اعتماد ملی
◆ سه‌شنبه ۲۵ مهر ۱۳۸۵ ◆ شماره ۲۰۷ ◆

● یکی مثلاً این که

نگاهی به مقالات آقای رفرف در انتقاد از دکتر کزازی

■ سعید سبزیان* ■

بخش پایانی

تجویز جملات عامیانه به جای جملات دکتر کزازی با اصول چه علمی قابل دفاع است؟ نکته در اینجا این است که باید ادبیات را از زبان عادی جدا کرد. ادبیات عبارت است از سخنی که از نوشتار عادی فاصله می گیرد و آشنایی زدایی می کند تا توجه خواننده را جلب کند. در این راستا بی نهایت شگرد ادبیت (literariness) وجود دارد که یکی از آنها استفاده از واژگان ابداعی است. فرمالیست ها در تمایز میان زبان ادبی و زبان عادی از جنبه‌ای به نام «ادبیت» سخن گفتند، که البته در میان ادیبان گذشته و امروز ما چیز عجیب یا جدیدی نیست. فصاحت و بلاغت یکی از شیوه هایی است که نوشتار ادبی را از نوشتار عادی جدا می کند. علم معانی دریایی است که به همین جنبه تعلق یافته است. دکتر سیروس شمیسا در جایی که از فصاحت و بلاغت سخن می گوید، «سخنوری و زبان آوری و چیره زبانی» و نظایر آن را شرط گفتار ادیبانه می داند و البته گفتار ساده خود یکی از شیوه های ادبی است. با این بعد مشکلی نداریم. سخن بر سر این است که به قول رودکی، کلام ادبی به معنی لفظ زیبا است و لفظ زیبا چیزی نیست که من یا کسی دیگر بنا به سلیقه خویش آن را تعیین و تثبیت کنم. نوشتار تثبیت شده که ادبیات نیست.

بحث دیگر من با ماهیت زبان و کاربرد آن مرتبط است. زبان ابزار بیان است و کاربران آن در طول زمان همیشه آن را متحول می کنند. این چیزی کاملا پذیرفته شده است. ادیبان می توانند در شکل و معانی کلمات دست ببرند و به میل خود از آنها معنا بسازند. این جنبه در هیچ جای دنیا قابل انتقاد نیست، بلکه از آن تحسین می شود... دکتر کزازی یا هر منتقد و ادیب و متفکر دیگر که متولد در زبان فارسی اند و بومی این زبان محسوب می شوند می توانند در نوشتار خود هر کاری بر سر زبان بیاورند تا در کارنامه افتخارات ادبی آنها درج شود. این ذات ادبیات و زبان است. ولی رفرف با این مقوله توافق ندارند و به شدت به نوواژه‌سازی های مبتکر و احیاگر زبان فارسی انتقاد کرده‌اند که چرا «همداستانی» را در معنای «موافقت» به کار می برید. نخست اینکه من تصور نمی کنم این کلمه به کلی ابداع دکتر کزازی باشد یا لااقل برای من آشنا است و آن را از زبان دیگران هم شنیده‌ام. رفرف می گوید همداستانی صرفا «مفهوم توطئه، طرح و برنامه ریزی مشترک برای وصول به هدفی مشترک و حمایت سیاسی» دارد. اصلا با این مخالف نیستم که همه این معانی را «هم» می توان از همداستانی برداشت کرد. ولی در کدام قاموس مقدس آمده است که حق نداشته باشیم غیر از معانی مندرج در آن برای کلمات معنا بسازیم، یا نتوانیم از شمار واژگان آن فراتر رویم. نه چنین قاموسی وجود دارد و نه کسی خریدار آن است. دوم، در همین معانی ای که از ایشان در گیومه نقل کرده‌ام «برنامه‌ریزی مشترک برای وصول به هدفی مشترک» به وضوح می توان استنباط کرد که همداستانی معنای توافق دارد، و ضرورتی هم ندارد که این توافق به معنی تبانی برای کار سیاسی یا قتل باشد. شاید نزدیکی آوایی کلمه همداستانی با «همدستی» باعث چنین ارزیابی نااستواری بوده باشد.

