معرفی - نقد

علی پور، مصطفی

دنیا را گشتم بدون تو

ناظم حکمت

ترجمه‏ی:احمد پوری

ناشر:نشر مرکز

چاپ نخست:تهران 1382

برلین روشن است و آفتابی

8 مارس 1963

عیدت مبارک همسرم

پشت تلفن امروز صبح

یادم رفت روزت را تبریک بگویم

صدایت را که می‏شنوم دنیا از خاطرم می‏رود.

روزت مبارک زیبای من

«دنیا را گشتم بدون تو»از پیشگفتاری‏ درباره‏ی«ناظم حکمت»و خاطره‏ای از یوگنی‏ یفتوشنکو،شاعر بزرگ روزگار سلطه‏ی استالین، و برگزیده‏ای از یک منظومه(منظومه‏ی ژکوند و سی یا او)و سه دفتر شعر و چند سروده‏ی‏ پراکنده‏ی«حکمت»فراهم آمده است.

در مقدمه،مترجم ضمن نگارش شرح حال‏ کوتاه شاعر،علائق و دلبستگی‏های وی از نوجوانی به شعر و شیفتگی‏اش به شعرهای‏ مولانا،مبارزات اجتماعی-سیاسی وی و سالیان‏ درازی که در«بند»می‏گذراند،گزارش می‏کند. شهرت و محبوبیت ناظم حکمت به نام پدر شعر ترک از مرزهای ترکیه درمی‏گذرد،چندان که‏ احترام هنرمندان،شاعران و نویسندگان بزرگ‏ جهان چون ژان پل سارتر،پیکاسو و نرودا به وی‏ را برمی‏انگیزد.تا آن‏جا که آنان را بارها برای‏ رهایی پدر شعر ترک از بند به تکاپو وامی‏دارد. سالیان دراز حبس او(28 سال)در زندانهای‏ ترکیه و حشر و نشر وی با زندانیان از طبقات‏ گوناگون نخستین دستاوردش،گرایش زبان او به گونه‏ای عامیانه‏ی مردمی است.واقع‏گرایی‏ ساده و بی‏تکلف که محصول یک سنّت شفاهی‏ است و مشخصه‏ی زبان عاشیق‏ها و بیانگر شرایط زندگی روستاییان و جهان‏بینی آن‏هاست،شکل‏ شعرهای زندان،ناظم حکمت می‏شود.شعری‏ با درونمایه‏ی طنز سیاسی(شعر شانگهای ص‏ 34)،خاطره‏نگاری با ساخت دیالوگ(روشویی‏ شکسته ص 61 و در بین راه،ص 46).نامه‏نگاری‏ (از صوفیه ص 108،نامه‏های برلین،ص 128، مضمون ص 91 و شعر تولد ص 93)و...

بدیهی است در چنین شکل‏هایی زبان خود به خود ساده رئالیستی و توده فهم می‏شود،اگرچه‏ سادگی هرکز لایه‏های پنهان شعر را که در اثر تعامل سطح و ژرفساخت شعر(جوهر شعر)به‏ وجود می‏آید،نفی نمی‏کند.طنز،هرچند پیچیده، روشنفکری،عمیق و اجتماعی و فلسفی باشد، ذاتا زبان ساده‏ای را طلب می‏کند:

دیشب/کشتی ما در بندر پهلو گرفت/ژوکوند شال و کلاه کرد/و شانگهای دیگ شد و ژوکوند ملاقه راه افتاد در جست‏وجوی سی یا او(ص‏ 36)

صحنه‏ی دادگاه قرائت متهم:

متهم:ژوکوند/فرزند لئورنادو/قوانین فرانسه‏ را در چین زیر پا گذاشته است و محکوم است به‏ مرگ در آتش/فردا شب ماه که برآید/یک‏ گروهان سنگالی/در همین مکان/حکم را اجرا می‏کند/(ص 41)

