مصطفی علی‌پور

اوقات دریا

شاعر: تیمور ترنج
ناشر: نشر قو
تهران، چاپ اول، ۱۳۸۳

تو چقدر شبیه شعرهای من گریه می‌کنی
مگر دل تو هم
برای دیدن دریا و آن دقایق آبی
تنگ است.
باور کن!
من گاهی که زبان به زمزمه می‌گردانم
حس می‌کنم
که گریه‌های از یادرفته مردگان
گونه‌هایم را
تر کرده است.
تو چقدر شبیه شعرهای من گریه می‌کنی.

۱. برای من نوشتن دربارهٔ شعرهای شاعری که دیگر نیست تا نقد و نظر فقیرانهٔ مرا بخواند، بسیار دشوار است و دشوارتر وقتی است که این شاعر تیمور ترنج باشد به خاطر رنجی که کشید و هم به دلیل شکل غم‌انگیز گذران زندگی‌اش ـ که چه بی‌رحمانه نادیده گرفته شد ـ و نیز به سبب هیولایی (سرطان) که جانش را و جهانش را آرام‌آرام تجزیه کرد و فرو پاشید و سرانجام قلبش را به زانو در آورد. و هم از این رواست که هیچ گاه نتوانسته‌ام کوته‌نوشته‌ای حتی در یادکرد سلمان هراتی بنویسم. که همین شاگردوار نوشتن کوچک را از او ـ که معلم من بود ـ به یادگار، یاد گرفته‌ام و هر چند گاه از من خواسته شد دربارهٔ وی (سلمان هراتی) چیزی بگویم یا یادداشتی قلمی کنم، به هزار عُذر و بهانه و به دروغ طفره رفتم. چرا که در خود شهامت آن را نمی‌دیدم که دربارهٔ شاعری بنویسم که معلم من بود و روزی در یک گوشهٔ قلبم آتشی روشن کرد و رفت ...

۲. شاعر زنده‌یاد، تیمور ترنج، مقدمهٔ «اوقات دریا همیشه آبی نیست» را به نام حرفهایی در شعر و شاعری پرداخته است و با فروتنی شاعرانه‌ای با زدائی به تمامی صمیمی دیدگاههای خود را دربارهٔ چیستی شعر و جهت‌گیریهای معنایی آن به تماشا گذاشته است. دیدگاههایی که اگرچه مثبت و خواندنی، است، لیکن فاقد تئوریهای لازم است.

حرفهایی شاعرانه که از مجموع مرکب حس و اندیشهٔ شاعر بر می‌آید و به جای اتکا بر نظریهٔ ادبی، به تجربهٔ شاعری شاعر تکیه دارد.

«شعر، پرسه در کوچه‌های تفکر و تنهایی است ...، شعر دعای باران است، شعر نوازش نسیم است. وقتی که پاورچین‌پاورچین به چینی نازک تنهایی سهراب نزدیک می‌شود. بیایید کلمات را دست نیندازیم، شعر را دست کم نگیریم و گوش نسپاریم به آنانی که شعر را بهانه می‌کنند تا نامی و نانی به دست آورند ...»

زبان غزل شاعر، چندان زبان پخته و تجربه‌شده‌ای نیست. بیشتر زبان یک شاعر مبتدی است، شاعری غزل را تجربه می‌کند تا به پختگی موضوعیِ غنایی در شعر سپید دست یابد:

کندوی لبت پر از عسل باد ـ تک‌بیت قشنگ یک غزل باد (ص ۱۵)

و گاه فاقد ابتدایی‌ترین جنبه‌های زیبایی‌شناسی:

شادمانم که تو امروز سلامم کردی/ با گل سرخ البت شهد به کامم کردی (ص ۱۶)

و گاه احتمالاً ضرورتهای وزنی و زبانی غزل شاعر را به سمتی می‌برد که چیزهایی بگوید که فاقد معنا و ظرفیت فهم شعری باشد:

سرو نازم هر که نامت را شنید
بی‌گمان نام مرا پسوند کرد (ص ۳۳)

یا: خطوط مبهم آهن، حضور خستهٔ باد / سری به خلوت خاموش متهم بزنیم (ص ۴۰)

