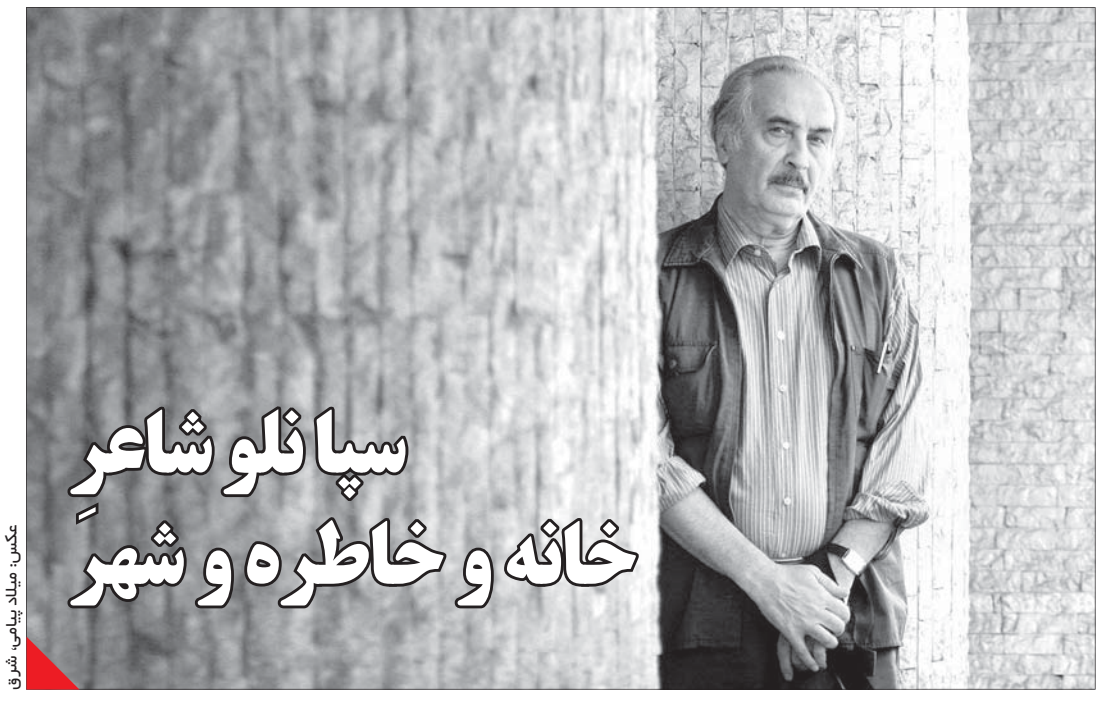
سعدی گل‌بیانی

سپانلو شاعرِ خانه و خاطره و شهر



عکس: میلاد پیامی، شرق

بعضی شـاعران هستند که در دفتر اولشـان طوری می‌درخشند که خانه را روشـن می‌کنند. «آهنگ دیگر» منوچهر آتشی را به یاد بیاوریم. محمدعلی سپانلو اما، نمونه شاعری است که شعرش همچون شکوفه‌ای جادویی و دیرسال ۵۰ سال طول کشید تا بشکفد. از اولین دفتر شعرش «آه... بیابان» که زودترین تاریخ پای شعرهایش ۱۳۳۸ است تا «افسانه‌ی شاعر گمنام» که به‌طور ناکامل و سانسورشده در اوایل دهه ۹۰ خورشیدی منتشر شد، سپانلو یک مسیر پنجاه‌وچندساله را با ظرافت و اسـتمرار پیموده اسـت، و از نظر من از جایی به‌بعد، با پروراندن قوه‌های شعرش به اوج بلوغ و پختگی در کار شاعری‌اش دست یافته است. همین مساله بهترشدن ضمن تجربه شاعری در طول زمان، موید این مساله است که سپانلو برخلاف شاعرانی که در دفتر اول، شهود و طبع دوران‌سازی را از خود نشان می‌دهند، شاعری است که بیشتر با مفهوم سروکار دارد تا جوشش‌های آنی قریحه، شاعری است که با روایت و قصه‌پردازی سروکار دارد تا حرکت به سمت فضاهای محض، با ساختن سروکار دارد تا سرودن، با صناعت و فرم‌بخشیدن به جریان غیرعلی و غیرمنطقی عناصر ناخودآگاه سروکار دارد تا غوطه‌خوردن در آب‌های مه‌آلود و بی‌زمان امر زیبا. محمدعلی سپانلو شاعری است که با نگاه‌کردن به خود زندگی و مایه‌های انضمامی تاریخ سروکار دارد تا توسل به انتزاعی معنابار در حوزه دال.

