



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

درخت درون

می‌شود. باز را با مجموعه **سنگ آفتاب** مرحوم میرعلایی می‌شناسیم. میرعلایی این منظومه را به فارسی ترجمه کرد. بعد از میرعلایی هم کارهای منثور و منظوم باز به فارسی ترجمه شد. از جمله کتابی که غلامعلی سیار ترجمه کرد و گزیده‌های اشعار باز نیز ترجمه شده و مترجمان مختلفی این آثار را به فارسی برگردانده‌اند. به تازگی دکتر اسماعیل پور **درخت درون** را ترجمه کرده‌اند و مجموعه کامل اشعار باز را هم در دو جلد به فارسی برگردانده‌اند که به زودی منتشر می‌شود. ابتدا از دکتر اسماعیل پور می‌خواهیم با توجه به اینکه آثارشان بیشتر در زمینه

در چند دهه گذشته آثار بسیاری از شاعران و نویسندگان آمریکای لاتین به فارسی ترجمه شده، درباره آنها بحث شده و ویژگی‌های آنها برای بسیاری از مخاطبان آشناست. در مکزیک یک شاعر و یک رمان‌نویس، ویژگی خاصی دارند که در کنار ادبیات، آثارشان آمیخته با اندیشه، تاریخ و زمینه‌های مختلف فکری دیگر است. این دو اکتاویوپاز و کارلوس فونتس‌اند. فونتس هنوز در قید حیات است و آثار مختلف او به فارسی ترجمه شده، ویژگی کار او آمیختگی ادبیات با تاریخ و فرهنگ مکزیک و جهان است. این ویژگی در آثار او کتاویو باز هم دیده



پژوهش‌های علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
مجله فصلی با همکاران
مجمع علوم انسانی

اسطوره بوده، درباره دلایلشان برای ترجمه شعر، توضیحاتی ارائه دهند.

■ **ابوالقاسم اسماعیل پور:** پس از چاپ این کتاب از من بسیار سوال شد که بعد از کارهای اندکی که در زمینه اسطوره‌شناسی داشتم، چرا به ترجمه شعر پرداختم.

دوست دارم سخنم را با یادی از زنده یاد احمد میرعلایی شروع کنم که شاید انگیزه اصلی ترجمه این کتاب، مرحوم میرعلایی بودند. در حدود ۲۳ سالگی من بود که ترجمه **سنگ آفتاب** مرحوم میرعلایی

منتشر شد و از آن موقع من شیفته این مجموعه شگفت‌آور شدم که در آن زمان دنیای مرا تغییر داد، و شاید بیش از صد بار این ترجمه را در طول این سال‌ها خواندم و همیشه آرزو داشتم اصل متن را پیدا کنم و متوجه شوم، این شعری که این قدر ترجمه‌اش زیباست، اصل آن چه ویژگی‌های زبانی و ساختاری دارد. در آن سال‌ها اصل آن را نیافتم تا حدود هشت سال پیش یکی از دوستان متن اصلی را برایم هدیه آورد که مجموعه کار سی ساله پاز از ۱۹۵۷ تا ۱۹۸۷ است، یعنی به جز کارهای ابتدایی‌اش، همه اشعار او را تا چند سال قبل از جایزه نوبل دربرمی‌گیرد.

بیستم است و کسی که مقدمه‌ای بر **سرزمین بی حاصل** الیوت می‌نویسد. الیوت بسیاری از شگردهای شعری خود را از ازرا پاونده می‌گیرد.

پس او کتاوبوپاز با جریان‌های مختلف دوره‌ی خودش آشناست و این را مقایسه کنید با شاعران جوان وطنی که حداقل این زحمت را به خود نداده‌اند یک زبان خارجی را به طور جدی یاد بگیرند.

حقیقت این است که باز در سی سالگی، آدمی با تجربه است، چندین زبان می‌داند و در ۱۹۵۰، **هزار توی انزوا** را در پاریس چاپ می‌کند و با آندره برتون آشنا می‌شود، یعنی یکی از بزرگان سوررئالیست‌ها و از این دوره کارش جدی‌تر می‌شود. پس یکی از ادوار مهم شعر باز دوره‌ی سوررئالیستی شعر اوست.