ضرورت وزنی گاه، باعث تصرّف شاعر در شکل واژه نیز شده است، مثلاً به جای «بخارا» آن را به قیاس «خدای»، «بخارای» ثبت کرده است که در هیچ فرهنگ واژگانی ثبت و ضبط نشده و شاید اصولاً با زبان غزل امروز چندان موافقت ندارد. (ص ۱۶)

البته اشکالات گاه‌به‌گاه ویرایشی نیز به زیبایی غزلها لطمه زده است. به ویژه آنجا که اشکال ویرایشی و حذف کلمه، وزن را به هم ریخته است:

جز سینهٔ خونین پر از آه ندارم
آواره‌ترین مرد زمینم بدانید (ص ۲۵)

ثبت «گم گشتی» به صورت «گمگشتی» (ص ۱۷)، «شده» به جای «شد» که باعث شکست وزن شده است:

... در جاده‌های شب‌زده، گم شده غبار من (ص ۳۶)

یک مورد نیز اشکال ارجاعی دارد. در غزل «مانده تا ...» (ص ۳۳)، سطر: «مانده تا برف زمین آب شـود» از سپهری (قطعه پرهای زمزمه) را به نام نیما ارجاع داده است.

با این همه، شـاعر آرام، فروتن و صمیمـی روزگار ما، بی‌هیچ ادعایی در عرصـهٔ غزل امروز چنـد غزل خوب و قابل تأمل نیز دارد که می‌تواند و می‌توانسـت نوید از راه رسیدن غزلهای خوب دیگری باشد؛ اگر شاعر می‌مانـد و آن چنان غریبانـه نمی‌رفت، آن غزلها نیز از راه می‌رسـید و چهره‌اش را به همان معصومیتی می‌نمایاند که در شـعر سـپید دارد. این غزل از غزلهای خوب و شنیدنی ترنج است:

این چه دردی است مگر در دل طوفانی من
که آسمان گریه کند بر من و ویرانی من (ص ۱۸)

نیز غزلی با این مطلع (ص ۲۹):

شبی که بال کبوتر در آشیان گم شد = مجال گریه چشمان آسمان گم شد

با این همه زبان واقعی ترنج را باید در شعرهای سپیدش جست، زبانی تصویری، موجز، روان و البته نوستالوژیک و با اندوهی که گاه از راه می‌رسد و بر شانه‌های قلب‌خواننده‌می‌نشیند:

این کوچه/ این کوچه که راههای روشن فردا را/ گم کرده است،
پر از نگاههای خیس و بر خاک افتاده مردی است/
که تمام سه‌شنبه‌هایش بارانی است. (ص ۱۱۱)

با همهٔ چیرگی که زبان ترنج بر شکل سپید دارد، البته گاه دچار آسیبهایی می‌شود مثلاً در این سطر «ایجاز» از دست می‌رود:

چقدر چشم به راه آن پرنده‌ای که از جانب دریا می‌آید،/ می‌نشینم (ص ۸۳)

که با اندک جابه‌جایی در واژه‌ها مثلاً انتقال، «بنشینم» به پس از «پرنده‌ای» ضمن تأمین درستی و یک دستی زبان، ایجاز آن نیز به دست می‌آید.

«تکرار» تجربه‌ها و تصویرها نیز به زیبایی «سـپید ـ سروده»های شاعر صدمه وارد می‌کند. شاعر یک تجربه زیبا را در چند جا عیناً تکرار می‌کند. مثلاً تصویـر «اوقات آبی دریا» در صفحات ۷۱، ۷۲ و ۹۴ بی‌هیچ دخل و تصرف زیبایی‌شناختی تکرار می‌شود. یا عبارت غیر فصیح «تکرار گشته‌اند» (به جای «تکرار شده‌اند») در صفحات ۱۰۳، ۱۰۴ و ۱۰۹ تکرار گشته‌اند (!)

