



۲۶۹

نوشتاری از شاملو

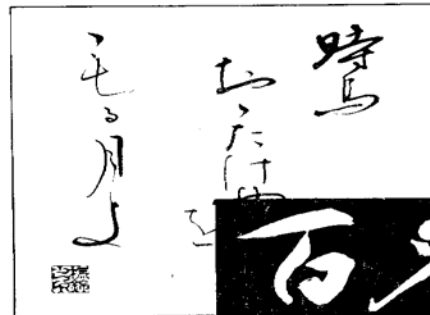
به بهانه انتشار « هایکو »



زشتات مازیار

هایکو

احمد شاملو ع. پاشائی



هایکو (شعر زاپنی)
احمد شاملو - ع. پاشائی
چاپ اول - تهران، ۱۳۶۱
افست از شرکت چاپ گلشن
حق چاپ محفوظ است.



۱

دوست آمریکائی من که سالها در ایران زندگی کنجکاوانه‌ئی کرده با همه جور آدمی در آمیخته فارسی را به‌خوبی آموخته است و کشف حافظ را حیرت‌انگیزترین حادثه عمر خود می‌شمارد گفت: - هیچ دلیلی نمی‌بینم که حافظ را نشود به‌انگلیسی برگرداند. فقط باید کلیدش را پیدا کرد.

گفتم: - برگردان که نه، شاید اطلاق ترجمه به آن (آن هم با تخفیف نود درصد) صحیح‌تر باشد. منظورم چیزی از قبیل ترجمه کاروانسرا به motel و کرسی به winter-table و ساقی به Barmaid است تا فرنگی جماعت با معیارهای خودش به‌حل این «معضلات» توفیق یابد... این قفل کلیدی ندارد، بگذار آب پاکی را بریزم روی دستت. خیلی که زور بزنی استنباطی شترگره از حافظ را آمریکائی می‌کنی. چیزی مثل جاز سیاه، که آمریکائیش نه جاز است نه موسیقی؛ و مثل ماست که گرفته‌اید ازش بستنی ساخته‌اید و فی‌الواقع دیگر نه ماست است نه بستنی.

حریف از اشکال قضیه سر در نمی‌آورد.

من و دوست دیگری که می‌کوشیدیم او را از خر شیطان پیاده کنیم می‌گفتیم: - استاد! نه فقط برای فهم این غزلها (تازه اگر بپذیریم که کلمه فهم در این‌جا درست به‌کار رفته و واقعی به‌ادای مقصود هست) بلکه حتی برای درست خواندن آن هم، تو باید عصارة همه فرهنگ‌های ایرانی و اسلامی و فرایندهای برخورد این دو فرهنگ را جذب جان ندانسته خود کنی. پشتوانه تجربه غم‌انگیز تاریخی ما هم پیشکشت، هر چند که اگر يك سیاهپوست آمریکائی بودی دست کم از این لحاظ بخصوص مشکلی نمی‌داشتی: اینجا مطلقاً مسأله درک و برداشتی از این دست یا آن دست در میان نیست. باید جزوی از آن باشی، باید با گوشت و استخوان و عصب در عمق فاجعه حضور پیدا کنی، باید بی‌گناه‌ترین ساکن دوزخ باشی تا زخم ناسور وهن و بیعدالتی را حس



هشت

کنی. این فریادی نیست که با گوشِ سرت بشنوی، باید درون جانت طنین افکند.

می‌گفت: - مگر آن ایرانی معمولی که آن جور با خلوص نیت لای دیوان حافظ را باز می‌کند و از سر صدق به‌نعمه او دل می‌سپرد برای این کار تحصیل فرهنگ ایرانی و اسلامی کرده یا از تصوف و عرفان و افکار نو افلاتونی چیزی می‌داند؟

می‌گفتم: - اشکال تو درست همین نکته است. آن «ایرانی معمولی» برای ارتباط با حافظ نیازی به فلسفه‌بافی ندارد. جان ندانسته او آماده حاصل کردن این ارتباط هست چرا که عناصر آن را در حافظه تاریخی موروثی چندین قرنی خود دارد و همه تفسیرهای من و تو را هم خشک و بی‌معنی و بی‌حاصل می‌یابد. او به‌گونه‌ئی سنتی در فضای اجتماعی حافظ زندگی کرده است و محتاج کلیدهای تو نیست. سازی است که، این آهنگ، بالقوه در نهاد اوست و خواندن حافظ، تنها آن را از قوه به‌فعل در می‌آورد و بدان موجودیت خارجی می‌دهد. سازی است به‌کوک، که با نواهای جان حافظ همخوان است. آن آهنگ‌ها در شیور هاری چمنس یا حنجره وارفیلد درشتناک و بی‌معنی است و صدای ادیب و دو تار عثمان خوافی را می‌طلبد.

