

# ماگنوس ویلیام اولسون

برگردان: سهراب رحیمی

**در باره‌ی ماگنوس ویلیام اولسون: وی متولد ۱۹۶۰ است و از سال ۱۹۹۰ به عنوان شاعر، منتقد و مترجم حرفه‌ای شعر به کار مشغول است. تاکنون سیزده کتاب منتشر کرده و چهار بار جایزه‌های بزرگ شعر سوئد را برده است. شعرهایش به پانزده زبان ترجمه شده است. در کنار کار شاعری و مترجمی به عنوان دکترای شعر و نقد ادبی، به تدریس نقد شعر در دانشگاه‌های سوئد نیز می‌پردازد.**

یک وضوح و قاطعیت عجیب در شعر توماس ترانسترومر وجود دارد. آن‌جا نظم‌ی حکم‌فرماست که حتی کلمه‌ی لرزان «شاید» را با اطمینان بیان می‌کند. آری، آن‌جا خود حقیقت به لباس اشیاء در می‌آید و اجازه می‌دهد چون اشیاء به بحث گذاشته شود. متن ترانسترومری از همان آغاز یک ایمان را پیش شرط گرفته است و این باعث می‌شود کمتر نیاز باشد نظام دقیق زبان زیر سوال برود. متن می‌تواند گاه به طرز آمرانه‌ای مدعی شود، بی‌آنکه شک خواننده را برانگیزد. با عمیق‌ترین نگاه، شاید این وضوح، بر این تکیه می‌کند که اشعار ترانسترومر تقریباً همیشه به سوی یک متن اصلی‌تر و عمومی‌تر باز می‌گردد و این حاصل یک کار پربار و اینکه در پرتو تفسیری آن است که شعر توماس ترانسترومر فرم می‌گیرد. شل اسپ مارک در بررسی‌ی خودش بنام «اوراد سفر» کوشیده است به‌طور غیر مستقیم، از طریق اشاره به این‌که ترانسترومر چگونه از واقعیت استفاده می‌کند، متن عمومی‌را تعریف کند.

اسپ مارک با تکیه بر چند نامه‌ی جالب توجه نشان می‌دهد که ترانسترومر چگونه از مجموعه‌ی «اسرار در راه» (مجموعه شعر ترانسترومر که در سال ۱۹۵۸ به چاپ رسید) تاکنون، مرزی میان بازآفرینی‌ی یک موقعیت واقعی و یک ساختمان ادبی می‌سازد. «اسپ مارک» می‌نویسد: او سعی نمی‌کند به سوی یک کهنکشان موهوم در کنار چیزهای معمول دست یازد، بلکه رو به سوی ترجمان واقعیت دارد، واقعیتی که او در آن زیست می‌کند، واقعیتی که در قالب نشانه‌های پرمعما به او می‌رسد.

چنان‌که اسپ مارک بیان می‌کند، در این محیط، ناظری به نام ترانسترومر حضور دوباره پیدا می‌کند. به نظر او شعر ترانسترومری اعتبار خود را در یک متن مذهبی و متافیزیکی می‌یابد. اسپ مارک آن را به یک سنت مسیحی ربط می‌دهد، آن‌جا که آگوستینوس و مستراکهارت حامل قوی‌ترین و درخشان‌ترین نام‌ها هستند. او هم‌چنین این اشعار را به یک روانشناسی عمیق متافیزیکی یونگی پیوند می‌دهد. «استافان بری استن» در بررسی‌ی خود به نام «معمای پر از تسلی» با چند استثناء همان منابع را در شعر ترانسترومر می‌یابد. اما مشکل توضیح اسپ مارک و بری استن اینست که آن‌ها قاطع هستند. آنان تنها یک نوع خواندن را تعیین می‌کنند. این نوع خواندن چنان معتبر به نظر می‌رسد که یک مشکل اساسی را درک اشعار توماس ترانسترومر آشکار می‌کند، در پرتو چنین نوری، خواندن به یک رمززدایی تقلیل می‌یابد، به یک عقب‌گرد.