در صفحه ۶۹، یک سطر فروغ فرخزاد ـ که شاعر بدان اشاره‌ای نکرده ـ با توجه به فعل و سیاق زبانی سطر باید «در کوچه باد می‌آمد» باشد:

در کوچه باد می‌آیـد ـ که من نشانه تو را / از دریچه‌ای بیدار پرسیدم (ص ۶۹)

با این همه، ارزشهای ذهنی و زبانی تیمور ترنج در سپید چندان است که معدود غفلتهای زبانی به چشم نمی‌آید. اقلیم گراییهای شاعر، بی‌آنکه چندان از عناصر زبانی بومی بهره بگیرد، در سرتاسر آثارش به زیبایی آشکار است.

شـعر ترنج شعر جنوب است با شور شـیرین دریایش و خاک آفتاب‌سوز صحرایش و یادآور حماسـه‌های بلند تاریخ معاصر آن. شـعر ترنج تعامل حماسه و تغزّل، از یک سو و صمیمیت و اعتراض از دیگر سو است:

برای شما متأسفم
شما که راز گل رازیانه را
در وسعت خزان گرفتهٔ رؤیاهایتان
گم کرده‌اید ...
شاید اگر یک دم
کنار این دقایق آبی می‌نشستید
دریا
از پیاله‌های خالی دستهایتان
سر ریز می‌کرد ... (ص ۶۵)

پیشگامان شعر معاصر ترک

شاعران: توفیق فکرت، احمد هاشم، ناظم حکمت و ...
مترجم: جلال خسروشاهی
ناشر: مروارید
محل نشر: تهران، چاپ اول، ۱۳۸۳

تأثیر ادبیات تُرک از ادبیات فرانسه، تأثیر نیما از لامارتین و آلفرد دوموسه (دست کم در افسانه) را تداعی می‌کند. به ویژه اینکه آغارگر غرب‌گرایی شعری در ترکیه «شناسی» Senasi (۱۸۷۱ ـ ۱۸۲۶) است و شناسی رومانتیک است و این رمانتیسم، «افسانه»ی نیما یوشیج را در ذهن مخاطب ایرانی زنده می‌کند.

بی‌شک معروف‌ترین و تأثیرگذارترین شاعر ترک، ناظم حکمت است که نخستین اثرش را در سال ۱۹۲۹ منتشر می‌کند. در موضوعات و مضمونهای ایدئولوژی سوسیالیستی، مضمونهایی چون: فقر، خفقان، نبودن آزادی، دشمنی، با امپریالیسم، فاشیسم و کاپیتالیسم، بی‌عدالتی اجتماعی و بدبختی (ص ۴۹) که با احساسات فردی شاعر در می‌آمیزد. از این منظر به شاعران دهه‌های سی و چهل ایران بسیار شبیه است. نیز از جهت فرم و شکل شعری ـ شاعران تحت تأثیر ناظم حکمت مثل فتحی‌گرای، عمر فاروق، محمد کمال و ... از میان قالبها، قالب آزاد را بر می‌گزینند، که می‌تواند نظیره‌ای باشد برای شکل نیمایی شعر دهه‌های سی و چهل ما.

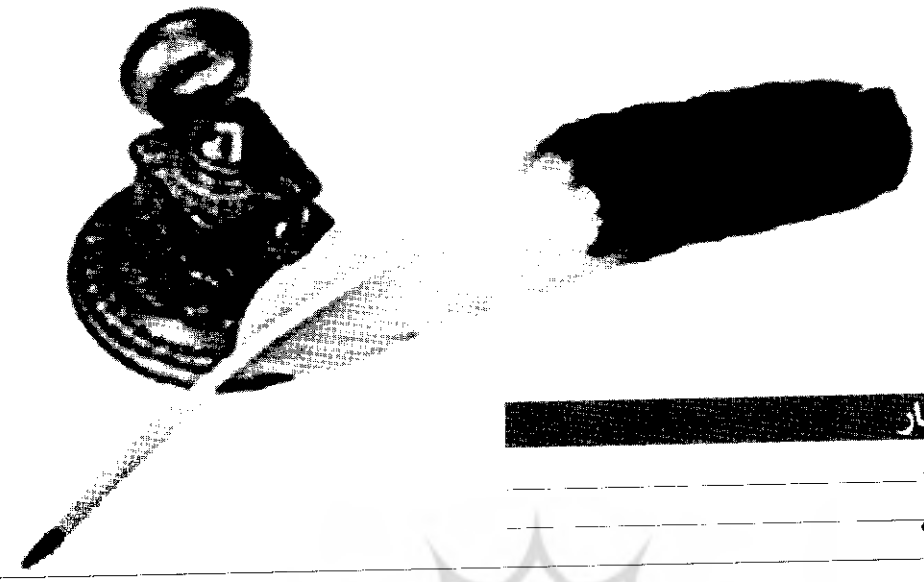
بدیهی است سخن گفتن از فرم و شکل آثاری که از زبان دیگر به فارسی برگردانده می‌شوند، بسیار دشوار است. به ویژه هنگامی که شعر به نثر برگردانده شود. زیرا آنچه باقی می‌ماند و در اختیار خواننده قرار می‌گیرد، مجموعهٔ نوشته‌هایی است که گاه از اصل شعریت خود بسیار دور می‌افتد. پاره‌ای از شعرهای این کتاب همچون «باران» توفیق فکرت دیگر باره به نظم بر گردانده شده‌اند و در این برگردان دخالتهای زبانی مترجم بیش از ویژگیهای ذات اثر خودنمایی می‌کند. دخالتهایی که گاه چندان زیبا و منطقی جلوه نمی‌کند. مانند این مصراع از شعر «باران»:

«دهد سیل در کوچه‌های گریه سر» فاصله انداختن میان دو جزء فصل مرکب: «سر دهد» (بین «سر» و «دهد») حتی در زمانی اگر غلط نباشد، در شعر زیبا نیست. در نثر نیز ... شاید اگر مترجم این قطعات منظوم، آنها را به نثر بر می‌گرداند، در انتقال ارزشها و موقعیتهای حسّی شاعر، موفق‌تر عمل می‌کرد یا دست کم سلامت زبان را تضمین می‌نمود. همچنان که در شعرهای احمد هاشم عمل کرده است. (ص ۹۶) شاید این سرنوشت محتوم شعر در هر زبانی است که هر چند کوتاه‌تر، انباشتگی مضمونی بیشتر از نظر تصویری غنی‌تر است، مانند: «پرنده و ابر» اثر اورحان ولی کانیک:

عمو پرنده‌فروش!
ما هم پرنده داریم،
هم درخت
تو فقط با ما چند شاهی
ابر بده (ص ۲۴۵)

از میان شاعران این دفتر، البته ناظم حکمت، چهره‌ای شناخته‌تر در نزد و نظر ایرانیان دارد. با مقدمه‌ای که عمران صلاحی دربارهٔ وی نوشته است وی را شناخته‌تر کرده است. شاید این گفتهٔ وی که: اگر روزی بمیرم، مرا در دورترین و مهجورترین دهات آناطولی به خاک بسپارید (ص ۱۴۲) ذات زیبا و حسی اندیشه‌اش را زیباتر نشان می‌دهد. شعر حکمت با فشردگی، ایجاز و سادگی گفتاری که دارد، همواره برگردان آثارش را برای مترجمان آسان کرده است:

گفت بیا؛
گفت بمان؛
گفت بخند؛
گفت بمیر؛
آمدم،
ماندم،
خندیدم،
و مُردم ... (ص ۱۶۹)



گزینه اشعار

محمدعلی سپانلو

ناشر: مروارید

چاپ: اول، ۱۳۸۳

نام تمام بچه‌های رفته
در دفترچه دریاست
بالای این ساحل
فراز جنگل خوشگل
در چشم هر کوکب
گهواره‌ای بر پاست
بی‌خود نترس ای بچه تنها
نام تمام مردگان یحیی است ...

۱. چند شعر از نخستین کتاب سپانلو، «آه ... بیابان» که در سال ۱۳۴۲ منتشر شد تا آخرین اثر وی (ژالیزیانا) که در ۱۳۸۱ عرضه شد، به همراه چند قطعهٔ تازه‌تر که به نظر می‌رسد هنوز جایی منتشر نشده باشند. گزینه اشعار محمدعلی سپانلو را شکل داده‌اند. مقدمه یا دیباچه‌گونه‌ای نیز به سنت آثار این چنینی که بیست و سومی آن را نیز انتشارات مروارید، وارد آشفته‌بازار شعر کرده است، بر پیشانی گزینه اشعار سپانلو به نام «آبان و بیابان» نشسته است که به برکت نثر زیبایی که دارد خواندنی است.