همه‏ی شعرهای ناظم حکمت در طنز و سیاست نیست.گریبان هیچ شاعری از دست‏ عشق در امان نیست.چه شاعر شبانه‏های زندانی، چه شاعر آرزوهای کوچک مبتذل سطحی.هرکه‏ را عشق به گونه‏ای سر دوانده و خوابش را آشفته‏ است.برای شاعری عشق،نوعی اندیشیدن است‏ و برای شاعری دیگر،ابزار تفنّن و سرگرمی.در شعر ناظم حکمت عشق با همه‏ی پیچیدگی و سنگینی‏اش با سنّت درمی‏آمیزد.او در بیان روایت‏ عشق از«تمثیل»سود می‏جوید غولی چشم آبی‏ عاشق زنی ریزاندام می‏شود که رؤیایی کوچک‏ دارد،خانه‏ای با یاسی سفید در باغچه‏اش.ولی‏ غول چشم‏آبی عاشق،دستانش برای کارهای‏ بزرگ ساخته شده است و نمی‏تواند خانه‏ای‏ کوچک بسازد.سرانجام زن ریزاندام روزی به‏ دیو بدرود می‏گوید...(ص 57)

غول چشم‏آبی عاشق-که استعاره‏ای برای‏ شاعر و اندیشه‏ی بلند او برای رهایی است.در تقلای ساختن خانه‏ی بزرگ میهن است،نه‏ بنای خانه‏ی کوچک زنی ریزاندام با قلبی ریزتر... بدین وسیله ناظم حکمت عشق را دستمایه‏ی‏ فرهنگ می‏کند.در تعریف او از نقطه‏ای روزمرّگی‏ و عادات کوچکش به پایان می‏رسد،عشق،بزرگ‏ و سربلند شروع می‏شود.روزمرّگی حرکتی عرضی‏ دارد،و عشق سیری طولی که با مبارزه برای‏ آزادی،این بزرگترین عشق درمی‏آمیزد:عشق‏ من/در این روز بارانی/دورم از تو،دورم از میوه‏ها /هیچ درختی هنوز بهار نکرده/حتّی احتمال‏ برف هم هست/در زندان بورسا...(ص 88) سیاست،دستمایه‏ی اصلی شعرهای حکمت‏ است.اما همه گاه با طنز همراه نیست.گاه گزارش‏ واپسین لحظه‏های زندگی یک زندانی است.که‏ برای او یک خاطره.شعر سیاسی است.(سیگار نیفروخته ص 59)

سادگی زبان حکمت فقط به نحو و بافت‏ محدود نمی‏شود.واژگان و عناصر واژگانی خیلی‏ پیشتر از ساخت کلام(نحو)روزمرّه می‏شود. چندان‏که وقتی مخاطب شعر ر می‏خواند اگر نخاطب حرفه‏ای شعر نباشد.از فرط سادگی‏ زبان او،به ذات شعر دست نخواهد یافت.چه‏ بسا تمامی سروده‏های شاعر را خاطره نوشت‏ها و نامه‏هایی بپندارد که یک زندانی سیاسی به‏ عنوان یادداشت‏های روزهای زندان منتشر کرده‏ است:

زن سلیمان پشت تلفن گفت:/منم/من‏ فخری/شناختی؟؟مثل این که خیلی بلند گفتم/ شاید.../نه بچه‏ها مریض نیستند/گوش کن/ دست از کار بکش و بیا.../

تا می‏توانی بدون دروغ‏هایت بیا/دروغ را به آدم‏های قوی می‏شود گفت/من ضعیف‏ مصطفی علی‏پور

 هستم/بیا نه مثل شوهرم/مثل مردی بیا که‏ دلش را ربودم/صص 62-61

شکر علی در بند ساز می‏زند/غروب/آب‏ در چشمه روان است(ص 76)

باوجود تعلق ناظم حکمت به زبان‏ واقع‏انگارانه و ساده توان او در توصیف و تصویرگری شگفت‏انگیز است.پیداست رویکرد به زبان عامه حتی او را از حفظ ارزش‏های شعری‏ غافل نکرده است.

