

شعر جهان

احسان مهتدی

والاس استیونس

الن گینزبرگ

ای.ای. کامینگز

فرناندو پوسوا

چهار شاعرِ مدرنِ قرنِ بیست

ثبت یک دل نگرانیِ پاره وقت

و ترجمه‌هایی از شعرهای استیونس، گینزبرگ، کامینگز و پسوا

آن‌چه در این مقال می‌خوانید شعرهایی است از چهار شاعرِ مطرح و تأثیرگذارِ قرنِ بیستم که از بین کتاب‌های مختلف در کنار هم نشانده‌ام، و توضیحی اگر بوده پیش از آغاز شعرهای هر شاعر شرح داده‌ام به اختصار. سه شاعر انگلیسی زبان، و شعرهای دیگری از روی ترجمه‌های معتبرِ انگلیسی موجود بر گردانده شده‌اند، و البته همگی در زبانِ فارسی -چه کم و چه بیش- نام آشنا: والاس استیونس، آلن گینزبرگ، ای. ای. کامینگز و فرناندو پسوا. چهره‌هایی که هر یک به شکل و نحوی در پیش برد آن‌چه شعرِ مدرن می‌نامیم اثرگذار و از شخصیت‌های خاص شعرِ زبانِ خود و جهان بوده‌اند. از والاس استیونس گفتن حرف را به شعر و نام هم‌ردیفانی هم چون ویلیام کارلوس ویلیامز، ازرا پاوند و آلیوت می‌کشاند، هر چند اولی در کنار و دو دیگر در نقطه‌ی مقابل نشستند. اما نخست در مورد استیونس (به بهانه‌ای که در خواهید یافت) و ترجمه‌ای که از وی به بیرون داده شده اشاراتی خواهیم داشت و بعد به شعرهای وی و سایر شاعران می‌پردازیم. و اما در ابتدا روحی محزون بود در سرزمینِ خون که می‌فرمود:

گاهی زیر کلاه کهنه فکر خوبی پیدا می‌شود. ضرب‌المثلِ نوروژی.

ناترجمه‌هایی از اشعار استیونس

آن‌چه این روزها شاهدش هستیم، جدای خودِ شعرِ معاصر که با چاپ بی‌رویه‌ی «مجموعه‌ک»های کارت‌ویزیت‌مانند عرصه‌ی جولانِ سرمایه‌سالارانه‌ی هویت‌جویان و نام‌طلبان بی‌مایه‌ی لابد «مایه‌دار» (!) بی‌شمار گشته است^۱، بازارِ ترجمه‌ی شعر است که هر چند نسبت به شعر در ابعادی قلیل‌تر، (به هر حال ترجمه دست‌کم مستلزم دانستنِ ذره‌ای زبان است، در صورتی که شعر نزد عده‌ای -به تعبیرِ یکی از شاعران معاصر- به جای ویولن که به هر حال قریحه می‌طلبد و ممارست سوت زدن تلقی شده است، یعنی عملی سراپا اختیاری و می‌پندارند همین که مداد در دست بگیرند شاعر گشته و اثری بی‌مانند خلق می‌توانند کرد، که البته هر گز نمی‌کنند!) دچار بلبشوی غریبی شده است و تمام نهادهای فرهنگی نیز (به مانند هر سیستم و یا ارگان دیگری) در گوشه‌ای از یازلِ سرمایه‌جای خود را کرده‌اند اشغال و اختیار و به محاسبه‌ی حق حیات

۱- در خصوص شعر شاعران بومی و غیر بومی آمریکایی، کشمکش‌های طرفین و استناد و توجه شاعران اصیل بومی همچون استیونس به استاد اعظم شعر آمریکا در قرن نوزدهم والت ویتمن، بهمن شعله‌ور در حواشی ترجمه‌ی خود از سرزمینِ هرز الیوت هر چند مختصر اما اشارات خواندنی و جالبی کرده‌اند، که خواننده را به خواندن آن توصیه می‌کنم.

۲- هر چند همواره «اصالت رنجِ درون» است که بر شانه‌ی چند اثر از خیلِ هزار هزار نااثر سست از معبر تاریخ سربلند خروج خواهد کرد و آن‌چه فراموش شدنی ست فراموش خواهد شد. و هیچ بحرانی فی‌نفسه در این ماجرا نهفته نیست (اینکه دنیا نسبت به ۴۰ سال قبل اساساً تغییر کرده است بحث دیگری ست که در جای خود مورد بحث خواهد بود) و در تمام دوره‌های گذشته‌ی شعر فارسی نیز، با توجه به وضعیت زیست و محیط شاعران بسیاری ظهور کرده‌اند و کمی بعد هم افول، و ماحالاً که به گذشته نگاه می‌کنیم چون نامی از آن‌ها نیست فکر می‌کنیم دیگر شاعر خوب مثل گذشته نداریم، در حالی که همین شاعران بزرگی که حالا پس از چهل سال اساطیر ما هستند، در دوره‌ی جوانی و حتمی‌انسانی خویش دچار هزار گمنامی و مکافات بوده‌اند، ضمن این که ذهن انسان طبیعتاً از گذشته‌هاله‌ای اساطیری از می‌می سازد (مثلاً شارل بودلر در فضای وهم آلود پاریس قرن نوزدهم، یاد همین حوالی اسطوره‌ی هدایت، شاملو یا فروغ)، و نسبت به همدوره‌ی خود شاید به علت حس رقابتی-موضع می‌گیرد. به هر صورت و حال شعر همیشه حکایت و مرزهای محال خود را داشته است، و هیچ کس حق ندارد و نمی‌تواند برای دیگری حق حیات هنری قابل نباشد، کاری که نهایت عرض اندام دیکتاتورِ درونی برخی از بزرگان است که منادی برابری‌اند و به جوان‌تر که می‌رسند جوانی خود را مدفون می‌کنند.

مشغول اند، که آبی از آبی تکان نمی خورد انگار. ترجمه‌های سست و غیرمسئولانه‌ای که از گوشه و کنار نشر می‌شود و آنچه در این میان حائز اهمیت است نه اصالتِ متنی که اتفاق می‌افتد، بل که عنوانِ مؤلف یا مترجمی ست که بر سرِ آن متن نشست است، و نامی که شاید همه می‌دانند که هیچ کس نمی‌داند از چه ملاط و سلسله عواملی اندام گرفته است.