دغدغه برای زبان فارسی میان همه زبانوران فارسی مشترک است و بی تردید طرفداران پیراسته‌سازی فارسی و کسانی که در سوی مقابل آنها قرار دارند تلاشی ارجمند می کنند؛ هم دکتر کزازی و هم منتقدان او. اما انتقاد از نوواژه‌سازان و احیاگران فارسی باید مبتنی بر اصول ریخت‌شناسی فارسی و قواعد زبان‌شناسی باشد. این کار ضمن استواری بر مبانی نظری، نیازمند نگریستن به تجربه و کاربرداین کلمات است، وگرنه به استهزا کشیدن کسانی که در غنا بخشی به زبان فارسی سختکوشی می کنند نه نقادانه است و نه بهبودبخش. مقالاتی که در انتقاد از نوشتار دکتر کزازی منتشر گردید، استوار بر هیچ اصل زبان‌شناسی و ادبی نبود. رها شدن از نقد یورشی مستلزم آشنایی با مبانی ادبی از جمله ساده‌ترین چیزهایی مانند کنایه است و می تواند منتقدان را یاری کند تا به هدف متعالی خویش برسند. دکتر کزازی نوشتار خود را به شوخی کنایه‌آمیزی آمیخته و گفته بود هواپیمایی که با آن مسافرت کردیم توپولف بود که مترادف تپل زاده است. این شیوه زیرکانه او در واقع به نحوی انتقادی است نه اینکه به زعم رفرف، دکتر کزازی چنین معادلی داده باشد تا «کمدی کامل شود.»

رفرف در مقاله انتقادی خود (شماره ۱۸۲، شنبه ۲۵ شهریور) این بار نوزبانی دکتر کزازی را کامل کننده «تراژدی» ایشان می دانند. در این مقاله که با عنوان «دفاع از کدام زبان» چاپ شده است، وی با معرفی یک پایگاه اینترنتی در یازده سطر آغازین خود به شرح اقداماتی کارآگاهی پرداخته و درصدد بوده حضور دکتر کزازی را در کنفرانس ارمنستان تکذیب کند. بنا را بر این می گذاریم که مقالات ایشان در پی بازگرداندن هویت به زبان فارسی باشد، ولی با چه قیمتی؟ انتقاد فوق‌الذکر را در کدام مقوله نقد می توان جای داد؟ یکی از معایب نقد نااستوار به اصول نقادی، این است که پای موضوعاتی را به میان می کشد که ربطی به متن نقد شده ندارد. برنارد شاو در کتابی که به دفاع از نمایشنامه های ایبسن نوشته است، نمونه های تکان دهنده‌ای از منتقدان وی ذکر می کند (نظیر «این معلوم الحال»، «.... غافل از این که»، و ... رفرف در ۱۸ سطر پیاپی تلاش کرده است با گزینه های ممکن ریشه و معنای کلمه «بایین» را در این جمله دکتر کزازی دریابد: «زبان ارمنی را شیوه و بایین سخن می گوید.» رفرف کلمه مذکور را به دو بخش تقسیم کرده است: «بای»+«ین» و بر مبنای این اشتقاق می گوید «بایین را شاید استاد به مفهوم شایسته» به کار برده‌اند. در اینجا لازم نیست تمام آن استدلال و معنایابی ها را که بالاخره به معنای واقعی نرسید تکرار کنم.

دکتر کزازی کلمه «بایین» را از ترکیب «ب+آیین» ساخته که به معنی قاعده‌مند است. البته با معادل های گزینشی و سلیقه‌ای می توان آن را به معانی دیگر هم استنباط کرد. پیشتر اشاره کردم که کار ادیبان آشنایی زدایی است. دکتر کزازی در سفرنامه ارمنستان این جمله را به کار برده است: «دستی که افشانده می شد» این جمله شدیدا مورد انتقاد رفرف قرار گرفته است. می دانیم که دکتر کزازی برای جلب توجه خواننده، ترکیب عادی شده یا آشنا شده «دست افشانی» را از هم جدا کرده است. رفرف در این باره می گوید من نمی دانم انسان چگونه دستش را می افشاند. جواب ایشان احتمالا در این سوال من واضح است: آیا وقتی در جملات عادی می گوییم «سری به ما بزن» منظور این است که با کله به من ضربه بزن؟

بحثی که از آغاز این مقاله درصدد بیانش بود این است که نوشتار «ادیبان» دارای ادبیت است و یکی از جنبه های ادبیت بهره گیری از زبان نو است؛ زبانی که استوار بر پندارهای عجیب است. با این وصف، عبارت «دست افشاندن» در زبان ادیب ترادی یا کمدی نیست که به تمسخر گرفته شود. در این عبارت یک فعل استعاره شده است که اتفاقا تصویری بسیار زیبا در ذهن خواننده درک کننده می سازد. غرابت استعمال در زبان ادیبان یک مولفه سبک‌شناختی است.

*پژوهشگر و مترجم

به مناسبت بیست و پنجم مهرماه سالگرد درگذشت فرخی‌یزدی

من فرخی یزدی «لب دوخته»ام

■ محمد دادفر

طرح: مرتضی ممیز

فرخی یزدی (۱۲۶۷-۱۳۱۸ ش) از جمله سخنورانی است که سر سبز بر سرخی زبان گذاشته است. او ستاینده و مرثیه خوان میرزاده عشقی است و می داند همتای او را زبان آتشینش به کام مرگ برده است. اما همان مسیر را می پیماید تا در زندان استبداد رضاخانی به ضربه «آمپول هوا»ی پزشک مجاز «مختاری» کشته شود.