-شب،دیری است رسیده/مثل گلّه‏ای‏ فاشیست پیراهن سیاه(ص 24)

-به گستره‏ی آبی خیره می‏شویم/دنیای‏ زیر پای‏مان/چون پرتقالی زیر آفتاب/می‏درخشد (ص 33)

-هواپیمای ما/از میان بادهای باغ/بر فراز آفریقا می‏گذرد از این بالا/آفریقا مثل ویولنی‏ است عظیم(ص 34)

-دنیا مزه‏ی سیگار ناشتا دارد/مرگ بیش‏ از همه چیز تنهایی‏اش را برایم فرستاد(ص‏ 127)

پایان سخن این که طنز و عشق و سیاست‏ درونمایه‏های شعر«ناظم حکمت»اند و در زبانی‏ عرضه شده‏اند که زبان ساده‏ی توده‏های مردم‏ است.زبانی که شاید در برگردان به فارسی چندان‏ نیازی به شکل و ساخت نداشته باشد.هم‏چنان‏ که بیشتر شعرهای این دفتر در مقایسه با شعرهای‏ لورکادر ترجمه‏ی شاملو،فاقد شکل منسجم‏ شعری‏اند.و این می‏تواند کار مترجم،آقای احمد پوری،ار بسیار آسان کند،که آسان کرده است. کار مترجم در این اثر،برگردان شعر خوب ترکی‏ به نثر خوب فارسی است.

روزها و نامه‏ها

فرشته ساری

ناشر:چشمه

چاپ اول:1381

«روزها و نامه‏ها»برگزیده‏ی چهار دفتر، شعر فرشته ساری به نام‏های«روزها و نامه‏ها»، «کارت‏پستال دریا»،«زنگ‏های کوتاه و سپیدی‏ها»و«ونیز»است.بیش از این نیز از «ساری»دفترهای«پژواک سکوت»،«قاب‏های‏ بی‏تمثال»در دهه‏ی شصت و«شکلی در باد»و «تربت عشق...»در سال‏های هفتاد منتشر شده‏اند.هرچند ساری در همه‏ی دفترهای خود نشان داده است که به ویژگی‏ها و ابزارهای شعر سپید وفادار است،لیکن از آن‏جا وی از جهانی‏ به آن دسته از شاعران-امروز نزدیک است که‏ خود را پسامدرن می‏خوانند،و به پیوندها و لوازم‏ شعر کهن،کم‏تر باور دارند،خواندن شعر سپید در معنای حقیقی کلمه،در آثار«ساری»می‏تواند، فرصتی و غنیمتی باشد.

1.نگاه کلی به پیرامون و تاءمّل فکورانه در آنچه که در اطراف شاعر جریان دارد،شعر وی‏ را به مرزهای فلسفه نزدیک کرده است.هنگامی‏ که واقع‏نگری‏های اجتماعی با تاءملی فلسفی‏ صورت می‏گیرد،شکل عمیق‏تری از شعر،شعر «فلسفی-اجتماعی»سروده می‏شود:

این روزها/هیچ اتاقی/در جهان پناهی‏ ندارد/و از هر پنجره‏ای صورتک دلقکی/پوزخند می‏زند.../(ص 10)

و لاشه‏های خشکیده/با گردن مشترک/ از چنگک زنگار گرفته‏ی زمان/آویخته...(ص‏ 11)

شب پاییزی خوبی بود/با برگ‏های خشک‏ می‏رقصید/بر هیچ می‏خندید/و برای همه چیز می‏گریست.(ص 62)