چندی پیش (شاید دیگر بشود یک سال و اندی ماه) مجموعه‌ای پانصد صفحه‌ای از شعرهای استیونس شاعرِ مدرنِ آمریکایی به دادِ دست‌ام رسید، که با توجه به گرایشاتِ پیشین‌ام به شعرِ وی و کامل نمودنِ مجموعه‌ی فوق - و اینکه خودِ شاعرِ انگلیسی زبان است همچنین -، برانگیخت مرا به ترجمه‌ی آن، خصوصاً که کتابِ مستقل و درخوری هم از شعرهای این شاعرِ سرشناس در بازارِ کتاب دیده نمی‌شد. پس ترجمه آغاز شد، بی آنکه هنوز آغاز شده باشد. ترجمه‌ی شعر چنان که پیش‌تر بارها گفته‌ام در من شباهتِ بسیار به تالیف و نوشتنِ شعر دارد، هر چند حرکت در مسیرِ مختصاتِ درونی اثر (آن استخوانی که در ورای جسمِ زبان مثل مه شناور است و به سمتِ سرزمینِ زبان‌های دیگر پیش می‌خزد)، پردازشِ نحو - درکی که به طوری کلی شاعر در زبانِ خود دارد از نحو، که این مساله دیگر محصور در ذاتِ هر زبان نیست، نه از حیثِ عواملِ برسازنده‌اش که از همان زبان برخاسته است، بل که از این حیث که تمام این زبان‌ها به همین ترتیب برساخته شده‌اند از روحِ زبانِ خویش، و شباهت‌های نحوی در درکِ این شاعرانِ بحثی ست روشن و تطبیقی - و گزینشِ واژگان یعنی پیدا کردنِ معادلِ آن دایره‌ی کلماتی در ابعادِ زبانِ مقصد، مثل ناظری تمام‌وقت و نامرئی در طی مسیرِ ترجمه همواره بر بالای سرم ایستاده است، اما باید چیزی در جایی از روح‌ام به صدا درآمده باشد به دستِ آن متن تا برای شکار کردنِ شکار شوم. چنان که به عنوانِ مثال در ترجمه‌ی شعرهای ای. ای. کامینگز شاعرِ زبان‌گرای آمریکایی و تقریباً هم‌دوره با استیونس، پس از دو سال استغراقِ بی‌دغدغه در فضای شعرهای وی به سببِ احساسِ خلأتی ناخوانده که هم‌چنان پابرجا بود ناچار شده و لازم افتاد کاست‌های شعرخوانی کامینگز را جهتِ تطبیقِ نحوه‌ی خوانشِ خودِ شاعر از شعرها با ترجمه‌هایم فراهم بیاورم، و این مساله هیچ ربطی نخواهد داشت به بحثِ دامنه‌ی تأویل‌های موجود از هر اثر و... چراکه شنیدنِ صدای خودِ شاعر و لمسِ بیش از پیشِ صدای درونیِ شعرش من را به شناختی کامل‌تر و جزئی‌تر نسبت به ذاتِ پنهانِ شعرش رساند، و ربط دادنِ چنین حسی درونی به نقضِ اصلِ خوانشِ فردی و... از جمله سفسطه‌ها و جایگزین‌سازی‌های بی‌مصداتی ست که این روزها در بازارِ نقدِ شعر و کتاب‌شال‌اش فراوان است، در حالی که همه و همه چیز نزد ایشان دارد از یک جا آب می‌خورد، که وارد بحث‌اش نمی‌شوم. آن‌چه باید در جایی از روح جنبیده یا جنبانده شده باشد در قدمِ نخست هیچ نیست مگر همین استغراقِ بی‌واسطه و حتابی دلیل، و زیستن در فضای درونیِ شعری که بناست ترجمه شود، فهمِ فضای درونیِ اثر، مؤلفه‌های نانوخته و زاویه‌ی نگاه و رویکردهای شخصیِ شاعر در شعر و تأثیرِ مستقیمِ آن در دایره‌های کلماتی و مضمونی، لحن و نحوِ شعرها، و در نهایت آن‌چه به عنوانِ فرمِ شعر می‌شناسیم یا حتا اگر نشناسیم احساس‌اش می‌کنیم، که چیزی نیست مگر رقصِ نهاییِ ارواحِ درونیِ هر اثر که بر شانه‌ی هر آنچه غیرِ خویش می‌یابند زیست می‌کنند (در خانه‌ی سفید سکوتِ شعر). کشفِ تکنیک‌ها قدم دوم است، یعنی حرکت به سمتِ گوشه‌های خودآگاه‌تر سازنده‌ی شعرها، که به طرزِ طبیعی در پیِ قدمِ نخست می‌آید، و در قدم سوم است که مترجم (که حالا دیگر پشتِ میزِ شاعر نشسته است و پا کرده است توی کفشِ زبان‌وی) به سمتِ امکانِ یافتنِ معادل‌هایی ملموس و دلنشین برای تک‌تکِ آن مؤلفه‌ها (که شرحِ تک‌تکشان نه در حوصله‌ی این قلم می‌گنجد و نه در ابعادِ این مقال) انتحار می‌کند، و باز می‌شود بیدار. آن‌چه در این جا قصد کرده‌ام قدری بدان پردازم نه شرحِ رویکردهایم به امرِ ترجمه‌ی شعر، که بازخوانیِ گونه‌ای نوظهور از ترجمه‌های داخلی ست که به گمانم جای هشدار و زنهار خواهد داشت.

