

شب برهنه ام...

(فریاد مرگ)

گزیده ی اشعار ژرژ باتای

مترجم از فرانسوی به انگلیسی:

مارک اسپیتزر

مترجم انگلیسی و فرانسوی به فارسی:

فرزام کریمی

شب برهنه ام....

ژرژ باتای-1960

مترجم فرانسوی به انگلیسی: مارک اسپیتزر

مترجم انگلیسی، فرانسوی به فارسی: فرزاد کریمی - 1368

ویراستار:

گرافیک:

سال چاپ: 1401

مشخصات ظاهری:

شابک:

موضوع: اشعار فرانسوی - اروپا قرن 20 میلادی

رده بندی کنگره:

رده بندی دیویی

کتابشناسی ملی:

چاپ اول

سخنی کوتاه با مخاطب:

اول: مجموعه ای که در پیش روی شما مخاطبان گرامی قرار گرفته است اثری به غایت ژرف از فیلسوفی سترگ همچون ژرژ باتای است که این بار اشعار وی در قالب مجموعه ی فوق تقدیم مخاطبان گرامی میگردد، فیلسوفی که فلسفه ی جهان را به پیش و پس از خویش تقسیم کرده است و در قلب تاریخ فلسفه ی جهان خوش نشسته است پس بی دلیل نبوده و نیست که او را هم قامت نیچه پنداشته و میپندارند، فیلسوفی هراسناک و سترگ که هر انسانی به علت نوع فلسفه ی باتای که ترکیبی از آموزه های هگلی و نیچه ای ست و زبانش که به شدت مندر، راز آلود، هذیان گونه و در جاهایی غیرتعقل گرا است یارای درک وی را ندارد.

دوم: ترجمه این اثر از زبان فرانسوی به انگلیسی توسط مارک اسپیتزر (مترجم تخصصی آثار باتای) صورت گرفته است و به علت تسلط مترجم فارسی (نگارنده) به هر دو زبان انگلیسی و فرانسوی مجدداً به نسخه ی فرانسوی تطبیق معنایی و مفهومی داده شده است.

سوم: در این مجموعه نگاه ویژه ای به امر ویراستاری صورت گرفته است و سعی شده تا بر مبنای تلفظ صحیح واژگان از زبان فرانسوی معادل آن در زبان فارسی انتخاب گردد، به عنوان مثال یکی از ایرادات رایج در زبان فارسی در تلفظ واژه ی Bastille میباشد که تلفظ صحیح آن در زبان فرانسه و معادل صحیح آن در زبان فارسی بستی میباشد اما در ایران بارها و به اشتباه واژه ی فوق را باستیل و حتی باستی نوشته اند در حالیکه در زبان فرانسه واژه ی a بصورت ا تلفظ میشود و ترکیب i با ll بصورت ای تلفظ میشود و همچنین صامتی که در پایان واژه می آید که در واژه ی فوق e میباشد معمولاً تلفظ نمیشود، بنابراین معادل فارسی آن بستی خواهد بود. همین اشتباه را در قبال واژه ی lacan هم شاهد هستیم که تلفظ و معادل صحیح آن در زبان فارسی لکان میباشد اما نامترجمان به اشتباه آن را در روی جلد کتابها لاکان نوشته اند!! که این خود نشان از بی سواد و کم سواد این قبیل از افراد دارد که برای مقابله با چنین وضعیتی میبایست متولیان مربوطه با اتکا به رویکردی رادیکال از ورود افراد غیرمتخصص به هر عرصه ای بالاخص ترجمه جلوگیری کنند.

چهارم: در کارهای ژرفی نظیر ترجمه ی متون ژرژ باتای از رویکرد معنا محور و ترجمه ای خلاق بهره برده ام و در عین توجه به معنای واژه ها به مفهوم کلی متن هم توجه داشته باشم و این رویه را با توجه به ظرفیت های زبان فارسی به پیش برده ام .

پنجم: اینجانب (مترجم اثر) به هیچ عنوان به رویکرد شعر پست مدرن که به بی معنایی فرم اتکا دارد باوری ندارم و در نظر اینجانب (مترجم اثر) تنها شعری که میتواند حق مطلب را آنگونه که باید و شاید ادا کند شعر کلاسیک است که متکی به فرم است اما عده ای اشعار باتای را پست مدرن نامیده اند، آیا شعر باتای پست مدرن است؟ علی رغم آنکه شعر پست مدرن انطباقی با نگاه مترجم اثر ندارد اما در باب شعر باتای میتوان اینگونه گفت که وی بنا به گفته های خویش غایتش از نزدیکی به شعر از دست دادن آنست علی رغم آنکه بسیاری تمایل داشته اند تا او را فیلسوفی پست مدرن جا بزنند اما وی هیچگاه خود را در هیچ دسته و طبقه بندی خلاصه نکرد و همواره از اطلاق این القاب به خویش میگریخت، وی بسان رویکردش به دنبال ژست های بیهوده و طبقه بندی آثارش نبود، او برخلاف تصور بسیاری که غایتشان از شعر دوختن پالانی برای بزرگ جلوه دادن شعر است خط بطلانی بر توهّمات مرسوم کشید، شعر نه تنها نماد رهایی و آزادی نیست بلکه خود نفی آزادی ست، شعری که به تعبیر باتای در ذات خویش وابسته به اسطوره و خدایگان است چگونه میتواند از استقلال دم بزند؟ اگر اسطوره و خدایگان را از شعر بگیرد چه چیزی از آن باقی خواهد ماند؟ شاعر به دنبال تاکید و یادآوری و یا اعلام ندامت از گذشته است!!! آیا نگاهی عبث تر از این وجود دارد؟ به تعبیر باتای گذشته بی ارزش تر از آنست که بخواهیم برایش اظهار پشیمانی کنیم، اینکه میگویند شعر نماد آزادی ست تنها نشان از اختگی مدعیان دارد چرا که به تعبیر باتای، آزادی گزاره ای انتخاب شدنی نیست، تمام جهان معطوف به اراده ی خیر است و برای مغروق شدن در شر به خیر نیازمند است. شاعر از وهم آزادی سخن میگوید اما باتای به شاعر اینگونه پاسخ میدهد که آیا آزادی همان گزاره ی قدرتمندی نیست که خداوند هم از داشتن آن عاجز است؟ او تنها آن را بصورت شفاهی در اختیار دارد اما خدا نمیتواند از نظم حاکمی که ایجاد کرده سرپیچی کند، چه تضمینی برایش وجود دارد؟ از دیگر سو یاس و فلاکت موجود در شعر در تقابل با آزادی ست که نمایان میگردد.

شاعران در وهم برهم زدن نظم موجود هستند اما آنها نه تنها هیچ نظمی را برهم نمیزنند بلکه به ایجاد نظم کمک میکنند، آنها شفاها به لگدمال کردن امری میپردازند اما در عمل با پیروی از نظم حاکم در چارچوب نظم تبیین شده حرکت میکنند حتی آنها با ژست های ساختارشکنانه هم در

حال مشروعیت بخشیدن به ساختار حاکم و حرکت در چارچوب نظامی فراگیر به نام نظام سرمایه داری هستند، شعر جز در فرم کلاسیک که به خلق بشر میپردازد در سایر فرم ها از ژرفای معنایی شعر کلاسیک برخوردار نیست و تنها به دنبال تکرار رهاوردی ست که کلاسیک ها برایمان به ارمغان آورده اند و هیچگاه نمیتوانند از زیر سایه ی آنها بگریزند، بنابراین باتای در حجم نامتناهی جهان به شاعر نشان میدهد که آنچه که وی (شاعر) به دنبال بهره گرفتن از آن (تک تک اجزای موجود در جهان) برای خلق کردن است به منظور نشان دادن تقرب و عظمت این جهان، قربانی میشود و شاعر هم نیز خود قربانی ست.

نشم: مخاطبی که به سراغ اشعار باتای میروود باید با خصایص اشعار او آشنایی داشته باشد از جمله ساختار شکنی، معناگریزی، نگاه متفاوت، چندصدایی بودن (پلی فونیک) اشعارش و خلق تصاویری اسکیزوفرنیک که از ویژگیهای بارز اشعار باتای به شمار میروود، از دیگر سو وی تلاش میکند تا با ایجاد نوعی بی نظمی و به کارگیری واژگان غیر مرتبط به یکدیگر به گسترش این بی نظمی کمک کند و حتی با خطوطی مواجه خواهید بود که هیچ شکلی از ارتباط در میان آنها به چشم نمیخورد، بی شک غایت باتای از سراییدن این اشعار چیزی جز از دست رفتن شعر نبوده است و در این مسیر شعر را بدل به ابزاری برای رسیدن به غایتش کرده بود.

ترجمه هایی که از باتای در ایران صورت گرفته ضعیف و هیجانی ست

در وهله ی نخست به عنوان دانش آموخته ی ترجمه و در وهله ی دوم به عنوان کسی که با ترجمه و فضای آثار باتای غریبه نیست باید بگویم در باب ترجمه هایی که از باتای صورت گرفته است نگارنده (مترجم) موظف است نکاتی را به مخاطب گوشزد نماید تا مخاطب با هر ترجمه ی ضعیفی این تصور بیهوده را نکند که مترجم پیامبر و اثر مقدس است، اکثر کسانی که متونی از باتای را در ایران ترجمه کرده اند از تحصیلات آکادمیک در حوزه ی ترجمه برخوردار نبوده اند و صرفاً از فهم بدیهیات در امر ترجمه عاجز بوده اند، این اتفاق دستکم در دنیای ترجمه ی ادبی به وفور رخ میدهد و اوج فاجعه آنجاست که همین اشخاص بدون سواد آکادمیک در موسسات خصوصی که رشد قارچ گونه ای کرده اند و نظارتی بر آنها از جانب متولیان امر صورت نمیگیرد مشغول تدریس ترجمه هستند و گاهی سخن پراکنی هایی را انجام میدهند که در هیچ کدام از کتب تئوریکال در عرصه ی ترجمه که در دانشگاهها تدریس میشود وجود ندارد!!! غرض از تحلیل فوق نه برداشت با حب و بغض و آلوده به کنایه و متلک وار، بلکه حرکت به سمت و سوی شناخت ترجمه به منظور بهبود و رفع ضعف ها در جهت افزایش کیفیت ترجمه است. در ابتدا لازم است تا ابتدا به تشریح کوتاهی در باب انواع ترجمه ها و رفع ابهامات در باب انواع ترجمه ها بپردازم، آنچه که در طی سالیان اخیر در جامعه ی ایرانی به نادرستی جا افتاده است پایین نگاه داشتن سطح جلسات نقد ترجمه در حد ایراد گرفتن های سطحی در باب سه نوع ترجمه ی رایج (کلمه به کلمه، مفهومی و تحت اللفظی) است، در حالیکه هر کدام از انواع این ترجمه ها توسط نظریه پردازانی ارائه شده است و به کارگیری هر کدام از این سه رویکرد به خودی خود مانعی ندارد، تنها آنچه که حائز اهمیت است بکارگیری رویکرد مناسب با توجه به متن است، نگاه نازل به امر ترجمه سبب بار آوردن مخاطبی شده است که تسلط کافی به زبان فارسی و انگلیسی ندارد و تنها درک مخاطب از امر ترجمه منوط به نام بردن این سه نوع از ترجمه آن هم بدون قدرت درک و تحلیل خط به خط و بدون شناختی جامع است.