2.رئالیسم ساده و بی‏آلایش،بخش قابل‏ توجهی از کوشش‏ها و تجربه‏های شاعر را در این‏ دفتر اشغال کرده است.جزئی نگری اگرچه گاه‏ اسباب لغزش وی به شمار می‏شود،لیکن حرکت‏ «ساری»به اعماق به پشتوانه‏ی آشنایی وی در خلق ابهام و انتقال عناصر فکر به لایه‏های پنهان، زبان او را در تصویر سیمای واقعی روزگار ما بسیار موفق نشان می‏دهد درستبه همین سبب،شاعر گزارشگری می‏شود،که ازخبرهای روزمرّه‏ی‏ روزنامه‏ای،«شعرهای گزارشی»فراهم می‏آورد و بر پایه‏ی عناصر گزارش جامعه را با موقعیت، مناسبات و سرنوشت حاکم بر آن تعریف می‏کند:

تکه‏های هواپیما و تکه‏های روح از هم‏ پاشیده/پاشیده بر کاج بی‏آذین...(ص 27)

3.ثبت تصاویر و خاطرات زندگی فردی که‏ خاطرات عمومی بخشی از مردم جامعه‏ی او نیز هست،از«فرشته ساری»شاعری صادق و مدافع‏ زندگی ساخته است.ص(39-38):نابگاه/به‏ دیدار از شهر سوخته فراخوانده می‏شوم/هربار/ گنجی با خود برمی‏گردانم مثل نقش آرزویی/ که نیفتاده بر یک کهربا/گاهی هم برمی‏گردم/ بی‏رد و بی‏نشانه مثل همان نقش نیفتاده(ص‏ 38)

4.و سرانجام دفتر«ونیز»که سفرنامه‏ی‏ شاعر به ایتالیا و شهر سحرانگیز«ونیز»است. حضور اساطیر و خدایان یونانی مثل«ونوس» (ایزد بانوی عشق و زیبایی)،«دیو نیزوس»(ایزد رویش و مستی)و...توصیف«اندیشه‏ای- تجربی»او از جزئیات شهر«ونیز»مخاطب را در سفر او و کشف زوایای پنهان این شگفتی شهر رها شده در آب،با او همراه می‏کند:

دربارهای روباز/صندلی‏ها خمار شده‏اند/ از شرجی و شراب/و دیگر غروب است در ذاتی‏ نامکرر/(ص 101)

هر شب ونوس/از کف دریا زاده می‏شود/ به کنار سکّویی می‏رساند خود را و قدم می‏گذارد بر شب ونیز(ص 104)

امّا گزارش سفر،تنها تجربه‏ی او نیست، آمیختگی واقعیّت‏های در سطح،با تداعی‏های‏ اجتماعی ذهن او،به‏عنوان شاعری که از سرزمینی دیگر-که در طبقه‏بندی سیاسی و اقتصادی جهان توسعه یافته خوانده نمی‏شود- آمده است،طنز غم‏انگیزی را می‏سازد که از شعور شاعر ناشی می‏شود:

پژواک ناقوس‏ها/لالایی شیرینی است/ که فوری به خواب می‏برد،قدیّسان را...(ص‏ 98)

کنار ساحل کانال/از پله‏های پل‏ها/سگ‏ها از هر نژاد و رنگ/آسوده‏خاطر می‏گذرند/و نگاه‏ نمی‏کنند به فرار دستفروشان رنگین پوست/که‏ با بوییدن پلیس/بغچه‏ی گسترده‏ی بساطشان‏ را با شتاب پیچیده‏اند...(ص 99)

زبان:

-«ایجاز»در زبان«ساری»آشکارتر از دیگر عناصر است.اگرچه شاعر آن‏چنان که بایسته‏ی‏ شکل سپید است به موسیقی،آهنگ ذات زبان، توجهی نشان نمی‏دهد.(نـ.گ:به صص 9- 13 و 14)لیکن با دستکاری و جابه‏جایی که در عناصر و ارکان زبان در پاره‏ای شعرها کرده است، به شکل خاصّی از آهنگ و ریتم دست می‏یابد، که می‏تواند یکی از انواع پرشمار موسیقی سپید خوانده شود.