سپانلو مدرن است به این دلیل که کاروبار شاعری او در عین اینکه با خود ادبیات، محیط زندگی روزمره، تجربه‌های خصوصی راوی و فرم‌بخشیدن به خاطرات او مشغول است، درگیر مازادی است که از این شیوه شاعری بیرون می‌ایستد و شعر او را مبهم و وهم‌آلود می‌کند. شـعر سپانلو بعد از آنکه از ناسیونالیسم رمانتیک و کلی‌بافی‌های دفترهای اول - منهای پیاده‌روها- فاصله می‌گیرد، ضمن حفظ سـازمایه‌هایی مانند مفهوم پرسـه‌زن، مساله شهر و تاریخ، زبانی ادبی، وزن و خیال و خاطره‌ای شدتمند، بسیار شخصی و خصوصی می‌شود. به همین علت فردیتی در شعر او زاده می‌شود نشانه اینکه سوژه هنوز نمرده است، اگرچه در نسبت‌هایی نامعین با ساخت‌های اجتماعی و تاریخی دورانش خاطره‌پردازی می‌کند، پرسه می‌زند و یا حتی به دام نوستالژی گذشته ازدست‌رفته‌می‌افتد.

۲ اما در توضیح حرکت شـاعری سپانلو از دفتر اول تا امروز و در شرحی بلاغی بر این حرکت، باید گفت که در مقایسـه با دفترهای اول مانند «آه... بیابان»، «خاک»، «رگبارها»، «سـندباد غائـب» و «هجوم» در دفترهای آخر با شـکل‌های بیانی سرراست‌تر و موجزتر سروکار داریم.

«زین آسمان، قلمرو مغضوب خویش / زین سرزمین باطل/ از این دروغگر/ آیا سفر توانم کرد؟/ من دیدنی بسیار دیدم/ در سال‌های سلطه‌ی طولانی/ در این گذار و گشت که‌ام بود»[۱]

همان‌طور که از مثال‌ها پیداسـت زبان شعر سپانلو از التزامی سختگیرانه به وزن و تعبیرهای هزارچندگاه درخشان و ناسیونالیسمی رمانتیک و کلی‌نگری‌هایی که بیشتر در خدمت ابلاغ پیام بودند، به زبانی پیراسته و موجز و رهاتر از التزام وزن در دفترهای آخرش می‌رسد. او همواره دلمشغول وزن و قوافی کم‌وبیش ناپیدا و شکل‌های بیانی کلاسیک در شـعرش بوده است. شاید همین دلمشغولی باشد که در دفترهای اول فضایی ایجاد کرده‌است که نوعی بیان کهنه و ادبی‌مآب بر آن سنگینی می‌کند. این دلمشغولی و التزام به عناصر ادب کهن در شـعرهای سه دهه اخیر سپانلو جایش را از یک‌سو به‌شدت در لحن و ایجاز در تصویرپردازی و از سوی دیگر، قدرت رخنه‌کردن در مبادی همان ادبیات کلاسیک را می‌دهد. این دستکاری در مبادی ادبیات کلاسیک در عین دلسپردگی به آنها در شـاعری سپانلو بیشتر از آنکه در حوزه زبان اتفاق بیفتد در حیطه مفهوم است که رخ می‌دهد؛ مفاهیمی از قبیل تداعی‌های مکان مدرن، شهریت، خانه و خاطره‌مندی خانه، فردیت و خیال شدتمند فردنمونه خصیصه‌نمایی برای این مدعا منظومه «افسانه‌ی شاعر گمنام» است. این منظومه شرح شاعرانه سفر یک راوی به اعماق ادبیات و تاریخ و درواقع، تاریخ ادبیات است. شرح پرسه‌زدن یک راوی بازمانده از یک کشتار که حالا قرار است تاریخ را از نو بنویسد و در این ازنونوشتن تاریخ میان خاطره‌ها و دال‌های تاریخی پرسه می‌زند. در ارتباط با این کتاب باید به دو نکته مهم اشاره کرد.

نکته اول اینکه این دفتر یک کتاب اسـت؛ یک کتاب که ایده آن منظومه‌ای است شاعرانه از پرسه‌زدن لابه‌لای اتفاقات تاریخی؛ اتفاقاتی تاریخی که البته شخصی می‌شوند. یک کتاب به‌منزله یک کل که اجزایش در مجموع نیرویی معنادار دارند. یک کتاب که کولاژی از لحظاتی تاریخی است که هرکدام دری به عمارتی است، هرکدام دالی از یک گفتارند. یکی تفسیر متفاوتی از قصه وزیر ایرانی عباسیان است که تازیانه خورده است. یکی دیگر روایت سرباز تیمور است که دل در چشم دختری ایرانی می‌بندد که به او تجاوز کرده و سـربازی دیگر سـر از تن دختر جدا کرده است و حالا زمرد چشم دختر، نگین کله‌مِنار است و سرباز مغول، شوریده از عشق چشم او. اینطور پروراندن مضامین تاریخی، برای نمونه عشق سرباز مغول به دختر ایرانی مقتول، صرفنظر از اینکه پیشنهاد نوشتن تاریخ را از نو می‌دهد، صرفنظر از اینکه می‌گوید بیایید تاریخ را از منظر دیگری روایت کنیم و تفسیرهای گوناگون را پیش می‌کشد و نوعی دموکراسی قرائت را پی می‌گیرد، خـود راه بـه نکته دومی می‌برد که درباره این کتاب باید خاطرنشـان کرد، فروریختن مرزهای حقیقت تاریخی و حقیقت ادبی.