حال میبایست به تشریح کوتاهی در باب انواع ترجمه ها بپردازم و برای فهم مخاطب عام نیاز است تا با زبانی ساده به تشریح این موارد بپردازم ترجمه را میتوان به سه نوع تقسیم بندی کرد:

کلمه به کلمه:

این نوع از ترجمه بدین معناست که در برابر هر کلمه در زبان مبدا یک کلمه معادل در زبان مقصد به کار گرفته میشود (کتفورد 1965) معمولاً در ترجمه ی اسامی خاص از این نوع ترجمه استفاده میگردد و گرنه به ندرت ممکن است بتوان با استفاده از این نوع ترجمه جمله ای را سراسر کلمه به کلمه ترجمه کرد، چرا؟ به علت آنکه ساخت دستوری زبانهای مبدا و مقصد با یکدیگر متفاوت هستند، مثلاً فعل در زبان انگلیسی بعد از فاعل و در زبان فارسی در انتهای جمله می آید، برای درک عمیق تر مطلب به مثال زیر توجه کنید:

I think he is clever

اگر این عبارت را بخواهید به شکل کلمه به کلمه ترجمه کنید باید معادل هر لغت را دریابید:

من = I

Think = فکر

he = او (مرد)

is = هست

Clever = باهوش

حال ماحصل ترجمه ی کلمه به کلمه این عبارت بدون جابجایی و رعایت قواعد دستوری در زبان فارسی میشود:

من فکر میکنم او هست باهوش

عبارت فوق به لحاظ ساخت دستوری زبان فارسی و از نظر معنایی درست است اما با توجه به قواعد دستوری رایج در زبان فارسی کاملاً غلط است و ترجمه ی درست این عبارت اینست:

من فکر میکنم او باهوش است

اکثر ترجمه های کلمه به کلمه از مشکل فوق برخوردارند بنابراین به هیچ وجه ترجمه ی کلمه به کلمه ترجمه ای مطلوب و قابل اعتماد برای ترجمه نیست که متأسفانه گاهی از مترجمان دارای عدم تحصیلات آکادمیک تعریف و تمجیدهایی از این نوع ترجمه میشنویم که جای تعجب دارد چرا که زمانی که قرار است دست به ترجمه ی اثری بزنیم نمیتوانیم خارج از رویکرد آکادمیک عمل کنیم ماحصل ترجمه ی کلمه به کلمه ترجمه هایی در حد گوگل ترنسلیت است که نمیتواند ترجمه ای مقبول باشد و خروجی مناسبی از آن در نخواهد آمد.

تحت اللفظی:

در این مرحله واحد ترجمه عبارت و جمله است و قواعد دستوری زبان مقصد در ترجمه رعایت میشود در عین حال عبارات و جمله هایی که در متن زبان مبدا آمده اند با حفظ معنای تحت اللفظی به عبارات و جملاتی در زبان مقصد تبدیل میشوند از این نوع ترجمه در اکثر موارد به جز مواردی که جملات و عبارات متن مبدا نیاز به تطابق یابی دستوری و معنایی نداشته باشد استفاده میگردد برای درک بهتر این نوع از ترجمه به مثال زیر دقت کنید:

We were all tired

ما همگی خسته بودیم

همانگونه که میبینید هم به لحاظ ساخت دستوری معنا و قواعد دستوری ترجمه ی فوق کاملاً صحیح و عاری از ایراد است، به واقع بنا به نظر اکثر نظریه پردازان غالباً برگردانهایی که رنگ و بوی ترجمه دارند تحت اللفظی نامیده میشوند و اکثر ترجمه های درست در دو قالب تحت اللفظی و مفهومی صورت میگیرد.

مفهومی:

در این مرحله واحد ترجمه دیگر عبارت و جمله نیست بلکه برداشت مفهوم کلی مدنظر است، اما چه زمانی به سراغ ترجمه ی مفهومی خواهیم رفت؟ وقتی که در ترجمه ی تحت اللفظی جمله یا عبارت در دست ترجمه از لحاظ دستوری یا از لحاظ معنایی در زبان مقصد نامانوس یا نامفهوم باشد در این زمان مترجم موظف است با برابریابی دستوری و معنایی که دو ویژگی ترجمه ی مفهومی است به سراغ ترجمه ی متن رود برای درک بهتر ترجمه ی مفهومی به مثال زیر دقت کنید:

He gave me a nasty look

چپ چپ نگاهم کرد

همان گونه که میبینید وقتی عبارت یا جمله ی در دست ترجمه نه به معنای تک تک کلماتی که در متن آمده بلکه به مفهوم خاصی بستگی دارد، در این جمله nasty look اصطلاحی به معنای چپ چپ نگرستن یا چپ چپ نگاه کردن است، بنابراین در ترجمه اصطلاحات و تشبیهات و هر آن چه که به مفهوم خاصی بستگی داشته باشد از این شکل از ترجمه استفاده میکنیم.

در مجموع در بحث ترجمه ی متون فلسفی بسیار کم از ترجمه ی کلمه به کلمه مگر در ترجمه اسامی خاص استفاده میشود و بیشتر از دو ترجمه ی تحت اللفظی و مفهومی بسته به نوع متن و زبان نویسنده در متون فلسفی و اکثر متون های غیرفلسفی استفاده میگردد بالاخص در باب باتای که فیلسوفی هذیان گو و شاعرماب و در عین حال تحت تاثیر فلسفه ی هگل قرار داشته است و از زبانی دشوار بهره میگرفت. اما از جنبه ی نظری و در علم زبانشناسی دو پارادایم از اهمیت ویژه ای برخوردار است:

1- پارادایم فرمالیستی

2- پارادایم عملکردی

پارادایم فرمالیستی همان استفاده از گفتار با زبان سطح بالا است که در ارتباط با پارادایم عملکردی میباشد و رابطه ی تنگاتنگی با یکدیگر دارند چرا که در تدوین رابطه ارتباط میان ساختار و عملکرد نقش مهمی دارد اما با توجه به آنچه که گفته شد باید دانست که لزوم بکارگیری این پارادایم ها در علم زبان شناسی، مقوله ی زبان و از منظر نقد و تجزیه و تحلیل یک متن حائز اهمیت است، نه آنکه مترجم به شکلی خودخوانده تصمیم بگیرد تا به روایت خویش متن را با زبانی دلخواه و بدون توجه به زبان مبدا ترجمه کند و نام آن را گفتمان مسلط چپ بگذارد و حتی نداند که این رویه نامش گفتمان نیست بلکه استفاده از پارادایم فرمالیستی است که بیشتر مورد استفاده ی زبانشناسان و منتقدان برای تجزیه و تحلیل یک متن براساس الگوها و مدل های زبانشناسی به کار میرود.

بنابراین اینکه مترجمی ورای این رویکردها عمل نماید و آنچه را که باید براساس متن بیان نماید مبدل به گفتاری غیرقابل فهم با هضمی دشوار نماید رویکردی آکادمیک نیست .

همان طور که پیش تر اشاره شد یکی از ایراداتی که به ترجمه های باتای که تا پیش از این در فضای مجازی منتشر شده اند وارد است استفاده از واژگانی ست که فهم آن را برای مخاطب دشوار میسازد به عنوان مثال در ترجمه یکی از سمینارهای ژرژ باتای به جای معادل به اشتراک گذاشتن و یا تقسیم کردن از معادل همسرانی استفاده شده است، این معادل بیشتر در علوم آی تی مورد استفاده قرار میگیرد نه در ترجمه ی متون فلسفی!! مترجم باید بداند که از کدام معادل در کدام متون بهره بگیرد و بخشی از عدم آگاهی مترجمان نسبت به انتخاب چنین معادل هایی به عدم تسلط مترجمان به زبان فارسی و عدم تحصیلات آکادمیک شان باز میگردد حتی با وجود تذکری که در سالیان پیشین به آنها داده شده است باز هم به علت فضای ذهنی جزم گرایانه شان و نقد ناپذیر بودنشان، این دلسوزی ها را کینه و غرض و مرض تعبیر کرده اند، در دیگر اشتباه در همان سمینار مترجم چند خط پایین تر از معادل تمایزگذاری بهره میگیرد!!! آیا بهتر نبود که مترجم به جای این معادل از معادل متمایز ساختن یا متمایز نمودن بهره میجست؟ در کدام قسمت از زبان فارسی ما از معادل تمایزگذاری بهره میگیریم؟ عبارت بارگذاری را تاکنون شنیده ایم اما تمایزگذاری عبارتی غریبه است!!! دوباره همین انتخاب معادل نادرست در دو خط پایین تر تکرار میشود جایی که مترجم در ترجمه ی سمینار فوق از چنین عبارتی بهره گرفته است

بنابراین هر بار باید آن دشواری را فرا بخوانم

در زبان فارسی شما با دشواری مواجه یا روبرو میشوید

این تنها ایراداتی کوچک از چندین خط (حدود نیم صفحه) از ترجمه ی یکی از سمینارهای باتای بوده است که گویای آنست که ظاهراً مترجم هیچ شناختی از زبان مادری اش ندارد حال خودتان میتوانید ادامه ی ماجرا را حدس بزنید، آن قدر ترجمه ها از کیفیت پایینی برخوردار است که حتی توجه به آنها سبب میشود تا زبان مادری مان را هم به اشتباه سخن بگوییم، گویی که مترجمان هیچ شناختی از زبان فارسی نداشته اند و حتی من مترجم هم میلی به خواندن آن ترجمه ها ندارم و ترجیح میدهم به همان زبان فرانسه و یا انگلیسی آن سمینارها را مطالعه کنم و قطعاً

به همین دلیل بر آن شدم تا دوباره به ترجمه ی این متون بپردازم تا بتوانم ترجمه های ضعیف را اصلاح و ترجمه هایی با کیفیت بالا از باتای را ارائه کنم و اینبار جانی تازه به فیلسوفی سترگ چون باتای ببخشم چرا که مترجمی که فیلسوفی سترگ چون باتای را برای ترجمه انتخاب میکند باید بداند که حق ندارد کوچکترین اجحافی در حق او نماید و عذر بدتر از گناه بیاورد، هر مترجمی همچون نگارنده ی این سطور (مترجم اثر) هم چنین تعهدی به خود و مخاطب دارد و در صورت کوچکترین اشتباهی صادقانه و با رفتار حرفه ای باید اشتباهش را بپذیرد تا بزرگی اش را نشان دهد و از دیگر سو این رفتار باید در جامعه ی ایران اپیدمیک گردد.