آنگاه برای او از کاریکاتوری گفتم با عنوان «... و خدا عسل را آفرید»، در مجموعه‌ئی به‌نام افسانه آفرینش که سال‌ها پیش دیده بودم، از فرانسوی ظریفی که نامش را به‌خاطر نمی‌آورم:

پیری ریش سفید کنار تخته سیاهی ایستاده بود و به‌کشف یا تهیه فرمول شیمیائی عسل عرق می‌ریخت. خاکه گچ و تخته پاک‌کنی که بر زمین دیده می‌شد نشانه کوشش خسته کننده‌ئی بود که تا بدانجا به‌کار رفته است، گیرم فرمول بسیط عسل - آنچنان که بر تخته سیاه دیده می‌شد - هنوز به‌کمال مطلوب نرسیده بود؛ اما کمی این سوترک، کنار تخته سنگی، زنبوری خندان، بی‌توجه به‌کوشش «او» در ترکیب آن فرمول پر طول و عرض، سرگرم «عسل‌سازی» خود بود.

گفتم: - حرف‌های تو به‌یاد آن کاریکاتورم انداخت. این که عسل چیست یا چه‌گونه به‌عمل می‌آید مشکل زنبور نیست، مشکل من و توست. زنبور برای تولید عسل به‌دانشکده شیمی نمی‌رود و علم کیمیا نمی‌خواند. همچنان که درک حافظ مشکل مترجم و خواننده آمریکائی است نه مشکل مادر بزرگ من.

دوست آمریکائی ما متقاعد نمی‌شد که انبار جو را با نیم‌گزر برآزی پیمانہ نمی‌شود کرد. گفتم عجلتاً این بیت را به‌عنوان نمونه به‌انگلیسی «برگرداند» شاید از نتیجه



۱

خنده آور کار خود عبرتی بگیرد:

مبین به سیب زرخدان، که چاه در راه است؛
کجا همی روی ای دل بدین شتاب، کجا؟

۲

قدر مسلم این است که همه فرهنگ‌های چین و هند و ژاپن در این شعرهای چند هجائی که هایکو خوانده می‌شود به کمال می‌رسد، و خواننده معمولی ژاپنی که نه الزاماً هیچ یک از کتب فیلسوفان دائوئی را خوانده است نه هیچ کدام از آثار استادان ذن راه با این شعرهای کوتاه زندگی می‌کند و عطش جاننش از آن سیراب می‌شود.

بی‌گمان اینجا برای خواننده سوآلی پیش می‌آید: چه چیز ما را بر آن داشته است که واعظ غیر متعظ شویم و با آن که به اعتراف خود کوشیده‌ایم در موضوع ترجمه حافظ به انگلیسی، آن روشنفکر آمریکائی را به هزار زبان از خر شیطان پیاده کنیم خود اینجا در برگرداندن هایکوی ژاپنی به فارسی بر درازگوش شیطان بنشینیم؟

یاسخ ساده مسأله این است که در برگرداندن این اشعار به فارسی، آنچه‌چنان گرفتاری‌هایی به‌ندرت پیش می‌آید. از فریبندگی‌های هایکو یکی سادگی آن است، عربائی آن، و بی‌نیازیش از پیرایه‌های زبانی و تعقید و ابهام و مداخله امکانات گوناگون دستوری و صوتی و جز اینها.^۱

شعر فارسی در بافت کلام است که متجلی می‌شود اما در هایکوی ژاپنی، نقش تعیین کننده مستقیماً برعهده اشیاء است و کلام در آن (تقریباً فقط) نقش واسطه را بازی می‌کند. این جا، شعر، عرضه داشت جان انسان و جهان در امکانات و ظرایف زبان نیست؛ بلکه به یک تعبیر، هایکو یک راه، یک وجه زندگانی، و یک دین است. - راهی که بهر حال می‌توان شناخت، وجهی که می‌توان فرا گرفت، و دینی که می‌توان با آن آشنا شد.