«افسانه‌ی شاعر گمنام» سفری خیال‌آمیز به حقیقتی تاریخی است؛ سفری به خود ادبیـات و از توی این خیال به شـهر نگاه‌کردن، به ویرانـی برجای‌مانده از حمله مغول نگاه‌کردن، به نگاه یک سرباز مغول به زیباروی کله‌مِنار نگاه‌کردن. اما این همه‌ی ماجرا نیسـت. مثل اتفاقی که برای تاریخ بیهقی می‌افتد این سفر، سنت تبدیل‌کردن نوشته تاریخی به ادبیات را ادامه می‌دهد. هرچند که قصدیت مولف در اینجا همین ادبی‌کردن تاریخ باشـد و در آنجا تاریخی‌کردن اتفاق. به علت حضور همین مولف هم اسـت که «افسانه‌ی شاعر گمنام» از یک‌سو به خود تاریخ نظر دارد و از سوی دیگر به خاطره خود، به عمر گذشته خود، به نفس خواندن کتاب تاریخ، به جنون بیرون‌ریختن از زبان شعر به نثری منظوم و بلافاصله بعد از آن زدن به دل ترانه‌ای عامیانه برای نمونه در شعر مدایح. در شعرهای «افسانه‌ی شاعر گمنام» مرزهای حقیقت و حکایت درهم می‌شود. تاریخ و ادبیات در فضای ذهن و تجربه راوی توی هم می‌شوند. می‌نویسد:

«گذشته‌ی من آینده‌ی شماست/ - چه خوش‌خیال! ما اعتراف‌های تو را می‌خوانیم/ - ولی هنوز من تاریخ محرمانه را ننوشته‌ام/ - چه خوش‌خیال! ما از قدیم آن را می‌دانیم / لبان سرخ و مزه‌ی لیمو / اساطیرشان را به شعر تو بخشیدند:/ همان که می‌نوشتی هر چیز تکثیر می‌شـود.../ ترکیب اسـطوره و تخیل کلید نامرئی دارد/ پلی شکسته، بدون حفاظ/ .../ هرچه به ذهنت رسید بنویس/ میان گفته بپراکن/ به لفظ محرمانه نیندیش/ چه محرمانه‌ی عریانی»[۲]

در اینجا ادبیات از گزارش تاریخ‌بودن به محل تولید تاریخ تبدیل می‌شـود، چراکه راوی تاکید می‌کند زندگی شخصی‌اش را به محل تولید تاریخ تبدیل کرده است، کنش کتاب‌خواندن‌را و تداعی‌های ذهنی‌اش را به محل تولید تاریخ بدل کرده و چون تخیل و وهم او، خاطره‌ی او و دریافت‌های او با تفسـیرهای متنـوع او از خواندن کتاب تاریخ پیوند می‌خورند، تاریخ از حوزه یک حقیقت مطلق مکتوب به ادبیات تبدیل می‌شـود. برای مثال در فصل سوم این کتاب، میهمانی وزارتخانه، صرفا با پرسه‌های خیال‌آمیز در حواشی مفهوم ضیافت مواجهیم. راوی در هیات جماعتی کوتوله،چون دزدی به خانه‌های مردم، حیطه امر خصوصی و شـخصی، به مکان‌هایی موهوم که صرفا نشانه‌ای تاریخی دارند سـرک می‌کشـد و آن نشانه‌ها در یک منطق مجاز مرسلی، صرفا فضا را به تاریخ می‌آلایند. اینها همه هست تا در شعر ضیافت که می‌خواهد ضیافت همه‌ی اعصار را به وصف دقیق برپا کند.

به یک تعبیر، راوی «افسانه‌ی شاعر گمنام»، راوی روایت موجود از تاریخ نیست، راوی سرک‌کشیدن و سیاحت مکان‌ها و گوشه‌های دنج آن است. راوی افسانه‌ی شخصی راوی در تاریخ است. سیاح شیشه‌های مناظر، سندباد بام‌ها.

سیاح این شعرها تمایلی به پرده‌برداری از مجسمه حقیقت ندارد. او صرفا سیاحتگر سپیده‌دم، نقال صدای گفت‌وگوی بازماندگان از پس حمله مغول و مستی است،صدای مردگان اطراف کاخی که دیوارهایش از گوشت آدمیان چرب شده بود، صدای زن ناتوانی که احتمالا مرد همسایه‌اش در جشن مشتی که توشی مغول ترتیب داده بود، صورتش به یک ضربت له می‌شود.صدای راوی این شعرها صدای جنازه رستم است؛اسطوره‌ای مرده که به فرزند اسفندیار می‌گوید از این جسد بی‌دفاع بگذر، صدایی که در دالان‌های تاریخ این سرزمین هنوزاهنوز می‌پیچد. و این صدای شعوری غمگین است که انگار تاریخ آینده را می‌داند. جسد رستم که در مکتوبی به پسر اسفندیار که دودمان رستم را پس از مرگش به قتل رسانده و حالا جنازه رستم را پیدا کرده است می‌گوید: «من آگاه بودم ز کردار تو، ز خودکامی و تیزبازار تو،/ گر از دسترنجم نکردی تو یاد/ ز رنجی که بردم تو را یاد باد.»[۳]

راوی این شعرها پرسه‌زنی است که گوش خوابانده تا گفت‌وگوی بازماندگان را بشنود. او در ویرانه‌ها و فضاهای متروک ذهنی تاریخی پرسه می‌زند و این مفهوم محوری بهترین شعرهای سپانلو است.