باتای به بهره گیری از زبانی سخت، هذیان گونه و رازآلود شهره بوده است اما عموماً استفاده از این زبان در اشعار و بخشی از متون وی رایج بوده است بیشتر مترجمان باتای حتی سمنارها و جستارهای وی را به نحوی ترجمه کرده اند که نشان از عدم درک فضای کارهای باتای و عدم مطالعه ی دقیق آن متون به زبان فرانسوی داشته است، نکته ی دیگری که در باب فرم اشعار ژرژ باتای میبایست به آن اشاره کرد، فرم پست مدرن اشعار وی است، به نحوی که مخاطبی که با این فرم از اشعار آشنایی نداشته باشد بی شک در مواجهه ی با آن دچار مشکل خواهد شد، شعر پست مدرن گونه ای از شعر است که سرایش آن از دهه ی شصت میلادی بسیار رایج شد، به لحاظ فرمی آزاد و در عین حال منعکس کننده ی افکار ذهنی ست که گرایشاتی به جریان سیال ذهن دارد، خوانش و درک این قبیل از اشعار عموماً دشوار است و درک آن از سوی خواننده نیاز به دنبال کردن شاعر از گذشته دارد، فضاهای رایج در این نوع از اشعار معمولاً حول محور نیستی و عدم واقعیت میگردد و بازگشتی به جهان درون است، هر چند اصطلاح شعر پست مدرن برای عده ی زیادی گمراه کننده است اما حال میدانیم که سبک پست مدرن در هنر و نوشتار تعقیب کننده ی دوران مدرن است، با این حال در دهه ی شصت میلادی و با پیدایش خرده فرهنگ ها در ایالات متحده ی آمریکا بیان هنری هم دستخوش تغییر شد، بی شک در شعر پست مدرن شما با شکست خطوط و ساختارها مواجه هستید، به نوعی این شکست خطوط ها در اشعار پست مدرن بیانگر بی نظمی ست و در پس تفکر پست مدرن هر بی نظمی خود نمایان کننده ی نظم میباشد، شعر پست مدرن با نشان دادن بی نظمی جهان به دنبال نشان دادن نقطه ی مقابل آن (نظم) میباشد و از دیگر سو به دنبال نشانه رفتن هدف دیگری تحت عنوان بی معنایی فرم است که باز هم در پس این تفکر و در تعقیب دوران مدرن اهمیت جایگاه فرم را نشان میدهد حتی انتخاب واژگان در این نوع از اشعار بسیار دشوار است چرا که سراینده تحت تاثیر جریان سیال ذهن و افکار خویش به سرایش مشغول است و توجهی به مخاطب ندارد و با این رویکرد به خواننده و یا مخاطب خویش جایگاهش را گوشزد مینماید و به او یادآوری میکند که وی در خارج از شعری که سرانیده شده قرار گرفته و نظاره گر است، این نوع از اشعار حتی ممکن است تلاش خواننده برای دریافت معنا را به استهزا بگیرد چرا که به دنبال ایجاد فاصله میان سراینده و مخاطب است، آنها پیام آوران جدایی و به یادآورنده ی حفظ فاصله میان شاعر و مخاطب هستند. همین رویکرد را در باب اشعار باتای و هر شاعر پست مدرن دیگری شاهد هستیم، به عنوان مثال به شعر God در این مجموعه دقت کنید:

Who am I
not “me” no no
but the desert the night the immensity
that I am
what is it
desert immensity night stupid

شاعر به ناگاه در میان روایتی بی ساختار به هذیان گویی دچار میشود و مخاطب را شگفت زده میکند، بی شک مخاطبی که در جستجوی معناست نمیتواند به ارتباط مشخصی میان سطور دست یابد، باتای دقیقاً از رویکردی که پیش از این به آن اشاره کرده ایم بهره میجوید و بدین وسیله میان خود (شاعر) و مخاطب خویش جدایی و فاصله میندازد، شاعری که در حال نجوای پیرامون منیت خویش است ناگاه دچار هذیان میشود، مخاطب به کرات با این شگردها در شعر پست مدرن مواجه میشود و نگارنده (مترجم فارسی) لازم میداند تا با تشریح این نکات هر چند کوچک بتواند کمکی به مخاطب در جهت شناخت و هضم راحت تر اثری که ترجمه کرده است نماید حتی همانطور که پیش تر اشاره کردیم شعر پست مدرن به دنبال بازگشت به درون و پرداختن به مضامینی در باب نیستی و پوچ گرایی ست، در سطر بالا از شعر فوق تلاش باتای در

سرایش این نوع از شعر که مدام در جستجوی خویش است مشهود است و از دیگر سو میتواند تایید کننده ی نگاه تئورپسین ها به این نوع از شعر باشد، هر چند که نمیتوان گفت این اتفاق (بازگشت به درون) تنها در شعر پست مدرن رخ داده است بلکه در شعر آلمان و در نزد شاعرانی چون نلی زاکس و ریلکه هم تجربه شده است و یکی از دلایلی که نگارنده (مترجم فارسی) علاقه مند به ترجمه ی اشعار باتای بوده است تجربه ی ترجمه ی اشعار نلی زاکس تحت عنوان ناسور بوده است که در سال هزار و سیصد و نود و هشت خورشیدی توسط نشر علم روانه ی بازار نشر شده بود و علاقه مندی به این جریان از آنجا آغاز شد و کشف همان رویکرد در اشعار باتای سبب رغبت نگارنده به ترجمه ی اشعار باتای شد، به عنوان مثال به این شعر از ریلکه دقت کنید:

چرخ فلک می گردد و می چرخد تا پایان بگیرد

می دود و می شتابد و مقصدی ندارد.

رنگ های سرخ، سبز و خاکستری به سرعت می گذرند

و با آن ها چهره ای که هنوز آغاز نشده پایان می یابد.

و گاهی لبخندی، لبخندی به این سوی،

لبخندی سرشار از کامیابی، که چشم را می زند

و در این بازی شتابان و کور، ناپدید می شود...

چرخ و فلک نمادی از زندگیست، زندگی که به هر شکل با کم و زیاده بالا و پائینهایش در جریان است، همانگونه که ریلکه در خط پایانی اشاره میکند که در این بازی شتابان و کور، ناپدید میشود، منظور از بازی شتابان و کور همان زندگی است، شتابان و کور به عنوان دو 'گزاره که نشان از خوشی و ناخوشی زندگی دارد یک رابطه دوسویه میان چرخ و فلک و زندگی را شکل داده که در نهایت چرخ و فلک را آنچنان به آن حقیقت بخشیده است که مخاطب آن را به عنوان استعاره ای از زندگی درک میکند، رنگ گرایی (سرخ، سبز، خاکستری) که هر کدام نمادی از یک بعد زندگیست و در نهایت در دو خط مانده به پایان از یک سو اشاره به خوشی های زندگی دارد (و گاهی لبخندی، لبخندی به این سوی) و در خط پایینش استفاده از تضاد در جهت بیان اینکه علی رغم خوشی های کم زندگی از غم های زیادش غافل نشوید و استفاده از تضاد مستقیم در خط پایینش مشهود است (لبخندی سرشار از کامیابی که چشم را می زند) او حقیقت را آنچنان زیبا به تصویر کشیده است که در یک خط با دو روی یک سکه یعنی شادی و غم مواجه میشوید و این هنر ریلکه بود که توانست چرخ و فلک را به عنوان زندگی به آن حقیقت بخشد، رنگ گرایی و استفاده از رنگ در جهت بیان مقصود خویش (سبز، سرخ، خاکستری) که هر کدام از رنگها با تعاریف و تعبیر خود ابعادی از زندگی را به تصویر میکشند.

در شعر زاکس هم بازگشت به درون را شاهد هستیم اما شاید یکی از عمده تفاوت های اشعار نلی زاکس و باتای در پرداخت آنها به مبحث اسطوره است که بی شک در ارتباط با نوع زیست و آن چیز است که هر یک از آنها در طول زندگی شان تجربه کرده اند، باتای را میتوان بر ضد سنت ها، اسطوره و هر آنچه که ارزش های غالب در جامعه بوده است معرفی کرد که از بیان صریح عقایدش واهمه ای نداشت، شاید اشاره به جریان بازگشت به درون برای عده ای از مخاطبان ایجاد تشابهی میان اگزیستانسیالیسم و پست مدرنیسم نماید اما باید بدانیم که این دو اصطلاح هم معنای با یکدیگر نیستند و حتی میان اگزیستانسیالیسم و جریان بازگشت به درون هم تفاوت هایی وجود دارد اما علی رغم تفاوت هایی که به لحاظ معنایی میان اگزیستانسیالیسم و پست مدرنیسم وجود دارد این امکان وجود دارد که آنها در جاهایی به یکدیگر مرتبط باشند. قطعاً رویکرد چنین شعری از نگاه باتای بیان کننده ی این نکته ی عمیق است که این زندگی آنچنان بی معناست که حتی تلاش بشر در جهت تحمیل و به ثمر رساندن هدفش گاهی بی فایده است، این رویکرد در شعر قرار نیست که مخاطب خویش را دلسرد از زیستن نماید بلکه هدفش آنست تا مخاطب خویش را در موقعیت نوینی به لحاظ شیوه ی بیان قرار دهد.

هر آنچه باید در باره ی مترجم فرانسوی به انگلیسی اثر بدانید:

مارک اسپیتزر

وی در مینیآپولیس بزرگ شد و مدرک کارشناسی خویش را از دانشگاه مینه سوتا اخذ کرد، او در سال 1992 مدرک کارشناسی ارشد خویش را در رشته ی نویسندگی از دانشگاه کلرادو اخذ کرد و پس از آن به فرانسه رفت و چندین سال را در آنجا سپری کرد، وی علاوه بر زندگی در فرانسه به ترجمه ی نمایشنامه های ژان ژنه از زبان فرانسه به انگلیسی پرداخت، بسیاری از داستانها، مقالات و اشعار وی در بسیاری از مجلات معتبر فرانسوی به چاپ رسیده است. ترجمه ی اسپیتزر از لویی فردینان سلین به همراه ترجمه هایش از اشعار رمبو و سایر آثارش توسط ناشران مختلف در تمام این سالها منتشر و عرضه شده است، وی در حال حاضر در لوئیزیانا زندگی میکند و در دانشگاه همان ایالت به عنوان استاد دانشگاه به تدریس مشغول است.

ژرژ باتای^۱ (1897-1962) در پوی-له-دوم^۲ فرانسه زاده شد و در ریمس^۳ بالیده شد، وی پسر یک پدر نابینا و فلج بود که به علت سفلیس عصبی در اواخر عمر دیوانه شد. بنا به گفته های باتای وی دانش آموز خیلی خوبی نبوده است و در سال 1913 از دبیرستان اخراج شد. بر مبنای منابعی دیگر وی درس و مدرسه را برای آنکه تمام وقت خویش را به آموزه های کاتولیکی تخصیص دهد رها کرد.