اگر شاعرانگی حافظ تنها از طریق تراش الماسگون زبان فارسی در غزل اوست که با تحریک سوابق ذهنی ما جلوه می‌کند، شاعرانگی هایکوسرای ژاپنی تنها از رو در

۱. امکانات دخالت خط ژاپنی را در هایکو مطرح نمی‌کنم، که بهر حال مسأله دیگری است. در این مورد من همیشه از این مثال سود می‌جویم که نمی‌توان برای استنباط مردم غرب از زیبایی غیرقابل توصیف شبنم کشیده‌نی که میرعماد نوشته است و آن را به نوعی برگردانیم.



۲

رو قرار دادن آدمی با نفسِ اشیاء است که شکل می‌گیرد. این‌جا فقط افتادنِ دانه توتی در چاله آب باران است که بر نهادِ شاعرانه جهان و مکاشفه شاعرانه هایکوسرای انگشت می‌گذارد. اینجا شاعر کنار ما ایستاده است تا صدایش از درون اشیاء به گوش آید.

شمعی که پشت پنجره‌ئی نهاده‌اند ممکن است برای ما رازی در بر نداشته باشد اما می‌تواند از معشوقی که در آن خانه است به عاشق منتظری که گرد آن خانه شبگردی می‌کند رساننده این پیغام دلپذیر قرار گیرد که: «بیا، اکنون در خانه تنها شده‌ام!» - و هایکوسرای می‌تواند با معیارهای خویش شعری از این دست بنویسد:

در پس هیچ دریچه‌ئی
شعله شمعی نمی‌جنبد.-
عشق به دیاری دیگر کوچیده است.

یا بدین گونه دیگر:

در پس پنجره کوچک
شمعی-
شب بی پایانِ وصال!^۱

آگاهی از این قول و قرار عاشقانه تجربه‌ئی است، و می‌تواند به‌سادگی ما را برانگیزد تا از این پس به هر چه می‌نگریم مفهومی بدسیم یا از هر چیزی معنایی دریابیم: برگی که در باد می‌جنبد، قایقی که ماهیگیران خسته به ساحل می‌کشند، سایه مرغی که بر ریگ‌های رنگین بستر آبی زلال کشیده می‌شود، یا کج بیللی که کنار کُرت سیب‌زمینی‌ئی رها شده است. این همه، بینشی است که می‌تواند آفریننده مفاهیم یا جنباننده سلسله بی‌پایانِ تداعی‌ها باشد. پس در این جا، مسأله، مسأله تربیت ذهنی است.

در هایکو، چنان که گفتم، شعر و کلام درهم بافته نمی‌شود. مثالی از تجربه شخصی

۱. گرچه، این هر دو بازگوینده استنباط و استنتاجی شخصی است از مواجهه با آنچه در جهان پیرامون ما می‌گذرد؛ و در خصلت هایکونیسیت که شاعر، احساس و استنباط مستقیم خود را به‌خواننده تحمیل کند، چنین چیزها، در تقسیم‌بندی شعر ژاپنی سن‌ری‌یو خوانده می‌شود نه هایکو.



۳

خود می آورم: این دو سطر از يك شعر مرا

ما بی چرا زندگانیم
آنان به چرا مرگِ خود آگاهانند

پس از آن که به زبان انگلیسی در آورده اند چنین چیزی از آب در آمده است:

ما نمی دانیم چرا زنده ایم
آنان می دانند چرا مرده اند!

یا دست بالا را که بگیریم، یکی دو آب شسته تر از این؛ که به هر صورت می توان گفت تنها ترجمه رقیقی از مفهوم آن سطور است و نه آنچه آن که باید، برگردان آن شعر. به سادگی می توان دید که در آنجا، شعر، از بافت کلام تجلی کرده و حادثه ای است که از خطر کردن در زبان و مداخله عمدی در دستور زبان به وجود آمده است اما چون زبان انگلیسی (یا مثلاً مترجم آن) نتوانسته است همان خطر کردن را بپذیرد و همان بافت را عیناً برگرداند با ترجمه کردن مفهوم عبارتی کلام، آن را به صورت کلمات قصاری پیش پا افتاده در آورده جان و رمق آن را از دست گرفته است و هر چند که در نهایت امر این هر دو در نقطه واحدی به یکدیگر می رسند، باز این «همان» نیست.