در اوایلِ ترجمه‌ی شعرهای استیونس بودم که به طورِ اتفاقی به کتابی جیبی از اشعار وی برخورد کردم که به تازگی گویا رسیده بود به چاپ، بدین مختصات: «از شعرِ مدرن، ترجمه‌ی شعرهایی از والاس استیونس، نویسنده و مترجم: امید مهرگان»، که ظاهراً شماره‌ی نهم از مجموعه کتاب‌های کوچکِ رخدادهای نومی باشد^۳، کتابی که بیش از یک سوم آن مقدمه‌ای ست در بابِ شعر و شعرِ استیونس و در شرح دیدگاه بنیامینی

۳- از مترجم کتاب پیش‌تر شاهد ترجمه‌هایی در زمینه‌ی متون فلسفی (خصوصاً در معرفی آثار والتر بنیامین متفکر بی‌بدیل نیمه‌ی نخست قرن

که گذشت) به صورت مستقل و یابه اشتراک با مراد فرهادپور بوده‌ایم اما تا آنجا که در جریان‌ام این باید نخستین دست‌اندازی این مترجم جوان در زمینه‌ی ترجمه‌ی شعر باشد.

در خصوص امر ترجمه و در ارائه‌ی خوانشی بنیامینی از چگونگی امکان ترجمه‌ی شعرهایی برای مثال از والاس استیونس، که از این حیث بیشتر در حکمی موشی‌ست آزمایشگاه‌ی: «نوشته‌ی حاضر چندان شأن یک مقدمه بر اشعار والاس استیونس را ندارد بل که بیش‌تر ایده‌ها و تأملات مختصری‌ست درباره‌ی خود شعر از طریق قرائت اشعاری از استیونس کل این کتاب را نمی‌توان چیزی بیشتر از نوعی تجربه یا آزمایش در عرصه‌ی ترجمه و فکر دانست» اشاره و پردازش به گوشه و کنار مقدمه‌ی فوق حجم این متن را از حوصله‌ی ابعاد موجود سر می‌برد و خود مجالی مستقل را طلب می‌کند. و خواننده‌ی پیگیر می‌تواند به خود مقدمه‌ی مذکور مراجعه کند (که در حکم توفیقی‌ست اجباری در فروش آن کتاب!) اما آن چه هدف کوتاه‌مدت و مشخص‌تر این پیش‌نوشتار یا در واقع انگیزه‌ی نوشتن متن حاضر است، ثبت نگرانی پاره‌وقتی‌ست که با خواندن آن کتاب - خصوصاً پس از تطبیق ترجمه‌هایش از طریق کتابی که خود در دست ترجمه دارم - در من پا گرفته است. ترجمه‌هایی لغت به لغت که جدای نشر ناهموار و لحن نجسب و فقدان بازسازی نحو شعری در ترجمه‌ها (که ظاهراً از مؤلفه‌های تعمده‌ی مترجم کتاب در ارائه‌ی ترجمه‌ای «بنیامینی»‌ست، که ما نیز به اجبار می‌پذیریم و از آن‌ها درمی‌گذریم) نشانگر بی‌دقتی‌های بیش از حد میانگین و مجاز و ترجمه‌ای عجولانه - اگر نگویم غیرمسئولانه - می‌باشد. و در اکثر شعرها اغلاط لغوی، دستوری و مضمونی بسیاری برمی‌خورد به چشم، و در ادامه تنها به گوشه‌ای از آن‌ها (به عنوان مثنی نشانگر خروار) اشاره خواهد رفت که در قیاس تنها چندی از شعرها با متن اصلی بدست آمده است. در جایی از مقدمه‌ی مذکور می‌خوانیم: «به نظر نگارنده، نه تنها ترجمه‌ی شعر از ترجمه‌ی هر متن دیگری ساده‌تر است بل که به معنایی فقط شعر را می‌توان به سادگی ترجمه کرد. ترجمه‌ی این اشعار حقیقتاً چیزی بیش‌تر از ترجمه نیستند، و نباید هم باشند و درست به همین دلیل بالقوه رسالتی مهم‌تر و غایی‌تر از خود اشعار دارند.» که دقیقاً مصداق اتفاقی‌ست که در جان بی‌گناه کتاب افتاده است. ترجمه‌هایی که گواهند ترجمه‌ی شعر (آن هم شعرهای شاعری دشوار چون والاس استیونس که رویکردی تماماً محاوره‌ای و گفتاری ندارد به زبان شعر) ساده‌ترین کارهاست، و ناشرهایی که به سادگی از شعرهای استیونس بدست داده شده‌اند. آن چه من با میزان مشخص شناخت‌ام از مباحث تئوریک حاضر استنباط می‌کنم (حرکت ترجمه به سمت بازنمایی روابط درونی زبان‌ها، که با واقعیت بخشیدن هر چند نسبی به آن، رابطه‌ی خویشاوندی خود را در ورای فضای شناور بر سر زبان‌هایی که در مقاصد خویش تکامل می‌گیرند حفظ می‌کند) این است که این کتاب به جای آن که خواننده‌ی آشنا را مجاب کند که «این ترجمه‌ای‌ست بنیامینی» بیشتر سعی دارد با هزار استدلال و اشاره و عنوان‌گذاری به خواننده تفهیم کند که «ترجمه‌ی بنیامینی یعنی این!» حالا این که از اساس ترجمه‌ی صورت گرفته روان، دلنشین و شاعرانه نیست دقیقاً به علت مختصات بی‌برگشت یک چنین ترجمه‌ای‌ست! میزان انطباق یا عدم انطباق آن چه در این کتاب شاهدش هستیم با بحث بکر اولیه را بر عهده‌ی اهالی فن می‌گذارم و صرفاً به تشریح جنس پاره‌ای از انواع اغلاط موجود در این کتاب می‌پردازم، که دیگر بعید می‌دانم جزئی از خصلت ترجمه باشد، که حتا در این صورت نیز (یعنی اگر دوستان درآیند که اتفاقاً هست!) می‌خواهم بدانم کدام معیار و دستکی مشخص نموده که این تحریفات در این قسمت‌های ترجمه و در این سطور از شعرها باید فرود می‌آمده و نه در سایر بخش‌های هر یک از شعرها (؟). در این که ترجمه در نظر موشکافانه‌ی بنیامین دارای ساخت و فرمی‌ست منحصر به خویش شکی نیست اما هیچ چیز در این ترجمه‌ها حاکی از آن استقرار آرمانی ترجمه میان شعر و نظریه نمی‌باشد، حتا اگر از سر خشکی خارش انگیز مثنی که خواننده به عنوان نتیجه‌ی این «تجربه و آزمایش در عرصه‌ی ترجمه و فکر» به دهان می‌برد گذشته باشیم. آن چه در این کتاب شاهدش هستیم بر خوردیست ساده‌انگارانه و سرسری و دل‌خواهی با شعر شاعری صاحب‌سبک که عمری را به قول نیما یوشیج (طلای شاعران معاصر)

