



لورکا، زخم فونین ادبیات!

مریم ناصحی

جوان می گذارد. آنتونیو ماچادو، سه سال پس از مرگ دوست خود، لورکا، در تبعید تن در خاک می کشد.

لورکای دانش جو به توصیه‌ی دوست و مربی خود، فرناندو دولوس ریوس، در خواب گاه کوی دانش جویان ساکن می شود. و به تدریج با چهره‌های مطرح فرهنگ و هنر اسپانیا چون لوئیس بونوئل، فیلم ساز سورئال و دالی، نقاش سورئال و هم چنین با شاعرانی چون رافائل آبرتی، پدرو سالیناس و خوان رامون خمینس، برنده‌ی جایزه‌ی نوبل ۱۹۵۶، از در آشنایی و دوستی در می آید. نبوغ نوازندگی و هنر شعرسرای و نمایش نامه نویسی لورکای جوان در این سال‌ها شکوفان می شود و او بیش از پیش خود را وقف شعر و تئاتر می کند.

اولین نمایش نامه‌ی لورکا، با عنوان «طلسم پروانه»، با موفقیت هم راه نمی شود و فقط یک شب روی صحنه می رود. اما، تلاش لورکا ادامه می یابد. و به زودی، اولین مجموعه‌ی شعر او با عنوان «کتاب اشعار» منتشر می شود و لورکا خود را به عنوان یک شاعر در ادبیات اسپانیا مطرح می سازد. پس از آن، به لطف استقبال گسترده‌ی مردم از مجموعه‌ی شعر «آواها» و نیز اجرای موفق نمایش نامه‌ی میهن پرستانه‌ی «مارینا پینه دا»، آوازه‌ی شهرت لورکای جوان فراگیر می شود.

در سال ۱۹۲۸، «ترانه های کولی»، که مجموعه‌ای از اشعار عاشقانه‌ی لورکا است، منتشر می شود و بر محبوبیت مردمی شاعر می افزاید و لقب «شاعر کولی» را برای او به ارمغان می آورد. بسیاری از منتقدین شعر و

لورکا، چهره‌ی درخشان ادبیات جهان، در خانواده‌ای مرفه و با فرهنگ، در ژوئن سال ۱۸۹۸ در فونته والداروس اسپانیا، چشم به جهان گشود. پدر لورکا، زمین دار معروفی در گرانا و مادرش، آموزگار مدارس ابتدایی بود. دوران کودکی لورکا، بیش تر با اعضای خانواده گذشت؛ چرا که ضعف جسمانی لورکا، از همان سنین کودکی، امکان معاشرت و بازی با کودکان هم سن و سال خود را مقدور نمی کرد. از همین رو، وی بیش تر به هم راه دو خواهر و برادرش به اجرای نمایش عروسکی و خیمه شب بازی برای اعضای خانواده می پرداخت و آن‌ها را سرگرم می کرد. لورکا، پس از اخذ دیپلم از دبیرستان آلمریا، به خواست پدر در دانشکده‌ی حقوق و ادبیات نام نویسی کرد. و نیز نواختن گیتار و پیانو و آهنگ سازی را تحت نظر امانوئل دوفایا آغاز نمود. در همین ایام، به خاطر علاقه‌ی وافر به موسیقی، تصمیم گرفت به پاریس برود، اما با مخالفت پدر و مادرش مواجه شد و از تصمیم خود منصرف گشت.

اولین شعر لورکا، «برخوردهای حلزون ماجراجو» نام داشت و به زمان تحصیل در دانشگاه سروده شد. لورکا در گشت و گذارهایی به هم راه دوستان خود به شهرهای اندلس، در شهر بالزا با آنتونیو ماچادو - از اعضای فعال «گروه ۹۸» آشنا می شود. آنتونیو ماچادو، اولین ویژگی هر شاعری را نیکی کردن به مردم می دانست؛ و از آن جا که لورکا نیز دلی سرشار از عشق به مردم داشت، با وی دوست می شود و تاثیرات زیادی بر لورکای

دریا خندید
در دور دست،
دندان‌هایش کف و
لب‌هایش آسمان.

- تو چه می فروشی
دختر غمگین سینه عریان؟
- من آب دریاها را
می فروشم، آقا.

- پسر سیاه، قاتی خونت
چی داری؟
- آب دریاها را
دارم، آقا.

- این اشک‌های شور
از کجا می آید، مادر؟
- آب دریاها را
من گریه می کنم، آقا.

- دل من و این تلخی بی نهایت
سرچشمه‌اش کجاست؟
- آب دریاها
سخت تلخ است، آقا.

دریا
خندید

در دور دست،
دندان‌هایش کف و
لب‌هایش آسمان.

(برگردان: احمد شاملو)

ادب، «ترانه های کولی» را بهترین اثر لورکا می دانند. در همین سال، نمایش نامه‌ی «عروسی خون»، با الهام از واقعه‌ی قتل فردی به نام نیخار، اکران می شود.

در تابستان ۱۹۲۹، لورکا به نیویورک می رود و برای آموختن زبان انگلیسی در دانشگاه کلمبیا ثبت نام می کند. در نیویورک، و در دنیای شعر و ادبیات آمریکا، لورکا زبان شعری متفاوتی را برمیگزیند. سرزنش شهری با معماری مافوق انسانی، و هراس از ریتم سرگیجه آور و هندسه‌ی اندوه ناک آن، از مشخصات زبان شعری جدید لورکا است. مجموعه‌ی شعر «شاعر در نیویورک»، حاصل سفر نیویورک است، که در سال ۱۹۴۰ و پس از مرگ شاعر منتشر می شود. در این مجموعه‌ی شعر، هم دردی و هم بستگی با مردم سیاه پوست آمریکا، حضوری سرشار دارد. نمایش نامه‌ی شعرگونه‌ی «مردم»، که متأسفانه ناتمام می ماند، نیز حاصل دیگر سفر شاعر به نیویورک است.

لورکا، در بهار سال ۱۹۳۰، خسته از زندگی سیاه «هارلم» و ریشه های فولادی آسمان خراش های نیویورک، دعوت به سخن رانی در هاوانا را می پذیرد و به آغوش سرزمینی، که آن را «جزیره‌ی زیبا با تالو بی پایان آفتاب» می خواند، می خزد. لورکا دو ماهی در کوبا می ماند و سپس به اندلس باز می گردد. و در همین سال، نگارش نمایش نامه‌ی مشهور خود، «یرما»، را آغاز می کند.

لورکا در بازگشت به اسپانیا، در خانه‌ی پدری، در گرانا، ساکن می شود. در این دوره، نمایش نامه‌ی «مخاطب» را می نویسد و در زمستان همان سال، «همسر حیرت آور» را نیز در مادرید به صحنه‌ی نمایش می برد. پس از آن، در سال ۱۹۳۱، به نگارش «چنین گذشت این پنج سال» روی می آورد، که تنها پس از مرگش به صحنه می رود. «ترانه‌های کائته خوندو»، که اثری در ادامه‌ی کار بزرگ «ترانه‌های کولی» است، نیز در همین دوره منتشر می شود.