شاید تاریخ ایران کسی جز فرخی را به یاد نیاورد که پس از سرودن شعری حقگرا دهانش را دوخته باشند. حاکم یزد ضیغم الدوله بختیاری وقتی شعر اعتراض و اندرز فرخی را شنید، دستور داد دهانش را بدوزند و به زندانش بیندازند، چون تا آن زمان هیچ کس چنین درشت، با حاکمی قدرتمند، سخن نرانده بود.

شاعر جوان، در این شعر- که در آستانه مشروطه سروده شده و هنوز صدای این نهضت از تهران فراتر نرفته- با لحنی آمرانه و بی پروا، با حاکم برخورد می کند.

شعری که سبب شد حاکم یزد را به دوختن دهان فرخی وادارد با مطلع: «عید جم شد ای فریاد خو، بت ایران پرست! مستبدی، خوی ضحاکی است، این خو، نه زدست» آغاز می شد و پس از آن در پایان یکی از بندها می گفت: «لیک گویم، گر به قانون، مجری قانون شوی/بهمن و کیخسرو و جمشید و افریدون شوی».

فرخی دهن دوخته بر دیوار سلولش نوشت: «به زندان نگردد اگر عمر، طی/من و ضغیم الدوله و ملک ری/به آزادی ار شد مرا بخت یار/برآرم از آن بختیاری دمار». اینجا آغاز امیدواری های فرخی به قانون و حکومت قانون است. در دوره تفنگ سالاری، شاعر یزدی دهان دوخته، منتظر آزادی است تا به پایتخت برود و از حاکم شکایت کند و با قدرت قانون، دمار از او برآورد.

درونمایه اصلی شعر مشروطه، آزادیخواهی و وطن پرستی است اما فرخی مضمون دیگری را به این دو می افزاید: عدالتخواهی. عدالت از نگاه فرخی یک مرام است، یک مذهب است که باید جامعه پیرو آن شود و روابط خود را بر آن اساس سامان دهد.

او در غزلی می گوید: «خوش آنکه در طریق عدالت قدم زنیم/با این مرام در همه عالم، علم زنیم».

عدالتی که فرخی در پی آن است عدالتی بر اساس آموزه های سوسیالیستی است. دفاع از دهقانان و رنجبران در مقابل مالکان و سرمایه داران، همنشینی و رفاقت با سلیمان میرزا اسکندری و اقامت چند ماهه او در مسکو و یک ساله او در برلن، احتمالا در شکل گیری اندیشه های سوسیالیستی فرخی تاثیر زیادی داشته است.

فرخی در غزلی با مطلع «تا حیات من به دست نان دهقان است و بس/جان من سر تا به پا قربان دهقان است و بس». به ستایش دهقانان و رنجبران پرداخته و در پایان آورده است: «منهدم گردد قصور مالک سرمایه دار/کاخ محکم، کلبه ویران دهقان است و بس». و در ادامه خروش و فریاد خود را خروش دهقانان می داند: «نامه طوفان که با خون می نگارد «فرخی»/در حقیقت نامه طوفان دهقان است و بس». وی در یک رباعی سوسیالیست ها را از انحراف برحذر می دارد و می گوید: «اکنون که شدید «سوسیالیست» م‌آب/خودخواهی و اشراف پرستی نکنید».

بخشی از زندگی فرخی، در به دری های او است. در آغاز برای دادخواهی و پیوستن به جنبش آزادیخواهی مشروطه از یزد به تهران می آید. در تهران وقتی همزمان با آغاز جنگ اول، عرصه زندگی را بر خود تنگ می بیند به عراق کوچ می کند و دوباره از تعقیب انگلیسی ها در عراق می گریزد و به تهران می آید. در تهران به صف مخالفان وثوق الدوله و قرارداد ۱۹۱۹م می پیوندد و به زندان می افتد.

پس از کودتای ۱۲۹۹ شمسی که فضای سیاسی رو به گشایش می گذارد، دوباره روزنامه های انقلابی و منتقد سر برمی آورند. «قرن بیستم» عشقی و «طوفان» فرخی آتشین‌تر از دیگران به اساس استبداد می تازند. قوام السلطنه تومار «طوفان» را درهم می پیچد و پس از آن گشایش های دزدانه فرخی هم نمی تواند انتشار پیوسته آن را در پی آورد.