-حذف فعل بدون قرینه(ص 19 بند پایانی) -آوردن صفت بدونن موصوف.خارج از ظرفیت‏ زبان(ص 23)-جمع بستن نامتعارف(ص 7: حالاترها)که به شدّت تصنعی است و فاقد زیبایی‏ و رسایی نوآوری‏های نیما،شاملو و سپهری و... در این حوزه است.

-حشو واژگانی،اگرچه باعث اختلال در ارتباط نمی‏شود،لیکن آن را ضعیف‏ می‏کند.(نـ.گ:به کلمه‏ی«روز»ص 7)

هر یک از این موارد دقت و وسواس بیشتر شاعر را در دفترهای بعدی طلب می‏کند.و بالاخره در زبان فرشته ساری،هیچ واژه‏ای‏ غیرشعری نیست.حتی واژه‏های عجیبی چون: ای میل،پازل و...ظرفیت شاعرانه دارند.

من گذشته:امضا

یدالله رؤیایی

نشر کاروان

چاپ نخست 1382

امضا

گذاشتن

برای گذاشتن

گذشته‏نگاری

نشانه‏گزاری

گزاره را گذشته کردن

گذشته را نشانه کردن

گذشته بازی

شکسته سازی

من گذشته:امضا،آخرین تجربه‏های زبانی‏ -فکری رؤیایی،شاعر شعر حجم است.این کتاب، پیش از این در فرانسه به زبان فرانسوی منتشر شد.«من گذشته،امضا»از یادداشت ناشر، دیباچه‏ای درباره«نثر شعر»پیشگفتاری درباره‏ی‏ حجم و عبور از شعر حجم(گذر از اسپسمان) مجموعه‏ی چهل و هشت قطعه«نثر شعر»به‏ فارسی و فرانسه فراهم آمده است.

رؤیایی رد این قطعه‏ها،چنان که در دیباچه‏ و پیشگفتار کتاب آمده است،به تعریف فردیت‏ خود پرداخته است.هویتی که گذشته‏ی او را با همه‏ی رنگ‏ها و جلوه‏های زشت و زیبایش‏ دربرمی‏گیرد.امضا،هویت فردی اوست.این که‏ او کیست،چه می‏اندیشد،از کجا آمده است و به‏ کجا می‏رود؟

«امضا»به صراحت به این پرسش‏های‏ جهان‏شناختی پاسخ می‏دهد.رؤیایی می‏گوید:

«در شخص من،دو شخص هست:یکی‏ مفرد که امضا می‏کند،دیگری جمع،که می‏خواند، و در لحظه‏ی خوانش،ما سه تاییمأ»(ص 19) در پیشگفتار،رؤیایی می‏کوشد،بحران بزرگ‏ شعر امروز را نه شکل«فرم»و آسیب‏های زبانی‏ و ساختاری و صوری،بلکه«بحران معرفت» بداند.مشکل شعر امروز-به گفته‏ی او-«بحران‏ مصرع»موردنظر مالارمه،شاعر فرانسوی،نیست. مشکل شعر امروز فارسی مشخصا فقدان آن‏ ذات هستی‏شناختی است؛آن معرفتی که غیبت‏ غیرموجه آن،مانع بزرگ همه جهانی شدن و همه زبانی شدن شعر است.و درست به همین‏ دلیل،قلمروی شعر امروز فارسی،چندان کوچک‏ و محدود است که گویی اصلا قلمروی ندارد. «نثر شعر»یا«شعر نثر»تعریف مبهمی‏ دارد،فاقد پشتوانه‏ی نظری قابل دفاعی است. نه شعر است و نه نثر.گاه هم شعر است و هم‏ نثر...نه شعر منثور،از آن دست که شعر سپید شاملویی خوانده می‏شود.نظرات یدالله رؤیایی‏ درباره‏ی حجم نیز که بعدها به نام بیانیه‏ یامانیفست حجم ثبت شد،هرگز یا خوب فهمیده‏ نشد و یا عملا خوب به کار نرفت.و دقیقا به‏ همین دلیل روشن،نظرات او هرگز به صورت‏ سنت ادبی و یا نظریه‏های رایج شعری درنیامد. و سرسپردگان و دل‏سپردگان رؤیایی کم‏کم از اطراف او پراکنده شدند،یا در محاق قرار گرفتند و یا شاعری را بوسیدند و پیشه عوض کردند و سرانجام رؤیایی،تنها شاعر غمگین تئوری‏های‏ خود باقی ماند.بی‏آن‏که کسی،واقعا از بیشتر شعرهای او به یک شاخه‏ی معرفتی برسد و یا اصلا از آن‏ها چیزی سردربیاورد.تاآن‏جا که حتی‏ کارشناسان و تحلیل‏گران جریان‏های شعری‏ امروز نیز وقتی به حجم و نظرات رؤیایی رسیدند، فقط به نقل و گزارش روزنامه‏ای از بیانیه‏ی حجم بسنده کردند.