در این سال ها، اسپانیا بستر غلیان های اجتماعی و سیاسی است. در ماه آوریل سال ۱۹۳۱، حکومت جمهوری در اسپانیا اعلام موجودیت می کند. و این واقعه با تاثیرات اجتماعی گسترده‌ی خود سبب می شود، تا لورکا - که درهای تئاتر را با آثار مردمی خود بی وقفه به روی جامعه می گشاید - بیش از پیش در کار خود موفق شود. او در سال ۱۹۳۲، به عنوان کارگردان یک گروه

تئاتر سیار به نام «لاباراکا» - که در آن از بازیگران آماتور استفاده می کرد - به شهرها و روستاهای اسپانیا می رود و آثار کلاسیک و ماندگاری چون «لوپه دبا» و «کالدرون» را به نمایش می گذارد.

در زمستان همین سال، «عروسی خون» در جمع دوستان لورکا خوانده می شود و سپس در سال ۱۹۳۳ در مادرید به نمایش در می آید. اجرای این نمایش تراژیک با استقبال گرم و پر شور مردم روبرو می شود. این موفقیت، به هنگام نمایش همین اثر در بوینس آیرس آرژانتین هم تکرار می گردد. در سفر به آرژانتین (از سپتامبر ۱۹۳۳ تا مارس ۱۹۳۴) است، که ایده‌ی نمایش نامه‌ی «دوشیزه رزیتا» در ذهن لورکا شکل می گیرد.

در سال ۱۹۳۴، لورکا نوشتن «یرما» و «دیوان تماریت» را به پایان می رساند. «یرما» نیز چون اثر پیشین لورکا، «عروسی خون»، یک نمایش تراژیک است که از فرهنگ روستائیان اندلس و از ناامیدی ژرف برآمده از زندگی روستایی آنان سرچشمه می گیرد.

نقطه‌ی اوج هنر نمایش نامه نویسی لورکا در این سال‌ها در سه اثر «عروسی خون»، «یرما» و «خانه‌ی برناردا آلبا» تجلی می یابد. اما نقطه‌ی درخشان شعر لورکا - و حتا اسپانیا - در سال ۱۹۳۴ فرا می رسد. «مرثیه‌ای برای ایگناسیو سانچز مخیاس»، سوگ نامه‌ای است که نه تنها بر تارک شعر لورکا و اسپانیا می نشیند، بلکه در تاریخ ادبیات جهان نیز بی ماند و بی جانترین می ماند؛ «مرثیه‌ای برای ایگناسیو سانچز مخیاس»، شعری جادویی برای دوستی گاو باز است، که مرگی دل خراش را در میدان گاو بازی در آغوش می کشد. این، شعری است در چهار بخش و با چهار وزن و سرانجام با اعلام پیروزی مرگ:

«گاو نر به تنهایی شادت می کند.»

«مرثیه‌ای برای ایگناسیو سانچز مخیاس»، که در رثای یک دوست سروده شده بود، در واقع نمایش گر و شایسته‌ی زندگی خود لورکا است.

و در پایان یک راه پرافتخار و مردمی، لورکا با سرودن شعر «گارد سویل» به دست نیروهای فاشیست اسپانیا بهانه می دهد، تا این عاشق و دل بسته‌ی مردم را در سپیده دم نوزدهم اوت ۱۹۳۶ - در نخستین روزهای جنگ داخلی اسپانیا - تیرباران کنند و تن بی جان را در خندقی ناشناس به خاک بسپارند.

لورکا، سال‌ها پیش از مرگ غم انگیز خود، در خطابه‌ای چنین گفته بود: «اسپانیا سرزمین

مرگ بوده است. ملت من پیوسته آماج گاه مرگ بوده است. در این جا، هر آن کس که می میرد، زنده تر از هنگامی می شود که روزگار می گذرانده است.»

دیده‌ام که مرا کشته اند،

کافه ها را، کلیساها را، گورستان‌ها را
کاویده اند،

گنجه ها، قفسه‌ها را گشودند،

به اسکلت‌ها دست برد زدند و دندان‌های
طلا را ربودند

با این همه، مرا نیافتند.

بر من دست یافتند؟

نه، هرگز.

تئاتر لورکا، تئاتری بیش تر واقع گرایانه است تا شاعرانه، اما با این همه بسیاری از دیالوگ‌های نمایش نامه‌های لورکا به روشنی آشکار می کنند، که این دیالوگ‌ها از آن یک شاعر است. البته اگر شعر و شاعری را صرفاً معادل لطافت معنی کنیم، در نمایش نامه‌های لورکا اثری از آن نمی توان یافت. در «عروسی خون»، لئوناردو و داماد کشته می شوند؛ در «یرما»، خوان را یرما خفه می کند و بالاخره در «خانه‌ی برناردا آلبا»، آده لا در انتهای نمایش نامه خود را می کشد. اما در هر سه‌ی این نمایش نامه‌ها، دیالوگ‌های شاعرانه‌ی بسیاری وجود دارد. دیالوگ زیر، از نمایش نامه‌ی «عروسی خون»، این واقعیت را به طرز برجسته‌ای نشان می دهد:

«عروس: یه مرد با اسبش، دوتایی خیلی چیزا می دونن.

بازی قشنگیه این که یه دختر تک و تنها رو وسط یه صحرای برهوت تو هچل بندازن و به ستوه بیارن. من هم واسه خودم غرور دارم، برای همینم عروسی می کنم تا با شوورم که باید بیش تر از همه‌ی عالم دوش داشته باشم، در خونه مو به روی همه‌ی دنیا ببندم.

- لئوناردو: غرور تو ... می دونی؟ ... یه ذره هم کمکت نمی کنه.

به او نزدیک می شود.

- عروس: نیا جلو!