یکی از اتفاقات جالب زندگی فرخی این است که در میانه زندان ها و تبعیدها و توقیف های عمرش، در سال ۱۳۰۷ شمسی به عنوان نماینده مردم یزد به مجلس هفتم راه می یابد و یکی از اولین کارهایی را که انجام می دهد، گشایش دوباره «طوفان» است. دوباره دولت دستور توقیف «طوفان» را صادر می کند و فشارها بر فرخی افزایش می یابد. شاعر نماینده با کمک محمدرضا طلوع، نماینده رشت یک فراکسیون اقلیت دونفری ایجاد می کند و پس از آنکه حیدری، نماینده مهاباد او را در هنگام نطق محکم کتک می زند که خون بر چهره اش روان می شود، چند روز در مجلس بست می نشیند و بعد می گریزد و سر از مسکو درمی آورد. در مسکو هم ناسازگاری می کند و به برلن می رود و آنجا هم روزنامه «نهضت» را منتشر می کند که در پی شکایت دولت ایران و به حکم دادگاهی در برلن و فشار پلیس آن جا، اخراج می شود.

ظهور قدرت مطلقه رضاخان تمام آمال و آرزوهای مشروطه خواهان را بر باد داد، در برخی از انقلابیون یأس و وادادگی برانگیخت و در برخی فریاد و اعتراض! فرخی از آنانی بود که تحمل بازگشت فردمحوری و نقش بر آب شدن نقشه های مشروطه را نداشت. او در شماره ۳۷ «طوفان»- منتشره در آذر ۱۳۰۲ ش- مقاله‌ای به عنوان امنیت چیست؟ دارد که در آغاز آن، اصولی از قانون اساسی که تعرض به آحاد ملت را ممنوع و دستگیری افراد را بسته به حکم قاضی می داند، می آورد و بلافاصله می پرسد: «این است معنی امنیت در مملکت مشروطه؟»

و بعد خطاب به رضاخان، تخلفات حکومت را برمی شمارد و می گوید: «شما اگر می خواستید با قدرت و اراده فردی حکومت کنید، تکلیف ملت را روشن می کردید و ما هم قلم را شکسته، کنار می رفتیم.» و در پایان محکم می گوید: «یا حکومت استبدادی یا اجرای قوانین مشروطه!؟»

یکی از موارد نادر در تاریخ مطبوعات ایران، شادمانی مدیر یک روزنامه از تشکیل دادگاه برای محاکمه روزنامه اش است. احمدشاه قاجار از «طوفان» شاکی است و رضاخان، وزیر جنگ هم در عریضه ای از مجلس خواسته است که فرخی را به محکمه بسپارد، اما فرخی در همان حال که با تهدیدهای رضاخان روبرو است، به آن سوی مساله که توسل پادشاه و وزیر قدرتمند به محکمه و قانون است، می نگرد و می نویسد: «ما خوشوقتیم که برای اولین دفعه، وزیر جنگ، خود را راضی نموده اند که به محکمه تسلیم شوند.»

فرخی در ادامه می گوید حاضر است حتی در این محکمه اقرار به محکومیت خود کند، اما این شیوه یعنی تساوی حقوق همگان در برابر قانون مملکت، پایدار بماند.

فرخی هم افشاگر حکومت است، هم مردم را از پذیرش ستم برحذر می دارد و هم از ملت می خواهد برحق خود آگاه باشد و خود را به حکومت نفروشد. او مرام خود را بت شکنی می داند و ساختن بت جدید را نمی پسندد. وی حکومت را مجموعه تضادها می داند؛ حکومتی که در آن مجلس آراسته، هست، اما عرصه بر ملیون تنگ است و همزمان قانون و حکومت نظامی و فشار گرد آمده اند تا حکومت شتر، گاو و پلنگ را بسازند. او مردم را از «فروختن رأی» بازمی دارد و می گوید اگر احتیاج دارید: «از مرتجعین پول بگیرید و لیک /در موقع رأی خودفروشی نکنید!»

فرخی به هیچ روی حاضر به معامله با حکومت نمی شود و بر مرام خود که وطن پرستی، آزادی خواهی و عدالتجویی است، پافشاری می کند و تا آنجا ایستادگی می کند که راهی جز کشتن او برای حکومت جبار باقی نمی ماند.

یکی از غم انگیزترین تصویرهای زندگی فرخی، شعری است که پیش از خودکشی ناموفق، بر دیوار زندان نوشته است. این دو بیت آنچنان غم انگیز است که انگار فرخی را تا امروز کش می دهد و ما را نیز در همان غم می نشاند: «می روم در مجلس روحانیان آخرت /و اندر آنجا، بی کتک، طرح قوانین می کنم /نامه حقگویی «طوفان» به آزادی، مدام /منتشر بی زحمت توقیف و توهین می کنم!»

«من فرخی یزدی «لب دوخته» ام، مدیر روزنامه «طوفان»، که به جرم حق گویی و حق نویسی، ظالمانه توقیف شده. نماینده «دارالشوری» هستم. به گناه اعتراض و تکلم علیه یک قانون جابرانه و زیان بخش، مغضوب و متعاقب شدم. چند سال از کشور خود متواری بودم.» این ها را فرخی از پنجره اتاقش خطاب به زندانیان دیگر گفت و به زجر و شکنجه بیشتر گرفتار شد.