او در وزارت خارجه‌ی مکزیک، ۲۲ سال کاردار فرهنگی بود و حتی



ایرالتاسم اسماعیل بود

در هند به عنوان سفیر خدمت می‌کرد. ۲۲ سال در پاریس، نیویورک، سانفرانسیسکو، دهلی، افغانستان و سریلانکا زندگی کرده و یکی از مجموعه‌های بزرگ و برتر خودش را با نام **دامنه شرق**، در هندوستان نوشته است. اما آنچه باعث شهرت جهانی او شد، کتاب **سنگ آفتاب** یا **سنگ خورشید** است. البته به نظر من، عنوان **سنگ خورشید** بهتر است. چون منظور از خورشید در اسطوره‌های مکزیک، خود خورشید (ستاره خورشید) است، نه آفتاب. «آفتاب» در زبان فارسی در تقابل با «سایه» قرار دارد و آن بار شعری‌ای را که منظور نظر باز بوده ندارد، آفتاب بیشتر در فرهنگ عامه به معنی خورشید به کار رفته و فاقد بار شاعرانه ستاره خورشید است. از این گذشته، لغت اصیل ایرانی «خورشید» که در اوستا **خورخشته** (Xvar. Xshaeta) یا خورشید است، نه آفتاب، آفتاب از تابش و تابیدن ریشه می‌گیرد و معنی ثانوی‌اش خورشید است. به این دلیل من عنوان **سنگ خورشید** را پسندیدم. ترجمه این منظومه در ۱۹۵۷ چاپ شد. بنابراین این شعر چندان هم جدید

من متن انگلیسی را خواندم و از آهنگ متن اسپانیایی آن لذت بردم و با بضاعتی که از فرانسه داشتم و البته سال‌ها پیش هم واحدهای اسپانیایی را گذرانده بودم، توانستم حتی به متن اسپانیایی هم راه یابم. فرانسه کمک می‌کرد که جنبه‌ی حسّی شعر را درک کنم. بعد همان سال‌ها که برای سالگرد درگذشت دکتر مهرداد بهار برای سخنرانی، به اصفهان رفتم مرحوم میرعلایی را دیدم و مدتی که آنجا بودم، میهمان ایشان و زنده رودی‌ها بودم. از ایشان سؤال کردم که چرا بقیه‌ی اشعار باز را ترجمه نمی‌کنید، گفت این کار هم جزو کارهای جوانی من بود و دیگر از این کارها نمی‌کنم. برای من توضیح داد: که در انگلیس **سنگ آفتاب** را ترجمه کرده و برای دوستان ایرانی فرستاده بود. آنها هم بدون نظر ایشان تصحیح کردند و نظراتی اعمال کردند. به هر حال، وقتی متن را مقابله کردم، به تفاوت‌هایی برخوردیم، این ترجمه در حدود بیست مورد اشتباه دارد ولی واقعاً هنوز یکی از بهترین ترجمه‌های اشعار باز همان **سنگ آفتاب** است. تنها چیزی که این ترجمه کم داشت، لحن شاعرانه و آهنگین اشعار بود که من سعی کردم در ترجمه خودم بگنجانم. با مقابله مجددی که با متن اسپانیایی و انگلیسی داشتم، حدود بیست مورد تفاوت دیدم و متوجه شدم که بعضی از مطالبی که مرحوم میرعلایی به سهو برگردانده، اصلاً تقصیر مترجم انگلیسی است. از مجموعه **سنگ آفتاب**، چند ترجمه انگلیسی وجود دارد که مقابله آنها تفاوت‌های اساسی را نشان می‌دهد و حتی با متن اسپانیایی هم فرق می‌کند. این انگیزه من بود برای ترجمه این کار که سال‌ها شیفته‌ی باز بودم. انگیزه دیگر وجود مضامین اساطیری در اشعار باز بود.

باز یکی از بزرگ‌ترین شاعران قرن بیستم است. او در روستایی در حوالی مکزیک متولد شد. پدرش وکیل بود، در انقلاب مکزیک نقش داشت، طرفدار زاپاتا و یکی از بنیان‌گذاران اصلاحات ارضی در مکزیک. پدر بزرگش روزنامه‌نگار و نویسنده و مادرش اصالتاً اسپانیایی و مهاجر بود. در هفده سالگی اشعارش را منتشر می‌کند و با گروهی مجله‌ای را در ۲۳ سالگی به اسپانیا می‌رود و در همایش نویسندگان ضدفاشیست شرکت می‌کند. این فرصتی است برای آشنایی اکتاوبوپاز با شاعران معروف آن زمان مثل سرنودا ماچادو، آلبرتی، نرودا، سزار وایخو. در ۲۳ سالگی با این شاعران آشنا می‌شود و همین طور با شاعران انگلیسی مانند: دلیبو، اچ. آدن، اسپندر که در زمره شاعران معروف قرن بیستم هستند، همچنین با ترستان تزارا آشنا می‌شود که نظریه پرداز دادائیسیم بوده؛ پس او در جوانی با مدرنیسم آشنا شده بود. در جایی که بهترین شاعران مدرنیست در اسپانیا، به خاطر حمایت از اسپانیا و مخالفت با فاشیست، گردهم می‌آمدند، مجله راه می‌انداختند و شعر می‌گفتند. یک سال بعد به مکزیک برمی‌گردد و در جنگ جهانی دوم، شانس که می‌آورد، این است که مکزیک تبعیدگاه بسیاری از شاعران و نویسندگان اروپایی است، یعنی وقتی به مکزیک برمی‌گردد به خاطر جنگ جهانی دوم با بزرگ‌ترین شاعران اروپا که به مکزیک آمده‌اند، مثلاً با بنژامین پره، ویکتور سیرز و دیگر شاعران آشنا می‌شود. در همین دوره، آثار الیوت را نیز می‌خواند و آنها را به اسپانیایی ترجمه می‌کند. در سی سالگی با بورس تحصیلی به آمریکا می‌رود و در نیویورک و سانفرانسیسکو شاعران برجسته آمریکایی را کشف می‌کند، مثل رابرت فراست و ازرا پاونده که می‌توان گفت در شعر انگلیسی پیشکسوت و نظریه پرداز شعر قرن