غیر از چند شعر از«ذتنگی‏ها»و ار«دوستت‏ دارم»که هر دو در سال 1347 منتشر شدند و دارادی قابلیت‏هایی از منظر زیبایی‏شناسی زبان‏ بودند،کم‏تر شعری از رؤیایی در کتاب‏های‏ «لبریخته‏ها»و«هفتاد سنگ قبر»ظرفیت تاءمل‏ شعری در مقایسه با آثاری که هم‏نسلان وی‏ چون آتشی و شفیعی کدکنی منتشر کرده‏اند، دارند.

«شعر نثر»های«من گذشته:امضا»گاه از زمینه‏های فلسفی و عرفانی بهره دارند؛مثل‏ «خدا هیچ‏کس جز خود نیست.ص 79)که برآیند اندیشه‏ی عطّار در حماسه‏ی عرفانی«سیمرغ» و یا«روایت دیگر»انا الحق حلاجّ است.

ونیز:ازل،کل است،همه است،یک هیچ‏ کامل است.(ص 80)

و...لیکن از این دست نمونه‏ها که فاقد کارکردهای زبانی و شعری‏اند،نثرند،نثری‏ معمولی.به همین جهت بهتر بود،رؤیایی کتاب‏ «من گذشته:امضا»را به سیاهه‏ی کتاب‏های‏ نثر خود می‏افزود و نه به فهرست آثار شعری‏ خود.

شگردها و تکنیک‏های حجم،هرچه برخی‏ از سروده‏های او را در«دلتنگی‏ها»و از«دوستت‏ دارم»و حتی در«هفتاد سنگ قبر»خواندنی کرده‏ است،برای قطعات«من گذشته:امضا»حیثیتی‏ فراهم نیاورده است:

-«تختی شستی ادامه‏ی همه‏ی لحن‏هاست، تخته شستی ادامه است،و لحن در ادامه به هم‏ می‏ریزد.و روی تخته شستی لحن،در لحن‏ دیگری می‏میرد و لحن دیگر در مرگ دیگر... (ص 41)

پاره‏ای از قطعات اگرچه فاقد امکانات شعری، صورت ومعنایند،شعرهای حرفی خواندنی‏اند: -«آن‏چه را سفید می‏گذاریم،به نوعی‏ امضایش کرده‏ایم،سفید،امضای آزاد است.آزادی‏ امضا.به تنهایی می‏ماند.تنهایی،امضایی‏ آزاد است.و امضا تنهاست»(ص 64)

-«آن که شلاق می‏زند،پشت کسی را که‏ شلاق می‏خورد،امضا می‏کند.»(ص 22)