۴- بحث تنها بر سر این کتاب است که مورد تطبیق با متن اصلی فرار گرفته و در خصوص کیفیت و بر سر سلامت سایر آثار این مترجم در اینجا

نظری نرفته است

در این راه استخوان خرد کرده است، حتا اگر قصد ما در ترجمه - به روایت بنیامین - جدای قصد او باشد، نخست این که با خواندن چندی از ترجمه‌ها و از نحوه‌ی انتخاب اولین معنای موجود^۵ (از آنجا خودم از فرهنگ معاصر هزاره استفاده می‌کنم) بلافاصله دست مترجم و رد پای ترجمه‌اش را که کاملاً عیان بود دریافته و فهمیدم که ایشان از همین فرهنگ معاصر استفاده کرده است و از طریق آشنایی نسبی ام با ایشان شنیدم که آری چنین است، نوع نخست و رایج اشتباهات (یا شاید تعمدات!) مترجم چنان که گفته شد در انتخاب معادل‌های دور از نظر شاعر و عمدتاً اولین معنی آمده در دایره‌ی معادلات فرهنگ مذکور برای کلمات است، که البته به عنوان رویکردی متفاوت به ترجمه از آن یاد شده است: «خیاط» به جای «ملوان»، «یادم است» به جای «به یاد آوردم» - که این یکی اشتباه در فهم صورت فعل است - «پرنده‌ی سیاه» در شعری معروف به جای «توکای سیاه»، و یا «سوت زدن» به جای «چه‌چه» در حالی که کلمه‌ی اصلی هر دو معناراً دارد و در شعر ارجاع به توکا و منظور چه‌چه بوده است^۶، «ملکوت» به جای «آسمان‌ها و افلاک» که کلمه‌ی اصلی وقتی صورت جمع می‌گیرد به معنای دوم خواهد بود^۷، و یا در موردی حادث - و مشخصاً به علت کوتاهی و عجله در ترجمه، و به خاطر شباهت نوشتاری کلمات! - «خانه» به جای «اسب»^۸، و همچنین استنباط غلط از معنای ترکیبات و افعال و کلمات دو قسمتی^۹، که خیلی ساده‌انگارانه و از جهتی خنده‌دار می‌نماید: «در آن» به جای «از این جهت»^{۱۰} که محصول همان ترجمه‌ی لغت به لغت و فارغ از معنای شعر و حتا کلمه می‌باشد، «می‌آرند در انتظار» به جای «در کمین می‌مانند»^{۱۱}، یا به همین صورت «می‌دوند دور» به جای «می‌گریزند»^{۱۲}، و یا در مواردی که از اسم صفت برداشت شده، و یا «بر» به جای «در» در اسم شعری به علت اختیار معنای نخست، و در سطری دیگر - که این واقعاً دیگر بعید است بی دقتی باشد و حتماً تعمد غریب مترجم است - به جای «قرار بود (یا می‌خواست) برف بیارد» آمده: «او می‌رفت برف بیارد»^{۱۳}! در حالی که کل مفهوم شعر در آن بند بر پایه‌ی نوعی تضاد و پارادوکس مضمونی واقع شده، که شاعر چنین چیزی می‌گوید: تمام ظهر عصر بود، برف می‌بارید و قرار بود که برف بیارد، یعنی در حالی که ظهر بود عصر بود و در حالی که برف می‌بارید قرار بود که برف بیارد، که ترجمه شده: «برف ریزان بود / او می‌رفت برف بیارد». در شعرهایی نیز ارتباط محورهای عمودی و افقی درون شعر، رابطه‌ی تکاملی سطرها در پی یکدیگر درک نشده و از بندهای بسیاری ترجمه‌ای سطر به سطر و از معنی افتاده بدست آمده است. همه‌ی آن چه تا اینجا بدان اشاره رفت تنها تعدادی از نمونه‌های ناجور موجود در ترجمه‌ای ست مغلوط که اگر در بازار حاضر کتاب این چنین هر بحث ساده‌انگارانه و عجولانه مورد استقبال و تقلید «خیل کتاب‌سازان» قرار نمی‌گرفت و تبدیل به بهانه و جریانی انحرافی نمی‌گشت در انتشار بیش از پیش شبه ترجمه‌هایی سست و بی اساس، این گونه برای من (که در گوشه‌ای از سرزمینی باستانی شعر به تلمذ و تلذذ نشسته‌ام) جای نگرانی و دغدغه نمی‌داشت، و سرآغاز این شعرها - که بناست بشکند در قامت اندوه هر خواننده‌ی لذت طلب و بی قید - را نیز به این تشریحات کسل کننده آغشته نمی‌کرد. دیگر سخن کوتاه می‌کنم و شمارا با شعرها تنه‌امی گذارم، شعرهایی که انگار انسان را به کودکی خود و به کودکی نسل انسان پرتاب می‌کنند، باشد که آن پرنده‌ی پنهان در روحان آواز کند آغاز.

۵- که گویا از نظر ایشان اساساً همان اولین معناراً باید اختیار کرد، حتا اگر کلمه‌ای از چند منظر و از چند حیث چند معنی داشته باشد و معنای مورد

نظر شاعر مشخصاً پس از پراتز توضیحی فرهنگ لغت یا در ادامه در قالب اصطلاح یا ترکیبی آمده باشد، که تماماً مورد بی توجهی مترجم این شعرهاست.

۶- Whistle.

۷- Heavens.

۸- House horse!

۹- Two-part verbs.

۱۰- In that.

۱۱- Lie in wait.

۱۲- Run away.

۱۳- It was going to snow!