۳ ادگار آلن‌پو داسـتانی دارد به نـام «مردی از جمعیت» یا به عبارت بهتر «چهره جمعیت». این داستان یک داستان به‌اصطلاح انتقالی پو است که در سال ۱۸۴۰ نوشته شده و هم خصوصیات داستان‌های گوتیک با فضاهای وحشتانگیز اواخر دهه ۳۰ پو را دارد و هم ویژگی‌های داستان‌های کارآگاهی اوایل دهه ۴۰ او را. طرح این داستان از این قرار است که یک راوی بی‌نام که از یک بیماری بی‌نام رهایی یافته است عصرگاهی در کافه‌ای در لندن نشسته است و شروع می‌کند به تحلیل شخصیت‌های آدم‌های جمعیتی که از خیابانِ روبه‌روی او می‌گذرند. او در حال تماشـای چهره ازدحام اسـت که شـب فرامی‌رسد. در همین حین او ترغیب می‌شود مردی را تعقیب کند که هیاتی بخصوص و مشکوک دارد. راوی داستان در تعقیب شبانه مرد به بازارها و مغازه‌ها و محلات پست لندن می‌رود. مرد اما هیچ نمی‌خرد. سراسر روز بعد به همین ترتیب می‌گذرد. سرانجام راوی از روبـه‌رو مرد را تفحص می‌کند و نتیجه می‌گیرد او مجرمی اسـت که مرموزی نفوذناپذیری با اوست. مردی که نمی‌تواند جمعیت و ازدحام را ترک کند. منتقدی به نام ویلیام برودا می‌گوید: «پو در این داستان روان انسان را به دونیم می‌کند، تعقیب‌کننده و تعقیب‌شونده، خود و دیگری، ایگو و ابد، کارآگاه و مجرم، گذشته و آینده...»

این داسـتان و نیز نوشتجات بودلر و بالزاک را محل حیات ادبی یکی از فیگورهای همزاد پاریس مدرن دانسته‌اند. فیگور فلانور یا پرسه‌زن. پرسه‌زن کسی بود که بی‌هدف در پاریس مدرن، پاریس بعد از انقلاب بورژوازی گشـت می‌زد. پرسـه‌زن خریدار نبود بلکه صرفا مصرف‌کننده فضاهای شـهری بود و به همین دلیل، از نگاه برخی منتقدان مارکسیسـت، در برابر منطق شـیء‌وارگی عام مقاومت می‌کرد. بنیامین پرسـه‌زن را شیک‌پوشی می‌دانست که چون سنگ پشت در پاساژ قدم می‌زند و گاه به‌عنوان بورژوازی تن‌پروری شناخته می‌شد که کاری جز بطالت زمان ندارد. پرسه‌زن را نماد نوعی زیستن در سایه تجربه شهر دانسته‌اند.[۴] در عین حال تعاریف دیگری هم از این فیگور ارایه شده است. مرد بورژوای متمول، کسی که فضاهای شهر مدرن را دایم ورانداز و سعی می‌کند بر آن مسلط شود، کسی که دارای نفس مردانه بی‌ثبات است چراکه هویتش زیر فشارهای متروپل تجزیه شده است.

و سرانجام نشانه‌ای از مدرنیته فرهنگی در قصه‌های بودلر و بالزاک. یکی از جالب‌ترین تحلیل‌ها از این فیگور فلانور یا پرسه‌زن که از قضا به کار تحلیل شعر سپانلو هم می‌آید تحلیلی است که او را قهرمان زندگی مدرن در نظر می‌گیرد.[۵]

پرسـه‌زن در معنای کسی که سیالیت و تناقض و ناهمخوانی‌های زندگی مدرن را می‌خواند، مدلی کارآمد برای تخیل حماسی در مدرنیته است. شکل مدرن قهرمانی‌گری پرسه‌زن بر نشانه‌های سنتی عظمت قهرمانی‌گری خط بطلان کشیده است. او در حالی که مرموزانه در شهر می چرخد و به مصداق‌های نو زندگی روزمره زل زده است خود در جمعیت ناپدید و نامرئی شده است.[۶] در داستان پو هم وضع به همین منوال است. راوی داستان در پی بخشی از وجود خود که نامغفول و مجرم و سایه‌وار است مرد جمعیت را تعقیب می‌کند. کسی که چهره‌اش در ازدحام گم شده است.

سپانلو مدرن است. کاروبار شاعری او در عین اینکه با خود ادبیات، تجربه‌های خصوصی راوی و فرم‌بخشیدن به خاطرات او مشغول است، درگیر مازادی است که از این شیوه شاعری بیرون می‌ایستد. راوی این شعرها پرسه‌زنی است که گوش خوابانده تا گفت‌وگوی بازماندگان را بشنود. او در ویرانه‌ها و فضاهای متروک ذهنی تاریخی پرسه می‌زند و این مفهوم محوری بهترین شعرهای سپانلو است

۴ از منظومه «پیاده‌روها» تا «خانم زمان» و برخی از شعرهای «قایق‌سواری در تهران» و «کاشف از یادرفته‌ها»، می‌توان ردی از مفهوم شهر مدرن و به تعبیر دیگر تهران مدرن و فیگور فلانور را در شعرها پی گرفت، و البته از نظر من همین مسیر و فضاهای شخصی سه دفتر آخر که همه‌شان به نحوی حایز مازادی از تاریخی‌شدن هستند، اوج کار شاعری سپانلو است.از این بین، «منظومه‌ی پیاده‌روها» در نیمه دهه ۴۰ نوشته می‌شود.

