

صبور،

گردش در سروده‌های «های آذرشین»

□ محمد شریف سعیدی

ساکت،

سرگردان!

«های آذرشین» اثر شاعر ارجمند وطن جناب صبوراالله سیاه‌سنگ است، با طرح جلدی که نقاشی شاعر است و چهره پشت مه شده آذرشین را در پس رنگ‌ها و درنگ‌ها پنهان کرده است.

این دفتر شعر ۹۴ صفحه‌ای، یک مقدمه و یک دربه‌درب به دنبال شعر، بیست شعر از صبوراالله و بیست شعر از شاعران آن سوترهای این کره خاکی که ترجمه‌اش را صبوراالله تحمل کرده است، در خود دارد. ترجمه و نثر این کتاب با مقدمه استاد واصف باختری آغاز می‌شود. واصف طبق سنت ادیبانه‌اش در مقدمه نگاری از وصفی ویژه برخوردار است: «من بر سکوی دین‌باور خویش، با لجاجت سمج‌ترین آدم سراسر تاریخ ایستاده‌ام و می‌فریادم می‌زنم، شعار می‌دهم و هلله می‌کنم که شعر امروز دری، راه خود را یافته است که...»

از دید آپتیمستیک (optimistic) استاد باختری، همه شاعران افغانستان درجه یک هستند و اصولاً شاعر درجه دو و سه در کشور ما وجود ندارد. در مقابل این دیدگاه پوزیتیویستی و آپتیمستیکی، ما آدم‌های شک‌زده دکارتی که نسبت به همه چیز به شک و تردید نگاه می‌کنیم، ناگزیر می‌شویم دل‌بندگان مؤمن خدا را آزرده به معایب و نواقصی - اگر باشد - نگاه بیندازیم، البته بی آن که چشم زیبایی بین، نه زیبایی خود را بسته باشیم. البته همین جا یادآور شوم که پاستنگ همه دلشکنی‌ها و احتمالاً سرکشن‌ها را همین نشریه در دری گذاشته، و گرنه در فضای ادبی کشور ما الحمدالله آب آرام و آسیاب آرام بوده و دل‌نازک‌تر از گل شاعر را کسی به خار نقد نپریشیده است.

۲

صبوراالله سیاه‌سنگ در «های آذرشین» در قالب‌های نیمایی، سپید و کلاسیک از خود آثاری ارائه داده است. این قالب‌ها در دفتر شعر او در خدمت مفاهیم اجتماعی و انسانی به کار

گرفته شده است. صبوراالله همچنان که از عشق سخن می‌گوید، از رنج و درد و فلاکت روزگار وطن نیز سخن می‌گوید. او شب‌های زندان را فریاد می‌کشد و عصیانگرانه بر دیوار زندان تصویر می‌کند:

به پشت میله‌ها شیری به زنجیر
به ناخن کرده بر دیوار تصویر
هوایما و تانک آتش افروز
تفنگ چقمق و جنگنده پیر

(زنجیربازها، ص ۲۳)
جانمایه‌های شعر صبوراالله، وطن، عشق، مردم و اندوهان آن‌هاست. غرق شدن در این مفاهیم، شاعر را از بازسازی ساختاری شعر تا حدودی دور داشته است که به بررسی خواهیم نشست.

۳

به جز چند دوبیتی، بقیه شعرهای «های آذرشین» در قالب‌های نیمایی و سپید سروده شده است. نیمایی و سپید، هر دو از ظرافت‌ها و ظرفیت‌های قابل تأملی برخوردار است و شاعری که راز موسیقی شعر را دریافته و مره جوهره شعر را چشیده باشد، بی‌گمان در این دو قالب هنرآفرینی خواهد کرد. اما این که دفتر «های آذرشین» تا چه حد به ظرفیت‌ها و ظرافت‌های شعر نو نزدیک شده است، مبحثی است که هم اینک پیش‌رو داریم. دیگر این سخن، از کفر ابلیس روشن‌تر است که شعر نو تنها کوتاه و بلندکردن مصراع‌ها نیست؛ که شعر، تغییر دادن نگاه است؛ که شعر نو جریان طبیعی شعر است؛ که شعر نو... بنابراین با غول و کوتوله ساختن مصراع‌ها نمی‌توان به جوهره شعر نو رسید. در شعرهای نیمایی سیاه‌سنگ، تنها یک لایه و یک جنبه از شعر وجود دارد که همان کوتاه و بلند کردن مصراع‌هاست. اما