Wallace Stevens والاس استیونس، ۱۸۷۹-۱۹۵۵

شعرهای زیر از فصول آغازین گزیده‌ای در دست ترجمه با نام «فراتر از فهم جهان» انتخاب شده است که شرح‌اش رفت و بناست از اکثر کتاب‌های شعر استیونس نمونه‌هایی بدست داده باشد. زندگی به ظاهر کم واقعه‌ی استیونس - شاعری که در رشته‌ی حقوق درس خوانده بود و در یک شرکت بیمه به مقام معاونت رسید - تماماً به تفکر در خصوص مغز مفاهیم و آرائه‌ی شعرهایی گذشت که تأثیری غیرقابل انکار بر شعر زبان خویش نهاده‌اند، هر چند در سال‌های آغازین - و زمانی که شاید شعر الیوت در اوج اقتدار بود - کم‌تر مورد توجه قرار می‌گرفت. مفاهیم در شعرهای استیونس انگار هاله‌ی پنهان خود را در سکوت با خواننده در میان می‌گذارند و اشاره به دوردستی گمشده دارند. از استیونس هم‌چنین چند شعر در ویژه‌نامه‌ی شعر ارغنون به چاپ رسیده است.

از سطح چیزها

۱

در اتاق من، فراتر است جهان از فهم من؛
اما وقتی که راه می‌روم می‌بینم که متشکل است
از سه یا چهار تپه و یک ابر.

OF THE SURFACE OF THINGS

۲

از ایوان خود، زیر نظر می‌گیرم هوای زرد را،
در حال خواندن جایی که نوشته‌ام،
"بهار به مانند زیبارویی ست که لباس می‌کند از تن"

۳

II
From my balcony, I survey the yellow air,
Reading where I have written,
"The spring is like a belle undressing."

درخت طلا آبی ست.
آوازه‌خوان کشیده ردایش را به روی سرش.
ماه در چین و شکن‌های رداست.

III
The gold tree is blue.
The singer has pulled his cloak over his head.
The moon is in the folds of the cloak.

دھبی از رستگان باقیه داشتند آدام
تا شیران دین چخندان را و پاجاهای
در جتان کاج را پوشیده از برف؛

و سردی پدید آورده باشد مدتی مدتی
برای تماشای سروهای کوهی از بیخ هلاله،
و صبورانها زین و چشمن در درختهای دور دست

چو ریشتم پانویس و نباتت بود در فکر

، مصیبتی در صدای باد،

در صدای چندی بزرگی،

که صدای زمینی است

لرزه زمین باد

که در همان برفوت وزان است

برای کوی سینه که در برف سینه کوهی،

و هتج جو، تماشای کند هتج

• خیزی را که اینجا نیست و هتج بی را که اینجا است.

One must have a mind of winter

To regard the frost and the boughs

Of the pine-trees crusted with snow;

And have been cold a long time

To behold the junipers shagged with ice,

The spruces rough in the distant glitter

Of the January sun; and not to think

Of any misery in the sound of the wind,

In the sound of a few leaves,

Which is the sound of the land

Full of the same wind

That is blowing in the same bare place

For the listener, who listens in the snow,

And, nothing himself, beholds

Nothing that is not there and the nothing that is.

THE SNOW MAN

استعاره های یک عالیقدر

بیست مرد در گذر از یک پل،
به سوی یک روستا،
بیست مرد در گذر از یک پل هستند،
به سوی بیست روستا،
یا یک مرد
در گذر از یک پل به سوی یک روستا.

METAPHORS OF A MAGNIFICO

Twenty men crossing a bridge,
Into a village,
Are twenty men crossing twenty bridges,
Into twenty villages,
Or one man
Crossing a single bridge into a village.

This is old song
That will not declare itself.

Twenty men crossing a bridge,
Into a village,
Are
Twenty men crossing a bridge
Into a 'village.

That will not declare itself
Yet is certain as meaning . . .

The boots of the men clump
On the boards of the bridge.
The first white wall of the village
Rises through fruit-trees.
Of what was it I was thinking?
So the meaning escapes.

The first white wall of the village . . .
The fruit-trees ..

آوازِ قدیمی ست این
که خویش را نمی کند ابراز . . .

بیست مرد در گذر از یک پل،
به سوی یک روستا،
هستند

بیست مرد در گذر از یک پل
به سوی یک روستا.

که خویش را نمی کند ابراز^{۱۴}
با این حال مسلم است چون معنا . . .

چکمه های مردان می کنند گِرپ گِرپ
بر تخته های پل .

نخستین دیوار سفید روستا
قد راست می کند از میان درخت های میوه.
به چه چیزی بود که من فکر می کردم؟
پس از دست می گریزد معنا.

نخستین دیوار سفید روستا . . .
درخت های میوه . . .

۱۴- سطر دوم ترجیع بند قبل در این جا مجدداً تکرار شده در سطر نخست، ولی این بار این سطر چون در ابتدا قرار گرفته چنین معنایی نیز القاء می کند: آن خود را ابراز نمی کند. یعنی «که» تبدیل به «آن» شده باشد.

گابینال

آن گلِ غریب، خورشید،
همان چیزی ست که تومی گویی.
به شیوه‌ی خود داشته باش اش^{۱۵}.

زشت است چهره‌ی جهان،
و غمگین اند مردمان.

آن دسته‌ی پرهای جنگلی،
آن چشم حیوانی،
همان چیزی ست که تومی گویی.

GUBBINAL

That strange flower, the sun,
Is just what you say.
Have it your way.

The world is ugly,
And the people are sad.

That tuft of jungle feathers,
That animal eye,
Is just what you say.

That savage of fire,
That seed,
Have it your way.

The world is ugly,
And the people are sad.

آن وحشی آتشین^{۱۶}،
آن دانه،
به شیوه‌ی خود داشته باش اش.

زشت است چهره‌ی جهان،
و غمگین اند مردمان.

۱۵- در واقع منظور هست: هر طور هست که خودت بخواهی تصور کن.
۱۶- یامی تواند بود: آن هجوم وحشیانه‌ی آتش.