مرغ عشق میان دندان‏های تو

فدریکو گارسیا لورکا

برگردان احمد پوری

انتشارات:چشمه

چاپ اول:1381 تهران

در خانه پناه گرفته‏اند

از ستارگان

شب اما فرا می‏رسد

درون خانه،تن بی‏جان دخترکی

رزی ارغوانی

پنهان در گیسوانش

شش بلبل روی نرده‏ها

برایش مرثیه می‏خوانند

مردم آه می‏کشند

از سینه‏ی گیتارشان

مجموعه‏ی هفتاد و نه قطعه از گزیده‏ای از آثار لورکا که در سال 2000 در نیویورک منتشر شده در«مرغ عشق میان دندان‏ها تو»گرد آمده است.مترجم در پیشگفتاری فشرده درباره‏ی‏ ندگی،سرنوشت و فرجام گارسیا لورکا،ضمن‏ گزارش گذران سخت و سیاسی-اجتماعی این‏ شاعر شهید اسپانیا،ماجرای غم‏انگیز تیرباران او در 17 آگوست 1936 به دست سربازان ژنرال‏ فرانکو هرگز او را انسان سیاسی در مفهوم شناخته‏ شده‏ی امروزی نمی‏داند و تنها جرم او را محبوبیت‏ او و شعرهایش در میان مردم و احزاب سیاسی‏ می‏شناسد.شعرهایی بیش از هرچیزی صدای‏ انقلاب مردم اسپانیا بود باید با مترجم که به‏ دشواری برگردان آثار لورکا عقیده دارد،همراه‏ بود،به‏ویژه این که خواننده‏ی فارسی‏زبان در آغاز با ترجمه ی شگفت احمد شاملو با آثار لورکا آشنایی به‏هم رسانده و عادت کرده است.

برگردانی که به دلیل بهره‏گیری خوب مترجم‏ (شاملو)از امکانات و ظرفیت‏های زبان فارسی‏ به سروده‏های تازه بدل شده است؛که این‏بار نه‏ لورکا که شاملو سروده است.

به‏نظر می‏رسد احمد پوری در برگردان این‏ کتاب می‏کوشد از هر جهت از شگردهایی سود جوید،که پیش از این شاملو با بهره‏مندی از آن‏ها ترجمه‏اش از لورکا را به قله نزدیک کرده است‏ کوشش‏هایی که آقای پوری برای ایجاد یا حفظ موسیقی در برگردان شعرها دارد،می‏تواند،از جهتی کار او را به تجربه‏ها و موفقیت‏های شاملو نزدیک سازد.

...«گیتار»،»زیتون»،«اندلس»،نهادهای‏ همیشه و همه گاه شعرهای لورکایند و«مویهء»، «مرگ و سکوت»و«عشق»زمینه‏های ذهنی‏ او در پرداخت مضامین»،«اسب»،یادآور حماسه‏ است.یادآور قهرمانان حماسی مبارزه با فاشیسم‏ فرانکوست؛اسب‏هایی با سوارانی که مرده‏اند... و شاعر امیدوار به پایان عذاب ابدی انسان.

در سرزمینی که کشته‏شدگانش را در بیابان‏ رها می‏کنند،لورکا فقط یک آرزو دارد.این‏که‏ او را با سلاحش و آوازهایش به خاک بسپارند (ص 50)آن یکصد عاشق که برای همیشه‏ خفته‏اند،فراموش نشده‏اند،چراکه در جاده‏های‏ سرخ و دراز اندلس/یک‏صد صلیب به یادشان‏ برپا شده و خون‏شان،چراغ رهایی اسپانیا،هم‏چنان‏ روشن است.

«گیتار»کلیدی‏ترین رم.واژه‏ی زبان‏ لورکاست،گیتار،پاره‏ای از خود او و هویت ملی‏ مردم اسپانیاست.صدای عشق و پایداری است، چندان که حتی شاعر می‏خواهد با این صدای‏ سرخ به خاک سپرده شود.مردم از سینه‏ی گیتار، که سینه ی آنهاست،آه م کشند.گیتار صدای‏ آه ملت و آهنگ غربت تاریخی اسپانیاست که‏ چنین سرخ و بلند در واژه‏های لورکا شنیده‏ می‏شود.و در یک کلام،شعر لورکا زیباترین‏ عاشقانه.سیاسی‏های شعر جهان روزگار ماست.