سلامت زبان، تازگی نگاه و بهره‌گیری سالم از موسیقی درونی و کناری در واقع حلقه‌های مفقودی است که در شعرهای نیمایی این دفتر جای خالی‌شان آشکار است:

سلامت زبان: یکی از مشخصه‌های شعر نو نیمایی، سلامت زبان است و این خصیصه را در شعرهای آخر نیما و کسانی که کار او را کامل کردند، به وضوح می‌بینیم. در شعر کلاسیک، تنگنای وزن و قافیه بود که «ماه» را «مه» و «چاه» را «چه» و «خورشیده» را «خر» می‌کرد، اما در شعر نو، آزادی بیشتر وزن و استفاده هنری از قافیه - نه استفاده پلیسی از آن - به شاعر این اجازه را نمی‌دهد که واژه‌ها را شله یا وصله کند. البته سلامت و ازه‌ها یکی از زیرمجموعه‌های سلامت زبان است و همه آن نیست. در شعرهای نیمایی صبوراالله این مشکل مثل شعر کلاسیک وجود دارد.

هلا در واژه میهن

تو ای سرلوحه دروازه دژواره قلبم

تو مه سیمای خور سیرت

(یک‌آه بر دو ماتم - ص ۱)

مه کردن ماه و خر کردن خورشید از همان کارهایی است که تنگنای وزن و قافیه آن را ایجاد می‌کند.

نگاه نو: شعر نو همچنان که شکل و فرم نو دارد، خواستار نگاه نو نیز هست. دیدگاه و نگاه نو داشتن البته از پی‌کوشش‌ها و تلاش‌های فراوان میسر است و البته همین دیدگاه نو است



که به زبان نو و فضای نو منجر می شود. استفاده کردن از واژه های کهنه با همان ارتباط و نسبت کلاسیک بین واژه ها، مسلماً شاعر را از نو شدن دور می کند. علاوه بر این که بین واژه و فکر، بین زبان و اندیشه ارتباط تنگاتنگ وجود دارد، واژه خلق کننده تفکر است و نه فقط ابزار تفکر و از طرف دیگر تفکر به وجود آورنده واژه و زبان است بدون این که دور باطلی لازم آید.

و اما در شعرهای نیمایی، صبورالله غالباً همان نگاه قدیمی و کهنه خودش را نشان می دهد. فی المثل شما در اولین شعر دفتر «های آذرشین» این واژه ها و ترکیب ها را می بینید: هلا، در واژه، مه سیما، خور سیرت، ستاک (همراه با تاک و پاک و حاک؟؟) یاقوت سا، عالم بها، مسطوره، کیمیا، قی، آب بقا، باران شکر فین، طلا، درایتسم؟؟، توتیال،... این ها واژه ها و ترکیب هایی هستند که با همان پرونده و ارتباط کلاسیک خود در شعر حضور دارند. مسلماً با این همه ابزار قدیمی، سرودن یک شعر امروزی دشوار خواهد بود. البته همین جا باید یادآور شوم که من معتقد نیستم که قسمتی از واژه ها را دور بریزیم و حذف کنیم، بلکه معتقدم که زوایای نامشکوف ارتباطی واژه ها را پیدا کنیم و دیدگاه خود را نسبت به آن ها تغییر بدیم، فی المثل ارتباط «سرو» با «قد و قامت» یک ارتباط کهنه و قدیمی است، اما می شود با کمی تغییر دیدگاه، همین نسبت را تازه کرد و گفت: «به خیاله قامت او دو سه سرو آه کردن».

درواقع این متن (thex +) است که به لغت (Word) معنی می بخشد. و لغت (Word) نیز در متن (thex +) و متن را بازمینه (cotex +) معنی کامل پیدا می کند. بنابراین می توان واژه هایی مثل یاقوت و لاجورد را که در شعر کلاسیک ما وجود داشته اند، با یک دیدگاه تازه در دایره و بستری از واژه هایی قرارداد. باری نگاه نو هم می تواند چشم ما را نسبت به واژه ها و ابزاری که هر روز در زندگی مان با آن مواجه می شویم، بگشاید و هم نسبت به استفاده کردن نواز واژه های کهن ما را یاری دهد. به این نمونه نگاه کنید:

ولیعصر! / کنار کفشدوز چشم بادامی / به ویرین ها نگاهی می کنم / صبح است. / سیاه و سرخ و نارنجی / چه دور افتاده ایم از لاجورد ای دوست!