سپانلو در خیابان آبان به دنیا آمد و در مدرسهٔ رازی و دار الفنون درس خواند، از دوره‌های دبستان می‌خواست شعر بنویسد. اما به گفته او چیز دندان‌گیری به دست نمی‌آمد. تا اینکه در روز اول بهمن ۱۳۴۰ وقتی از یکی از «تظاهرات»های دانشکده حقوق با سر شکسته و بارانی سرخ از خون به خانه آمد، قلم برداشت و شاعر شد. به گفتهٔ وی گویی خون، غبارهای قریحه‌اش را شکسته بود. (ص ۸ ـ ۷)

۲. سپانلو، تصویرگر زندگی شهری است و شهر با تمامی ویژگیهایش و قلب فلزی و سیمانی‌اش، با تابلوهای نئون (ص ۱۴) و خیابانهای شلوغ بیگانگی‌اش ... اما انسان شعر او، یک انسان امروزی است، شهری و روستایی ندارد. آدمی است با دغدغه‌های جهان امروز با رنجها و شادیهایش، داشتنها و نداشتنهایش و امیدها و نومیدیهایش. و در این تصویرگری، معنای هرگز فدای زبان و تصویر نمی‌شود. «اصل»، ثبت تصویر کلی زندگی امروزی است که از مظاهر آن «شهر» است. شعار نمی‌دهد، مرده باد، زنده باد در زبان و بینش او جایی ندارد، ریا نمی‌کند. فهم او از انسان امروز است که شعر می‌شود، همین...

رویکرد ویژهٔ او به مظاهر زندگی شهری ـ که در زبان وی به شدت آشکار است از او شاعری ساخته است که شعرش دایرهٔ المعارف یا دانشنامه‌ای شود از روابط، زندگی، روزمرّگی و مشخصه‌های بورژوازی شهری با تمامی مناسبات زشت و زیبایش.

شهر با قلب فلزی می‌تپد آرام
تابلوهای نئون بر سر در هر سینما، هر کافه می‌لرزد ...
در خیابانهای گیجاگیج
مستها در کار استفراغ ...
شخصی آن بالاست
کوچه‌های خیس در باران
برگهای خشک در معبر
بعد ... این تقدیر آدمهاست.

در این رهگذر، بیماریهای اجتماعی شهری نیز خوب خود را نشان می‌دهند:

در خیابانهای گیجاگیج
مستها در کار استفراغ ...
در خیابان پر از قاتل
یک نفر مأمور پیدا نیست (ص ۱۶ و ۱۵)

در برش تصویری، طرحی طنزآمیز که در ماههای باران‌خیز بی‌شباهت به رودخانه و آبشار و دریاچه نمی‌شود، می‌گوید:

قایق‌سوار بودیم
در ایستگاه آب
بالای شهرها

در کوچه‌باغ تجریش ...
زیر ونک گذشتیم
تا رود یوسف آباد
و از فراز جنگلهای ساعی
تا آبراه بولوار ... (ص ۱۴۳ ـ ۱۴۲)

و در این جا نیز، شعر را فروغی گذارد و از شعریت نمی‌کاهد:

بالای بُرج
ماه
در نیلی روان
رخت عروس می‌شُست (ص ۱۴۳)

نوستالوژی، غم غربت، شهر قدیمی مکتوبهٔ کهن که شاعر برای خواندن آن در انتظار مهتاب می‌ماند. این از دغدغه‌های اوست که نسخهٔ اصلش را در «خانم زمان» می‌بینیم.

انسان امروز، به گمان شاعر، انسانی خام است که ناخن بلند خود را عرضه می‌کند. به شهر امروز و چراغانی‌اش علاقه ندارد. (ص ۴۳)

خیابان آبان زادگاه شاعر است و همین بارها باعث مضمون‌آفرینیها و جشنهای شعری وی شد.