در اینجا ترسـیم مختصر و البته کلی فضای جامعه ایران در آن سال‌ها ضروری به نظر می‌رسـد؛ هم در ارتباط با فیگور فلانور و هم برای اشـاره به زاده شدن این فیگور و خود شهر تهران در شعر سپانلو و هم برای طرح مختصات کلی آغاز حرکت شاعری او در دهه ۴۰. در سـالیان آغازین دهه ۴۰، از سـویی از مدرنیزاسیون آمرانه رضاشاه و تبدیل تهران به یک شـهر مدرن سـی و چند سالی است که می‌گذرد و از طرف دیگر کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ و اختناق و سانسور شدیدی که چند سالی پس از سقوط مصدق و ملی‌گرایی ملازم با آن و در پی تشـکیل سـاواک در سال ۱۳۳۶ رخ می‌دهد، فضایی حسرت‌بار در جامعه‌ی ادبی و روشنفکری ایجاد کرده است. در همان دهه ۳۰ و پس از کودتا است که در شعر ادامه‌ی رمانتیسم سطحی توللی و خانلری به رمانتیسمی سیاه و روزنامه‌ای منجر می‌شـود، شاملوی سرکش هوای تازه در دهه ۳۰، مشغول شعرهای تغزلی‌تر «لحظه‌ها و همیشـه» و «آیدا در آینه» است، سپهری تحت‌تاثیر ایرانی و شاید فضای ملهم از سرخوردگی کودتا مشغول جست‌وخیزهای عرفان‌آمیز در شعرش است، نیما یوشیج می‌میرد، آتشی حماسه‌ی طبیعت‌محور و بدوی گرای «عبدوی جط» و «اسب سفید وحشی» را می‌نویسد، فروغ چارپاره‌های آنچنانی‌اش را و اخوان شکست رمانتیک خود را در زمستان می‌سراید. تجربه‌کلی این رمانتیسم تاریخی که در برخی دقیقه‌ها به احیای وطن سیاسی پیش از اسلام می‌اندیشد در رمان‌نویسی به صورت برآمدن مجدد رمان تاریخی مشاهده می‌شود. به سوی رم، خورشید تیسفون و ده مرد رشید نمونه‌هایی از آثار رمان‌نویسانی است که آثارشان در آغاز به صورت پاورقی منتشر می‌شده است.[۷] این شکل از ناسیونالیسم که البته ایدئولوژی رسمی پهلوی است از اوایل دهه ۴۰ به بعد در ادبیات مستقل ایران کمرنگ‌تر می‌شود. لحن کلی‌گرا و مفهومی از وطن شاعرانه که در هیات اشارات گاه‌وبیگاه به شکوه ملی از دست‌شده در دفترهای اوایل دهه ۴۰ سپانلوست حاصل چنین فضایی است.

از نیمه اول دهه ۴۰ به بعد، یعنی دقیقا از سال ۴۱ که ارسنجانی وزیر دولت امینی طرح اولیه اصلاحات ارضی را اجرا می‌کند و نیز سـالی پس از آنکه نوسازی اقتصادی و اجتماعی پهلوی آغاز می‌شود، طبقه متوسط جدید ایران جانی تازه می‌گیرد و بر جمعیت طبقه کارگر صنعتی تهران افزوده می‌شـود.[۸] در این اوضاع و احوال است که می‌توان از جمعیت شهری در تهران حرف زد؛ جمعیتی کافه‌نشین و سینمارو؛ جمعیتی که می‌تواند پرسه‌زن را در خود بزایاند و پنهان کند. دقیقا در نیمه‌های همین دهه ۴۰ است که سپانلو منظومه «پیاده‌روها» را می‌نویسد.

«من از هیاهوی تبلیغ/ (روز مادر بود و روز کودک یا کارگر نمی‌دانم)/ من از تصادم با دوش‌های سوهانی/ بسان پیکره‌ای کهنه قوز می‌کردم./ دریغ گمشدنم بود و در هوای کبود/ صدا صدای ملامت صدای باران بود/ .../ تو می‌توانی از زیر بالکن بروی/ و در مسیل نئون/ پیمبری الوان باشی/ درشکه‌چی باشی در چارراه‌های سفر/ و راه فرعی را بپایی/ تو می‌توانی مثل ستاره‌ها باشی/ به روی دوش نشینی/ و یا دقیقه‌ی سرخی/ که در شقیقه‌ی مرد مجاهد آزاد است.»[۹]

هرچند که وزن و شکل بیان در این منظومه از همان کهنگی و ادبیتی که وصفش رفت، نشان دارد، خیز بلند سپانلو برای تصویرسازی با عناصر شهری و تلفیق گفتارهای شهر و تاریخ از همین منظومه شروع می‌شود.