دانش واقعی در اشعار ترانسترومر، خود را در پس نشانه‌هایش پنهان می‌کند. به این ترتیب، اشعار او به یک واسطه میان حقیقت بیرون و درون تنزل پیدا می‌کند. اما برای ما که نه حقیقت را در یک واقعیت معین قرار می‌دهیم و نه یک کهکشانی مذهبی را دربر گرفته‌ایم، برای ما که خود را کاملاً بیگانه با تز بی‌پروای نیچه نمی‌دانیم که: «حقیقت لشکری از استعاره‌هاست»، برای ما ایمان قاطع ترانسترومری از وحی به شک تبدیل می‌شود.

ممکن است متن ترانسترومر همان مشکلی را بروز دهد که هر نویسنده‌ی واقعاً کارآمد و بحث‌انگیزی دارد، به هنگامی که متن‌هایش با یک افق تفسیری به رسمیت شناخته شده و تثبیت شده برخورد می‌کند، اما دچار مشکل نمی‌شود زیرا هم‌چنان افق متن ملموس است. خود من، تقریباً همیشه برای بررسی‌ی متن ترانسترومری مشکل دارم اما با این حال، وقتی گره‌ای باز می‌شود، مرا به مکان‌ها و شرایطی می‌برد که هیچ متن دیگری نبرده است.

دهمین مجموعه شعر توماس ترانسترومر، که در سی و پنجمین سال شاعری‌اش بیرون آمد، به‌طور خلاصه شامل هفده شعر است. یک تقارن شیوه که به‌نظر می‌رسد بیشتر ناشی از رستی شوخ‌طبع باشد تا ماموریتی برای خواندن، زیرا مرز بین این مجموعه و مجموعه‌های قبلی همان‌قدر اختیاری‌ست که مرزهای متعدد بین اشعار این مجموعه.

مجموعه‌ی «برای مردگان و زندگان» را به زحمت می‌توان چون یک کتاب یک دست خواند. به نظر می‌رسد در این مجموعه شاعر تلاش کرده به اندازه یک دفتر از شعرهایش جمع‌آوری کند. بخش‌های فراوانی از این کتاب شامل موضوع و نوع نوشتاری‌ست که به‌جای مسیر افقی در امتداد سال‌های انتشار، مسیری عمودی را از میان قرون طی می‌کند.

در کنار «یوران سونه وی»، توماس ترانسترومر احتمالاً تنها شاعر سوئدی‌ست که به‌طرز عمیقی پروژه‌ی شاعرانه‌ی عمیقی را بازسازی می‌کند، پروژه‌ای که چنان بغرنج به‌نظر می‌رسد که هر شعری در فرم یا عنوانش ارتباطی را با هم‌نوعان خود در کتاب‌های دیگر تداعی می‌کند. شعرهای منحصربه‌فرد به‌زودی تبدیل به یک گروه کر می‌شود و ساده‌ترین صداها به سرود چندصدایی موزون تبدیل می‌شوند. به بیان دیگر، مشکل است مجموعه‌ی «برای مردگان و زندگان» را به صورت یک تصنیف منسجم در نظر گرفت. به همین علت می‌خواهم این اشعار را به خواننده‌شان بسپارم و در عوض دو

شعر انتخاب می‌کنم که از نظر من قوی‌تر از باقی شعرها جلوه می‌کند و امکان خواندنی متفاوت از شعر ترانسترومر را آشکار می‌کند. نخستین شعر در تمامیتش بدین گونه است:

### برسیوسه / لالایی

من یک مومیایی هستم که استراحت می‌کند  
در تابوت آبی جنگل‌ها، در وزوز دائمی موتور و لاستیک و آسفالت.

آنچه در طول روز اتفاق افتاده سقوط می‌کند به پایین؛  
درس‌ها سنگین‌ترند از زندگی

چرخ دستی به جلو می‌غلند روی تنها چرخش  
و من سفر کرده‌ام سوار روان چرخانم، اما حالا  
افکارم، دیگر نمی‌چرخد به اطراف و چرخ دستی‌ام بال در آورده

سرانجام، وقتی فضا سیاه است، یک هواپیما می‌آید  
مسافران، شهرهای درخشان را از آن بالا می‌بینند، مانند طلای گوت‌ها.