غزل «آزادی» از سروده های فرخی است که در سرودهای انقلاب ۵۷ نیز بارها خوانده شد. استبدادی که فرخی بنیانش را به چشم دید، جانش فدای مبارزه با آن شد و همراه با ترنم این سرودها بر لبان رنجبران درهم شکست. رضا خان و پسرش با آن فلاکت رفتند تا مصداق این بیت فرخی باشند که: «بی گناهی گر به زندان مرد با حال تباه/ظالم مظلوم کش هم تا ابد جاوید نیست.»

بخوانیم غزل «آزادی» را:

آن زمان که بنهادم، سر به پای آزادی
دست خود ز جان شستم، از برای آزادی
تا مگر به دست آرم، دامن وصالش را
می دوم به پای سر، در قفای آزادی
در محیط طوفان زای، ماهرانه در جنگ است
ناخدای استبداد، با خدای آزادی
دامن محبت را، گر کنی ز خون رنگین
می توان تو را گفتن، پیشوای آزادی
فرخی ز جان و دل، می کند در این محفل
دل نثار استقلال، جان فدای آزادی

در سایه ماه و مرگ

■ محمد علی‌آبادی ■

امروزه شاید کمتر کسی جسارت آن را داشته باشد که بعد از ترجمه های خوبی که از درخشانترین چهره شعر اسپانیا و یکی از نامدارترین شاعران جهان، فدریکو گارسیا لورکا به فارسی شده است، سراغی از ترانه های فدریکو بگیرد و درصدد ترجمه آن ها برآید؛ شاعری که شهرت خود را در ایران، علاوه برترجمه های خیلی خوب بیژن الهی و دیگران، بیشتر مدیون احمدشاملو است؛ چه ترجمه شاعرانه و دکلمه شاعرانه تر شاملو، لورکا را در میان دوستداران شعر جاودانه کرده و کمتر کسی است که برای یکبار هم که شده به «ترانه های شرقی» لورکای شاملو گوش دل فرا نداده یا به حافظه نسپرده باشد... در این میان حساب خسرو ناقد مترجم و پژوهشگر ایرانی ساکن آلمان از دیگران جدا است؛ همو که به تازگی دست به انتخاب و ترجمه شعرهای لورکا زده و در دفتری دو زبانه (فارسی - اسپانیایی) با نام «در سایه ماه و مرگ» گزیده‌ای از اشعار او را توسط انتشارات «کتاب روشن» چاپ و منتشر کرده؛ مجموعه‌ای که برای نخستین بار از زبان اسپانیایی به فارسی برگردانده شده است. و همین شاید قوت قلبی باشد برای مترجم که پس از شاملو و ... دست به چنین کاری می زند. «سایه» و «ماه» و «مرگ» سه مضمون همیشگی در شعرهای لورکاست که بارها و بارها تکرار می شود و گویی که او همواره در سایه ماه و مرگ می زیسته است. نگاه کنید به طرح سیاه قلمی که شاعر چندسال پیش از مرگش کشیده است تا لورکا را در لباس سنتی اهالی اندلس ببینید که چهره اندوهگین، بارانی از اشک بر شانه اش می بارد و داس ماه بر سر او که در کنار گورستانی ایستاده و سایه مرگ افکنده است. ناقد نخستین بار با «مرگ لورکا»ی یان گیبسون انگلیسی با لورکا آشنا می شود (کتابی که چهار سال پیش از مرگ ژنرال فرانکو در سال ۱۹۷۱ میلادی منتشر شد، آن هم در دوره‌ای که نام بردن از لورکا - حداقل در اسپانیا - رسما منع شده و چاپ و انتشار آثارش بیش از بیست سال ممنوع شده بود) و همچنین «زندگینامه فدریکو گارسیا لورکا» که گیبسون نزدیک به دو دهه پس از آن منتشر کرد و به تمام اسطوره هایی که پیرامون زندگی و مرگ لورکا شکل گرفته بود پایان داد، و دیگر کتاب او با نام «غزناطه لورکا».