گفتن از حقایق در باره ی باتای کمی دشوار به نظر میرسد چرا که برای کسب اطلاعات درباره ی باتای از دو منبع اصلی بهره میگیریم: نخست باتای و سپس پژوهشگرانی که به آنچه که باتای در باب خویش نوشته اعتماد میکنند. هنوز نمیتوان به طور دقیقی میزان اغراق درباره ی بیوگرافی باتای را مشخص نمود، برخی بر این باور هستند که باتای پس از تغییر مذهبش در سال 1914 به یک متعصب تندرو بدل گردید اما باتای وجود چنین دورانی در زندگیش را رد میکند، در همین دوران بود که باتای و مادرش به علت پیشروی آلمانی ها به سمت ریمس مجبور به رهاکردن و ترک پدر شدند، هر چند که پدر باتای چندی بعد با جهان وداع کرد.

پس از این اتفاق باتای به خدمت فراخوانده شد اما به علت آنکه در سال 1917 درگیر بیماری شد از خدمت ترخیص شد، پس از آن باتای به l'Ecole des Chartes رفت تا به عنوان کتابدار آموزش ببیند. او مدتی را در اسپانیا گذراند، سپس در Bibliotheque Nationale مکانی که بیست سال از زمان خویش را در آنجا صرف نمود به نگارش، تحقیق و انتشار گسترده ی مقالات در بسیاری از شاخه ها از جمله: تاریخ، دین، فلسفه، معماری، هنر، تاریخ هنر، ادبیات، جنسیت، باستان شناسی، جامعه شناسی، سیاست و اقتصاد پرداخت.

در این بین، باتای موفق به برقراری ارتباط با سورتالیست ها شد (و هر چند که بعدها از آنها جدا شد). وی به همراه آنتون آر تو^۴ به دلیل عدم سازش با آندره برتون^۵ "از جمع سورتالیست ها طرد شدند". دیری نپایید که باتای پس از جدایی از سورتالیست ها به موعظه ی جمع زیادی از هنرمندان و نویسندگان نافرجام (از جمله روژه ویتراک^۶، خوان میرو^۷، ژک پرور^۸، میشل لیبریس^۹، ژرژ لیمبور^{۱۰}، آندره ماسون^{۱۱} و ...) پرداخت. باتای و دیگر اشخاص طرد شده را "سورتالیست های شورشی" لقب داده اند.

برتون^{۱۲} در باره ی مانیفست سورتالیسم (1929) و در وصف باتای گفت:

¹ - Georges Albert Maurice Victor Bataille

² - Puy-Le-Dome France

³ - Reims

⁴ - Antonin Artaud

⁵ - Roger Vitrac

⁶ - Joan Miró

⁷ - Robert Desnos

⁸ - Jacques Prévert

⁹ - Michel Leiris

¹⁰ - Georges Limbour

¹¹ - André Masson

¹² - Andre Breton

باتای تمایل دارد تا در جهان تنها به آنچه که خبیث ترین، دلسردکننده ترین و فاسدترین است گرایش پیدا کند و این را در مورد باتای از گذشته تاکنون میدانیم، هم اکنون هم شاهد بازگشت مخرب وی به ماتریالیسم ضد دیالکتیک گذشته هستیم.

سپس برتون به این موضوع اشاره می کند که باتای "فلسوفی بی ارزش" است. این قبیل جار و جنجالها در آن زمان عرف بود. این دوره (از آغاز جنگ جهانی اول تا پایان جنگ جهانی دوم) دوره ای نامطلوب بود. اسکاتلندی ها چنین بحث و جدلی را "پرواز" می نامند (که در آن گفتمان شکل شاعرانه ای به خود می گرفت) اما فرانسوی ها آن را "جدال" (که در آن گفتمان از جهتی منفی برخوردارست) می نامیدند. برتون به آرتو حمله می - کرد، آرتو به برتون (که با رمبو^{۱۳} سر و کله می زد، حتی اگر رمبو مرده بود)، سارتر^{۱۴}، سلین^{۱۵} را محکوم می کرد و سلین همه را محکوم می - کرد. تفاوت در استفاده از زبان، دیدگاه های فلسفی، موضع گیری در مورد فاشیسم و حتی نگرش آنها نسبت به موضوعات بیهوده (مزخرفات) فرصت مناسبی را برای متفکران معاصر با ایجاد اینگونه چالش های فکری مهیا ساخته بود.

در همین حال، تیتز و محتوای مجلات متعدد ادبی در فرانسه به تهمت و افترا به شخصیت ها اختصاص یافته بود، مارکس و فروید ناشایست شمرده میشدند، نامه ها با صدای بلند در کافه ها خوانده می شدند بطوریکه چه نام کسانی که در آن کافه حضور داشتند و چه نام کسانی که در آن کافه حضور نداشتند، خوانده میشد. به طور خلاصه، این جدل میان دادائیست ها - سورئالیست ها، اکزیستانسیالیست ها، کوبیست ها و حامیان تأثیرهای نهیلیستی وجود داشت.

باتای در این مدت از چهره های بسیار تأثیرگذار زمانه ی خویش بود، مقالات انتقادی وی در مجلاتش توامان با ایده های جدیدی مانند پرداختن به موضوعات اجتماعی بوده است و در زمره ی پرخواننده ترین ها به شمار میرفت، مقالاتش اغلب باعث واکنش مخاطبان می شد (به ویژه آنهایی که موجب ترویج عصیانگری می شدند) در نتیجه، بسیاری از مفاهیمی که توسط باتای مطرح میشد توسط همکاران وی و شاگردان آنها مورد توجه قرار میگرفت، از جمله ی مهمترین آنها میتوان به موریس بلانشو، رولان بارت، ژاک دریدا و ژان بودریار اشاره کرد. با این حال میشل فوکو به عنوان "یکی از مهمترین نویسندگان قرن ما" بیشترین تأثیر را از آثار باتای گرفت.

باتای به علت دو اثر خطیرش در ادبیات غرب حائز اهمیت است. نخست داستان چشم^{۱۶} که پس از انتشار در سال 1928 تأثیر زیادی بر فرانسه و تمام جهان گذاشت. داستان چشم به عنوان یک رمان پورنوگرافیک شناخته شده است که با مطرح کردن تابوها، مسائل جنسی وابسته به عشق شهوانی را مطرح می کند.

از دیگر سو باتای به خاطر "فلسفه اش" (و برای تعمیم آن) شهرت دارد، وی تفسیری نهیلیستی، نوین، نیچه انگارانه ای از هگل، مارکس و ساد^{۱۷} همراه با تفریط وابسته به عشق شهوانی که از سوی فیلسوفان بورژوازی قرن بیستم به سختی پذیرفته میشد نیز ارائه داده بود - حتی با وجود آنکه به ظاهر جنش سورئالیست ها تا حدود زیادی به تفسیرهای فرویدی متکی بود اما در اکثریت مواقع نظریه های باتای بسیار صریح بود و مثالهایش تصویرسازی از برهنگی بودند حتی بسیاری از مثالهای ارائه شده اش برای کالج سوشیولوژی^{۱۸} نامناسب تلقی می شد، هر چند که این موضوع بسیار تعجب برانگیز است که با توجه به تمایل فرانسوی ها به مقابله با چنین نظریاتی و پس از آن مناسب دانستن همان موارد "غیرقابل قبول به لحاظ اجتماعی"، جنایتکاران، معتادان به مواد مخدر و "منحرفان جنسی" عنوان بزرگترین شاعران فرانسوی را یدک میکشند.

13- Jean Nicolas Arthur Rimbaud

14 - Sartre

15 - Celine

16 - Histoire de l'oeil

17 - Hegel, Marx, and Sade

18 - Frangaise

از این رو پرسشی که به جای مانده این است که آیا باتای واقعاً سخنی برای گفتن داشت یا او تنها سعی در شوکه کردن و تحریک اذهان داشت؟ فوکو و بارت^{۱۹}، بی شک، موافق این امر هستند که باتای یک نابغه بود. با این حال به احتمال زیاد از دیدگاه برتون و سارتر، باتای تنها اهل خودنمایی بوده است و این بحث همچنان تا به امروز ادامه دارد.

شعر ژرژ باتای قطعاً یک شعر فلسفی ست که در دوران خویش پاسخی بر علیه فاشیسم زمانه اش بود. مضامین خاصی نظیر - بی حد و حصر بودن، غیرممکن بودن، خلاً، خواسته، نیستی - در ابیات او به چشم میخورد. این مضامین از پیش در فلسفه باتای تعریف شده اند اما در شعر شکل دیگری پیدا می کنند به گونه ای که وی به شکلی انتزاعی و به دور از ذهن مخاطب میسراید بنابراین تضمینی بر همیشه منطقی بودن اشعارش وجود ندارد.

این بدان دلیل است که اشعار باتای هرگز در متن ادبیات فرانسه قرار نگرفته بود. به عبارت دیگر هیچگاه مشخص نشد که شعر باتای از کجا می آید و به کجا می رود، شعرهای او در دسته ای قرار می گیرند که "استمنای فکری" نامیده می شوند. بنابراین، هدف آنچه که در ادامه مطرح خواهیم کرد مطرح ساختن فضاها و زمینه های موجود در شعرش برای بحث و به میان کشیدن آن است.

باتای در اواخر زندگی اش شعر سرائیدن را آغاز کرد. اکثر اشعار وی بین سالهای 1942 تا 1957 سروده شده است (و نقدهای مختلفی در باب آن منتشر شده است). برخی از اشعار وی در مجلات آن زمان نیز منتشر شده است، با این وجود، عمده ی اشعار وی در طول جنگ جهانی دوم سرائیده شد. مجموعه ی نفرت از شعر برای نخستین بار در سال 1947 منتشر شد که شامل بخشی شعرگونه بود. نسبت به این اشعار همراه با اشعاری نظیر یازده قطعه ی منتخب آرک آنژلیک بی توجهی صورت گرفت و تنها کسی که نسبت به این اشعار در کتابی سخن به میان آورد، ژک چتین بود، وی در کتابش که در سال 1973 منتشر شد با استفاده از شعر باتای ارتباط میان اشعار وی با زیبایی شناسی را مطرح ساخت و به حق، شعر از دیدگاه ژرژ باتای تمرین "فلسفه اش" بود. اساساً باتای بر این باور بود که شعر شیوه ای است که می توان به واسطه ی آن از طبیعت فراتر رفت و به یک ابرمرد زرتشتی تبدیل شد. به عنوان مثال به این سطرها از مجموعه نفرت از شعر دقت کنید:

اگر از طبیعت فراتر نرفتم، با جهشی فراتر از "سکون"، قانون را بازگو می کنم....

اما طبیعت مرا به بازی میگیرد،

مرا به فراتر از قوانین رهنمون میکند

به سوی محدودیت هایی که بانی محبوبیت در نزد انسانهای فروتن میشود

مرا به فراسوی خودش پرتاب می کند.

...

اگر برآشفته شوم طبیعی ست

هذیان شاعرانه در طبیعت جایگاه خویش را دارد..