این چند سطر از همان نخست، خود را در جغرافیای شناخته شده‌ی ترانسترومری ثبت می‌کند: جنگل نابهنگامی که راه‌های پرپیچ و خمش نه تنها خود را در مکان، بلکه هم‌چنین در زمان حرکت می‌دهند. پناهگاه آرام و وحشتناک بی‌زمانی. و در آن نزدیکی - ترافیک، چیزی که نقش خاصی نزد ترانسترومر دارد و اغلب به عنوان استعاره‌ای برای ارتباط جمعی به کار رفته است. این جغرافیای سمبلیک که متن‌های ترانسترومر مرتباً به‌سویش باز می‌گردند از عملکرد شناخته شده‌ی قبلی‌اش فراتر رفته است و به عنوان یک صحنه‌گردان انجام وظیفه می‌کند. به نظر بی‌معنی می‌رسد اگر ترافیک را با آن واقعیت جمعی و گروهی یکی بگیریم، یا جنگل را به اقامتگاه غیرعقلانی یا تاریخ پیچیده تشبیه کنیم. به نظر می‌رسد جنگل، ترافیک، خیابان و اتاق هتل، که در متن ترانسترومری هم‌چون یک نوع اسباب ضروری است، یک تشخیص مکانی است، مکانی که ملاقات با خواندن در آن انجام می‌پذیرد. وقتی که ما به درون سفر می‌کنیم می‌خواهیم بدانیم و سریعاً می‌فهمیم که لایه‌ای غیرمعنایی در جریان است، می‌فهمیم که ما به درون واقعیتی رسوخ کرده‌ایم که بر طبق قوانین منحصر به فرد خودش تنظیم شده است.

آن‌هایی که در سطرهای آغازین، درباره‌ی این که «به سوی چه کسی آمده‌اند» شک دارند، سریعاً در سطرهای بعد مورد استقبال قرار می‌گیرند. این‌جا شاعر در یک روش ناب کم‌گویی‌ی ترانسترومری، خود را عرضه می‌کند، روشی که در آن هر کیلو هفتصد گرم وزن دارد. این وضع در شعر وی به بحث گذاشته می‌شود، مانند قایق باریکی که در آن، اگر قلبت در سمت چپ باشد باید سرت را به سمت راست کج کنی.

بدین ترتیب، شعر به صورت مضمونی خواننده را به خود اثر ارجاع می‌دهد، اما این شعر جالب توجه به نسبت نظر اولیه نویسنده به صورت غیرقابل تردیدی چیز بیشتر و مهم‌تری برای گفتن دارد. این شعر، به صورت شگفت‌انگیزی با کلمات از داستانی حیرت‌آور سخن می‌گوید. در سطر آخر شعر، پیامبری مقدر و پیچیده ظهور می‌کند. ژانری که نزد ترانسترومر غیرعادی نیست و آن‌چه را پیش‌تر گفته در ذهن‌ها دوباره احیاء می‌کند؛ در این وضع می‌توان این پرسش را مطرح کرد که شاعر از کجا؟ به اعتبار کدام قدرت در این شعر می‌تواند نظم ناشناخته‌های خود را به صورت حقیقتی مطلق به مخاطب ارائه دهد؟

پیامبران، خود را فرستاده خدا می‌دانند، خدایی که بدون قدرتش رسالت اینان از مفهوم خالی می‌شود. اما پیامبری‌های ترانسترومر - حتی بدون وجود خدا - چون بلندگوهای خالی‌ی سخنوری به نظر نمی‌رسد و این بار خواننده احتیاجی ندارد که در بیرون یا در حاشیه‌ی متن بگردد تا برای این پیشگویی‌ی سیاه، اعتباری بیابد، زیرا آن‌کس که سخن می‌گوید دیگر در میان ما نیست. او در نظمی بیرون زمان ظاهر شده است. به بیان دیگر، پیامبر توسط مرگ به آن سوی دیگر پرتاب شده است. این کاملاً واضح است، چراکه: «من یک مومیایی هستم که استراحت می‌کنم در تابوت آبی جنگل‌ها». در مجموعه‌ی «برای مردگان و زندگان» روشن‌کننده این جایگاه فرازمانی می‌باشد، هم‌چنان که در مجموعه‌های قبلی، اشعاری وجود دارد که از موقعیت زندگان برای مردگان سخن می‌گوید. این جا اما مرگی هست که با ما زندگان سخن می‌گوید. او در اعماق زندگی پایین رفته و می‌تواند با اقتدار تمامی مردگان با ما سخن بگوید. او ما را می‌شناسد چرا که «درس‌ها از زندگی سنگین تراست».