خود ناقد در «افسون افسانه مرگ لورکا» که مقدمه‌ای است بر ترجمه خود، می نویسد: «کتاب های یان گیبسون درباره مرگ و زندگی و آثار لورکا، آغازگر آشنایی من با این شاعر اسپانیایی بود. تازه بعد از خواندن این کتاب ها بود که شوق شناخت بیشتر شخصیت لورکا از طریق آثارش به سراغم آمد و من به سراغ شعرهای او رفتم. شعرهای لورکا را من نخست به زبان آلمانی [با ترجمه هاینریش بک] خواندم.» ناقد پس از مشاهده کمبودها و نارسایی های ترجمه آلمانی شعرهای لورکا، به صرافت ترجمه آنها به فارسی برمی آید و اساس کار خود را بر متن اصلی یکی از معتبرترین نسخه های چاپی مجموعه آثار او قرار می دهد و با آن که تمامی ترجمه های قدیم و جدید آثار او را به زبان آلمانی پیش رو داشته، اما در همه حال رجوع به متن اسپانیایی را ترجیح می دهد و تمامی ترجمه های آلمانی اشعار لورکا را که برای این مجموعه برگزیده، سطر به سطر با اصل اسپانیایی آنها مقایسه و در صورت لزوم اصلاح می کند. ناقد هرچند به گفته خود تلاش کرده تا اشعاری را از دوره های مختلف زندگی لورکا انتخاب و ترجمه کند اما به نظر می رسد با هوشمندی از کنار اشعاری که پیش از این توسط مترجمان دیگر- خصوصا شاملو - ترجمه شده گذشته است.

با نگاهی گذرا به ترجمه ناقد در می یابیم که هیچ نشانی از اشعاری معروف مثل «مرثیه‌ای برای ایگناسیو سانچز مخیاس»(زیباترین شعری که تاکنون به اسپانیایی سروده شده)، «نغمه خوابگرد» (سبز، تویی که سبز می خواهمت/...)، «ترانه شرقی»(در انار عطرآگین/آسمانی متبلور است...)، «ترانه کوچک سه رودبار»(دریغا عشق/که شد و بازنیامد!/...)، «ترانه ماه، ماه»(ماه به آهنگرخانه می آید/با پاچین سنبل الطیبش /...)، «ترانه ناسروده»(ترانه‌ای که نخواهم سرود/من هرگز/خفته‌ست روی لبانم...)، «در مدرسه»(آموزگار:/کدام دختر است/که به باد شو می کند؟/...)، «قصیده کبوتران تاریک»(برشاخه های درخت غار/دو کبوتر تاریک دیدم...) و ...نیست؛ اشعاری که معرف لورکا به خوانندگان فارسی است. تنها سه شعر «انتحار»، «وداع» و «ترانه آب دریا» که به ترتیب با عناوین «خودکشی»، «بدرود» و «ترانه آب دریا» توسط شاملو ترجمه شده و شهرت شعر اخیر از بقیه بیشتر است، از شعرهای مشترک ترجمه شده شاملو و ناقد می باشد. همچنین در این کتاب زندگی خودنوشت لورکا با نام «یادداشت هایی درباره زندگی من» که در سال ۱۹۲۹ میلادی یعنی هفت سال قبل از مرگش نوشته شده و ترجمه دو گفت وگو از آخرین مصاحبه های او نیز به چاپ رسیده است.

یکی از این گفت وگوها در آوریل ۱۹۳۶ با فلیپه مورالس انجام شده که مترجم تنها بخش هایی از آن که برای خواننده کتاب برگزیده شعرهای او می تواند جالب باشد را بازگو کرده است. لورکا در دیگر گفت وگوی آمده دراین کتاب، پای صحبت دوست کاریکاتوریست عاصی و بی پروای خود لوئیس باگاریا که با روزنامه «ال سول» هم همکاری می کند می نشیند و از هنر و شعر و ترانه های کولی ها و معنای خوشبختی و درک این جهان و دریافت آن جهان می گوید. به نوشته ناقد، این گفت وگو نه تنها آخرین، بلکه گیراترین و شاید مهمترین گفت وگویی است که لورکا انجام داده است. حتی برخی براین باورند که سخنان لورکا در این گفت وگو، بدخواهان و دشمنان او را بیش از پیش به خشم آورد و آنان را برآن داشت تا هرچه زودتر صدای شاعر را خاموش کنند؛ چنان که دو ماه پس از انتشار این گفت وگو، او را در ۱۸ ماه اوت ۱۹۳۶ به دست جوخه اعدام سپردند.

ترانه آب دریا به روایت احمد شاملو	ترانه آب دریا به روایت خسرو ناقد
دریا خندید در دور دست دندان هایش کف و لب هایش آسمان.	دریا لبخند می زند از دور. دندان ها از کف، لب ها از آسمان.
- تو چه می فروشی دختر غمگین[...]؟	- چه می فروشی دختر بی قرار، [...] در باد؟
من آب دریاها را می فروشم آقا.	آب دریاها می فروشم، آقا آب دریاها.
- پسر سیاه، قاطی خونت چی داری؟	- چه با خود می بری جوانک گندمگون، به خونت آمیخته؟
آب دریاها را دارم، آقا.	آب دریاها می برم، آقا آب دریاها.
- این اشک های شور از کجا می آید، مادر؟	- این اشک های شور، از کجا می آیند مادر؟
آب دریاها را من گریه می کنم، آقا.	آب دریاها می گریم، آقا آب دریاها.
- دل من و این تلخی بی نهایت سرچشمه اش کجاست؟	- قلب من و این تلخکامی ژرف از کجا می آید؟
آب دریاها سخت تلخ است، آقا.	آب دریاهاست که تلخکام می سازد این سان آب دریاها.
دریا خندید در دور دست دندان هایش کف و لب هایش آسمان.	دریا لبخند می زند از دور. دندان ها از کف، لب ها از آسمان.