از نظر باتای، ایده ی دستیابی به شعر و ماهیت درونی آن با امور غیرممکن در رابطه بود. به نظر باتای، غیرممکن "آن چیز است که به هیچ وجه قابل درک نیست، آنچه که بدون حل شدن خویش در آن نمی توانیم به آن دست یابیم."

از این رو بعدها مجموعه ی نفرت از شعر به غیرممکن تغییر نام داد، این مجموعه دارای ارجاعی به آرتور رمبو هم میباشد. باتای بر این باور بود که رمبو به آنچه که ممکن بود (که البته فتح غیرممکن هاست) دست یافته است، بنابراین جای تعجب ندارد که باتای در جستجوی رسیدن به افکاری یکسو به واسطه ی بی نظمی بود: صدایی اثیری و قدرتمند در اشعارش به چشم میخورد.

¹⁹ - Foucault and Barthes

اما باتای زیرک است. وی در "مقدمه" چاپ دوم غیرممکن در باب امور غیرممکن می نویسد: من فکر می کنم تنها در یک صورت و معنا روایت - های من به غیرممکن ها می رسند. " اما ظاهراً او با خودش در پارادوکس بسر میبرد چرا که به خواننده اجازه نمی دهد باور کند که باتای آن را به همان معنایی که تلویحاً و پیش از این گفته بود، به انجام رسانده است: "همچنان که به شعر نزدیکتر می شوم، آن را از دست می دهم".

اما چرا باتای چنین می گفت؟

غیرممکن در نهایت غیرممکن است - با این حال باتای فضایی در نزدیکی امر غیرممکن را پیشنهاد می دهد که می توان از طریق شعر به آن رسید: "شعر یکی را همزمان از شب و روز حذف می کند." و در این فضا (که به همان اندازه می تواند به یک امر غیرممکن نزدیک باشد) غیرممکن ها حداقل به صورت موقت قابل تجربه هستند و نتیجه ی اصلی تجربه ی یک امر غیرممکن، عدم وجود آن است، باتای اظهار داشت: شعر به سادگی یک بیراهه بود: به واسطه ی آن از دنیای هیاهو و جدل ها که برای من به یک دنیای طبیعی بود، گریختم. با شعر وارد گوری شدم که از مرگ جهان منطقی، بی نهایت ممکن ها برایم زاده شد.

این دقیقاً همان چیزی است که ژان پل سارتر در برخورد با باتای به آن اعتراض میکند. در کتاب موقعیت ها (1947) سارتر به این نکته اشاره می کند: "باتای متعجب از اینست که چگونه سکوت را با کلمات بیان کند، علاوه بر این، او از بکارگیری گفتمان و جدل پشیمان است و به واسطه ی آن از همه زبان ها متنفر است".

اما بین فرار از زبان و فرار از منطق تفاوتی وجود دارد. باتای در تلاش برای فرار از زبان نبود، او آن را به طریقی ارزشمند به کار می برد تا از یک "وجود" بی معنا بگریزد، به نحوی که این ارزش در موجوداتی که در شعر او با یکدیگر برخورد دارند انعکاس می یابد:

آسمان کویری شده ناهموارست

همچون صدای خالی تابوت

در هم تنیدگی هستی

سر نهفته ی هستی

مرض هستی

قی کردن آفتاب سیاه...

در اینجا است که "طبیعتی وابسته به عشقی شهوانی" پدیدار می شود. باتای نه تنها معتقد بود که همه چیز مربوط به غریزه و مرگ در رابطه جنسی است، بلکه معتقد بود که شعر محصول "نفرت" (و دیگر احساسات افراطی) است، همان گونه که لذت اروتیک به نابودی خود منجر می - شود. به عنوان مثال این تفکر را در باب اروتیسیسم، مرگ و احساس با توجه به نظریات باتای در نظر بگیرید:

آیا حوزه ی اروتیسیسم و خشونت، پارادوکس و نقض مرزهای مرگ و جنایت است؟ تمام کار اروتیسیسم این است که به هسته ی بنیادین موجود زنده ضربه بزند تا قلبش را از تپش بازدارد.

البته این دیدگاه جذاب باتای تحت تاثیر کسانی نظیر ژیل دی رایس، ژان ژنه، مارکی دو ساد و همه ی کسانی بوده که معمولاً در طبیعت انسانی، انسانهایی خطرناک تلقی میشوند. باتای به فرضیه ی جدا شده از عمل جنسی باور نداشت و تنها به واقع گرایی علاقه مند بود. به زعم باتای، ژیل دی رایس با ادغام میل و مرگ در یک عمل واحد (ذبح / بدخواهی پسران کوچک) محدودیت های اخلاقی و اجتماعی را دور زده بود. و البته ژنه یک جنایتکار افسانه ای بود که به آرزوهای عمیقی که در سر می پروراند خیانت کرد.

با این حال، چنین تجربه های درونی برای باتای کنایه آمیز بودند اما حقیقت داشتند و ترکیب این حقایق (حقایق وابسته به عشق شهوانی) را می توان در نافرجام ترین لحظات باتای مشاهده کرد:

نبود عشق حقیقت است
و همه چیز در نبود عشق دروغ است
چیزی در جهان که آمیخته با دروغ نباشد نیست
در قیاس با آنچه که عدم عشق نامیده میشود
عشق جیون است و عشق نیست
عشق تقلیدی تمسخر آلود از عدم عشق است
حقیقت، تقلیدی تمسخر آلود از دروغ است
جهان بسان خودکشی دگریشان است.

(از مجموعه ی یازده قطعه ی منتخب آرک آنزلیک")

از این رو، در پس بی معنایی باتای - که در ایباتش هویداست - معنایی نهفته است. بدون شک برای کسانی که با نثر باتای آشنا هستند، ارتباطی در این اشعار وجود دارد اما برای کسانی که با نثر باتای آشنا نیستند، نیروهای برگرفته از احساسات شعری اش هنوز هم می تواند حسی قوی درباره ی آنچه که وی بیان می کند، ایجاد کند. باتای شعر نوشت تا درک و احساس شود: همه ی ما احساس می کنیم که شعر چیست... شعر به سوژه و همه ی اشکال اروتیسیسم منتهی می شود - به ترکیب اشیا که ما را بصورتی جداگانه به ابدیت می رساند، شعر، ما را به مرگ و به واسطه ی مرگ به استمرار می رساند. شعر ابدیت است؛ همانگونه که خورشید با دریا همگونی دارد.

زبان باتای دست نیافتنی است. اشعار وی حاوی اصطلاحات آرکائیو و همچنین آرگوت (ضد زبان و رمز آلود) است. واژگانی وجود دارند که همزمان نقش فعلی و همینطور تعدیل کننده را ایفا میکنند و بعضی واژگان هم فراجنسیتی هستند.

شعر باتای برای دهه ها نادیده گرفته شده است، اما علتش کم اهمیت بودنش نبوده است بلکه اشعار وی توسط "سورئالیست ها طرد شد" برتون و سورئالیست ها ترجیح دادند تا این اشعار نادیده گرفته شود یا اینکه می توانست به دلیل آن باشد که باتای هنر را امری بیش از حد شخصی در زندگیش میدانست. حال دیگر نمیخواهم در مورد این احتمالات سخن بگویم تنها این نکته را اضافه میکنم که اگر شعر باتای بر ادبیات آن زمان تاثیرگذار نبوده است حداقل بر روی سورئالیست هایی که تحت تاثیر ایده های شعری وی بوده اند، بسیار تأثیرگذار بوده است.

اما تطابق ترجمه های اشعار انگلیسی و فرانسوی، داستان دیگری دارد. همیشه کسانی هستند که مدعی اند ترجمه های شاعرانه غیرممکن است، وقتی یک مترجم اثر یک نویسنده را به زبان دیگری برگردان و تاویل می کند، معنا، صدا و آهنگ کلام از دست می رود. یک ترجمه همیشه قربانی ست، اما با این وجود باز هم میتوان به ایده ی اصلی اثر نزدیک شد، این بدان معناست که میتوان از همان ترجمه ای بهره گرفت که بیشترین قربت معنایی به اثر را دارد. به عبارت دیگر اگر در ترجمه بالاخص ترجمه ی شعر، استانداردهای تعیین شده رعایت گردد در این صورت غیرممکن، ممکن میشود. با این حال، آزمودن اینکه آیا ترجمه درست یا نادرست است تنها بصورت فردی امکان پذیر است و این امر بسته به آنست که مترجم به هنگام ترجمه چه چیزی را درک کرده است و آیا درک وی از متن مقبول بوده یا نبوده است.

در اکثر موارد، ترجمه ی اشعار این مجموعه تحت اللفظی بوده است و سعی کرده ام تا با دقت ویژه ای به هجاهای و آواها بپردازم. همچنین سعی کرده ام در عین وفاداری به اشعار باتای تا حد ممکن از خودسرانه ترجمه کردن پرهیز نمایم اما با این حال، گاهی اوقات نمی توانستم به زبان او وفادار بمانم که این موضوع در ترجمه از زبان فرانسه نیز مشهود بود، اگرچه من عهده دار ترجمه به زبان انگلیسی بوده ام. با این حال مواردی هم وجود دارد که سعی کرده ام ورای بحث دستور زبان، نثر باتای را دست نخورده نگاه دارم.

اما مشکل رایج در ترجمه ی شعر باتای (مانند ترجمه ی هر شعر دیگری) این است که میبایست چه رویکردی در باب چند معنایی اتخاذ گردد. زبان باتای دست نیافتنی است. اشعار وی حاوی اصطلاحات آرکائیک و همچنین آرگوت (ضد زبان و رمزآلود) است. واژگانی وجود دارند که همزمان نقش فعلی و همینطور تعدیل کننده را ایفا میکنند و بعضی واژگان هم فراجنسیتی هستند.

بنابراین من چنین رویکردی را اتخاذ نموده ام: سعی کرده ام کارآمدترین راه حل ها را به زبان انگلیسی انتخاب کنم، مگر در چند مورد بصورت مجزا دیدگاه هایم را در بخش "یادداشت های متفرقه درباره متن" در انتهای کتاب آورده ام. با این وجود، اگر کسی به متن اصلی (فرانسوی) اثر رجوع کند و با باتای آشنایی داشته باشد، قطعاً با ترجمه ای فراتر از حد انتظار مواجه خواهد شد. این همان روشی است که باتای در جستجوی آن بود. شعرهای او انعطاف پذیر است یعنی می توانند دیدگاه های مختلفی را در خود جای دهند، این رویکرد تنها به دلیل ابهام و یا تفسیری که از آنها صورت گرفته نیست بلکه به دلیل کثرت (وام گرفته از والت ویتمن) اصطلاحات دشوار است. کثرت احتمالات احتمالی.