- لئوناردو: این که آدم از حسرت بسوزه و جیکش هم در نیاد از لعنت خدا هم بدتره. غرور چه دردی از من دوا می کنه؟

این که تو رو ندیدم و گذاشتم شب‌های دراز عذاب تلخ بی خوابی رو تحمل کنی، به چه کار من می خورد و جز این که خود منم زنده خاکستر کرد چه فایده‌ای به حال داشت؟

تو خیال می کنی گذشت زمون درد آدمو شفا می ده؟ خیال می کنی دیوارها چیزی رو قایم می کنن؟ اشتباه می کنی، وقتی چیزی تا این حد تو وجود آدم ریشه بدوونه، هیچی نمی تونه جلوشو بگیره! - عروس: (مرتعش) نمی تونم بهت گوش بدم! نمی تونم صداتو بشنوم! انگار عرق رازیونه می چشم یا رو دُشکی که از گل سرخ پرش کرده باشن، به خواب می رم. صدات منو می کشه و من، با این که می دونم دارم خودمو با جفت دستای خودم به غرق می دم، دنبالش می رم ... - خدمت کار: (نیم تنه ی لئوناردو را از پشت سر می کشد) برو دیگه! - لئوناردو: نترس، آخرین باره که دارم

حقیقت است.» اما لورکایی که خود یک عاشق بزرگ بود، چه نگاهی به مقوله ی عشق دارد؟ آیا مساله ی عشق جزو دغدغه های لورکا بوده است و ردپای آن را می توان به صورت برجسته در آثار لورکا یافت؟ یا این که لورکا از عشق تنها به عنوان ابزاری برای پیش بردن روایت های خود استفاده می کرده است؟ آیا لورکا اهمیت ویژه ای برای عشق قائل است و آن را امری جداگانه و خاص می داند؟ یا این که لورکا، عشق را در کنار همه ی مسایل دیگر و همانند آن ها می نگرند؟ باید تاکید کرد، که لورکا انسانی به شدت عاشق پیشه است. برای درک این امر، فقط کافی است به مجموعه ی اشعار و نمایش

ریزی های اشتیاق و درد دارم؛ گرده های دانه های زرد سوسن های درون و عشق بزرگ خود را...» و در جای دیگری می گوید: «چیزهایی هست، که نمی توان بر زبان آورد؛ چرا که واژه ای برای بیان آن ها وجود ندارد. اگر هم وجود داشته باشد، کسی معنای آن را درک نمی کند. اگر من از تو نان و آب بخواهم، تو درخواست مرا درک می کنی ... اما هرگز این دست های تیره ای را که قلب مرا در تنهایی گاه می سوزاند و گاه منجمد می کند، درک نخواهی کرد...» پس، لورکا توجه ویژه ای به عشق دارد و مساله ی عشق و رابطه ی آن با انسان امروزی، از دغدغه های فکری لورکا است. در واقع



باهش حرف می زنم. - عروس: می دونم که دیوونه ام. می دونم بس که تحمل کردم از تو گندیدم. اما باز به خودم فشار می ارم که این جا بمونم، آروم بهش گوش بدم و نگاهش کنم که دستاشو چه جور می تگون می ده...» لویی پارو، منتقد اسپانیایی، درباره ی تئاتر لورکا می گوید: «آثار نمایشی لورکا، تراژدی هایی سخت واقع بینانه است، که در آن ها، همه ی آن چه ارزش شعری لورکا را بر آورده می کند، ملحوظ شده است. در تمامی این نمایش نامه ها، و در هیچ لحظه ای از آن ها، تماشاچی نمی تواند از یاد ببرد که نویسنده همان شاعر ترانه های کولی است. هر یک از نمایش نامه های لورکا، یادآور این

نامه های عاشقانه ی لورکا - که تعداد آن ها کم هم نیست - توجه کرد. نگاه لورکا به مقوله ی عشق، بدون شک نگاهی متفاوت، تا حدی فرازمینی و با اندکی اغراق، نگاهی مقدس است. لورکا عشق را می ستاید و آن را دلیلی برای زندگی می داند. از نظر لورکا، عشق امری اجتناب ناپذیر است. لورکا خود را شخصیتی رمانتیک می داند: «من یک رمانتیک تمام عیارم و این را بزرگ ترین افتخار خود می دانم. در قرن زیپن ها و مرگ های احمقانه، پشت پیانو می نشینم و به صدای بلند می گریم. مه اندلسی را به خاطر می آورم و آیاتی می آفرینم، که از آن من است... پیانوی من بر بربط من است؛ به جای مرکب، عرق

نمی توان اثری از لورکا سراغ کرد، که ردی از عشق در آن وجود نداشته باشد. در «عروسی خون»، عشق لئوناردو و عروس است، که دست مایه ی نمایش است. در «یرما»، عشق قدیم یرما و ویکتور و اشاره های مدام به این که این عشق دیگر در رابطه ی بین یرما و خوان تکرار نشده، از موضوعات اصلی نمایش می باشد. و در «خانه ی برناردا آلبا» نیز این جدال ترکیبی از عشق و غریزه در مقابل سنت های بی رحم جامعه است، که آده لا را وادار به خودکشی می کند. حتا در آثار نمایشی کم تر شناخته شده ی لورکا، جای پای عشق به وضوح دیده می شود: در «دوشیزه رزیتا»، دونا رزیتا، دختری دوست داشتنی و با وقار است، که دل به عشق پسر

عمویش می‌بندد، اما به دلیل وجود سنت‌های دست و پا گیر نمی‌تواند با او ازدواج کند. در «عشق دن پرلمپلین به بلیزا در باغ»، مرد پنجاه ساله‌ای به دختر همسایه شان به نام بلیزا که آوازه‌های عاشقانه می‌خواند، دل می‌بازد و در چنگ عشق او اسیر می‌شود. بلیزا به ازدواج با دن پرلمپلین تن می‌دهد، اما در عین حال با مردان دیگری هم رابطه برقرار می‌کند. و دن پرلمین اگر چه از روابط بلیزا با مردان دیگر آگاه می‌شود، اما هم چنان عاشق او باقی می‌ماند.

در «همسر حیرت آور کفاش»، کفش دوزی پیر با دختری جوان ازدواج می‌کند، اما زندگی این دو سراسر کشمکش و پر از هیاهو است؛ چرا که کفش دوز پیر است و زن افسرده. کفش دوز، خانه را ترک می‌کند و پس از چندی در هیات بازیگری دوره گرد باز می‌گردد و به زن اظهار عشق می‌کند. زن عاشق او می‌شود، اما هنگامی که کفش دوز، مطمئن از عشق زن، نقاب از چهره برمی‌گیرد، دوباره کشمکش‌ها و بگومگوها آغاز می‌شود. این نمایش نامه ریشه‌ای ژرف در سنت اندلسی دارد، که وجود عشق را در اندیشه و ذهن آدمی می‌داند و نه در جسم او.

در «مارینا پینه دا»، مارینا زنی است در نهایت احساس؛ زنی که مغلوب شده است؛ نمونه‌ی بی‌همتای عشق یک زن اندلسی در فضایی بی‌نهایت سیاسی. او خود را به خاطر عشق، فدا می‌کند. اما اطرافیان او با اندیشه‌ی آزادی احاطه شده‌اند. و از این رو، او در پایان نمایش شهید راه آزادی معرفی می‌شود؛ در حالی که در واقعیت امر، او قربانی قلب عاشق و دیوانه‌ی خویش است. مارینا، در واقع، ژولیتی بدون رومئو است و بیش‌تر به غزلی عاشقانه نزدیک است، تا به یک چکامه‌ی حماسی. و هنگامی تصمیم به مردن می‌گیرد، که خود پیش از آن مرده است و دیگر مرگ او را به هراس نمی‌افکند.

