده آسیب برساند. در یک سطح، تلقی شاعرانه ترانسترومر بی‌نهایت خردگراست.

این موضوع با چیزی متعادل می‌شود که از مشخصه‌های مهم آفرینش‌های ادبی اوست: حضور بی‌وقفه جهانی دیگر. در شعرهای ترانسترومر زندگی روزمره اغلب مشقت‌بار است.

کلماتی چون «محبوس» و «مسدود»، اما صحنه وابسته به این پتانسیل نمادین نیست.

چرخش زمانی حاصل می‌شود که مرد پتک به دست به جایی می‌رسد که صدای درون شعر آن جاست. به نحوی توضیح‌ناپذیر، در یک لحظه طنین پتک تجربه «من» را از واقعیت بسط می‌دهد. همه جهان را در برمی‌گیرد، قطار و محیط را یکسر از جا بلند می‌کند و همه را به آواز خواندن می‌آورد. اما هیچ چیز حکایت از آن ندارد که این تجربه یکپارچه از همه چیز، درست در این لحظه می‌تواند چیز دیگری را، جز آن چه درباره‌اش صحبت می‌شود، نیز شامل شود. اما همان‌طور که همه کارهای ادبی ترانسترومر نشان می‌دهد، این تجربه‌ها مانند

روزها می‌توانند با افسردگی‌هایی توأم باشند که در «زنبور طلایی» :
 از آن صحبت می‌شود، یا با آن زندگی منظم همراه با کار و :
 روزمرگی که احساس مرگ ایجاد می‌کند، یا این جهان انعطاف‌ناپذیر :
 یا بی‌معنی با چرخ‌هایی که پرهیجان در چرخشند. اما دیواری :
 که این دو جهان را از هم جدا می‌کند، دیواری است نازک؛ هر :
 لحظه می‌توان به‌طور غیرمنتظره‌ای از آن عبور کرد. مانند همان :
 اتفاقی که در شعر «ایستگاه» در مجموعه میدان وحشی می‌افتد :
 قطاری وارد شده است. این‌جا واگن از پس واگن ایستاده :
 است:

اما هیچ دری باز نمی‌شود، هیچ کس سوار یا پیاده نمی‌شود.
 اصلاً دری وجود دارد؟ آن تو ولوله آدم‌هایی است محبوس که
 پس و پیش می‌روند.
 آنها خیره به بیرون نگاه می‌کنند از میان پنجره‌های مسدود.
 و بیرون مردی با پتکی در دست در امتداد قطار می‌رود.
 او به چرخ‌ها می‌کوبد؛ صدای زنگ خفیفی می‌دهد. ولی نه در
 این‌جا !

این‌جا صدا به‌صورتی باورنکردنی ورم می‌کند: یک آذرخش،
 طنین ناقوس کلیسا، یک صدای جهان‌گستر
 که قطار را یکسر از جا بلند می‌کند و سنگ‌های خیس دور و بر را.
 همه چیز آواز می‌خواند. این به‌یاد شما خواهد ماند. سفر را
 ادامه دهید!

از مشخصات کار ترانسترومر نخست این‌که شعرهایش از زندگی
 روزمره حرکت می‌کنند که می‌توان از آنها قرائتی کاملاً رئالیستی
 کرد. عنصر نمادین [سمبلیک] مربوط به کسی است که در
 شعر حرف می‌زند، و نه واقعیتی عینی. دوم این‌که انفجاری را
 شکل می‌دهد — هنوز در سطح فردی — که نشان می‌دهد ما
 فقط و برای همیشه زندانی جهان مادی نیستیم. این نوع تجربه‌ها
 غالباً در شعرهای ترانسترومر بیان می‌شوند، و تاکنون با حرارت
 از طرف پژوهشگران و منتقدان مورد بحث قرار گرفته‌اند.
 بسیاری سعی کرده‌اند که این تجلیات را در چارچوب‌گونه‌ای
 از ارجاعات مذهبی قرار دهند، که غالباً امکان‌پذیر هم هست.
 طنین زنگ در «ایستگاه» می‌تواند تداعی‌گر ناقوس کلیسا باشد.
 اما لزوماً چنین نیست. این انفجارها به همان شکلی که در شعر
 آمده است معنای انسانی عمیقی پیدا می‌کند، بدون این‌که با
 اندیشه‌های مذهبی، از هر نوعش، صیقل داده شود. آنها یک
 آزادی ممکن را شرح می‌دهند که در درون خود ماست. به
 علاوه می‌شود تصور کرد که در خط همان انتقاد لجوجانه
 ترانسترومر از سیستم‌ها و مجردات است برای اجتناب از قرار
 دادن شعر در چارچوب‌های ایدئولوژیک.