● یاد بعضی نفرات

نگاهی گذرا به مجموعه شعر «گریه در آب»
سروده عمران صلاحی

با بچه معصوم جوادیه

■ علیرضا عمرانی ■

بخش نخست

سرانجام عمران صلاحی نیز ادبیات را با همه جلوه‌هایش تنها گذاشت و رفت. او در شعرها و طنزهایش به کودکی معصوم می‌مانست که دوست داشت به همه جا سرک بکشد و به همه چیز زیبا و کودکانه گیر بدهد. او جهان را زیبا می‌خواست؛ به زیبایی جهان معصومانه کودکان. زبان صمیمی و نگاه عاشقانه او همیشه یادآور روحیه ساده و بی‌آلایش او بود. شعرها و نوشته‌هایش، یادگاران ماندگار اویند. در اینجا ضمن گرامیداشت یاد آن عزیز، «گریه در آب»اش را ورق می‌زنیم.

«گریه در آب» دفتر شعری است که در دهه ۵۰ انتشار یافته است. در داخل کتاب نوشته شده: «برای پرویز شاپور که قلبش پرجمعیت‌ترین شهر دنیاست» تنها همین عبارت کافی است تا بدانیم که شاعر این مجموعه از زبانی صمیمی و تخیلی گسترده، برخوردار است. زبان صمیمی این مجموعه و نگاه بیواسطه، اما شاعرانه «عمران» به اتفاقات و پدیده‌های اطراف. بعدها سبب شد تا بسیاری از شاعران، افق های بیهوده و گوشه‌های دوردست را رها کرده و با تنفس در میان همین اتفاقات روزمره به کشف شعر نائل آیند. رهاساختن شعر از بند «ادبیت زبانی» و نیز آزادشدن از لحن رسمی و تریبونی، وظیفه‌ای بود که «عمران» به خوبی آن را به انجام رساند؛ البته، نه بدانگونه که از شأن شعر بکاهد یا آن را به لودگی بکشاند. او شعر را به میان آدم‌ها آورد و حتی آنها را با شعر نیمایی، آشتی داد. او از موفق‌ترین شاعرانی است که اشعار نابی را با بیانی محاوره‌ای با تمام مولفه‌هایش ارائه داد که امروزه ورد زبان ماست. او با حفظ احترام زبان و بیان کلاسیک، با شناخت و درک ظرافت‌ها و زوایای بیان محاوره‌ای به بسط و نهادینه کردن «بیان رایج تهرانی» در شعر پرداخت و در این زمینه، غزل‌ها و اشعار نیمایی نابی سرود. «گریه در آب» در بردارنده چند شعر نیمایی، یکی دو مثنوی و چند غزل است که بیان و زبان صمیمی آن بعدها اندیشه و زبان شعری دیگران را تحت تاثیر خود قرار داد. نه تنها در حوزه شعر بزرگسال، شاعرانی چون قیصر امین پور، سهیل محمودی، سلمان هراتی، عبدالملکیان و... چنین برخورد با زبان را پذیرفتند و در پیش گرفتند، بلکه در حوزه شعر کودک و نوجوان نیز شاعرانی چون افشین علاء، بیوک ملکی، اسدا... شعبانی و باز قیصر امین پور و... را وامدار خود ساخت. عمران، شاعری تجربه‌گراست.

شما در هر شعر وی، ردپایی از یک اتفاق بیرونی می‌بینید که به نوعی درونی شاعر شده، آنگاه در ارتباطی ملموس با اشیای دیگر به شعری ناب و ماندگار تبدیل شده است. او منتظر نمی‌نشیند تا شعر به سراغ او بیاید. از دید او در هر پدیده و اتفاقی، ردپای شعر دیده می‌شود:

«بادها /نوحه خوان /بیدها /دسته زنجیرزن /لاله‌ها /سینه زنان حرم باغچه /بادها /در جنون /بیدها /واژگون...» (ص ۲۳) یا: «دفتر من در وسط /باد ورق می زند /برگی از آن می کند /نام تو در باغ‌ها /ورد زبان می‌شود...» (ص ۶۹) یا: «کودک /با تیر و کمان چوبی‌اش در باغ /فواره سنگ را بنا می کرد /وقتی /یک نقطه هم از پرنده در باغ نماند /کودک طیاره کاغذی هوا می کرد» (ص ۷۱) او به ما یاد می دهد که لزومی ندارد شاعر حتما از یک آبشخور فلسفی مطرح استفاده نماید تا شعرش اندیشه‌مند جلوه کند، بلکه در هر اتفاق ساده و گذرایی، می توان اندیشه‌ای ژرف و تفکری ناب کشف کرد. فقط کافی است که صادق و عاشق باشیم.