حتا در اولین اثر لورکا، «طلسم پروانه»، نیز به وضوح نشانی از عشق دیده می‌شود. پروانه‌ای مجروح به لانه‌ی سوسک‌ها می‌افتد. سوسک‌ها، پروانه را پرستاری و مداوا می‌کنند. سوسکی جوان به عشق پروانه گرفتار می‌شود. پروانه اما پس از مداوای بالمش، سوسک‌ها را ترک می‌کند و عاشق خود را تنها می‌گذارد. همان طور که می‌بینیم، عشق از مضامین اصلی - و شاید اصلی‌ترین مضمون - در آثار لورکا است. اما مختصات این عشق چیست و لورکا آن را چگونه ترسیم می‌کند؟ عشق در آثار

نمایشی لورکا، نیرویی پیش برنده، غیر قابل مهار و تا حدودی ویران گر است. و وقتی که اتفاق می‌افتد، دیگر هیچ مانعی جلودار آن نیست. به عنوان مثال، در «عروسی خون»، عروس به خاطر عشق به لئوناردو، دیوانه وار به همه چیز پشت پا می‌زند و هم چنین است وضعیت لئوناردو، که زن و کودک خود را رها می‌کند.

از دیگر مشخصه‌های عشق در آثار نمایشی لورکا، مقابله با آداب و سنن و در نهایت، فاجعه بار بودن عشق است. همگی عشق‌های موجود در نمایش نامه‌های «عروسی خون»، «یرما» و «خانه‌ی برناردا آلبا»، به مصیبت ختم می‌شوند. همین طور است سرانجام عشق در نمایش نامه‌های «عشق دن پرلمپلین به بلیزا در باغ»، «همسر حیرت آور کفاش»، «دوشیزه رزیتا»، «مارینا پینه دا» و «طلسم پروانه». در واقع، حتا یک مورد از عشقی که به فرجام برسد، در نمایش نامه‌های لورکا دیده نمی‌شود. گویی که لورکا همواره عشق را و فنا را در کنار هم می‌بیند. و با این همه، بر این باور است، که گریز از عشق نباید و نشاید.

جدال بین سنت و عشق نیز یک وجه مشخصه‌ی بسیاری از آثار لورکا و شاید بتوان گفت، که درون مایه‌ی پر رنگ و تم اصلی بیش‌تر نمایش‌نامه‌های اوست. جدالی که همواره با خشونت آمیخته می‌شود و سرانجام دردناک و غم انگیزی به خود می‌گیرد.

نکته‌ی آخر در این باره، آن که عشق در بیش‌تر نمایش نامه‌های لورکا، عشقی ممزوج با غریزه و شهوت از یک طرف و عشقی ازلی - ابدی از طرف دیگر است. بیش‌تر زنان و مردان نمایش نامه‌های لورکا، از نظر جنسی، افرادی پر شور و پر حرارت هستند. در واقع، لورکا نه تنها عشق و سکس را جدای از هم نمی‌داند، بلکه بر پیوستگی آن‌ها نیز تاکید می‌کند. مثلا در «عروسی خون» می‌گوید:

«جدت هر جا که رفته بود یه بر بچه پس انداخته بود...»

اینه اون چیزی که من آج و داغشم!
مرد باید «نر» باشه... گندم که شد، باید
«گندم خوب» باشه.»

یا در «یرما» - که یرما از سرد بودن خوان و از این که او نمی‌تواند به یرما فرزندش دهد، ناراضی است - می‌گوید:

«شب که می‌آد پیشم، به وظیفه‌ش عمل می‌کنه. اما دست که بهش می‌کشم، تنش عین یه مرده سرده. و من، منی که همیشه از زن‌های اون جور نفرت داشتم، تو اون

لحظه دلم می‌خواد به کوه آتیش باشم!»
«در خانه‌ی برناردا آلبا» هم دختران برناردا به وضوح از محرومیت جنسی گله می‌کنند. به خصوص آده لا، که می‌گوید:

«تن من مال اون کسی است، که خودم بخوام ... نصیحتاتو نینگردار واسه خودت. ما از این چیزامون دیگه خیلی گذشته... من واسه خاموش کردن این آتیشی که تو پاهام و میون لبام شعله می‌کشه، به مادرم هم می‌پریم. چی داری به من می‌گی؟ که برم تو اتاقم درو رو خودم قفل کنم و دیگه بیرون نیام؟ آگه می‌تونی یه خرگوشو با دست بگیری، بفرما!»

عشقی که لورکا به آن می‌پردازد، عشقی فناپذیر است. لئوناردو نمی‌تواند عشق‌اش را از یاد ببرد، همان طور که عروس نیز عشق لئوناردو را فراموش نکرده است. یرما همیشه عشق ویکتور را در سر دارد و ازدواج‌اش با خوان باعث فراموش گشتن این عشق نشده است. و بسیاری موارد دیگر!

قهرمانان آثار لورکا، همگی به نوعی قربانی سنت‌اند. آداب و سنن، قراردادهای اجتماعی و فرهنگ جامعه‌ی روستایی اسپانیا، در نمایش نامه‌های لورکا سخت مورد اعتراض قرار می‌گیرند. در بسیاری موارد، شخصیت‌های نمایش نامه‌های لورکا، خواسته‌های شان نیازهای شان و مهم‌تر از همه سرنوشت شان در مقابل آیین و سنن اجتماعی قرار می‌گیرند و در اغلب موارد نیز مغلوب می‌شوند؛ گویی که گریز از سرنوشت و تقدیر محتومی، که سنت برای آن‌ها رقم زده است، ممکن نیست.

چنین نگاهی به سنت، البته، خاص لورکا نبوده است. در بسیاری از نمایش نامه‌های کلاسیک، قدرت ویران گر و تاثیرگذار سنت، هم راه با خشونت ناشی از تعصب و یک سو نگرایی به شخصیت‌های نمایش تحمیل می‌شود. و رسیدن به آرامش و آسایش، تنها با پیروی مطلق از قوانینی که هرگز خدشه‌ای در آن‌ها به وجود نمی‌آید، ممکن می‌شود. و این پیروی مطلق، به نوبه‌ی خود، راه را بر هر گونه انعطاف‌پذیری می‌بندد و قوانین سخت گیرانه را بیش از پیش حاکم می‌کند.

لورکا، گاهی، خود این بازی تقدیر را می‌پذیرد و بر آن صحنه می‌گذارد. به خصوص در شعرهایش. به عنوان مثال، او در شاهکار خود «مرثیه‌ای برای ایگناسیو سانچز مخیاس»، می‌پذیرد این دست تقدیر است، که از آستین بیرون آمده و «در ساعت پنج عصر» باعث مرگ دوست گاو‌بازش شده است:

«در ساعت پنج عصر.