«در این خیابان در نیمروز ناواقع/ قیافه‌هایی تکرار می‌شوند/ که در تناسخ‌شان بازگفتِ بی‌معناست»[۱۰]

در عین‌حال در بخش‌هایی از همین شعرها راوی از خلال پرده دود و ازدحام، فردیت در حال شکل‌گیری و در عین‌حال در حال فروپاشی طبقاتی خود را هم می‌بیند؛ فردیتی که البته دو دهه بعد از منظومه خانم زمان به بعد در شـعر او دلالت‌بخش خواهد بود. ذهنی که در او ازدحام به قیل و قالی خاموش می‌شود:

میان سـیطره‌ی دود/ که چرخ چرخان در خاطره اسـت آویزان/ شعارهایی معلوم می‌شـوند/ سـپس تمام خیابان را / شعار شـورش می‌گیرد/ و بعد دود می‌آید/کلام را می‌پوشاند/ و ازدحام را/ به قیل‌وقالی خاموش/ در ذهن/ بدل می‌کند.»[۱۱]

در منظومه خانم زمان اما عملا با گشـتن همین شـخصیت پرسـه‌زن در تهران و خاطره‌های راوی و تداعی‌های تاریخی اشـیا و مکان‌ها و کوچه‌ها و محله‌ها مواجهیم. نمایش فردیت پیدا کردن راوی در عین گم شدن در دل ازدحام این تداعی‌ها. گویی که راوی شهر را چون متنی قرائت می‌کند.

در این نوشـته کوشیدم از ملاحظات فرمالیستی نقد نو در خصوص کنار گذاشتن ایدئولوژی و آگاهی فرد مولف پرهیز کنم. البته با تاکید بر مفهوم پرسه‌زن و یافتن شاهد مثال‌هایی در این منظومه احتمال داشت که به طور ساده‌دلانه‌ای درگیر نقدی محتوایی شـویم. یعنی مفهومی مدرن-فلانور و شـهریت- را جسته‌ایم و برای اثبات حرفمان به پاره‌ای از شعرها نظر دوخته‌ایم.این امکان وجود داشت که این روش به شائبه رئالیسمی بی‌مایه آلوده باشد، اینکه نقد، متن را در بهترین حالت، بازتاب تمام و کمال واقعیت در نظر گرفته باشـد. یعنی اینکه شهری هست که شلوغ اسـت و مردمی در این شهر در فضاهای خرید پرسه می‌زنند و از لای چهره‌های جمعیت سر می‌خورند و بعد بفرمایید این هم نمونه‌های شـعرها. برای دورشـدن از این خبط بود که مدعی شدم تز محوری بهترین شعرهای سپانلو خیالی پرسه‌زن در تاریخ مکان‌های شهر تهران و البته خاطره و خانه است. حرکت چنین خیالی در تاریخی شخصی‌شده در کتاب آخر سپانلو اوج کار شاعری اوست.

براین اساس می‌توان مدعی شد در خانم زمان، در پیاده‌روها، در آن دسته از شعرهای کاشف از یاد رفته‌ها و قایق‌سواری در تهران که در گیر و گرفت تهرانند، چیزی از واقعیت شـهر در تخیل شعرها تحریف می‌شود. از طرف دیگر نشانه‌های شهر در کولاژی که از مکان‌ها و تصاویر و اشـخاص و عناصر تاریخی تدوین می‌شود، به شدت به یک نظام از نمادهای شخصی راوی شعرها تغییر می‌کنند. راوی از پرده‌ی شهر است که گذشته‌ی خود را می‌جوید و خاطره‌ی خود را می‌سازد. علت این مساله صرف‌نظر از وضعی که راوی نسبت به واقعیت موجود شهر دارد، ذات شعر اوست. شعر سپانلو همواره به نحوی از انحا دل در گرو گذشته‌ای تاریخی دارد، و در نهایت این نوستالژی خاطره راوی شعرهایش را وامی‌دارد در اطراف تداعی‌ها و نشانه‌ها پرسه بزند. این گذشته‌ی تاریخی از وطن‌خواهی رمانتیک و قالب بیانی کهنه‌گرا و وزن در دفترهای اول، به یک اخلاق فرهیخته زبانی، نگاهی شـخصی و تاریخی و البته نوستالژیک به شهر تهران در خانم زمان می‌رسد، به فضاهای شـبانه تهران، کافه‌ها و آدم‌هایی که راوی در واقع یک موزاییک از خاطره‌های خود از آنها می‌سـازد. راوی در اعتراض به شـهر واقعی تهران، شهری در خیال خود از مکان‌ها و یادها می‌سازد. کافی است نام شعرهای منظومه تهران را کنار هم بچینیم تا پیش رفتن منظومه را از خلال موقعیت‌ها و صداهای سـاختگی دریابیم: روز کوتاه، در اتاقک تلفن، استقبال در غروب، در قهوه خانه، دکه‌ی روزنامه‌فروش، یک تکه آواز، ویرانی دبستان، در اداره، پشت پنجره. شبگیر در پایتخت. در واقع مساله اصلی در منظومه‌ی تهران، غیبت خود تهران است، نفی تهران واقعی در لحظه اکنون و ساختن تهرانی از تاریخ شخصی راوی.