(همه چیزهایی است - صادق رحمانی)
می بینید که در این شعر کوتاه، چشم انداز

تازه ای وجود دارد؛ چشم اندازی که واژه های کهنه و نور در بستری شفاف مفهوم تازه بخشیده است.

کارکرد قافیه: نیما گفت قافیه زنگ کلام

است. آن جا که حرفی و پیامی پایان می پذیرد، این زنگ به صدا در می آید. در شعر کلاسیک ما تسلط بلامنازع قافیه و تسلیم ناپذیری و انعطاف ناپذیری آن دشواری هایی را به وجود می آورد که شاعر در بسیاری از موارد ناگزیر است اول از آخر شروع کند، اما در شعر نو، این اجبار نیست بلکه قافیه آوردن وابستگی به نیاز و ضرورتی دارد که در یک شعر احساس می شود. در شعرهای صبورالله یک نوع اسراف در قافیه و در واقع نوعی قافیه زدگی احساس می شود که این پدیده با طبیعت شعر نو همخوانی ندارد. فی المثل صبورالله در شعر «یک آه بر دو ماتم» هشت بار قافیه آورده و به اندازه یک غزل از قافیه بهره گرفته است. در کل در شعرهای نیمایی و بعضی از شعرهای دیگر سیاه سنگ، نوعی بازی با الفاظ، نوعی موسیقی زدگی و نوعی ترجیع بندسرایبی دیده می شود، مثل تکرار «خدا حافظ پرستوها» که ده بار به عنوان ترجیع بند همراه با یک قافیه پیشین در شعر «خدا حافظ». این گونه لفاظی کردن و اسیر موسیقی کناری و درونی شدن، شعر را از جوهره اش دور می کند. برای این که کلی گویی نکرده باشم، تکه ای از یک شعر را مرور می کنیم:

های آذرشین! / های آتشکار و آتش چین / آ، میان مردمان دیدگاتم چون نگه در چشم آتش خشم من پنشین / با فراخوانم به زردت پای کوه طور / های آتش واژه آتش نو / تا فراخوانم برایت از نهران سوزهایم سازهایم و از نهفت سازهایم رازهایم را / های آتش سا.
(های آذرشین، ص ۳۴)

وزن: شعر نیمایی از نظر عروضی با شعر

کلاسیک تفاوتی ندارد، جز این که کمیت افعیل عروضی در شعر کلاسیک محدود و تعریف شده است، اما در شعر نیمایی کمیت افعیل عروضی در مصراع ها به اقتضای طبیعت شعر و اختیار شاعر است. بنابراین در سایر مسایل وزن، شاعر نیمایی باید قواعد شعر کلاسیک را رعایت کند. به عنوان نمونه ما در شعر کلاسیک حق نداریم وزنی را که در آغاز انتخاب می کنیم، در

در شعرهای نیمایی و بعضی از شعرهای دیگر سیاه سنگ، نوعی بازی با الفاظ، نوعی موسیقی زدگی و نوعی ترجیع بندسرایبی دیده می شود.

وسط شعر تغییر بدیم و به بحری دیگر غوطه زنیم. در شعر نیمایی نیز وقتی شاعر بحری را انتخاب کرد، فقط باید در همان بحر شناوری کند نه این که از آن بحر بیرون شده به بحری دیگر رود. در شعرهای صبورالله این گریز از وزن به وزنی دیگر و یا حتی گریز از وزن به بی وزنی (در ترجمه های موزون که بحث خواهیم کرد) به چشم می خورد.

به عنوان نمونه همان شعر «های آذرشین» با فاعلاتن فاعلاتن شروع می شود، اما در پایان، وزن شعر به مفاعله مفاعله می رسد:
آه آذر / آه آذر / آه آذرشین / مرا نهفته غصه ها / مرا نگفته قصه ها / بین مذاب کرده است.

۴

این دفتر شعر از نظر زبانی پراکنده است و نمی توان یک ویژگی خاص برای آن قایل شد. زبان شبه کلاسیک اخوان با تابع اضافات، خودش را در بعضی از شعرهای صبورالله نشان می دهد. از چند شعر استقبالیه که به احترام فروغ فرخ زاد و سهراب سپهری و هوشنگ ابتهاج سروده شده است که بگنیم، بقیه شعرها یا زبان اخوان را دارد یا حال و هوای شاملو و دیگران را. می توان گفت که سیاه سنگ، صبور، ساکت و سرگردان میان زبان های مختلف رها شده است.