درست ساعت پنج عصر بود.

پسری پارچه‌ی سفید را آورد

در ساعت پنج عصر

سبدی آهک، از پیش آماده

در ساعت پنج عصر

باقی همه مرگ بود و تنها مرگ...»

یا در جای دیگری از همین شعر، وقتی می‌گوید:

«نمی‌خواهم چهره‌اش را به دستمالی
فرو پوشند

تا به مرگی که در اوست خو کند.

برو، ایگناسیو! به هیابانگ شورانگیز
حسرت مخور!

بخسب! پرواز کن! بیارم! - دریا نیز
می‌میرد.»

لویی پارو، منتقد اسپانیایی، بر این باور است که اکثر قهرمانان نمایش نامه‌های لورکا، بار میرائی سنگین را بر دوش می‌کشند. بار آیین و رسوم خانوادگی، بار سنن ستم‌گر و سخت‌گیرانه‌ی شرافتی، که امروز دیگر به هیچ روی قابل درک و فهم نیست.

مردان، مادران - که در همه حال، از دید لورکا، قربانی شرایط هستند - و فرزندان به این سنن گردن می‌نهند. به بیان دیگر، آنان با اطاعت و انقیاد خویش، سنت‌ها را جاودانی می‌کنند. و از آن جا که مادران به این سنن خانوادگی سر تعظیم فرود می‌آورند، مرگ یا قربانی شدن فرزندان خود را نیز چون امری اجتناب‌ناپذیر می‌پذیرند.

بازیگران، البته، در برابر این چنین سرنوشت ستم‌گری سر به عصیان برمی‌دارند. اما، در لحظه‌ی عصیان نیز، نیک می‌دانند که از گردن کشی خویش - جز این که دریابند از به زانو در آوردن تقدیر ناتوان‌اند و به این گونه بر درد و رنج خود بیفزایند - سودی نمی‌برند. و با این همه، عصیان می‌کنند، عصیانی بی‌ثمر. گردن می‌کشند، اما بی‌هیچ اعتقاد و ایمانی. قد برافراشتن در برابر سرنوشت، به جر آن که نهایت انقیاد و اطاعت ناگزیرشان را روی دایره بریزد، ثمری به بار نمی‌آورد.

شخصیت‌های نمایش، از همان ابتدای حادثه‌ای که آن‌ها را به صحنه می‌کشد یا به هم نزدیک می‌کند یا به شدت در برابر هم قرار می‌دهد، شکست خود را احساس می‌کنند. فضای پر از وحشت و دلهره‌ای، که آثار لورکا را زیر یال‌های خود گرفته است، از همین نکته ناشی می‌شود.

در نمایش نامه‌های لورکا، احترام به سنتی بی

رحم حاکم است، که به هیچ روی سربلندی از فرمان خود را تحمل نمی‌کند. و این، بازمانده‌ی همان آیین شرافتی است که نمایش نامه‌های پیش از آن نیز برای آن قربانیان بی‌شماری داده است. بدون کم‌ترین شبهه‌ای می‌توان گفت، تاثیری که لورکا می‌خواست اقدام به نوشتن آن کند، می‌بایست به طرز محسوس‌ی از نخستین آثار دراماتیک او متمایز باشد. لورکا پس از آن‌که همه‌ی ایالات اسپانیا و آمریکا را طی کرد و تمامی آن‌چه را که سنت می‌توانست برای باروری به وی تقدیم کند، شناخت، به آن جا رسید که متقاعد شد انسان نمی‌تواند کاری در خور انجام دهد، مگر در معیار آزادی خویش. وی بر سر آن بود، که در نمایش نامه‌های تازه‌ی خویش اراده‌ای آن چنان نیرومند را مداخله دهد، که پیروزمندان در برابر سرنوشت قد برافرازد، تا انسان آزاد و آزاداندیش در آستانه‌ی آن به زانو در نیاید.

آن‌چه برای لورکا اهمیت داشت، نجات از سنتی بود که در برابر چشم‌های خویش، شکست و اضمحلال آن را مشاهده می‌کرد و پیروزی قاطع شهادت در مقابله با آن را می‌دید؛ چرا که انسان‌ها همیشه در برابر مقتضیاتی، که بر اراده‌ی شان تحمیل می‌شود، به پای می‌ایستند و پنجه در پنجه‌ی آن می‌افکنند، حتی اگر شکست را بپذیرا شوند. در هر حال، جدال همواره‌ی قهرمانان تراژدی‌های لورکا با سنت‌های قراردادی، مسأله‌ای که به وضوح در سه نمایش «عروسی خون»، «یرما» و «خانه‌ی برناردا آلبا» دیده می‌شود، جدالی نابرابر است که در هر سه‌ی آن‌ها، قهرمانان نمایش ناگزیر از مغلوب شدن هستند.

در «عروسی خون»، عشق در تعارض با واقعیت‌ها و آئین‌های سنتی و شرافتی اجتماعی کوچک و روستایی است؛ دنیای بسته‌ای، که در آن ازدواج معاهده‌ای اجتماعی و تشریفاتی است و بیش‌تر در خدمت بزرگداشت سنت‌ها قرار دارد، تا آزادی‌های فردی. لورکا در این نمایش، دغدغه‌ها و درگیری‌های زنی که میان یک جدال خونین قرار گرفته است را با آینه‌ی شفاف و تراژیک واژه‌هایش به زیبایی باز می‌تاباند. در این نمایش، لورکا یک بار دیگر اشعار حزین و تراژیک اسپانیا را با بازتابی خیره‌کننده به صحنه‌ی نمایش بازمی‌گرداند.

«عروسی خون» سرآغاز فصلی از هنر نمایش نامه نویسی لورکا است، که در آن نیروهای

احساسی و عاطفی - چه مثبت و چه منفی - آدم‌های بازی را به حرکت وامی‌دارند. کم‌تر اتفاق می‌افتد، که آدم‌ها حتی یک لحظه برای اندیشیدن و توجیه رفتار خود توقف کنند و از این رهگذر ناخواسته، شکلی از نیروهای غیر قابل کنترل طبیعت را به خود می‌گیرند. چنان‌که می‌بینیم، در صحنه‌ی پرشوری از نمایش، عاشق فریاد بر می‌آورد که:

«گناه از من نبود، این تقصیر زمین.»