به عنوان مثال بیت فوق دارای معانی بسیاری است:

JE penche sur la caisse

JE ai

mon envie de vomir

ترجمه ادبی اش اینگونه خواهد بود:

روی محفظه خم شدم

من دارم

میل به قی کردن دارم

یا ترجمه ی مصطلح آن اینگونه خواهد شد:

روی محفظه خم شدم

من می خواهم

میخواهم قی کنم

فعل "envier" می تواند به انواع مختلف حسادت اشاره داشته باشد. همچنین می تواند به معنای "اشتیاق برای"، "تمنا برای"، "خواهش برای"، "اشتیاق"، "طمع" یا هر شکل دیگری از میل باشد. کاربرد "envie" تمام این معانی را در بر می گیرد و نه تنها این موضوع بلکه باتای گاهی اوقات با این مفهوم بازی میکند مثلاً فعل "en vie" در آخرین بیت ناگاه به زندگی تغییر معنا می دهد.

به اسم "caisse" دقت کنید که می تواند به معنای "جعبه"، "صندوق"، "خزانة"، "دخل مغازه" یا "صندوق پول" باشد. اگرچه در ترجمه ای که انجام داده ام معادل "جعبه" را ترجیح می دهم، با توجه به محتوایی که "la caisse" در آن بکار گرفته می شود: اگر بخواهیم بصورت

لغوی به آن بنگریم حتی میتواند معنای دندانه‌های مصنوعی را هم بدهد اما محتوای متون باتای خود باز تولید "عدم" در "کارخانه ی پوچی ست (نگاه کنید به شعر "خود را میان مردگان می افکنم).

سپس ابیات باتای برای ایجاد سردرگمی بیشتر کمرنگ تر میشوند. هنگامی که به زبان فرانسه صحبت میکنیم، از نظر دستوری "JE ai" صدایی مانند "JE hais" میدهد که به معنای "من متنفرم" ترجمه می شود.

من به این شعر به این دلیل اشاره می کنم چرا که بی نظم ترین شعر باتای است که نشان می دهد شعر وی تا چه حد می تواند انعطاف پذیر باشد و کیفیت آن در هر زبانی غیر معمول است. این بدین معنا نیست که شاعران فرانسوی دیگری نیستند که چنین کیفیتی را ارائه داده باشند اما بی شک شاعران زیادی نبوده اند که این کار را با کیفیت باتای به انجام رسانده باشند.

دلیل دیگری که من به این شعر اشاره کردم اینست که مضمونی را مطرح می کند که در ابیانش به وضوح روشن است. باتای در زمان خود نویسنده‌ای بنام بود که اغلب اشعارش از هم پاشیده و منفصل از یکدیگر بودند و مانند پازلی به هم ریخته سعی میکرد تا آنها را مجدداً بازسازی نماید. باتای باز یافت شعر خویش بود. بکارگیری واژه ی "بازسازی" توسط نگارنده نباید به عنوان یک دیدگاه قضاوت محور در نظر گرفته شود. بازسازی خطوط شعری در نگاه باتای به معنای بازسازی مجدد افکارش در جهت دستیابی به تفکری نوین بود. بنابراین، این مجموعه خود نمایانگر نقش بازسازی افکار در نزد باتای بوده که به هنگام تکمیل اشعارش اجتناب ناپذیر بوده است..

همچنین باید توجه داشته باشیم که اشعار این کتاب توسط مجلات گوناگون گردآوری شده و نود درصد از اشعار شناخته شده باتای است. باقیمانده ی اشعار باتای در زمانی که وی مشغول تحصیل در رشته ی زبان انگلیسی بود غیر قابل دستیابی شد و مشکلات زیادی برای دسترسی به آنها وجود دارد، از دیگر سو نمی توان اجازه چاپ برخی از شعرهایی را که قبلاً در کتاب آقای نیچه آمده اند و توسط بروس بون ترجمه شده اند را گرفت و به ترجمه ی مجدد آنها پرداخت. تنها تعداد کمی از شعرهای باتای وجود دارد که در مجلات ناشناخته ادبی فرانسه چاپ شده اند که در گذر زمان دسترسی به آنها سخت شده است و در زمان گردآوری این کتاب هم قابل دسترسی نبودند، شعرهایی هم از باتای وجود دارند که بصورت پراکنده در قالب داستانهای باتای آمده اند. این نکته را یادآوری می کنم که شعرهای گردآوری شده از باتای در این مجموعه توانسته این مجموعه را به کاملترین مجموعه شعر باتای مبدل کند اما بازتاب دهنده کل مجموعه ی اشعار وی نیست.

این نخستین مجموعه ی کتاب شعر باتای است که به زبان انگلیسی ترجمه شده است. شعر باتای برای دهه ها نادیده گرفته شده است، اما به علت کم اهمیت بودنش نبوده است بلکه اشعار وی توسط "سورئالیست ها طرد شد" برتون و سورئالیست ها ترجیح دادند تا این اشعار نادیده گرفته شود یا اینکه می توانست به دلیل آن باشد که باتای هنر را امری بیش از حد شخصی در زندگیش میدانست. حال دیگر نمیخواهم در مورد این احتمالات سخن بگویم تنها این نکته را اضافه میکنم که اگر شعر باتای بر ادبیات آن زمان تأثیرگذار نبوده است حداقل بر روی سورئالیست هایی که تحت تأثیر ایده های شعری وی بوده اند، بسیار تأثیرگذار بوده است.

آندره برتون معنای جنون را درک نمیکرد!!!



ژرژ آلبر موریس ویکتور باتای (زاده ۱۰ سپتامبر ۱۸۹۷ - درگذشته ۹ ژوئیه ۱۹۶۲) فیلسوفی فرانسوی که گرایش مارکسیست ضداستالینیسم داشت (دست کم در سال های ۱۹۳۱-۳۴) و مدتی همکاری فکری با سوررئالیست ها داشت، بعدتر از آن ها فاصله گرفت و راهش را از آن ها جدا کرد. طیف علایق و توجهات او فلسفه، اقتصاد، نظریه ادبی، رمان نویسی، زیبایی شناسی و سیاست را در بر می گیرد. موضوع محوری کار او انهدام سوژه، مرگ خود، نابودی اگو یا براندازی هرگونه تصویری در باب تمامیت، کلیت، یا انسجام در «من» است. متون او قطعه وار، هزارتوگون، شدت مند، هذیانی، رازآلود، غیرتعقل گرا، و در عین حال دشوار هستند. بسیاری فلسفه او را پاسخی در برابر فاشیسم زمانه اش تلقی می کنند: تلاش برای نابودی هر گونه سلسله مراتب بالا به پایین، نابودی هر شکلی از پیشوا، رهبر، رئیس، قانون یا ایده مسلط هنجارگذار همچون خدا است. انتشار مکاتبات جالب توجه کالج سوشیولوژی فرانسه که زیر نظر باتای، کولاکوفسکی، لیریس، مسون، و دوستانشان فعالیت می کردند و مدرسه فرانکفورت در آلمان که زیر نظر آدورنو، هورکهایمر، و بنیامین فعالیت داشتند نشانگر نقاط نزدیکی و دوری دو اندیشه انتقادی معاصر در رویارویی با یورش فاشیسم به پهنه میدان اجتماعی نیروهاست.

وی از به کاربردن اصطلاح فیلسوف درباره خویش اجتناب می کرد، باتای به همراه برخی از مشهورترین روشنفکران فرانسه از جمله راجر کیووا و پیر کلو سوفسکی و کولاکوفسکی در دوره بین دو جنگ جهانی از بنیان گذاران کالج سوشیولوژی فرانسه بودند. میشل لیریس، الکساندر کوژو و ژان وال نیز برخی دیگر از بنیان گذاران بودند.

باتای در جوانی مجذوب سوررئالیسم شد اما پس از مدت کوتاهی با بنیان گذار آن آندره برتون مشاجره پیدا کرد، روح سرکش باتای نتوانست برتون مفلوک را که هنوز در بدیهیات درک روابط انسانی مانده بود و به دنبال منم منم کردن ها و انسجام های بیهوده در من بود را تاب بیاورد و او

پس از جدا شدن از سوررئالیست‌ها به شکلی مستقل جنبشی به نام «دشمن از درون» را تأسیس کرد و به هدایت آن پرداخت. یکی دیگر از علل ناراضی‌ت‌ی از سوررئالیسم که منجر به اتحاد اعضای کالج بر علیه برتون شد تمرکز سوررئالیسم بر ناخودآگاه بود که بر این اساس فرد را بر جامعه ارجح میدانست و بعد اجتماعی زندگی انسانی را تحت الشعاع قرار می‌داد. پس از گذر از سوررئالیسم، روی درمان‌های روان‌کاوانه را با موفقیتی شگفت‌انگیز پشت سر گذاشت، آغاز به نوشتن کرد و در نشریات حول موضوعات جامعه‌شناسی، مذهب و ادبیات به فعالیت پرداخت. او در سال ۱۹۳۴ از همسر اولش، سیلویا ماکله که بازیگر سینما بود جدا شد، حاصل زندگی وی با سیلویا دختری به نام لورنس بود. سیلویا پس از باتای با روانکاوای ناشناخته به نام ژاک لکان که حتی در قرن بیست و یکم هم در فرانسه ناشناخته مانده ازدواج کرد. لکانی که در روانکاوای به جد در زیر سایه ی فروید قرار دارد و در فلسفه و رویکرد به جد تحت تاثیر نظریات باتای قرار دارد و هیچگاه در طول زندگی اش نتوانسته بود که از زیر سایه ی فروید و باتای خارج شود و در تمنای آن بسر میرد تا از سوی ژرژ باتای به رسمیت شناخته شود اگر چه که باتای تا پایان عمر فرویدی ماند و رابطه ای با اشخاص ناشناخته ای چون لکان نداشته است، لکانی که حتی در کنفرانسی با حضور دریدا و بارت آن قدر خود را درگیر پیچیده سخن راندن و تکرار فروید با ادبیات و واژگانی دیگر کرده بود که حتی داد بارت محافظه کار را هم درآورده بود!!!