۵

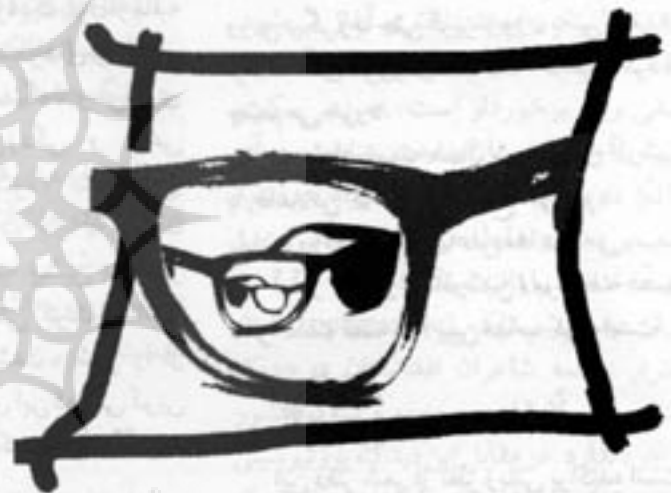
غیب های این مجموعه بیش از آن که لازم باشد، برشمرده شد و چه کنیم که ما آدم های منفی یاف همیشه نقد و نوشته هایمان سیاه از آب در می آید، مخصوصاً اگر درباره سیاه سنگ باشد که صبور هم هست.



در این مجموعه شعر، زمانی که شاعر از ته دل فریاد می‌زند و خودش را از تعلق و ازگان‌رها می‌کند، موفقیت‌هایی هم به دست می‌آید. دویته‌ها و شعرهای سپید زندان، دارای نکته قوت‌ها و جوهره‌های شعری است که قابل تأمل و ارج است. باشد که باز ببینیم از آن شگفتی‌ها را.

۶

و اما نیمه دوم این دفتر، دربرگیرنده ترجمه‌هایی از شعر جهان است که این نیمه نیز جای تأمل دارد. البته اهمیت ترجمه برای ارباب ادب پرواضح است. در روزگاری که معیار ادبیات ما - داستان، شعر، نقد - از زبان‌های دیگر وارد می‌شود و بزرگترین شاعران و منتقدین عصر ما بی‌بهره از سرچشمه‌های غنی



ادبیات جهان نیستند، برשמردن ضرورت ترجمه را نیازی نیست. باید گفت که جای یک تأسف باقی است که ما نه تنها یک شاعر و نویسنده قله نداریم، که حتی یک مترجم حرفه‌ای و ماهر نیز نداریم. البته برای بیرون نیامدن یک نویسنده یا شاعر نامور در این روزگار شاید دلیلی داشته باشیم، اما نداشتن یک مترجم خوب چه دلیلی دارد جز این که هنوز ادبیات در بین ما جدی گرفته نشده است. ما همچنان که در شعر منتظر نیامیم و در داستان منتظر هدایت و گلشیری، در ترجمه نیز منتظر سلیمان حییم و نجف دریابندری و محمد قاضی و محسن سلیمانی هستیم و این جای تأسف است. با توجه به همین ضعف است که ما امروزه به یک مترجم زبردست احساس نیاز می‌کنیم.

و اما صبوراالله و ترجمه‌های او که موضوع این بخش از نوشته است. سیاه‌سنگ شعرهایی

را که برای ترجمه برگزیده از گوشه و کنار جهان پراکنده ادبیات است، شعرهایی از کانادا، فلپاین، سریلانکا، امریکا، افریقا و جاپان (این شعرها فقط روزنه‌های کوچکی می‌توانند باشند برای یک پلک تماشا. البته که همین چشم انداز کوچک دارای تأثیر شگرف و خوبی می‌تواند باشد.

چگونه جرأت کنم بخوابم؟ / وقتی هر لحظه، خطر شکستن دروازه خانه دلم با یک لگدمحکم وجود دارد / کسی این سو خواهد آمد / همین جا کنار درگه ما را با تفنگ خودش خواهد کشت.

(سرود پناهندگان) ص ۹۲
ترجمه چنین شعرها، خیلی ارزشمند و قابل ستایش است. در این شعرها، هم می‌توان لحظه‌های ناب شاعرانه را تماشا کرد و هم می‌توان به تکنیک‌های قابل توجه شعر پی برد.

البته انتخاب یک شعر برای ترجمه یا اصولاً وجود یک شعر ترجمه پذیر نیز نکته‌ای است که مترجم با ظرافت می‌تواند آن را درک کند.