آیا کسی که زادهٔ آبان است،
آیینه‌دار عکس بیابان است؟ (ص ۱۲۱)

عناصر زندگی شهری مثل نئون، تکیهٔ همایونی، ایران ایر، ادارهٔ جهانگردی، ادارهٔ صدور گذرنامه و ... شاعر را دوره کرده‌اند که به گفتهٔ وی «اگر قدم نزنی مرگ از تو می‌گذرد» (ص ۵۱) شاید حضور فیزیکی این عناصر در شعر او چندان اهمیت نداشته باشد، آنچه مهم است کارکردی است که این عناصر در معرفی فرهنگ شهری در فضای شعر شاعر یافته‌اند. هر چند ردیف کردن شمار زیادی از عناصر برای خواننده ممکن است نفس‌گیر باشد؛ و شعر را در خارج از مرزهای شعریت، به یک فهرست بلندبالایی از مشخّصه‌های شهری تبدیل کند.

با این همه قطعهٔ «نام تمام مردگان یحیی است» بی‌تردید یک از ماندگارترین شعرهای دو سه دههٔ اخیر است. هم از جهت ایدئولوژیک که «یحیی» القاگر زندگی پس از مرگ است. «یحیی» در لفظ یعنی «زنده می‌ماند». به ویژه وقتی نام تمام مردگان باشد، نیز از منظر شکل، تصویر و زبان، اثر کم‌نظیر و قابل تأمل است.

و به دلایل هم‌زمانی‌اش با سالهای دفاع مقدس نوعی شعر جنگ نیز تواند باشد. حتی اگر سپانلو آن را به یاد زنده‌یاد غزاله علی‌زاده نوشته باشد:

نام تمام بچه‌های رفته
در دفترچهٔ دریاست ...
بی‌خود نترس ای بچه تنها
نام تمام مردگان یحیی است.

گاه شعرهای سپانلو، قطرهٔ اشکی است بر تاریخ و فرهنگ مثل قطعات (ص ۱۳۰، ۱۳۴، ۱۳۵) به ویژه وقتی می‌گوید:

با نسترن بگو
باغ کیانیان کو؟
که از کتاب شاهنامه
شاید خرابه‌ها و جسدها را
جایی سراغ دارد ... (ص ۱۳۵)

۳. از منظر زبان، سپانلو از به کار بردن واژه‌های عربی کمترین پروایی ندارد. شاید بتوان او را یکی از معدود شاعران روزگار ما دانست که واژه‌های دورافتادهٔ عربی که بیشترشان اتفاقاً برابرهای زیبایی نیز در فارسی کاربردی دارند، در شعرش به فراوانی یافت می‌شوند و این، کم و بیش به سادگی و در نهایت ارتباط آسان شعرش با مخاطب لطمه می‌زند:

ثقوب (ص ۲۲)، مکمن (۲۸)، آفل (۲۹)، قوافل (۳۰)، اطلال، ربع، دمن (۲۹) اسف (۳۵)، صباح (۱۰۱) و ...

همین عامل، زبان شعرهایش را که غالباً از فکرهای ساده‌ای بهره‌مندند، کم و بیش دیریاب و غیر صمیمی و گاه پیچیده می‌کند تا آن حد که به نظر می‌رسد، شعرهای سپانلو مخاطب حرفه‌ای می‌طلبد محشو و اطناب نیز گاه آفت زبان سپانلوست (ص ۷۲)

تأثیر از زبان و شگردهای زبانی شاعران نسل اول نیز در پاره‌ای قطعات سپانلو آشکار است. به ویژه وقتی «وزن» عنصر مشترک باشد، این تأثیر بیشتر خود را نشان می‌دهد.

مانند قطعه «تبعید در وطن» که کم و بیش یادآور زبان اخوان ثالث است:

سرزمینی یادگار از مرده‌ریگی دور
نامدار خاک بی‌رحم است و آب شور
گوش بر افسانه‌های دلقک و دژخیم ...
گو که نپسندند اما زیستیم آن سان
که گویی مقصدی یا آرزویی نیست ... (ص ۸۵)

به هر روی سپانلو نماینده خوب یک نوع شعر شهری است. بی آنکه به خوشباشیها و خوشبادیهای بورژوازی نزدیک شود. فرزانگی و اندیشه‌اش موج می‌زند. عشق حقیر نیست. بایستهٔ زیستن است. البته با این یادآوری که سپانلو هرگز در آثارش در بیان عشق دامن اخلاق را از کف نداده است.