باتای در سال ۱۹۳۵ بصورتی کاملاً محتاطانه و با رعایت فاصله نسبت به برتون و با همراهی اش گروهی ضدفاشیستی به نام «ضدحمله» را بدعت نهاد. زندگی باتای در فاصله ی سالهای ۱۹۲۲ تا ۱۹۴۴ سرشار از فعالیت‌های پراکنده و پرفراز و نشیب بود. تا زمانی که بیماری گریانش را نگرفته بود و کارش را مختل نکرده بود، باتای در کتابخانه ملی فرانسه در پاریس کار می‌کرد. در سال ۱۹۴۶ با دیان دو بوآرنه ازدواج کرد که حاصل ازدواجش یک دختر بود. در سال ۱۹۴۹ توانست دوباره به کارش در کتابخانه ی ملی واقع در کارپتناس بازگردد. وی از طریق تفاسیر اومانستی مهاجر روس الکساندر کوژو نشان داد که تا چه حد زیادی تحت‌تأثیر هگل قرار دارد اگر چه در اثرش به نام تجربه های درونی نقدهایی را به هگل وارد می‌سازد، وی همچنین تحت تأثیر آثار زیگموند فروید، مارکس (با وجود نقدهایی که به اقتصاد مارکسیستی داشت)، مارسل موس، مارکی دوساد و فردریش نیچه نیز قرار داشت، باتای در مقاله‌ای به دفاع از نیچه در برابر نازی‌ها پرداخت. اعضای کالج سوشیولوژی که باتای از بدعت گذاران آن به شمار می‌رود برای مقابله با این وضعیت بر "جامعه‌شناسی مقدس" متمرکز شدند که به معنی مطالعه همه وجوه اجتماعی می‌باشد که در آن تقدس جامعه شناسی آشکار است. این گروه از آثاری در زمینه‌ی انسان‌شناسی هم استفاده کردند که به فعالیت جوامع بشری یا به فعالیت‌های دسته‌جمعی آنان می‌پرداخت. کالج سوشیولوژی به‌جای اوهام و رویاهای فردگرایانه موجود در سوررئالیسم با استفاده از تجربیات ناب گروهی شان به جستجو در جوهره بشریت پرداختند.

باتای مؤسس چندین مجله و نویسنده آثار هنری مختلف و فراوانی است: تفاسیر، اشعار و مقالات او درباره موضوعاتی بی‌شمار (درباره عرفان اقتصاد، شعر، فلسفه، هنر، تن‌کامی) است، وی گاهی آثار خود را با نام مستعار چاپ می‌کرد و برخی از آثار وی نیز ممنوع بودند. او در طول زندگی اش نسبتاً نادیده گرفته شد و توسط معاصرانی چون ژان پل سارتر به‌عنوان مدافع عرفان مورد اهانت قرار گرفت اما پس از مرگش تأثیر بسزایی بر نویسندگانی چون میشل فوکو، فیلیپ سولرس و ژاک دریدا داشت که همگی با کالج در ارتباط بودند. تأثیر وی بر آثار ژان بودریار و همچنین در نظریه‌های روانکاوای ژاک لکان محسوس است.

باتای استعداد شگفت‌انگیزی در مطالعات بین‌رشته‌ای داشت و برای خلق اثر خود از روش‌های متنوع گفتمان استفاده می‌کرد. به عنوان مثال، رمان وی به نام «چشم»، که با نام مستعار لرد آوچ منتشر شده است، در ابتدا اثری مستهجن تلقی شده بود اما در گذر زمان با کمک تفسیر اثر، عمق فلسفی و عاطفی آن نمایان‌تر شد. این رمان بر پایه استعاره‌ها بنا شده است که به سازه‌های فلسفی اثر او از جمله قهقهه، اشک، خلسه، وجد و عشق اشاره دارد. لحن روایتگر و برخی لحظات فلسفی آن، ماهیت داستان چشم را تغییر می‌دهند و واقعیتی تیره‌وتر از حقایق تاریخ معاصر را بیان می‌کنند. باتای فیلسوف بود (اگرچه وی این عنوان را نمی‌پذیرفت) اما برای بسیاری مانند سارتر، ادعاهای فلسفی او با عرفان آتئیستی هم‌مرز بود. در طول جنگ جهانی دوم، تحت‌تأثیر نیچه و تفاسیر کوژو از هگل، او مجموعه «مدخل غیرالهیات» را نوشت (عنوانی موازی با کتاب مدخل الهیات اثر توماس آکویناس) که شامل آثار او "تجربه درونی"، "کناهاکار" و "درباره نیچه" است. وی پس از جنگ کتاب «سهم نفرین‌شده» را تألیف و ژورنال تاثیرگذار کریتیک را نیز تأسیس کرد.

باتای در اواخر دهه ی بیست و سی میلادی ماتریالیسم پایه را به عنوان تلاشی برای مقابله با ماتریالیسم پایه توسعه داد. باتای استدلال می کند که مفهومی به عنوان یک ماده فعال پایه وجود دارد که تضاد بین طبقات بالا و پایین را مختل می کند و همه پایه ها را بی ثبات می کند. این مفهوم به شکلی مشابه یگانه گرایی خنثی اسپینوزا است که در آن ماده ای وجود دارد که مواد دوگانه ذهن و ماده مطرح شده توسط دکارت را در برمی گیرد اما با این وجود دارای تعریف دقیقی نیست و به جای عقلانیت در قلمروی تجربه باقی می ماند. ماتریالیسم پایه تأثیر عمده ای بر مفهوم ساختارشکنی دریدا داشت و هر دو در تلاش برای بی ثبات کردن تضادهای فلسفی با استفاده از "اصطلاح سوم" ناپایدار بودند.

برداشت بسیار ویژه باتای از "حاکمیت" (که ممکن است برخی آن را "ضدحاکمیت" بدانند) توسط ژک دریدا، جورجو آگامبن، ژان لوک نانسی و دیگران مورد بحث قرار گرفت. برداشت حاکمیت باتای تحت تأثیر کوژو و ژان پل سارتر به معنای واقعی کلمه در "هیچ چیز" ریشه دارد. انسان موجودی بدون وجود ثابت است، بنابراین، برای سارتر، آخرین عمل هر فرد عملی هیچ انگارانه به معنای نفی وجود است (اصطلاحی که سارتر از آن برای بازی با مفهوم هیچ چیز استفاده می کند، این اصطلاح با "نیهیلیسم" نیز طنین آوایی دارد).

باتای این مفهوم را در مفهوم حاکمیت خویش اعمال می کند، که با وجود نداشتن معانی چندان، در نفی و انکار کردن به بهترین وجه بیان می شود. حاکمیت نوعی آزادی افراطی است مانند نوشیدن بیش از حد و اعمال دیگر که انجام فعالیت های عادی به منظور رسیدن به هدف را مختل می کند.

اقتصاد عام کتابی است که بین سال های 1946 تا 1949 توسط باتای نوشته شد. این کتاب در سال 1991 به انگلیسی ترجمه و با عنوان «سهم نفرین شده» منتشر شد. «سهم نفرین شده» تئوری اقتصادی جدیدی را ارائه می کند که باتای آن را «اقتصاد عمومی» می نامد که از دیدگاه اقتصادی "محدود" که در اکثر نظریه های اقتصادی وجود دارد متمایز است.

باتای روشنفکر فرانسوی پسا ساختارگرایی بود که با جنون بی مثالش بر ظهور اگزیستانسیالیسم مدرن تأثیر گذاشت، همچنین به همراه کوژو، سارتر و موریس بلانشو تلاش کردند تا با نظریه های خود این ایده اگزیستانسیالیستی که بشر در جهان تنها و منزوی ست را به چالش بکشند تا با به چالش کشیدن آن بتواند معنای مدنظر خودشان را بسازند. تأثیر این گروه از اندیشمندان بر فرهنگ مدرن و پسا ساختارگرا غیرقابل انکار است. باتای از جمله اندیشمندانی بود که به هیچ چیز رحم نکرد، به لحاظ خط اندیشه، سورئالیسم، فاشیسم، استالینیسم را پس زد تا اثبات کند همچنان استقلال فکری، فارغ از هر خط و مرام و مسلک بودن، ایستادگی بر روی مواضع و در کنار آن سعی و کوشش در جهت ساختن آنچه که بر پایه بنیان فکری خویش بنا نهاده شده است می تواند به هر شکلی ولو در درازمدت جریان ساز شود، حال آن تفکر آمیخته به جنون و یا آمیخته به عصیان باشد، هر چند که علت کم تر دیده شدن باتای بی شک از سویی به اختلافات در مانیفست دوم حلقه ی سورئالیسم و شخص آندره برتون باز میگردد.

در اواخر عمرش به شدت درگیر مشکلات مالی بود تا جایی که در سال ۱۹۶۱ پابلو پیکاسو، ماکس ارنست و خوان میرو برای کمک به او - که اسیر بدهی های بسیار بود - حراجی از آثارشان برگزار کردند اما یک سال پس از این حراج ژرژ باتای با جهان بدرود گفت.

اشعار

دوشیزه قلب من^{۲۰}

دوشیزه ی قلبم
برهنه در توری
با دهان معطرش
ابر
در سرش
واژگونه میشود
ستاره ای شگفت انگیز
هبوط میکند
قلب بسان دهان میگیرد
قلب که از کار می افتد
زنبق میسوزد
آفتاب از گلویش میتابد

²⁰توضیح مترجم فرانسوی به انگلیسی:

این شعر مشکل جالبی را در ترجمه مطرح میسازد فعل فرانسوی "maquiller" به معنای آرایش کردن به عنوان صفتی در زمان گذشته مورد استفاده قرار گرفته است که همین امر سبب میشود تا ترجمه ای غیرخلاقانه از آن صورت بگیرد بنابراین برای معادل انگلیسی آن از واژه ی "cosmetic" استفاده شده است.

خندیدن

به خنده و خنده
در زیر نور خورشید
در میان گزنه ها
روی سنگریزه ها
میان اردک ها
در زیر باران
درپاپ ها
در کنار مادر
و تابوتی پر از مدفوع

اشعار حذف شده^{۲۱} خانه ها

ده صد خانه های ویران
صد سپس هزاران مرده
در پنجره ی آسمان
اندوهی پوچ
رج سایه ها
این شب ممتد و مختنق
چشمان این مرده
قلب از پای درآمده
سری بی صدا و تاریک
جنون بی بودن
حتی در برابر روزنه ستارگان
حتی در برابر جوهره ی شب
حتی در برابر چشم بی سو
حتی در برابر سکوت سترگ
حتی در برابر قلعه ی حافظه
حتی در برابر فریاد زنی مجنون
حتی در برابر غم و اندوه
حتی در برابر قبر
حتی در برابر حلول مرگم

^{۲۱} این قبیل اشعار با سبک نمایشنامه ای و دیالوگهای نمایشنامه ای شان سعی میکنند تا راوی اشیاء از طریق شعر باشند.