اینجاست که می‌بینیم قیصر امین‌پور نیز با پی‌بردن به این رسالت راستین «عمران»، اینگونه برخورد با زبان و نیز تخیل را می‌پذیرد و بر این شیوه، کارهای نابی می‌آفریند. ما در «آینه‌های ناگهان» قیصر امین‌پور به راحتی، ردپای زبان تغزلی و نگاه جزیی نگرانه «عمران» را می‌بینیم:

گاهی نگاهم در تمام روز /با عابران ناشناس شهر /احساس گنگ آشنایی می کند /گاهی دل بی‌دست و پا و سر به زیرم را /آهنگ یک موسیقی غمگین /هوایی می کند.» (ص ۳۵) یا: «در عصر شب /در عصر خستگی /در عصر بی‌عصب /در روزنامه عصر /از شرح حال ما اثری نیست...» (ص ۱۲۴) یا: «باید برای آینه فکری کرد /گفتم که جای آینه اینجا نیست /دیوار را /باید دوباره سیم‌کشی کرد /باید فضای طاقچه پشت پرده را /پر کرد.» (ص ۶۰) «عمران» در راستای گفتاری کردن شعر، در قالب نیمایی از اوزانی استفاده می کند که به لحن گفتار محاوره‌ای بیشتر نزدیکند. مثلا «مفعول، فاعلات، مفاعیل، فاعلن» یا «فاعلاتن، فعلات...» چیزی که در اغلب کارهای قیصر نیز رعایت شده است. از «گریه در آب»: «ابری نشسته روی سماور /سقف اتاق ابری است /می‌بارد /باران /آسته روی قالی /گل‌های روی قالی می‌رویند...» (ص ۹۰) یا: «ابر می‌بارد /نم‌نم /کم کم /به سر انگشتانش /بسته او باغ همه گل‌ها را /زیر انگشتانش /خیمه شب‌بازی گل‌های تماشایی ست...» (ص ۵۸) و گاه این گزاره‌ها در نهایت از وزن شعری رها شده و در یک فضای بی‌وزن و سبکی خود را به لحن گفتار کوچه و بازار نزدیک‌تر می‌سازند. اینجاست که ما بیشتر به جایگاه «عمران» در فراهم‌آوری و بسترسازی زیبایی ادبی و هنری پی می‌بریم.

او علاوه بر جسارت‌هایش در شعر نیمایی، در غزل نیز به نوآوری دست می‌زند و غزل‌های نابی را با بیانی محاوره‌ای و نیز «بیان تهرانی» خلق می‌کند که شکل تازه‌ای از غزل را پیش روی ما می‌گذارد: «آبشارامی رقصن و مثل تو غوغامی کنن /می‌شینن رو صخره‌ها چتر شونوا می‌کنن /پاهامو مثل درختا می‌کنم تو آب فرو /اون طرف چن تا نسیم تو کفش من پا می‌کنن /از حالا سازشونو کوک می‌کنن جیرجیرکا /طفلیا برای ما ببین چه کارا می‌کنن...» (ص ۴۴) یا: «میایی بچه بشیم به آسمون نیگا کنیم؟ /میایی قلبا رو مثل بادبادک هوا کنیم /میایی بچه بشیم پشت ستون سایه‌ها /یه جوری قایم بشیم همدیگه رو صدا کنیم /سکه خورشیدمون گم شد و ما فقیر شدیم /میایی با همدیگه مشتای ابرو وا کنیم؟...» (ص ۴۶) این برخورد ساده زبان در غزل سبب می‌شود که بعدها غزل‌هایی با این «فرم آفریده شوند. سهیل محمودی یکی از همین شاعرانی است که در مجموعه شعر «فصلی از عاشقانه‌ها» رنگ تغزلی بیان «عمران» را به کار می‌گیرد: «دوس دارم صدات کنم تو هم منو نیگا کنی /من تو رو نیگات کنم تو هم منو صدا کنی /قربون چشات برم از راه دوری اومدم /جای دوری نمی‌ره اگه به من نیگا کنی /دل من زندونیه تویی که تنهامی تونی /قفسو واکنی و پرنده رو رها کنی /...» (ص ۱۸۶) یا: «دل من سیاس ولی آبی رو خیلی دوس دارم /روزای روشن آفتابی رو خیلی دوس دارم /من از این دعواهای راس راسکی بدم میاد /دوستیای حتی قلابی رو خیلی دوس دارم...» (ص ۱۹۲)