در جمله‌ی سوم شعر، ماضی آغازین به طرز زیبایی به مضارع توضیحی‌ی موقعیت تبدیل می‌شود. «افکار دیگر به اطراف نمی‌روند»، و نفس اماره از سرگیجه‌ی دوار انسانی آزاد گشته است. اما چرخ دستی؟ در این ساختمان مسلم ادبی، در این گوشه‌ی «کهنکشان تخیلی» - برای آن‌که به طرز جدلی با «اسپ مارک» مرتبط شود به نظر غیرمنطقی می‌آید که به دنبال پشتیبانی در «واقعیت» بگردیم - طبیعتاً می‌تواند چنان باشد که گویی ترانسترومر تصمیم گرفته چرخ دستی را با اعتماد به سرچشمه‌ی شعر، با خود بردارد و برود،

اما به نظرم می‌آید در این بخش چیزی در خلاف جهت ساختمان شعر گام برمی‌دارد. من نمی‌دانم آن چیست، اما چرخ دستی‌ای دیگری را در شعر به خاطر دارم که از ویلیام کارولس ویلیامز است:

همه‌ی این‌ها بستگی دارد

به

یک چرخ دستی

قرمز

درخشان از

آب باران

در کنار

مرغان سفید.

این متن وسط می‌توانست خودش را چون یک ابزار روزمره به موقعیت شعر مرتبط کند، موقعیتی که از نظرگاه سنگین مرگ به نظر همان‌قدر مطبوع، گیرا و متعال است که یک فرشته، یک پرنده، یک هواپیما. اما این ارتباط، اختیاری باقی می‌ماند و چرخ دستی ترانسترومیری در پرتو شعر ویلیامز معمای خود را حفظ می‌کند.

بدین طریق این چارپاره‌ی سیاه، خود را به سوی یک شعر عالی‌ی و گسترده می‌برد که گستره‌اش از دنیای مرگ تا فصلی سیاه و زمانی بی‌زمان از فراز حال و قیامت از پیش تعیین شده است که توسط پیامبری ساختگی بسط یافته است و معنای خود را بر فراز مرزی که زندگان را از مردگان جدا می‌کند به وجود آورده است. این آغوش خیالی عظیم و در معنایی که زیر تاثیر اسم شعر است در آسمان زیبایی آشتی‌بخش ظاهر می‌شود. عنوانی که بر شعر می‌تابد یک موضوع مطرح نشده را نمایان می‌سازد - سرود لالایی را می‌توان به نام برسیوسه خواند. - چه کسی را باید با خواندن این شعر بخوابانیم؟ خواننده؟ چنین تصویری بعید است. تنها شوخ‌ترین گورکن‌ها می‌گذارند با چنین داستان ترسناکی اشباح ایشان را به خواب فرو ببرند. تیترا شعر می‌تواند به صورت طنز خوانده شود. اما من می‌خواهم ترجیحاً یک گیرنده‌ی دیگری را پیشنهاد کنم، مردگان.

از چه کسان دیگری می‌توان انتظار داشت که از دیدن چنین صحنه‌ای بخوابند جز آنان که در دسترس نیستند و پیش‌تر خوابیده‌اند، آنان که در آن جهان دیگر، جهان زیرین، در جوار حضور بی‌حاصل خودشان، آسوده می‌خوابند. به این ترتیب شعر خود را به سوی معنایی دوگانه متمایل می‌کند و طبق تیترا مجموعه، سرودی می‌شود برای زندگان و مردگان.

شعر دیگری که می‌خواهم این‌جا مطرح کنم آلکائیسیم نام دارد و چنین است:

### آلکائیسیم\*

یک جنگل در ماه مه.

این‌جا همه‌ی زندگی‌ام مثل شب‌ای ظاهر می‌شود:

بار و اناهی نامرئی. آواز پرنده.

در خاموشی برکه‌ها صدای حشرات

با پرسش‌هایی خشمگین و رقصان.

من به کلمات و مکان‌های مشابه می‌گریزم.