این «نه همانی»، در موارد دیگر یکسره به نقض غرض مبدل می شود. نگاه کنید به این سطور:

پیش از آن که خشم صاعقه خاکسترش کند
تسمه از گرده گاوِ توفان کشیده بود.

خواننده فارسی زبان شعر بی درنگ این تصویر را دریافت می کند، زیرا تسمه از گرده کسی کشیدن برای او اصطلاحی آشناست که خود نیز در مفهوم مشدّد «منکوب کردن و به زانو در آوردن کسی» بدان توسل می جوید. اما ترجمه شعر، دیگر نخواهد توانست با همین قدرت ابلاغ به زبان انگلیسی درآید. در زبان ترجمه نمی توان معادل انگلیسی اصطلاح را آورد چرا که حضور این اصطلاح در شعر، تنها موضوعی جنبی و ثانوی است که شدت تأثیر تصویر را سبب شده است. شعر با کلمات ویژه ای شکل گرفته است که از يك طرف تصویری ذهنی می سازند و از طرف دیگر اصطلاحی با



۴

حد اکثر قوت تعبیر را تداعی می‌کنند. یعنی به‌کار گرفتن دو نیرو از دو سو برای پیشبرد امری واحد. همچنین نمی‌توان تنها به‌برگردان لغوی شعر اکتفا کرد، زیرا تصویر نیز به‌نوبه خود موضوعی جنبی و ثانوی است، و در این صورت علت وجودی آن (که به‌یاری گرفتن اصطلاحی زنده از تداول عام بوده است) از دست می‌رود. می‌توانید نگاه کنید به ترجمه انگلیسی آن:

*Before being turned to ashes
by the anger of the thunderbolt,
he had forced the cow of the tempest
to kneel down in front of his might.*

می‌بینید که «برگردان» همان است بدون این که شعر، دیگر «همان» باشد. حالا که سخن به اینجا کشید ملاحظات دیگری را نیز مطرح می‌توان کرد: در ترجمه شعری که گاه عمیقاً بومی است، مترجم با مسأله بزرگتری درگیر می‌شود که حل آن به‌سادگی میسر نیست.

زبان‌ها البته به‌طور مجرد برای این شیء و آن مفهوم واژه‌هائی دارند: آب و راه و برادر، یا سرما و تشنگی و غربت... اما مترجم به‌این حقیقت می‌رسد (یا نمی‌رسد) که این برابرها، هنگامی که از نظر کاربردهای خود مورد توجه قرار گیرند تا چه پایه کله‌شقی و سرکش یا بی‌خاصیت و بی‌معنی از آب در می‌آیند. اگر مترجم بدین نکته رسید، شعر را غیرقابل ترجمه می‌یابد و اگر بدان نرسید، ترجمه‌ئی که می‌کند از کاری که نادانسته و نفهمیده انجام می‌دهد بی‌ارزش‌تر خواهد بود.

به‌عنوان دم دست‌ترین مثال، همچنان از کوششی که این اواخر برای ترجمه چند شعری از خود من به‌کار بسته شده است نکته‌ئی می‌آورم:

به‌نو کردنِ ماه بر بام شدم
با عقیق و سبزه و آینه...

Roof معادل انگلیسی بام است.

یک بام را به‌صورتی که یک انگلیسی زبان آن را در ذهن خود تجسم می‌دهد در نظر بگیریم.

خواننده ایرانی این شعر به‌هیچ روی نیازمند آن نخواهد بود که به‌بام و عمل بر بام



۵

شدن بیندیشد چرا که این هر دو در قلمرو عمل و در تجربه ذهنی او قرار دارد. اما خواننده انگلیسی ناگزیر است. بر این دو مفهوم توقف کند و از چند و چون آن سر در آورد. معنی واژه بام چنان از دسترس او خارج است که ناچار باید از نو به بررسی آن بپردازد. مصداق عینی واژه بام، برای او، شبیهی چندان لغزان و خطرناک است که گربه نیز بر آن پا نمی‌گذارد و رفتن بر آن جز با آماده کردن نردبان آتش‌نشانی و جز به قصد تعمیر سفال‌های شکسته یا تعویض ناودان‌های پوسیده کاری است لغو و مجنونانه و عملی است بس ماجراجویانه.