منزلگه ابدی

یارای زندگی و نگون بختی سرما
حماقت انسان دگم
آگاه به قانون گزلیک
پارستزی ناشی از خلسه
یک قلب یخی
یک سوپ در حال بخار
به اندازه ی یک لکه خون
سیبیلی خیس از اشک
غریو مرگ

دیوار

تبر

تبری به من بده

تا خود را بترسانم

با سایه ام روی دیوار

بیزاری

حس تهی بودن

ملالت

شباهنگام رنج های کوچکم مرا در هم شکست
شکستی بسان ویرانی صخره های عربان
شکستی بسان فروپاشی دیواری بزرگ
شکستی بسان آسمانی تاریک
شکستی بسان فروریختن
سنگ های بی روح آسمان
خراشی دهشتناک

ژاله

مرگ معشوق من
ستاره آهکی
قلبی یخ گون
قلبی آبگون
قلبی با موهای ژاله گون
ستاره ای خاکسترگون
سکوتی بی لب ها

پنجره

پرندۀ ی کوچک
هزاران رنگ
مرگ آسمان را پوشانده
کلاغ سیاه
چشمان مرده
اشک های باد آسمان را میشکافد
نجواهای زن مرده
جنون آسمان را میشکافد
گستره ی زمین در آسمان
نشانه ی سکوت و پوچی
کوههای اخضر، اصفّر، خواب آلود
هبوط بودن در شب
من خفی شده در سایه ات
و من که میخورم از روشنایی ات
پیکرم در روشنایی روز هویداست
حس وحشت
گلوی آدمی را میفشارد
و به آرامی قلب را فسرده میکند

خورشید

من خاکستر آشفشان را دوست دارم
سری از سنگ سخت
و لجاجت بر روی زندگی ام
دست های ارغوانی
قاه قاه خندیدن در سرما
و گزلیک سرخ دندان

نقاب

نقاب مرگ برای فرار از سکوت
چهره‌ی روزنامه‌ها را پوشانده
روزنامه‌ها بوی تعفن گرفته‌اند

کلیسا

باد خنک زمستانی
آه، خواهر محتضرم
سوسوی نیش گرگ گرسنه
سنگ گلگون یخ زده در برابر قلب برهنه
آه، خدوی لاقید
آه، آسمان اهانت کننده به تمام قلبها
آه سرد تهی تر از مرگ

گرگ آه حسرت میکشد.....

گرگ به آرامی آهی از حسرت میکشد
خواب زیبای کاخ ارباب
گرگ بسان کودک گریسته بود
هرگز دردم را نخواهی فهمید
گرگ بسان کودک گریسته بود
او به معشوقش خندید
ناله ی باد در بلوط کهن
گرگ بی جان خون میگریست
استخوان هایش در دشت خشکیده بودند
گرگ بی جان خون میگریست

بی مفهوم

عقربه ی قلبم
به خواب می رود
هجاها را فریاد میکشم
تا بدانند که گم شده ام
طره ام را کنار میزنم
تا برای مرده
زار بزنم
سپیده دم از راه نرسیده است

فلق

ردپا را پاک میکنم

واژه را پاک میکنم

اینجا

نفس

تنگ است

شب سیاه

همسایه ات را بسان خودت به استهزا میگیری
اشک عشق از روده و معده ی روشنفکران در آمده است
نسیان دوست و همراه مرد قاتل است
با تمام احترامی که برای شما قائلم
من میروم

آهنگ من

آسمان را از عطر حضور خویش پر میکنم
فریاد من بسان
صدای پرندگان پرهیاهو
به هنگام سپیده دم نیست
آهنگ من بسان
زنجره ها در شب های تابستانی نیست
درد من مرگ مردمی نیست
که خود تهی اند و
پنجویان تهی از اندیشه گانند
من نمی‌میرم چرا که هیچم
نمیدانم نام فریادرسی را
که ابرها را میشکافد
من نمی‌خندم
هرگز نمی‌گیریم
من فریاد میکشم
آسمان را میشکافم
بسان زمانی که گلوی مرده
را میشکافم
من آرامم
بسان گاو نر
که در باران ماما میکند
من مرد نیستم
من ماما میکنم
من سفیه تر از غرش
با خنده ی رعد و برق
میخواهم چنان همه‌مه و آشوبی به پا کنم
که دیگر کسی یارای شنیدن چیزی را
نداشته باشد

تفاوت قائل نبودن پوچی ست

1

کلاهی
از نمد
از مرگ
ژاله
خواهر
حق هقی
از سرور
سپیدی دریا
و نور کمرنگ
استخوان ها را خواهند دزدید
غیاب مرگ
لبخند میزند

2

بطن جنایت
قلب این
هذیان
است

3

طعم قوانین
پیکره ی هوس را
احاطه میکند

4

الکل شعر
سکوتی
رو به مرگ
است

5

من از بینی ام
آسمان عنکبوتی
را قی میکنم
شقیقه ام تراشیده شده
باریک شده
من مرده ام
سوسن ها تیخیر شده اند
تقطیر شده اند
عدم واژگان
و من که تا پایان
ادامه میدهم

6

واژگان شعر، تمکین ناپذیرند، شمار واژگان، بی اهمیتی شان، قلب را غیر ملموس نگاه میدارد، دهان زنی مرده را به آرامی میبوسید، آنها نفسی را که
یارای آنچنانی ندارد نگاه میدارند، زلال بودن معشوق، بی تفاوتی اش، از دست رفتن در نور زلال بیکران، هرگز از نو به آن اندیشه مکن.

7

آذرخش میکشد
چشم ها را به عقب خیره نگاه میدارد
لذت را
محو میکند
لذت
محو شده
پنجره ی مرگ
یخ زده
آه پنجره
درخشان
با پرتویی که
در اجماع سایه
میشکند
من هستم
آنچه که نیست
من دندان مرده
را میگشایم

و گله مند
از نور
که مرا سرخوشم میکند
با در اغوش گرفتن
که سبب اختناق است
با آبی که
در هوای مرده میگیرید
و روح نسیان
اما پوچی
من میبینم
پوچی
بیش از این نمیخندم
چرا که به هنگام خنده ی بسیار
زالال میگردم

جهان

1

خود را در جوار مرگ حفظ میکنم

آنچه که به من داده ای
در دستان یخ زده ام فشرده ام
سپس آن را با لبهایم و بزاقت دهانم
که طعم مرگ میدهند
به خاک سپرده ام

جامه ی عرقناک و خونین به تن داشته ام

جامه ای عرقناک و خونین به تن داشته ام

شیخ سرگردان پیرزن

باد دندانهایت را کرخت میکند

و زمانی که خواهی مرد

من دندانهایت را خواهم بوسید

ژرفای شب

در ژرفای شب
ستاره سلاخی شده
و در میان گرد و غبار
مدفون شده
آسمان تهی
و سپید است

خدا

با دستی گرم
میمیرم میمیری
او کجاست
من کجا هستم
بی خنده ی عمیق
من مرده ام
مرده مرده مرده
در جوهره ی شب
تیری به سایش شلیک شد
من که هستم
نه من, نه, نه
اما بیابان, شب, عظمت
که من هستم
آن چیست
بیابان, عظمت, شب, دیوانه
جهشی پوچ و بی بازگشت
و بی آنکه چیزی بدانم
مرگ
پاسخ
انگلی که با رویا همزادست
خورشید
مرا غرق کن
پس چیزی بیش از این نخواهم دانست
بیش از این اشک ها
ستاره
من در پی آن هستم
آه مرگ
آذرخش
جهنم از مرگ من جنون گرفته است

تمام راه به سوی چکمه های خفی در چشم^{۲۲}

تمام راه به سوی چکمه های در چشم
تمام راه به سوی اشک هایی از لجن
تمام راه به سوی دست های متورم از چرک
تو را به تخطی وا میدارد
از فغان های در گور
جایی که سوتک مرگ شنیده میشود
و از عدم امید
ستاره در آسمان زاده میشود

^{۲۲} این شعر به همراه شعر ژرفای شب برای نخستین بار در سال ۱۹۶۷ سروده شدند و بی نام بوده اند و مترجم فرانسوی به انگلیسی اثر (مارک اسپیتزر) به هنگام ترجمه نامی را برای آنها برگزید.

پی نوشت:

ریمس: نام شهری در شمال خاوری کشور فرانسه در منطقه شامپاین-آردن واقع در صد و بیست و نه کیلومتری پاریس است، این شهر به دست گلها بنیاد نهاده شد و در روزگار چیرگی رومیان شهر بزرگی گردید. این شهر در تاریخ فرانسه از اهمیت بسیاری برخوردار بود و تختگاه و مکان تاج‌گذاری بسیاری از شاهان این کشور بود.

آنتون آرتو: نویسنده، شاعر، مقاله‌نویس بازیگر کارگردان تئاتر قرن بیستم میلادی اهل فرانسه است. تمام نوشته‌های آرتو به صورت اول شخص و همچون خطابه‌ای است که حاصل اختلاط آوایی جادویی و توصیف‌های استدلالی منطقی است. آرتو نظریه پرداز تئاتر شقاوت است و نظریاتش را در این مورد در کتاب تئاتر و همزادش منتشر کرده است. آرتو در سینما نیز فعالیت محدودی داشت. از فعالیت‌های شاخص او می‌توان به بازی در فیلم مصائب ژاندارک و نوشتن فیلمنامه فیلم صدف و مرد روحانی اشاره کرد.

روژه ویتراک: شاعر و نمایش‌نامه نویس قرن نوزدهم میلادی اهل فرانسه است.

خوان میرو: نقاش، مجسمه‌ساز و سفالگر اسپانیایی بود. بیشتر کارهای او در سبک سوررئالیسم شناخته می‌شوند. او با کنار گذاشتن آنچه که هنر بورژوازی می‌دانست به خلق کارهایی آستره پرداخت. مجسمه‌ها و تابلوهای او در بسیاری از شهرها و موزه‌های جهان نصب شده و هواخواهان بسیاری دارد. این آثار از چند صد هزار دلار تا چند میلیون دلار قیمت‌گذاری می‌شود.

روبر دسنوس: شاعر سوررئالیست فرانسوی که نقش کلیدی در جنبش فراواقع‌گرا داشته است.

ژک پره ور: شاعر و فیلم‌نامه‌نویس فرانسوی بود. شعرهای او در جهان فرانسه‌زبان بسیار رایج است و در کتاب‌های درسی فرانسوی‌ها بسیار نقل شده است.

میشل لیریس: نویسنده، شاعر و نژادشناس قرن بیستم میلادی اهل فرانسه بود.

ژرژ لمبور: نویسنده و شاعر قرن بیستم میلادی اهل فرانسه است.

آندره ماسون: نقاش و هنرمند سبک فراواقع‌گرایی اهل فرانسه بود.

آندره برتون: شاعر، نویسنده، پیشگام و نظریه‌پرداز فراواقع‌گرا (سوررئالیست) فرانسوی بود.

آرتور رمبو: از شاعران فرانسوی است. او را بنیان‌گذار شعر مدرن برمی‌شمارند. وی سرودن شعر را از دوران دبستان آغاز کرد. ذوق و نبوغ شعری او در سنین هفده تا بیست سالگی خیره‌کننده است. باین حال، او در بیست و یک سالگی برای همیشه از شعر دوری گزید که همواره مایه حیرت و ابهام بوده است.

ژان پل سارتر: فیلسوف، اگزیستانسیالیست، رمان‌نویس، نمایش‌نامه‌نویس و منتقد فرانسوی بود.

لوئی فردینان سلین: لویی-فردینان دتوش (به فرانسوی) با نام مستعار «سلین»، نویسنده‌ای فرانسوی بود.

میشل فوکو: فیلسوف، روان‌شناس، تاریخ‌دان، باستان‌شناس اندیشه، متفکر و جامعه‌شناس فرانسوی بود.

رولان بارت: نویسنده، فیلسوف، نظریه‌پرداز ادبی، منتقد فرهنگی، و نشانه‌شناس معروف فرانسوی بود.