نسیم خنک دریا، ازدهای یخی گردنم را می‌لیسد

هنگامی که آفتاب مرا می‌سوزاند

بار و اناهام با شعله‌های خنک می‌سوزد

\* یک نوع سبک در شعر رومی - یونانی

یک داستان روحی دیگر از ترانسترومر. صحنه گردانی، چشم‌انداز سمبلیک، و چیزهایی دیگر که باقی است. این‌جا جنگل با دریا همسایه است، به نظر می‌رسد این جنگل معنایی وسیع‌تر و متنوع‌تر در متن ترانسترومری داشته باشد، اما در هر صورت جنگل است. هم‌چنین نوع نوشتن با استعاره‌ی اثاثیه‌ای که حمل می‌شود، نام کسی که آن‌را به وجود آورده را فریاد می‌زند. صحنه، روش، موضوع و هر چیز دیگری کاملاً و به‌طور برجسته‌ای ترانسترومری است. تنها یک سطر است که در جدال است:

من به مکان‌های مشابه و لغات مشابه می‌گریزم.

یک چین و چروک در متن! یک حاضر جوابی ناگهانی که به نظر می‌رسد از جای دیگری غیر از جنگل اشباح شعر بیاید. به گمان من، این سطر است که به شعر قدرت حرکت می‌دهد، ولی به طرز غیرمطمئنی فهمیده می‌شود. مسأله در درجه‌ی اول به آخرین کلمه‌ی این سطر مربوط می‌شود. تأمل درباره‌ی گریز به سوی مکان‌های مشابه نمی‌توانست به تنهایی به تصور شعر ضربه بزند - اما چرا لغات مشابه؟ جمله به طرز اجتناب‌ناپذیری خود را مجبور می‌کند که ساختمانش را کنترل کند. نقاب از چشم‌انداز برداشته می‌شود، زبان گشوده می‌شود.

اما برای مکان‌ها در سطرهای شعر چه اتفاقی می‌افتد؟ شاید آدم بتواند آن‌ها را از طریق «توپای» (نوعی ریاضیات جدید) بخواند و سطرها را به صورت زیر تفسیر کند: «من می‌گریزم به سوی معناهای هندسی مشابه»

این شعر شاید به اندازه‌ی دیگر شعرهایش زیبا نیست، اما بعد از آن‌چه ما از چشم‌اندازهای سخنوری و تصویری ترانسترومر دیده‌ایم، شعری قابل اعتناست. سطر دیگر به ما اجازه می‌دهد آن‌را تفسیر کنیم. تفسیری که وضع نزدیکی از آفرینش شعر و کیفیت‌های آن‌را روشن می‌کند، موضوعی که خود را به ذهنیت نویسنده نزدیک می‌کند و در جهت برملا کردن آن می‌رود. این شعر تلاش می‌کند ذهنیت شاعرانه ترانسترومری را نقد کند. شاید در پرتو این است که آدم باید عنوان شعر را بفهمد، «آلکائیسک». حتی عنوان نیز باید با چنین تفسیری از موقعیت‌های استعاره‌ی شعر بازبینی شود. آلکائیسک اشاره می‌کند به سبک شعر، سبک آلکایی. ترانسترومر قبلاً فقط یک‌بار شعر آلکایی نوشته است - «در مدی تیشن لزان» از کتاب هفده شعر - ولی او غالباً از یک نوع سبک همگون استفاده می‌کند، غزلیات ساپیفی (منسوب به ساپیفو شاعره‌ی یونانی).

در این حال فرم بیانی شعر اجازه می‌دهد تا به صورت یکی از مکان‌هایی که این سطر به آن‌جا رفته‌ای، خوانده شود.

نمی‌دانم چه اندازه امکان دارد که این نوع خواندن را گسترش دهیم. این موضوع زمانی روشن می‌شود که متوجه شویم به عنوان مثال شعر ترانسترومری چه چیزی را انکار می‌کند و از چه چیزی می‌گریزد. مهم‌ترین موضوع به نظر من اینست که شعر ترانسترومر نوع دیگری از خواندن را به رسمیت می‌شناسد، نوعی به‌غیر از آن تفسیری که «شل اسپ مارک» و «استافان بری استن» از آن مطرح کرده‌اند که نوع قالب است و در نوع خود جالب است.

اگر به سمت چنین راهی در تفسیر شعر ترانسترومر نرویم، شعر او به انبوه رموزها تبدیل می‌شود.