لورکا در این نمایش، از آمیزه‌ی نیروهای غیر قابل کنترل طبیعت، که نقطه‌ی برخورد عواطف مهارناپذیر و سنت‌های پذیرفته شده، به ویژه آئین‌های شرافتی در مرکز وجود انسان‌ها است، احساسی آماده‌ی انفجار به وجود می‌آورد و مفهوم «سرنوشت» را شکل می‌بخشد. در این نمایش، پیش‌بینی مادر که گفته بود: «این پسر هم باید سرنوشت پدر و برادرش رو داشته باشه»، تحقق می‌پذیرد. پسر قادر به گریز از سرنوشت و چهارچوب تقدیر نیست و مانند سایر آدم‌های بازی در برابر سرنوشت، یا همان نیروی مهارناپذیر، به زانو در می‌آید.

همین سرنوشت ستم‌گر در سایر نمایش نامه‌های لورکا نیز حکم می‌راند و اعمال شخصیت‌های آن‌ها را توجیه می‌کند. «یرما» را به کشتن شوهرش وامی‌دارد و دختر «برناردا آلبا» را به کام مرگ می‌فرستد. همین سرنوشت است، که در ساعت پنج عصر «ایگناسیو سانچز مخیاس» را به شاخ گاوی تنومند از پای در می‌آورد و سرانجام خود لورکا را نیز به دست جوخه‌ی اعدام می‌سپارد.

به گفته‌ی لویی پارو:

«کم‌ترین شکلی در این حقیقت نباید داشت، که لورکا در عروسی خون، به یقین بدان آیین شرافتی که تنها تم‌تئاتر اسپانیولی بوده، جانی تازه بخشید و از این رهگذر دین خود را به آندلس ادا کرد؛ اما در عین حال او بر سر آن بود، که نکته‌ی دیگری را شرح دهد؛ از چهارچوبی که در ابتدا برایش مقدر شده بود، برگزید و آدمی را در وضع طبیعی عصیان خویش یادست کم در وضع عدم انقیادش نشان دهد.»

پس از موفقیت «عروسی خون»، در سال ۱۹۳۴، لورکا «یرما» را می‌نویسد. نمایش نامه‌ی «یرما»، که از عمیق‌ترین ریشه‌های فرهنگ اسپانیا سر می‌زند و دل بستگی شاعر کولی به آندلس پیر را شهادت می‌دهد، روایتی است از زنی که با تمام وجود میل به «آفرینش» دارد و با همه‌ی هستی خود

می خواهد «مادر» شود. اما مرد ناتوان از برآوردن آرزوی اوست و زن هم ناتوان از ترک مرد؛ ناتوانی‌ای که از عادت‌های عامیانه و سنت‌های فرهنگ روستایی آن روزهای اسپانیا ناشی می‌شود. پس راه چاره در این است، که «یرما» از پیر زالی که در تمام نمایش نامه‌های اسپانیایی ظاهر می‌شود، بخواهد که با قدرت «جادوی» خود پسری به او بدهد ... اما در حقیقت آن چه که «یرما» کم دارد و پیر زال هم به آن پی می‌برد، عشق و علاقه‌ای است که زن در ژرفای وجودش از همسر خود طلب می‌کند. و مرد، اما، توجهی به این خواسته‌ی عمیق زن ندارد.

تماشاگر در شروع نمایش، وقتی «یرما» را ملاقات می‌کند، که دو سال از ازدواج او با خوان گذشته است. خوان از نداشتن فرزند

از سر خشم گلوی او را می‌فشارد و او را خفه می‌کند. پس از کشتن خون، یرما - چنان که گویی تمام امیدها و نیز فرزند خیالی‌اش را کشته است - می‌گوید:

«نازا! نازا، اما مطمئن! آره، حالا واقعا مطمئنم!

و تنها ... می‌رم چونون استراحت کنم، که دیگه از خواب نپریم که ببینم خونم، خون تازه‌ای رو نوید می‌ده یا نه. تنم واسه همیشه خشکیده. ازم چی می‌خواین؟ به من نزدیک نشید! من پسرمو کشتم. من با دستای خودم پسرمو کشتم!»

این نمایش نامه - همان طور که لورکا بارها گفت - شعری تراژیک است و ماهیتی ادبی دارد. در هر سطر و هر کلام این نمایش نامه، شعر حضوری جدی و آشکار دارد و با درام

اسپانیا، یک دست آورد کم نظیر دراماتیک قرن بیستم است و توان این را دارد، که از یک سو تماشاگر را غرق در اندوهی تحمل‌ناپذیر کند و از سوی دیگر او را از فرط خشم به فریاد در آورد. فضای پر از دلهره و وحشتی، که در بسیاری از آثار لورکا حضور دارد، در این نمایش به اوج می‌رسد.

داستان این نمایش نامه اندکی پس از درگذشت دومین همسر برناردا آغاز می‌شود. مرگ همسر برناردا، پایانی است بر یک ازدواج بدون عشق و سراسر ریا. اما این همه مانع آن نیست، که برناردا پس از پایان یک هفته سوگواری رسمی، به پیروی از سنتی بی‌ترحم - که به هیچ روی سرپیچی از فرمان را بر نمی‌تابد - آغاز یک دوران هشت ساله‌ی سوگواری را اعلان نکند. تمام



شکایتی ندارد و گاه حتا احساس رضایت هم می‌کند. یرما، اما، از این بابت در اندوهی ژرف و نوعی افسردگی - که او را به مرزهای جنون کشانده - به سر می‌برد. او پیش از ازدواج، دختری شاداب و سرزنده بود و با مرد جوانی به نام ویکتور رابطه داشت و بعد از ازدواج هم خاطرات خوش آن دوره را هنوز با خود دارد، اما به سبب پایبندی به سنت و قوانین اجتماعی و در حراست از حرمت خانواده، دوست دارد فرزندش از همسر خود داشته باشد.

خوان هم - گرچه به ظاهر - خود را از نداشتن فرزند راضی نشان می‌دهد، اما در اجتماع بسته و سنت‌گرایی که زندگی می‌کند، نمی‌تواند از بابت نداشتن بچه احساس شرم ساری نکند. در پرده‌ی سوم نمایش، یرما افسرده و ناامید، پس از گفت‌گویی با خوان،

لورکا در می‌آمیزد. «یرما» تماشاگر را با خود به همان دنیای «عروسی خون» می‌برد؛ به همان دنیای زندگی روستایی اسپانیا، که به تنگی گور است و در سراسر فضای خود راه فراری برای انسان باز نمی‌گذارد.