Allen Ginsberg الن گینزبرگ ۱۹۲۶-۱۹۹۷

گینزبرگ در شعر از آن دسته چهره‌هایی است که بیش از آن که شعرش خوانده شود، در همه‌جانی از وی هست و بسیاری او را می‌شناسند بی آنکه شعر چندانی از وی خوانده باشند، چنان که در ایران نیز. گینزبرگ را از بسیاری جهات می‌توان و باید شاعری انقلابی دانست. هر چند نه بدان معنا که از شاعرانی چون مایاکوفسکی یا در ابعاد قلیل‌تر و در زبان فارسی از سیاوش کسرابی سراغ داریم. گینزبرگ با آتش بی پروای زبانی محاوره‌ای به مبارزه با درک روزمره از مفاهیم مستقر برخاست و در تب و تاب آن سال‌های آمریکا الگوی جدیدی را از شاعر بودن برید. شاعرانی که بعدها شاعران نسل بیت نامیده شدند. از آثار مشهور آلن گینزبرگ می‌توان به شعر بلند زوزه اشاره کرد که سرشار از اصطلاحات روزمره و فرهنگ عامیانه است در بطن زبان خود، و با چنین آغازی تقریباً: من دیدم که درخشان‌ترین ذهن‌های نسل من ضایع می‌شد از جنون. . . جای خالی شعرهای گینزبرگ نیز در بازار کتاب توی چشم می‌زند.

چکامه ی شرقی

از عشقی حرف می‌زنم که به ذهن می‌کند خطور:
وفادار است ماه، اگر چه هست کور؛
در حرکت است او غرق فکر، حرفی نمی‌تواند بزند
مراقبتی تمام و کمال^{۱۷} کرده او را سوت و کور.

An Eastern Ballad

I speak of love that comes to mind:
The moon is faithful, although blind;
She moves in thought she cannot speak.
Perfect care has made her bleak.

I never dreamed the sea so deep,
The earth so dark; so long my sleep,
I have become another child.
I wake to see the world go wild.

هرگز به خواب ندیدم دریا را چنین عمیق،
زمین را چنین تاریک، و خوابم را چنین طولانی،
تبدیل شده‌ام من به بچه‌ی دیگری.
بیدار می‌شوم تا ببینم جهان را که می‌شود وحشی.

۱۷- همچنین به طور ضمنی به معنای اندوه محض است.

سوسن سفید

آه اشتیاقِ به دست نیامدنیِ سرخِ خوشایندِ عزیز
چه غم انگیز، راهی نیست
برای تغییر دادنِ سوسنِ سفیدِ کشت شده‌ی برآشفته
حقیقتِ آشکار . . .

و گلبرگ‌های هولناکِ پوست
چطور موجبِ چنین پیچک‌وار
به اتاقِ نشیمنِ چسبیدن می‌شود
سیاه مست، برهنه و غرق در رؤیا،
در غیابِ الکتریسیته . . .

دیگر بار و دیگر بار

خوردنِ ریشه‌ی ضعیفِ سوسنِ سفید،
سرنوشتِ حزن انگیز . . .

An Asphodel

O dear sweet rosy
Unattainable desire
how sad, no way
To change the mad
Cultivated asphodel,
The visible reality . . .

And skin"s appalling
Petals, how inspired
To be so iying in the living room
Drunk naked and dreaming,
In the absence of electricity . . .
Over and over eating the low root
Of the asphodel, gray fate . . .

Rolling in the generation
On the flowery couch
As on a bank in Arden
My only rose tonite"s the treat
Of my own nudity.

سرازیر شدن در تولیدِ مثل
بر روی کانپه‌ی گلدار
چنان‌که در بانگی در آردن
یگانه گلِ سرخِ من امشب
موهبتِ برهنگیِ خودم است .

از ای. ای. کامینگز شاعرِ منحصر به فردِ آمریکایی پیش از این شعرهایی به طورِ پراکنده به فارسی برگردانده شده است و برای اهالی تمام وقت شعر نامی ست شاخص و آشنا. شاعری زبانگرا و غنایی با رویکردهایی نامتعارف نسبت به ساخت و اجرای شعر، در شکلِ تقطیع، ایجادِ ترکیباتِ بدیع و شگفت، فراروی از دستورِ زبان به عنوانِ يك الزام مقدس، و در نحوی درهم تنیده و استوار که گاه شعرِ استخوان دارِ نیمار از این حیث به ذهن متبادر می کند. نوشتن از شعرِ غریبِ کامینگز - که در این فرصت نمونه های ساده و کوتاهی از آن را خواهید خواند - در مجالِ مقالی این چنین کارِ دشواری ست. پس همه چیز را به کتابی وامی گذارم که گزیده ای ست عاشقانه از تمام کتاب های شعرِ شاعر، و در مقدمه اش به تفصیل از ویژگی های شعرِ درخشانِ کامینگز حرف رفته است: در زیباییِ توسلِ معضلِ فلوت ها، فعلاً به همین اشاره می کنم که چنان چه حروفِ بزرگ ج حتا در شیوهی نوشتنِ نامِ خودش - یا شکلِ طبیعیِ تقطیعِ سطرها در شعرها رعایت نشده یا در شعری پُرانتزی بسته شده باشد که باز نشده (یا برعکس) همگی از مؤلفه های خاصِ شعرِ کامینگز است، که هرگز برای شعرهایش اسم نمی گذاشت و شعرهایش معمولاً با عنوانِ سطرِ نخستِ هر شعر شناخته و نامیده می شوند.

۱

1

since feeling is first
who pays any attention
to the syntax of things
will never wholly kiss you;

wholly to be a fool
while Spring is in the world

my blood approves,
and kisses are a better fate
than wisdom
lady i swear by all flowers. Don't cry
-the best gesture of my brain is less than
your eyelids' flutter which says

we are for each othen then
laugh, leaning back in my arms
for life's not a paragraph
And death i think is no parenthesis

از آنجا که احساس مقدم است
چه کسی کمترین توجهی می کند
به ترکیب اشیائی
که هرگز تو را تماماً نمی بوسند؛

دیوانه ای محض بودن
در حینی که بهار در جهان است

خون من موافق است
و بوسه ها سرنوشتی به مراتب بهترند
از خرد

خانم من با تمامی گل های سرخ سوگند می خورم
گریه نکن - که بهترین کنش مغز من کمتر است از
به هم خوردن پلک های تو که می گویند

ما برای هم هستیم: پس
بخند، لمیده بین بازو هام
که زندگی یک پاراگراف نیست
و مرگ فکر نمی کنم پُرانتزی^{۱۸}

۱۸- که در واقع هست: و مرگ فکر می کنم یک پُرانتز نیست. اما چنان که می دانید صورت منفی ساز در زبان فارسی با انگلیسی متفاوت (معکوس)

است و من حالت زیبارا (که معناراهم در بر داشته باشد) چنین دیدم.