این قالب‌گردانی ناگهانی (متامورفیزم) یا باز شدن جهان، یکی
 از اسلوب‌های شاعرانه‌ای است که ترانسترومر از آن استفاده
 می‌کند، تا رابطه میان جهان روزمره با چیزی دیگر را خلق کند؛
 چیزی کاملاً متفاوت. موضوع دیگر استعاره‌های تحسین‌برانگیز

شعر موقعیتی کاملاً روزمره را تصویر می‌کند: قطاری در ایستگاه
 که منتظر خروج است. این پتانسیل نمادین البته به شکل یک
 امکان در ذهن وجود دارد که سفر، سفر زندگی تلقی شود، و
 صدای درون شعر با طرح این پرسش که آیا قطار دری هم دارد
 بر آن تأکید می‌کند و همین‌طور، به‌طور ضمنی با به‌کارگیری

اوست، همین‌طور تجارب اگزستانسیالیستی مهمی که مواجهه با آثار هنری می‌کند، احتمالاً بیش از همه در مواجهه با آثار موسیقی آزادی نزد هایدن وجود دارد و امید را می‌توان از شوبرت آموخت. اما نه در شعر «آلگرو» و نه در شعر «شوبرتی‌ها» موسیقی یک اتویی قائم به ذات نیست. برعکس اگر بخواهیم از زبان گونار بیورلینگ سخن بگوییم، اهمیت آن از دل معضل حیات رشد می‌کند. توماس ترانسترومر شاعری عزلت‌گرا نیست. از همین طریق هم او از سنت «بزرگ» آونگاردیسم فاصله می‌گیرد. کارکرد بسیاری از شعرهای او همانند شعر «ایستگاه» است: به سرعت برق خود را بر خواننده می‌گشایند و به این ترتیب مابه‌ازایی برای تجاربی که شرح می‌دهند – تجاربی که البته بعداً می‌توانند ژرفا پیدا کنند – خلق می‌کنند. قرائت شعر خود چون یک تجلی عمل می‌کند. پژوهشگر ادبیات نیکلاس شوینولر حرفی دقیق درباره‌ی اثر هایکوهای ترانسترومر می‌زند. اثر یک هایکوی خوب همان‌طور که می‌دانیم نباید از یک تجربه‌ی هنری ناب فراتر رود و به کل حیات خواننده بسط پیدا کند. به مدد نیروی کوتاهی و عینیتش تصویری گویا به خواننده نشان دهد، بدون هیچ توضیح یا تشریحی از فلسفه‌ی زندگی. نزد ترانسترومر غالباً درست همین استعاره‌های تحسین‌برانگیز است که وظیفه‌ی غافلگیرکننده و توان‌بخش را بر عهده دارد. این درخشش زیباشناسانه و تکنیک والا هرگز هدف شعر او نیستند. اما هیچ‌گاه هم مورد استفاده قرار نمی‌گیرند تا یک زیبایی‌شناسی مشخص یا برنامه‌ی ایدئولوژیک را پیش ببرند. در عوض شعر از دل تمرکزی شدید بر بنیادهای هستی‌شناختی – غالباً به‌طور کاملاً روزمره – رشد می‌کند. این نقطه‌ی عزیمتی است که بسیاری از ما در آن سهیم هستیم. اما فقط توماس ترانسترومر می‌تواند شعرهایی خلق کند که ما، خواننده‌های شعر او، در یک لحظه تمام هستی را چون سنگی در دستان، ادراک کنیم. ■

بی‌نوشت‌ها

* Michel Ekman. "Tranströmer visar storheten i det vardagliga", *SVENSKA DAGSBLADET*. Oct. 7, 2011, p.14.

میشل اکمن، پژوهشگر ادبی و منتقد ادبی روزنامه‌ی سونسکاداگزبلاگ است. برای نقل شعرها در این مقاله از ترجمه‌های مرتضی تقفیان استفاده شده است.

۱. Robert Bly، شاعر و مترجم امریکایی که شعرهای ترانسترومر را نخستین‌بار به زبان انگلیسی ترجمه کرد. ترجمه‌های بلای نه تنها موجب شهرت ترانسترومر در امریکا شد که ترجمه‌ی شعرهای این شاعر را به برخی از زبان‌های دیگر ممکن کرد.

۲. *Air Mail* نام کتابی است حاوی نامه‌نگاری‌های ترانسترومر و بلای با یکدیگر از ۱۹۶۴ تا ۱۹۹۰. این کتاب در سال ۲۰۰۱ منتشر شد.

۳. Gunnar Bjorling (۱۸۸۷-۱۹۶۰) از شاعران گروه مدرنیست‌های فنلاندی سوئدی زبان.

۴. Elmar Diktonius (۱۸۹۶-۱۹۶۱) از چهره‌های مهم گروه مدرنیست‌های فنلاندی سوئدی زبان.

۵. Rabbe Enckell (۱۹۰۳-۱۹۷۴) شاعر و نقاش – از گروه شاعران مدرنیست سوئدی زبان فنلاند.

۷. Werner Aspenstrom (۱۹۱۸-۱۹۹۷) شاخص‌ترین چهره در میان شاعران جوان گروه معروف به دهه‌ی چهلمی‌ها.