اگرچه در برگردان دشوار این اثر بسیاری از ارزش‏های زبانی ا دست می‏رود،لیکن جدیت‏ و صداقت و دانش مترجم بسیاری از این زیبایی‏ها را حفظ و یا برگردانده است.

-تصویرگری در«غزل،برای عشق‏ نامنتظره»با کم‏تر کم و کاستی،در اوج است: در مهتاب ابروانت/هزار مادیان پارسی‏ خفته‏اند/زمانی که چهار شب تمتام/کمر تو،این‏ دشمن برف را دربرمی‏گیرم...(ص 124) -ایجاز،در قطعه‏ی«نخستین»(ص 65)، در کناری معنای متعالی شرقی آن شعری بزرگ‏ را فراهم آورده است:

آدم و حوا/مار،آیینه را/هزار تکه کرد/با سیبی که/سنگش بود

زوج مضمونی«سنگ و آینه»ی کاملا ایرانی‏ در کنار آدم و حوا و مار(رمز شیطان)،میوه‏ی‏ درخت ممنوع و اخراج آنان ا زبهشت،قطعه‏ی‏ «نخستین»را به شدت به شعر فارسی شبیه کرده‏ است؛هرچند اصل موضوع و اسطوره‏ی آفرینش‏ آدم و حوا یک روایت اسطوره‏ای جهانی است. احمد پوری با صداقت و امانت حرمت‏ برانگیزش،هرچه در توان داشته است،در عرضه‏ی‏ یک اثر خواندنی به فارسی از فدریکو گارسیا کارلو دریغ نکرده است.اما حتی یک مقایسه‏ی کوچک‏ میان چند برگردان مشترک پوری و شاملو از آثار لورکا،نشان خواهد داد که پوری نتوانسته است‏ از همه‏ی قابلیت‏های زبان فارسی بهره بگیرد. شاید ترجمه‏ی کسی چون لورکا آنی می‏خواهد که تماما در اختیار احمد پوری به عنوان یک‏ مترجم نبوده است:

برگردان شاملو از«غزل آب دریا»:

دریا خندید در دوردست/دندان‏هایش کف‏ و لب‏هایش آسمان/تو چه می‏فروشی،دختر غمگین سینه عریان؟/-من،آب دریاها را می‏فروشم،آقا!/پسر سیاه!قاطی خون چی داری؟/ -من آب دریاها را دارم آقا!/این اشک‏های شور، از کجا می‏آید،مادر؟/-آب دریاها را من گریه‏ می‏کنم آقا!/دل من و این تلخی بی‏نهایت‏ سرچشمه‏اش کجاست؟/-آب دریاها سخت تلخ‏ است آقا!/دریا خندید در دوردست/دندان‏هایش‏ کف و لب‏هایش آسمان.../

ترجمه‏ی آقای احمد پوری از«غزل آب‏ دریا»:

دریا لبخند می‏زند در دوردست‏ها/با دندانی‏ از کف/لبی از آسمان/دوشیزهء سرگردان/چه‏ می‏فروشی با سینه‏هایت به باد؟/آب دریا را./ ای جوان سیاه!/چه می‏بری آمیخته با خونت؟ آب دریا را،/ارباب./مادر؛از کجا می‏آیند/این‏ اشک‏های شور؟/آب دریاها را می‏گریم/ارباب/ دل و این تلخی هولناک/کجا به دنیا آمد؟/در آب دریاها!/دریا در دوردست‏ها لبخند می‏زند/ با دندانی از کف/لبی از آسمان.

خوانش برگردان شاملو از قطعات

«چشم‏انداز»،«آی»،«ورلن»و...و مقایسه‏ی‏ آن‏ها با برگردان آقای پوری،نقش مترجم شاعر را در برگردان شاعرانه‏ی شعر پررنگ‏تر نشان می‏دهد.