«خانه‌ی برناردا آلبا»، آخرین اثر لورکا است، که نوشتن آن در سال ۱۹۳۶ به پایان می‌رسد و هرگز در زمان حیات لورکا به روی صحنه نمی‌رود؛ چرا که لورکا دو ماه پس از اتمام این نمایش نامه به قتل می‌رسد. «خانه‌ی برناردا آلبا»، که برای نخستین بار در سال ۱۹۴۵ در بوینس آیرس اجرا می‌شود، در واقع، شعری تراژیک است و به باور بسیاری، بهترین اثر نمایشی لورکا و شاهکار او به شمار می‌آید. این نمایش نامه به اعتبار ریشه‌های عمیق در سنت‌ها و فرهنگ و ادبیات فولکلوریک

افراد خانواده، که برناردا بر آن‌ها حکومت می‌کند، باید در این سوگواری سهیم باشند، آن را محترم بدانند و ناخواسته به آن تن دهند. این تصمیم با غرایز سرکوب شده‌ی دختران برناردا و میل سیری‌ناپذیر آن‌ها برای زندگی سازگار نیست. فضایی اندوه بار و خفقان آور بر خانه‌ی برناردا حاکم می‌شود و در چنین فضایی، رفتار و گفت‌وگوهای دختران برناردا، ماجرای نمایش نامه را شکل می‌دهد. مهم‌ترین حادثه‌ی داستان، این است که دختر بیست ساله‌ی برناردا - که از بقیه‌ی خواهران سرکش‌تر و عصیان‌گرت‌تر است - در پی ماجرای عاشقانه، که مادرش طبیعتاً به دلیل همان دیدگاه‌های خشک سنتی و دیکتاتور مآبانه‌اش با آن مخالف است، خود را می‌کشد.

در سراسر این نمایش نامه، تمام زنان - از جمله خود برناردا - درگیر خشم و خروشی پایان ناپذیر و نوعی زندگی ساختگی و غیر طبیعی هستند و همگی بار سنگین میراثی را به دوش می‌کشند، که در اصل و بنیان به آن اعتقاد ندارند.

لورکا، نمایش نامه‌ی «خانه‌ی برناردا آلبا» را «درام زنان در روستاهای اسپانیا» می‌خواند. این نمایش نامه، تراژدی دردناک زنان در اجتماعی مردسالار است؛ زانی که به اجبار و به رغم نیازهای طبیعی خود، به تمام معیارها و ارزش‌هایی که آن‌ها را پشت دیوارهای «سنت» زندانی می‌کند، تن می‌دهند.

* * *

مرثیه در مرگ ایگناسیو سانز مفیاس

۱-

زخم و مرگ

در ساعت پنج عصر.

درست ساعت پنج عصر بود

پسری پارچه‌ی سفید را آورد

در ساعت پنج عصر.

سبدی آهک، از پیش آماده

در ساعت پنج عصر.

باقی همه مرگ بود و تنها مرگ

در ساعت پنج عصر.

باد با خود برد تکه‌های پنبه را هر سوی

در ساعت پنج عصر

و زنگار، بذر نیکل و بذر بلور افشانند

در ساعت پنج عصر.

اینک ستیز یوز و کبوتر

در ساعت پنج عصر.

رانی با شاخی مصیبت بار

در ساعت پنج عصر.

ناقوس‌های دود و زرنیخ

در ساعت پنج عصر.

کرنا‌ی سوگ و نوحه را آغاز کردند

در ساعت پنج عصر.

در هر کنار کوچه، دسته‌های خاموشی

در ساعت پنج عصر.

و گاو نر، تنها دل بر پای مانده

در ساعت پنج عصر.

چون برف خوی کرد و عرق بر تن نشست‌اش

در ساعت پنج عصر.

چون یُد فرو پوشید یک سر سطح میدان را

در ساعت پنج عصر.

مرگ در زخم‌های گرم بیضه کرد

در ساعت پنج عصر.

بی هیچ بیش و کم در ساعت پنج عصر.

تابوت چرخ داری در حکم بسترش

در ساعت پنج عصر.

نی‌ها و استخوان‌ها در گوشش می‌نوازند

در ساعت پنج عصر.

تازه گاو نر به سویش نعره برمی‌داشت

در ساعت پنج عصر.

که اتاق از احتضار مرگ چون رنگین کمانی بود

در ساعت پنج عصر.

قائقرایا می‌رسید از دور

در ساعت پنج عصر.

بوق زنیق در کشاله‌ی سبز ران

در ساعت پنج عصر.

زخم‌ها می‌سوخت چون خورشید

در ساعت پنج عصر.

و در هم خرد کرد انبوهی مردم دریچه‌ها

و درها را

در ساعت پنج عصر.

در ساعت پنج عصر.

آی، چه موحش پنج عصری بود!

ساعت پنج بود بر تمامی ساعت‌ها!

ساعت پنج بود در تاریکی شام گاه!

۲-

خون منتشر

نمی‌خواهم ببینمش!

بگو به ماه بیاید

چرا که نمی‌خواهم

خون ایگناسیو را بر ماسه‌ها ببینم.

نمی‌خواهم ببینمش!

ماه چارتاق

نریان ابرهای رام

و میدان خاکی خیال

با بیدبُنان حاشیه‌اش.

نمی‌خواهم ببینمش!

خاطرم در آتش است.

یاسمن‌ها را فرا خوانید

با سپیدی کوچک شان!

نمی‌خواهم ببینمش!

ماده گاو جهان پیر

به زبان غمین‌اش

لیسه بر پوزه‌ی می‌کشید

آلوده‌ی خونی منتشر بر خاک،

و نره گاو «گیساندو»

نیمی مرگ و نیمی سنگ

ماغ کشیدند آن سان که دو قرن

خسته از پای کشیدن بر خاک.

نه! نمی‌خواهم ببینمش!

پله پله بر می‌شد ایگناسیو

همه‌ی مرگش بر دوش.

سپیده دمان را می‌جست و سپیده دمان نبود.

چهره‌ی واقعی خود را می‌جست

و مجازش یک سر سرگردان کرد.

جسم زیبایی خود را می‌جست

رگ بگشوده‌ی خود را یافت.

نه! مگوید، مگوید

به تماشایش بنشینم.

من ندارم دل فواره‌ی جوشانی را دیدن

که کنون اندک اندک

می‌نشیند از پای

و توانایی پروازش

اندک اندک می‌گریزد از تن.

فورانی که چراغان کرده‌ست از خون

صُفّه‌های زیرین را در میدان

و فرو ریخته است آن گاه

روی مخمل‌ها و چرم گروهی هیجان دوست.

چه کسی برمی‌دارد فریاد

که فرود آرم سر؟

- نه! مگوید، مگوید

به تماشایش بنشینم.

آن زمان کاین سان دید

شاخ‌ها را نزدیک

پلک‌ها بر هم نفشرد.

مادران خوف

اما سر بر آوردند

وز دل جمع بر آمد

به نوآهای نهران این آهنگ

سوی ورزوه‌های لاهوت

پاسداران مهی بی رنگ:

در شهر سه ویل

شهرزاده‌ی نبود

که به هم سنگی‌اش کند تدبیر،

نه دلی هم چنو حقیقت جوی

نه چو شمشیر او یکی شمشیر.

زور بازوی حیرت آور او

شط غرنده‌ی ز شیران بود

و به مانند پیکری از سنگ

نقش تدبیر او نمایان بود.