۱۹- ضمنی معنای آفرود، در سازهای زهی به معنای سیم و تار و زوه و در کاربرد آفرود، کلمه‌ی انگلیسی معنای زرشکی، سرخ آتشین، و جویز رنگ را نیز در می‌باشد
 ۲۰- بر خلاف سایر بندها در این بند از time استفاده شده، که گرچه هم معنای مستند، برای حفظ این نمای از ضمیر ملکی منضم استفاده کرده.
 ۲۱- در متن اصلی نیز فعل در این بند آخر تغییر زمان می‌یابد و با آمدن پای ششمین به میان زمان به حال به حال می‌آید.
 ۲۲- soft را معنای سست و دیگر دست از جمله: منظم، مهربان، ضعیف، نازکی تاریخی و ...

ای تو آتیا عشق مریک بیست؛
 بیایبخا
 ملازم ۲۳ تیر از گلها
 سببهاست مانتی مقبره‌ایست
 و تو ساکتی
 ۲۱ با ششمین پای حرف می‌زنم

ای تو آتیا زبکی عشق بیست؛
 بیایبخا
 مخموس عطری سبب
 صورتات مانتی رؤیایست
 و تو متحرک نشانی
 با روحی با تو حرف زدم

ای تو آتیا زبکی آوازی بیست؛
 بیایبخا
 سکوتی مقدر است
 چشمات مانتی گلان
 و تو کوی نگرانی
 با آوازی با تو حرف زدم

ای تو آتیا زبکی لبخندی بیست؛
 بیایبخا
 ۱۹ آفرود موسیقی سسجیست
 دهانات مانتی
 و تو خواب ندادی
 با لبخندی با تو حرف زدم

O thou, is love not death?
 Come hither
 softer than flowers
 thy breast is as a tomb
 and thou art silent
 thee with a sword
 i speak to
 O thou, is life not love?
 Come hither
 in white fragrance
 thy face is as a dream locked
 thou didst not wonder
 to thee with a soul and
 i spoke
 O thou, is life not a song?
 Come hither
 of divine silence
 thine eyes are as a vase
 didst not listen
 a song and thou
 i spoke to thee with
 O thou, is life not a smile?
 Come hither
 a chord of crimson music
 thy mouth is as
 answer
 with a smile and thou didst not
 i spoke to thee

دوست دارم تن ام را وقتی که
 با تن توست. کاملاً چیز دیگری ست.
 ماهیچه‌ها بهتر و عصب‌ها بیشتر.
 دوست دارم تنات را. دوست دارم کاری را که می‌کند
 چگونه‌هایش را دوست دارم.
 دوست دارم حس کنم ستون فقرات تنات را
 و استخوان‌هایش. و لطافت (قطعاً) لرزان و آن چه من
 دیگر بار و دیگر بار و دیگر بار
 می‌بوسم، دوست دارم این جا و آن جاییت را بوسیدن
 دوست دارم، به آرامی نوازیدن کُرکِ شِکِ دهنده‌ی
 موی الکتریکی ات را، و این چیه می‌آید
 بر سر ماهیچه‌ای که جدا می‌شود... و تکه عشق‌های بزرگ چشم‌ها

3

i like my body when it is with your
 body. It is so quite new a thing.
 Muscles better and nerves more.
 i like your body, i like what it does,
 i like its hows, i like to feel the spine
 of your body and its bones, and the trembling
 -firm-smooth ness and which i will
 again and again and again
 kiss, i like kissing this and that of you,
 i like, slowly stroking the, shocking fuzz
 of your electric fur, and what-is-it comes
 over parting flesh.... And eyes big love-crumbs,

and possibly i like the thrill
 of under me you so quite new

و احتمالاً دوست دارم هیجان
 توزیر من را کاملاً به تازگی

چنان چه قرار است بخوابم با خانمی به نام مرگ
 برای خودت مردِ دیگری بگیر بالب‌های راسخ‌تر
 تا به دندان بگیر دهانِ جدیدت را
 (کفل روانه می‌کند لذت درونِ کفل).

در حال دیدنِ این که چطور / ریسمانِ سست و مچاله‌ی
 لبخندت بر فراز تنِ او به خود می‌پیچد
 بوسه‌زنان وار^{۲۳}، می‌آورم برایت هر بهار
 مشت مشت از کرم‌های کوچکِ معمولی.

بیوشان تنات را ماهرانه در چیزهای احمقانه،
 به میان بیاور سلاحِ گسترده‌ی موهایت را،
 در حالی که می‌فهمی چرا می‌خندند چشمانش
 می‌آورم برای تو هر سال

4

if i should sleep with a lady called death
 get another man with firmer lips
 to take your new mouth in his teeth
 (hips pumping pleasure into hips).

Seeing how the limp huddling string
 of your smile over his body squirms
 kissingly, i will bring you every spring
 handfuls of little normal worms.

Dress deftly your flesh in stupid stuffs,
 phrase the immense weapon of your hair.
 Understanding why his eye laughs,
 i will bring you every year

چیزی که دارد ارزشِ کل را،
 اندکی هیچ برای روح‌ات.

^{۲۳}-Kissingly از صورت‌های زبانی ساخته‌ی کامینگز است که مثلاً از صفت و فعل، قید می‌سازد.