برای ترجمه شعر دو شیوه وجود دارد: ترجمه موزون و ترجمه آزاد.

۱- ترجمه موزون و موزیکال: در این نوع ترجمه کوشیده می‌شود که شعر به صورت شعر ترجمه شود؛ یعنی شاعر وزن و قافیه را حداقل رعایت کند. البته که این نوع ترجمه فقط از عهده کسانی بر می‌آید که طبع روان برای سرودن داشته باشند.

ته دریا / زمان آبی و یکسان است / ته دریا / تماشاگاه مرجان‌ها / بساط رقص ماهی‌ها به روی پاره‌های استخوان مرد ماهیگیر / و شاید بستر اسفنجی دریانوردانی که عمرشان / ز عمق آب کمتر بود.

(خودکشی، ص ۸۷)
می‌توان در قطار همین نوع ترجمه قرارداد ترجمه‌هایی را که موسیقی بیرونی را در زبان مقصد رعایت نمی‌کنند، اما به موسیقی درونی سخت پابستی نشان می‌دهند. به عنوان نمونه ننگه ذیل هر چند وزن عروضی ندارد، اما از نظر موسیقی درونی خیلی غنی است:

عشق پیمان شکفته / هر بامداد مرا بیدار

می‌سازد / اگر خود زیر تأیر نشده باشد. (هابکوهایی بر در کابل، ص ۶۹)
این نوع ترجمه کمتر از سرودن یک شعر سپید نیست.

۲- ترجمه‌های آزاد: در این نوع ترجمه مترجم فقط در بند رساندن مفهوم و تصویر است، بدون این که از نظر زبانی و موسیقایی در زبان مقصد گامی بردارد.

وقتی بالباس روزنامه‌ای ام به شنا رفتم / دریا مرا نپذیرفت / بر لوحه کوچک ساحل نوشته بود / آب را آلوده نسازید...

(آخرین لوحه شهر، ص ۸۸)

ترجمه‌های صبوراالله بسیار ارزشمند و خوب است و ای کاش او در این زمینه جدی‌تر، حرفه‌ای‌تر و بیشتر کار کند. اما آنچه به عنوان یک کاستی در ترجمه‌های سیاه‌سنگ دیده می‌شود، عدم انسجام و وحدت شکلی و زبان ترجمه‌ها است. ترجمه نه از یک زبان واحد برخوردار است و در بعضی موارد نه حتی از یک شکل و قالب خاص. مثلاً ما می‌بینیم که شاعر در آغاز ترجمه، قالب آزاد را انتخاب می‌کند، اما بعد از چندین مصراع آزاد یک دفعه شعر به قالب نیمایی می‌غلطد. بعد از چندین مصراع موزون، دوباره شعر آزاد می‌شود. این نوع سرگردانی بین قالب‌های مختلف به یک دستی و انسجام شعر - ترجمه - لطمه می‌زند:

چگونه به خواب روم وقتی زندگی این قدر کوتاه باشد / نه آرامش نه آسایش نه خاک و خانه و کار و حقوق زندگی این جا / من هیچ کسم هیچ کسم هیچ کسم من / وقتی تن من آرامگاه نداشته باشد، من چگونه می‌توانم من باشم؟ / چگونه جرأت کنم تا به خواب روم؟ / این آشیانه‌ام آتش اگر گرفت.

(سرود پناهندگان، ص ۹۱)

می‌بینیم که وزن و بی‌وزنی در این شعر باهم درآمیخته است. اگر شاعر ترجمه آزاد کرده است، پس چرا ساختار جمله را به خاطر وزن شکستاده است؟ «این آشیانه‌ام آتش اگر گرفت.» (اگر این آشیانه‌ام آتش گرفت) اگر قرار است نیمایی ترجمه شود چرا وزن‌های مختلف؟

به هر تقدیر ترجمه‌های صبوراالله جای تقدیر را دارد. مشروط به این که فنی‌تر و حرفه‌ای‌تر باشد و باشد که باز ببینیم دیدار آشنا را.