نغمه‌ی اندلسی

می‌آراست هاله‌ی زرین بر گرد سرش.

خنده‌اش سُنبل رومی بود

و نمک بود و فراست بود.

ورزابازی بزرگ در میدان

کوه نشینی بی بدیل در کوهستان.

چه خوش خوی با سنبله‌ها

چه سخت با مهمیز،

چه مهربان با ژاله،

چه چشم گیر در هفته بازارها،
و با نیزه‌ی نهایی ظلمت چه رُعب‌انگیز!
اینک اما اوست

خفته‌ی خوابی نه بیداریش در دنبال
و خزه‌ها و گیاه هرز
غنچه‌ی جمجمه‌اش را
به سرانگشتان اطمینان می‌شکوفانند.
و ترانه ساز خونس باز می‌آید
می‌سراید سرخوش از تالاب‌ها و از چمن زاران
می‌غلند به طول شاخ‌ها لرزان
در میان میخ بر خود می‌تپد بی جان
از هزاران ضربت پاهای ورزوها به خود پیچان
چون زبانی تیره و طولانی و غم ناک
تا کنار رودباران ستاره‌ها
باتلاق احتضاری در وجود آید.
آه، دیوار سفید اسپانیا!
آه، ورزای سیاه رنج!
آه، خون سخت ایگناسیو!
آه، بلبل‌های رگ‌هایش!
نه! نمی‌خواهم بینمش!
نیست،
نه جامی که ش نگهدارد
نه پرستویی که ش بنوشد،
یخچه‌ی نوری
که بکاهد التهابش را.
نه سرودی خوش و خرمی از گل.
نیست،
نه بلوری که ش به سیم خام در پوشد.
نه! نمی‌خواهم بینمش!

۳-

این تخته بند تن
پیشانی سختی‌ست سنگ که رویاها در آن
می‌نالند
بی آب موج و بی سرو یخ زده.
گرده‌یی‌ست سنگ، تا بار زمان را بکشد
و درختان اشکش را و نوارها و ستاره‌هایش را.
باران‌های تیره‌یی را دیده‌ام من دوان از پی
موج‌ها
که بازوان بلند بیخته‌ی خویش برافراشته بودند
تا به سنگ پاره‌ی پرتابی‌شان نرانند.
سنگ پاره‌یی که اندام‌های‌شان را در هم
می‌شکند بی آن که به خون‌شان آغشته کند.
چرا که سنگ، دانه‌ها و ابرها را گرد می‌آورد
استخوان بندی چکاوک‌ها را و گرگان سایه
روشن را.
اما نه صدا برمی‌آورد، نه بلور و نه آتش،
اگر میدان نباشد.
میدان و، تنها، میدان‌های بی حصار.

و اینک ایگناسیوی مبارک زاد است بر سر
سنگ.

همین و بس!

- چه پیش آمده است؟ به چهره‌اش بنگرید:
مرگ به گوگرد پریده رنگش فرو پوشیده
رخسار مرد گاوی مغموم بدو داده است.
کار از کار گذشته است! باران به دهانش
می‌بارد،

هوا چون دیوانه‌یی سینه‌اش را گود و نهاده
و عشق، غرقه‌ی اشک‌های برف،
خود را بر قله‌ی گاوچر گرم می‌کند.
چه می‌گویند؟

- سکوتی بویناک برآسوده است.

ماییم و در برابر ما از خویش می‌رود این
تخته بند تن
که طرح آشکار بلبلان را داشت؛
و می‌بینمش که از حفره‌هایی بی انتها پوشیده
می‌شود.

چه کسی کفن را مجاله می‌کند؟

آن چه می‌گویند راست نیست.

این جا نه کسی می‌خواند، نه کسی به گنجی
می‌گرید

نه مهمیزی زده می‌شود، نه ماری وحشت
زده می‌گریزد.

این جا دیگر خواستار چیزی نیستم جز
چشمانی به فراخی گشوده
برای تماشای این تخته بند تن که امکان
آرامیدنش نیست.

این جا خواهان دیدار مردانی هستم که آوازی
سخت دارند.

مردانی که هیون را رام می‌کنند و بر رودخانه‌ها
ظفر می‌بایند.

مردانی که استخوان‌هاشان به صدا در می‌آید
و با دهان پُر از خورشید و چخماق می‌خوانند.
خواستار دیدار آنانم من،

این جا رو در روی سنگ،

در برابر این پیکری که عنان گسسته است.
می‌خواهم تا به من نشان دهند راه رهایی
کجاست

این ناخدا را که به مرگ پیوسته است.

می‌خواهم مرا گریه‌یی آموزند،

چنان چون رودی

با مهی لطیف و آب کنارانی ژرف

تا پیکر ایگناسیو را با خود ببرد و از نظر
پنهان شود

بی آن که نفس مضاعف ورزوان را باز شنود.
تا از نظر پنهان شود در میدانچه‌ی مدور ماه
که با همه خردی

جانور محزون بی حرکتی باز می‌نماید.

تا از نظر پنهان شود در شب محروم از سرود
ماهی‌ها

و در خارزاران سپید دود منجمد.

نمی‌خواهم چهره‌اش را به دستمالی فرو پوشند
تا به مرگی که در اوست خو کند.

برو، ایگناسیو!

به هیابانگ شورانگیز حسرت مخور!

بخسب! پرواز کن! بیارام! - دریا نیز
می‌میرد.

۴-

غایب از نظر

نه گاو نرت باز می‌شناسد، نه انجیر بُن

نه اسبان، نه مورچه گان خانه‌ات.

نه کودک بازت می‌شناسد، نه شب

چرا که تو دیگر مُرده‌ای.

نه صُلب سنگ بازت می‌شناسد،

نه اطلس سیاهی که در آن تجزیه می‌شوی.

حتا خاطره‌ی خاموش تو نیز دیگر بازت
نمی‌شناسد،

چرا که تو دیگر مُرده‌ای.

چرا که تو دیگر مُرده‌ای

هم چون تمامی مردگان زمین.

هم چون همه‌ی آن مردگان که فراموش
می‌شوند

زیر پشته‌یی از آتش زنه‌های خاموش.

هیچ کس بازت نمی‌شناسد، نه. اما من تو
را می‌سرایم

برای بعدها می‌سرایم چهره‌ی تو را،

لطف تو را،

کمال پختگی معرفت را

اشتهای تو را به مرگ و طعم دهان مرگ را
و اندوهی را که در ژرفای شادخویی تو بود.

زادش به دیر خواهد انجامید - خود اگر زاده
تواند شد -

آندلسی مردی چنین صافی، چنین سرشار
از حوادث.

نجابت‌ات را خواهم سرود با کلماتی که
می‌مویند

و نسیمی اندوهگن را که به زیتون زاران
می‌گذرد به خاطر می‌آورم.

(برگردان: احمد شاملو)