Fernando Pessoa فرناندو پساوا ۱۸۸۸-۱۹۳۵

پساوا - دست کم برای من - از دوست داشتنی ترین چهره های شعر جهان است. شاعری که در اوج صمیمیت و با حزن انگار ذاتی به جهان می نگرد و دیدگاه های فلسفی خود را - بی آن که ذره ای به شعر لطمه برساند - وارد می کند به فضای اثر. از پساوا پیش از این کتاب هایی به فارسی ترجمه شده. - هر چند عملاً بیشتر از آثار منشور این شاعر و نویسنده ی پرتغالی - از جمله کتاب دلواپسی که از زیباترین ثبت حال نویسی های مدرن می رود به شمار. پساوا در سال ۱۸۸۸ در شهر لیسبون به دنیا آمد. فضای خیالی و وهم آمیز شعرهای وی مستقیماً ریشه در زندگی اش دارد. وی شخصیت هایی خیالی ساخته و پرداخته بود که هر کدام شخصیت و زندگی نامه و حتا آثار چاپ شده و فضای شعری و دیدگاه های مستقلی دارند: ریکاردو رایس، آلبرتو کایرو و آوارو دی کامپوس، که با احتساب خود فرناندو پساوا می شدند چهار نفر، و جالب این جاست که یکی از این شخصیت ها از خود وی یکی دو سال بزرگ تر بود و با آن ها به طور مستقل مصاحبه نیز می شد. این چند شعر را از آثار اولیه ی پساوا - که البته برخی مال آلبرتو کایرو و برخی از شعرهای ریکاردو رایس هستند - برای ترجمه برگزیده ام. از کتاب کامل و معتبر « کمی بزرگ تر از تمام کائنات » که گزیده ای است حدوداً پانصد صفحه ای از شعرهای وی و چاپ انتشارات کتاب های پنگوئن. پساوا در سنین جوانی، و پس از آن نیز تادوره ای هر از گاهی، شعرهای خود را به زبان انگلیسی می نوشت. که از این جهت و هم چنین به خاطر خصلت ساده و روان شعرهای وی ترجمه های قابل قبولی از شعرهای وی در زبان انگلیسی موجود می باشد. پساوا در سال ۱۹۳۵ در حالی که هنوز حتا پنجاه سال نیز نداشت درگذشت، و آخرین سطری که روزی پیش از مرگ جسمانی در بیمارستان نوشت این بود: « من ندانم فردا چه در پی خواهد آورد ». که مرگ را در دنبال آورد.

تابه همین حالا بر روی پیشانی بی ثمرم
موی آن جوانی از دست رفته دارد خاکستری می شود.
چشمان من امروز کمتر می درخشند.
لب هایم حق بوسه را از دست داده اند.
اگر هنوز دوستم داری، محض خاطر عشق دوست نداشته باش دیگر:
با من به من خیانت نکن!

Already over my vain brow
The hair of that youth who died is graying.
My eyes shine less today.
My lips have lost their right to kisses.
If you still love me, for love's sake stop loving:
Don't cheat on me with me.

13 June 1926

من يك نگهدارنده‌ی گوسفند هستم
گوسفندان فکرهای من هستند
و هر فکر را حسی هست
من با چشم‌ها و با گوش‌هایم فکر می‌کنم
و با دست‌ها و پاهایم
و با دماغ و دهان‌ام

فکر کردن به يك گل دیدن و بوئیدن آن است
و خوردن يك میوه دانستن معنای آن.

بدین خاطر است که در روزی داغ
وقتی که بسیار از آن لذت می‌برم غمگین می‌شوم
و دراز می‌کشم در علف‌زار
و می‌بندم چشم‌های گرم‌ام را،
بعد احساس می‌کنم تمام تن‌ام را که خوابیده در واقعیت،
حقیقت را می‌دانم، و خوشحالم.

I'm a keeper of sheep.
The sheep are my thoughts
And each thought a sensation.
I think with my eyes and my ears
And with my hands and feet
And with my nose and mouth.

To think a flower is to see and smell it,
And to eat a fruit is to know its meaning.

That is why on a hot day
When I enjoy it so much I feel sad,
And I lie down in the grass
And close my warm eyes,
Then I feel my whole body lying down in reality,
I know the truth, and I'm happy.

عشق نوعی معاشرت^{۲۴} است
دیگر نمی دانم چطور جاده‌ها را تنها قدم بزنم
چرا که دیگر قادر نیستم که تنها قدم بزنم
فکری روشن باعث می شود که سریع تر قدم بزنم
و کمتر ببینم، و در همان حال لذت ببرم از هر آن چه می بینم
حتا غیاب او چیزی ست که همیشه با من است
و من آنقدر از او خوشام می آید که نمی دانم چطور باید بخواهم اش
اگر نبینم اش، تصور می کنم او را و استوارم درست مثل درختان بلند.
اما اگر ببینم اش به خود می لرزم، نمی دانم چه بلایی آمده است
بر سر آن چه در غیاب اش می کنم احساس
تمام من مانند نیرویی ست که من را ترک می کند
تمام واقعیت به من می نگرد مثل گلی آفتابگردان
با صورت اش در میان.

Love is a company.
I no longer know how to walk the roads alone,
For I'm no longer able to walk alone.
A visible thought makes me walk faster
And see less, and at the same time enjoy all I see.
Even her absence is something that's with me.
And I like her so much I don't know how to desire her.
If I don't see her, I imagine her and am strong like the tall trees.
But if I see her I tremble,
I don't know what's happened to what I feel in her absence.
The whole of me is like a force that abandons me.
All of reality looks at me like a sunflower with her face in the middle.

10 July 1930

۲۴- همچنین هست به معنای: دوستی، همراهی، مصاحبت، رفاقت، همراهی، مهمان و... که به هر حال تمام معانی ضمنی هر کلمه در متن اصلی به خواننده القاء می شود، و گاه در ترجمه -با توجه به اختلافات ذاتی دو زبان- چاره‌ای جز یافتن اولویت معنایی نیست در میان.

NEVESHTA

The International Iranian Review Of Literature
No. 15, May-Jun 2010
KHABAR Institute

Director: Hossein Vahedipour
Chief Editor: Mohammad Hossein Model

Editor of Arabic Section: Soheila Parastegari
Editor of French Section: Arash Joudaki
Editor of Story Section: Hossein Atash parvar

Address: No. 18, Fathi Shaghghi St., Tehran, Iran
Postal Code: 1596716115
Tel: (+9821) 88100097
Fax: (+9821) 88100098
www.neveshta.org
E-mail: neveshta@gmail.com