گیرم اینجا مترجم آگاه، به قصد پیشگیری از انحراف ذهن خواننده انگلیسی زبان خود، بام را به تراس مبدل کند: با تصویر بعدی چه خواهد کرد:

داسی سرد بر آسمان گذشت
که پرواز کبوتر ممنوع است.

خواننده ایرانی شعر نه فقط داس را در شکل بومی و سرزمینیش می‌شناسد، ششصد سالی نیز هست که مستقیماً با این تصویر آشنائی شاعرانه دارد:

مزرع سبزِ فلک دیدم و داسِ منو نو...

اما داس، امروز، در فرهنگ شهرنشین انگلیسی نه فقط به احتمال قوی شبیهی از یاد رفته است، اگر هم تصویری ذهنی از آن داشته باشد چنان نیست که این تصویر شاعرانه از آن بهره‌ئی بتواند گرفت. زیرا داسی که او می‌شناخته تیغه کم انحنايي بلندی بوده است شبیه به شمشیر عربان، با دسته چوبی درازی در يك زاویه افقی. مُشَبَّه‌بهمی که با مُشَبَّه خود کمترین شباهتی ندارد. و تازه از همه اینها که بگذریم، مترجم ناگزیر خواهد بود جزء جزء نکات دیگر را به‌زیرنویس‌ها و حواشی پر طول و تفصیلی احاله کند: آئین نو کردن ماه را و شگون داشتن عقیق و آئینه و سبزه را؛ همچنان که مفاهیم سبزه و سبزه انداختن را، و غیره و غیره...

۳

نمی‌دانم پرداختن بدین جزئیات، در این جا، بجا بود یا نا به‌جا، لیکن در هر حال چنین گرفتاری‌هائی در ترجمه هایکو به فارسی پیش نمی‌آید زیرا چنان که گفتم، شیء در هایکو کاربرد تصویری ندارد. نیز اگر می‌گوئیم در هایکو همه فرهنگ‌های خاور دور



۶

به کمال می‌رسد، این فرهنگ پر بار را، هم جدا از هایکو و خط و زبان و هنر ژاپنی مورد مطالعه و بررسی قرار می‌توان داد، و هم، به گونه‌ئی، از طریق هایکو بدان می‌توان رسید.

به هر تقدیر، به هایکو می‌باید از دیدگاه ذن نگریست. شاید بهتر است بگویم: طبیعتی که هایکو ارائه می‌دهد از دیدگاه اهل ذن دیدنی‌تر و تجربه‌ئی تفکر انگیزتر است، چرا که هایکو گویای رازهایی است که با گوش اهل ذن عمیق‌تر دریافت می‌توان کرد. این منظر از آن دریچه دیدنی‌تر است.

به ناگزیر این احتمال در میان هست که ما بدانچه هایکو باز می‌نماید با دید کم و بیش عارفانه‌ئی نگاه کنیم - عرفانی که البته از مقوله عرفان اهل ذن نیست. پس حق همان است که در برخورد با هایکو کنار شاعران ژاپنی بایستیم و در زاویه جهان بینی ایشان قرار بگیریم. به همین جهت است که پاشائی، پیش از چاپ این مجموعه، ذن چیست را نوشته اصول ذن را در آن شرح داده است.

من اینجا تنها به این اشاره کوتاه کفایت می‌کنم که ذن (در مفهوم کلی خود) آن جهان‌نگری و تمرین و تجربه‌ئی است که بُدی ذرّه به خود از هند به چین برد و با فرهنگ چینی در آمیخت. اما در مقوله هایکو، مراد از ذن آن «حالت خاص جان» است که «ما را با دیگر چیزهای هستی یگانه می‌کند». در این حالت، ما از چیزهای دیگر، از «مفردات» دیگر جهان هستی جدا نیستیم بلکه با آنها یگانه‌ایم، يك و همانیم، و با این همه، استقلال و فردیت و ویژگی‌های شخصی خود را نیز داریم. زادگاه هایکو آن سُنّت ویژه است که براساس آن، آدمی تنها «از درون» به چیزها می‌نگرد و با این نگرش سر آن ندارد که احساس شکوهمندی و بی‌کرامتی و جاودانگی کند.