۷۹/۶/۱۶





□ سید رضا محمدی

عزرائیل در قوطی

از گریه، از تب، از هیجان، می شوی شروع
 از روزنامه‌های جهان می شوی شروع
 چون ناله در محاکمه روزنامه‌ها
 در سرمقاله همه روزنامه‌ها
 ای کاست قدیمی آوازهای شرق
 ای سرزمین منقلب رازهای شرق!
 در روزنامه‌ها خبرت را دمیده‌اند
 اصلاً خبر نه، خون سرت را دمیده‌اند
 با روزنامه خون تو دیوانه می شود
 دیوانه‌وار وارد هر خانه می شود
 هر کس به خواندن خبرت آرمیده است
 با چشم‌هاش خون سرت را مکیده است
 دیده به دیده با تو زمان منفجر شده است
 خون تو در رگان جهان منتشر شده است
 هر گل سفیر اول عید مزار توست
 هر سبزه زنده معبد بی نوبهار توست
 هر دل تبش به نقشه تلخ تو می رسد
 هر شعر کوچه‌ای که به بلخ تو می رسد
 هر خال لب مرید غزالی به زابل است
 هر خط چشم، شعبه‌ای از حسن کابل است
 □
 از گریه، از تب، از هیجان می شوی شروع
 از روزنامه‌های جهان می شوی شروع

در روزنامه من پسر تو نبوده‌ام
 خون دل تو، دردسر تو نبوده‌ام
 با روزنامه خوابم را جلد کرده‌ام
 یا دفتر و کتابم را جلد کرده‌ام
 پس روزنامه ذوق تدابیر من شده است
 روی کفی کفش عرق گیر من شده است
 در روزنامه آمده‌ای با تو نیستم
 از روزنامه سر زده‌ای با تو نیستم
 اینک منم در این صفحات سیاه، گم
 تهران، نجف، دوشنبه، کراچی، کویته، قم
 من که لباسم از نخ جادو شده درست
 کفش من از دو دیده آهو شده درست
 که ذره ذره بدنم از گلوله است
 که دکمه‌های پیرهنم از گلوله است
 اینک منم که خون هیاهوی عالمم
 در میز، در موبایل، در اینترنت آدمم
 اینک منم کسی که خورش کرده خوابم را
 مخفی نموده در تلفن ماهتاب را
 اینک منم که ساخته‌ام نان از ابرها
 در سطل ماست ریخته‌ام آفتاب را
 پس با ستاره‌ها نمک و با سپیده سس
 پر کرده‌ام به سبزی اندوه قاب را
 آن گاه بر اجاق غم پیر مادرم
 جوشانده‌ام مصائب دیگ شراب را
 اینک منم که با دم مدیوم دشنه بر
 قلب پدر شکافته‌ام انقلاب را

دیوارهای شهر به من فحش می دهند
 وا کرده‌اند جمله دهن فحش می دهند
 □
 از گریه، از تب، از هیجان می شوی شروع
 از روزنامه‌های جهان می شوی شروع
 رخت سیاه‌بندگی ات را بریده‌اند
 از روزنامه زندگی ات را بریده‌اند
 باغی که لانه کرده به هر شاخه تو مرگ
 باغی که مرگ می بردت برگ، برگ، برگ
 شهری که مرگ دیدرست را گرفته است
 با کارخانه‌ها نفست را گرفته است
 مرگ آمد از تو شریان‌هایمان شکفت
 از ذره ذره جان‌هایمان شکفت
 از اقتباس‌های سیاسی شروع شد
 مرگ از لباس‌های سیاسی شروع شد
 هر روز مرگ با ما سیگار می کشید
 با شب گرفته ما را بر دار می کشید
 با مستی صداها آمد به خانه‌ها
 در شیشه‌های ودکا آمد به خانه‌ها
 با نشه در متون طریقت رسوخ کرد
 در سطرهای پیر شریعت رسوخ کرد
 شب بود، مرگ کم کم تصویر روز یافت
 در شکل عالمان الهی بروز یافت
 در فرش و ظرف مرگ شبیخون گرفته بود
 هم‌پنکه هم بخاری، طاعون گرفته بود
 پس ماه، قرصی از سرطان مجاز شد
 هر کودکی که شد متولد، کزاز شد
 اینک تمام بودن ما سل گرفته است
 اندوه راه معجزه را گل گرفته است
 □
 از گریه، از تب، از هیجان می شوی شروع
 از روزنامه‌های جهان می شوی شروع
 بر روزنامه‌ها گذر تو قیامت است
 در روزنامه‌ها خبر تو قیامت است
 صبح از شب شکنج مصائب در آمده است
 خورشید تو ز جانب مغرب برآمده است
 از گریه، از تب، از هیجان پاک می شوی
 در روزنامه‌های جهان خاک می شوی