پی‌نوشت‌ها:

۱- محمدعلی سپانلو، مجموعه اشعار، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۹۲، هجوم،قرق،ص ۲۱۱

۲- افسانه‌ی شاعرگمنام،ص ۴۰

۳- ازموخره‌ی افسانه‌ی شاعرگمنام،ص ۹۳

۴- آشـنایی با مفهوم پرسه‌زن را وامدار ترجمه‌ی مراد فرهادپور از مقاله‌ی «درباره‌ی برخی مضامین و دسـتمایه‌های شعر بودلر» نوشته‌ی والتر بنیامین هستم که در مجله «درباره‌ی شعر» ارغنون چاپ شده است. در اینجا باید از مقاله‌ی شارل بودلر در کتاب «مقالات»، «نقاش زندگی مدرن» نیز یاد کرد. مقالات، شارل بودلر، روبرت صافاریان، نشر حرفه نویسنده، تهران، ۱۳۸۶،ص ۲۷.

۵- پرسه‌زنی و زندگی روزمره‌ی ایرانی، عباس کاظمی، تهران، فرهنگ جاوید، ۱۳۹۲، ص ۶۴

۶- همان، ص ۶۹

۷- گفت‌وگوهای رامین جهانبگلو، ایران و مدرنیته، نشـر قطره، ۱۳۸۲، از دو فصل «ایران و اندیشه‌ی ناسیونالیسم» و «گفت‌وگو با کامران فانی» درباره‌ی چاپ، ترجمه و نشر کتاب در ایران جدید

۸- به کتاب‌های «ایران بین دو انقلاب»، یرواند آبراهامیان، احمد گل‌محمدی و محمد ابراهیم فتاحی ولیلایی، نشر نی و نیز «دیباچه‌ای بر جامعه شناسی سیاسی ایران»، حسین بشیریه، نشر نگاه معاصر، ۱۳۸۱، نظر داشته‌ام.

۹- منظومه تهران، پیاده‌روها،ص ۱۰۸

۱۰- همان،ص ۲۹۲

۱۱- همان، ص۲۹۸.

ادامه از صفحه ۷

مُهر مخصوص نجیب محفوظ

در ترجمـه رمان، نثری شـاعرانه را بـه کار برده‌اید. این به اقتضای متن اصلی رمان بود؟

نجیب محفوظ نویسـنده‌ای اسـت که نثـرش را بـر اسـاس محتـوا و حرفی که می‌خواهد بزنـد انتخاب می‌کنـد. مثلا در سه‌گانه‌اش، از جمله‌های بلند استفاده می‌کند و در رمـان راه، از جمله‌های کوتاه و کوبنده. اما در هر دو مورد به دلیل شگردهایی که به کار می‌برد، نثرش همواره به شعر پهلو می‌زند. یعنی نثرش به گونه‌ای است که در عین اینکه به اقتضای محتوا و حال و هوا و شخصیت‌های داستان تغییر می‌کند، همواره مُهر مخصوص او را هم دارد و حتی می‌توان بدون دیدن اسم او پای آنچه نوشته، تشخیص داد که این نثر، نثر نجیب محفوظ اسـت. در داسـتان‌های کوتاهش هم می‌بینید که نثر یک داستان با نثر داسـتان دیگر متفاوت است اما در عین حال همه داسـتان‌ها مشخصات نثر نجیب محفوظ را دارند.

این نثر چقدر وامـدار نثر ادبیات پیش از خود است؟

در ادبیـات قدیـم عـرب، یکـی نثـر «هزارویک‌شب» را داریم که یک نثر شفاهی است و اصلا ارزش ادبی ندارد. غیراز آن نثر «کلیله و دمنـه» را داریم که نثرش نماینده نثـر قدیمی ادبیـات عرب اسـت. پیش از اسـلام هم ادبیات جاهلی را داریم که شعر است نه نثر. شـعرهای جاهلی هم محدود است و حول مفاهیم مشخصی دور می‌زند. می‌رسیم به ادبیات معاصر عرب تا پیش از نجیب محفوظ که دو نویسنده شاخص آن طاها حسـین و توفیق حکیم هستند. نثر طاها حسین بینابین است و هنوز مقداری تحت‌تاثیر نثر قدیمی عربی است. نوشته‌های طاها حسین را اگر نگاه کنید می‌بینید که نثری است رمانتیک و پر از صفت‌های مکرر. البته نجیب محفوظ وقتی نوبل گرفت، گفت که حقش بود این جایزه را به استادان من، توفیق حکیم یا طاها حسین می‌دادند. اما نثر خـود نجیب محفوظ با نثر آنها که نام بردم متفاوت اسـت و می‌توان گفت که نثرش، نقطـه عطفی در نثر عربی اسـت. در نثر او دیگـر از آن صفت‌های پشت‌سـرهم مکرر اثری نیست و نثرش اصلا آن اطاله کلام نثر کسانی مثل طاها حسین و توفیق حکیم را ندارد. البته در همان دوره، هنوز نویسندگانی بودند که بین طاها حسین و نجیب محفوظ دست و پا می‌زدند و در عین نوشتن به شیوه طاها حسین سعی می‌کردند آن صفت‌های مکـرر را کمتر کننـد. ولی نجیب محفوظ نثری شسـته‌رفته را به کار برد که البته در آن از ایجاز قرآن هم تاثیر گرفته بود. درواقع می‌توان گفت با تکیه بر مزایای نثر عربی، نثر خودش را به وجود آورد. با قاطعیت می‌گویم که بین نویسنده‌های هم‌دوره نجیب محفوظ هیچ نویسنده دیگری را نداریم که نثری به این قدرتمندی داشته باشد.