نکته‌ئی که بهتر است بی‌درنگ گفته شود این است که، به‌خلاف نخستین تصویری که به ذهن می‌آید، آنچه هایکو را می‌سازد ذن نیست، بلکه اندیشه ذن‌گرای می‌باید چندان دیگرگون شود و تغییر و تبدیل یابد تا با هایکو هماهنگ و همساز شود!

نیز باید دانست که در هایکو، یا مطلقاً عنصرِ هوشی و عقلی وجود ندارد، یا به هر حال چنان با عنصرِ شهودی - شاعرانه در آمیخته است که با هیچ‌گونه تحلیل و تفسیری نمی‌توان از یکدیگر تفکیک شان کرد. هایکو و فلسفه چینی جنبه‌های دوگانه نظری و عملی آن چیز تسمیه‌ناپذیری هستند که ما ناگزیر از آن به «زندگی» تعبیر می‌کنیم. فیلسوفان چینی به جنبه نظری آن توجه داشته‌اند و شاعران هایکو به جنبه عملی آن (این نکته را باید خواننده در مدّ نظر داشته باشد) و بدین جهت است که هر هایکو را نشان‌دهنده يك راه زندگانی و يك شیوه زیستنِ روزمره تعریف



۲

کرده‌اند.

و سرانجام، سخن آخر این که:

هدفِ هایکو زیبایی نیست بل به‌سادگی تمام به‌ما چیزی را نشان می‌دهد که خود همیشه می‌دانسته‌ایم، بی‌این که بدانیم که می‌دانیم؛ و ما را بدین حقیقت آشنا می‌کند که تا زندگی می‌کنیم شاعریم. پس مهم این است که سادگی ذاتیِ ذن و هایکو هیچگاه از خاطر نرود: خورشید می‌تابد یا برف می‌بارد، کوه بلند و دره عمیق است، شب عمق می‌یابد و روز می‌شود. همین و همین. گیرم ما بسیار اندک بدین حقایق توجه می‌کنیم:

در مغازه،

وزنه‌های کاغذین بر کتاب‌های مصورانه

باد بهار.

زندگی و زیستن، یعنی دریافت معانی بازناگفتنی همین چیزها. راه هایکو درک مداوم و وقفه‌ناپذیر این معانی است در تمام ساعات بیست و چهارگانه شبانه‌روز؛ و این خود، سرشار داشتن زندگی است.

۴

مجموعه حاضر حاصل همکاری چهار و پنج ساله‌ای است با بارگرمابه و گلستانم پاشائی، غواص پر حوصله‌نی که از گشت و گذار در اعماق بی‌انتهای هنر و فلسفه شرق سرخستگی ندارد. و ناگفته پیداست که سهم بنده در این میان، با همت او قابل مقایسه نیز نیست.

آنچه در این دفتر آمده هایکوهائی است که از صافی دو سه بار انتخاب گذشته، و در ابتدای کار حجمی داشته است سه تا چهار برابر این. در برگردان هایکوها ما نتوانستیم به‌کلام و زبان بی‌توجه بمانیم و این البته نقض وظیفه نیست چرا که خواننده فارسی زبان در هر صورت از طریق برداشت‌ها و معیارهای سنتی خویش با شعر برخورد می‌کند. و اگر مرا سهمی در این کار هست بیشتر در این محدوده است.

ذهنم را می‌کایم و چیزی نمی‌یابم که می‌بایست گفته باشم و نگفته رها کرده‌ام.

در بدو امر بر آن بودیم که برای هدایت خواننده علاقه‌مند به‌کُنهِ این تجلی، من نیز به‌سهم خود مقیاس‌ها و معیارهائی ارائه کنم اما، ناگهان، آوارگی سرود گویان را

۸

به‌توطن در خاموشی برگزیدم و آنچه در نظر داشتیم به‌انجام نرسید جز چند یادداشت پراکنده که در پاره‌ئی صفحات کتاب، ذیل این شعر و آن شعر آمده است - چه می‌توان کرد؟ ای بسا آرزو که... الخ

احمد شاملو

۳۰ مرداد ۵۷