بعد از نجیب محفوظ چطور؟

بعـد از او نویسـندگان خوب دیگری آمدند که البته تحت‌تاثیر نجیب محفوظ بودنـد، مثل میخاییل نعیمه یا احسـان عبدالقدوس. اما هیچ‌کدام اینها، نثرشان به پای نثر نجیب محفوظ نمی‌رسد.

یعنـی به‌نظر شـما جهـان عرب هنوز نویسنده‌ای در قدوقواره نجیب محفوظ ندارد؟

نه، هنوز نویسـنده‌ای در حد و اندازه او نیامده اسـت. البته زمانی، به‌خصوص در ایران این شـایعه سـرزبان‌ها افتاد که در دادن نوبل به نجیب محفوظ، مسـایل سیاسـی دخیل بوده اسـت. اما حالا که کارهایش ترجمه و منتشر شده، می‌بینیم که چنین حرفی اصلا درست نیست.

از ترجمه‌هـای تازه‌تان چه خبر؟ گویا مشـغول ترجمه سه‌گانه نجیب محفوظ‌هستید؟

سـه‌گانه را کـه جلـد اولـش، یعنی «بین‌القصریـن» را ترجمه کـرده‌ام و تمام شـده و الان دارم روی جلد دومش یعنی «قصرالشوق» کار می‌کنم و بعد هم می‌روم سـراغ جلد سومش که «السـکریه» است. اینها سه رمان به‌هم پیوسته‌اند که نجیب محفـوظ در آنها به یـک دوره تاریخی در مصر پرداخته که از یک‌سال بعد از جنگ جهانی اول آغاز و با پایان جنگ جهانی دوم تمام می‌شـود و دوره تاریخی حساسی در تاریخ جهان و به‌تبع آن در تاریخ مصر است. نجیـب محفوظ در این سـه‌گانه، اتفاقات اجتماعی و سیاسـی دوره‌ای از تاریخ مصر را در چارچـوب روایت زندگی یک خانواده مرور می‌کند. آرزویم این اسـت که سـرپا بمانم و ترجمه این سه‌گانه را تمام کنم. اما ترجمه دیگرم که آماده انتشار است، ترجمه «کلیله و دمنه» اسـت کـه مجوز گرفته و احتمالا آخر بهار منتشر می‌شود.

عطف کتاب

تازه‌های نشر آموت

همین‌وقت، همین‌جا

نشر آموت به تازگی چند ترجمه جدید در حوزه ادبیات داستانی منتشر کرده که در میان آنها آثاری از دیویدالبحاری، ایان مک ایوان، مروین پیک و یوکو اوگاوا دیده می‌شود. در ادامه مروری بر این کتاب‌ها شده است.

سفر غریب

«پسـری در تاریکی و داستان‌های دیگر» عنوان مجموعه داسـتانی از مروین پیک است که با ترجمه ناهید شهبازی مقدم به چاپ رسیده است. مروین پیک نویسنده، تصویرگر و نقاش انگلیسـی است که در سال ۱۹۱۱ در چین متولد شد. همان‌طور که در پیشگفتار کتاب، نوشته جون هریس اشاره شده، بیشتر خوانندگان آثار مروین پیک، او را با کتاب‌های تحسـین‌برانگیز «تایتس» می‌شناسـند. و برخی هم ممکن اسـت او را به‌عنوان تصویرگری بشناسند که آثار زیادی با طیفی وسیع دارد. همچنین اشعار جنگی او یا آثار منظوم کمدی-سوررئالش خوانندگان زیادی دارد و از این‌رو طبقه‌بندی آثار پیک به آسـانی ممکن نیست، اما شش داسـتانی که برای اولین بار در این مجموعه به چاپ رسیده‌اند، از چند جهت قابل توجهند. اول اینکه هرکدام از داستان‌ها به‌صورت جداگانه داستان‌هایی خواندنی‌اند و همچنین این کتاب به‌عنوان مجموعه‌ای از سبک‌های متفاوت قابل توجه است. «اما مهم‌تر از همه اینکه، مانند مجموعه عکس‌هایی فوری از مراحل زندگی شـگفت‌انگیز یک انسان، نگاه مسحورکننده‌ای به درون ذهن نویسنده دارد.» نام داستان‌های این مجموعه عبارتند از: پسـری در تاریکی، سـفر غریب، درخت نخلی خریدم، خبره‌ها، رقص مرگ و همین‌وقت، همین‌جا.

روایتی از دلهره‌های نوجوانی

«باغ سیمانی» عنوان رمانی از ایان مک ایوان اسـت که با ترجمه وحید روزبهانی منتشر شده است. داستان‌های مک ایوان جایزه‌های متعـددی دریافت کرده‌انـد و در ایران نیز نویسنده‌ای شناخته‌شده به شمار می‌رود. در توضیح مترجم کتاب درباره جهان داستانی مک ایوان آمده: «آثار ایان مک ایوان به خاطر فضاسـازی‌های آشـنا و در عیـن حـال