نیست، یعنی وقتی نیما ۶۳ سال داشته است، توجه کنید که تفاوت از کجا به کجاست. یعنی بنیان گذار شعر ما هم از تحولات شعر از جمله با سوررئالیست‌ها آشنایی ندارد.

جایی که باز با سوررئالیست‌ها و تحولات دادائیس‌ها آشنا شده یکی از مراکز مهم هنری جهان است. منظومه **سنگ خورشید** بلافاصله توجه شاعران اروپایی را جلب می‌کند و از آنجایی که با خود باز هم دوست بودند سریع به فرانسه ترجمه می‌شود. بنژامین پره آن را ترجمه می‌کند و چند ترجمه درجه اول به انگلیسی دارد که مترجمان بسیار حرفه‌ای که خودشان شاعرند، آن را ترجمه کرده‌اند. مترجمان حرفه‌ای از سراسر جهان، توجهشان جلب شد و شهرت جهانی کسب کردند. او از ۶۸ - ۱۹۶۲ سفیر مکزیک در هند بود. ۱۹۶۸ به عنوان اعتراض به کشتار دانشجویان در تظاهرات مکزیک، از سفارت استعفا می‌دهد، یعنی از کار دولتی برای همیشه کنار می‌رود و به کار دانشگاهی می‌پردازد. به دانشگاه‌های آمریکا می‌رود و به تدریس شعر و ادبیات مشغول می‌شود.

باز علاوه بر آثار شعری و نثرش، یکی از مترجمان حرفه‌ای به زبان اسپانیایی است. شعرهای ژاپنی، چینی، شعرهای رابرت فراست، کارلوس ویلیامز، آپولینر، حتی شاعران سوئدی، را به زبان اسپانیایی ترجمه کرد. مهم‌ترین آثار شعری اش عبارت‌اند از: **روزها و فرصت‌ها**، **دامنه شرق**، **سمندر**، **به سوی آغاز**، **بازگشت**، **طرح سایه‌ها و درخت درون** که آخرین مجموعه شعر اوست.

اما درباره جهان بینی باز از قول یک منتقد مکزیک‌ای باید بگویم که باز روح مکزیک بود و آن را با روح مدرن اروپا و آمریکا درآمیخت. باز فقط و صرفاً یک شاعر مکزیک‌ای و آمریکای لاتینی نیست، بلکه روح مکزیک را با روح مدرن اروپا پیوند زد. البته به نظر من، باید روح شرق را هم به آن اضافه کرد. برای اینکه در بیشتر اشعار او، تأثیر عرفان بودایی و تأثیر عرفان شرق و عرفان هندی را می‌توان حس کرد. این ویژگی یک شاعر جهانی است، یعنی جهان بینی او با خواندن تعداد محدودی کتاب به دست نیامده، بلکه حاصل تلفیق فرهنگ اصیل و ملی خودش و کشف هویت‌های قومی و آشنایی با زمینه‌های فرهنگی سرخپوستان و به خصوص اسطوره‌های آرتک و مایا (اسطوره‌های مکزیک‌ای) است. اینها را کافی ندانسته، بلکه آنها را با روح هلنیسم و شرق تلفیق کرده و با معضلات جهان امروز بیان کرده است. ما هم خیلی به گذشته باستانی خود می‌نازیم، به اسطوره‌ها، به تاریخ و فرهنگ هزار ساله‌مان اما فرهنگ ایرانی اسلامی را در همه ابعاد، به آن معنا که باز با الیوت مسیحیت را فرا می‌گیرد نیاموخته‌ایم. وقتی شعر الیوت را می‌خوانید باید تاریخ مسیحیت و فرهنگ و فلسفه مسیحیت را بشناسید، به نظر من باز تلفیقی از روح سنتی مکزیک و روح مدرن اروپا و شرق است. به هر حال، جریان سمبولیسم، سوررئالیسم و سنت‌های بومی آمریکای لاتین را، می‌توان در آثار او دید. کسانی که باز تحت تأثیر آنها بود عبارت‌اند از: بییتس، ازرا پاوند، الیوت و... بییتس واقعاً سخت است.

بییتس به همراه ازرا پاوند به نوعی پیشگام جریان‌های شعر قرن بیستم است. او در ایران به این دلیل ناشناخته است که اشعارش واقعاً قابل ترجمه نیستند و اگر کسی بخواهد ترجمه کند، بیش از ده شعر آن را نمی‌تواند انتخاب کند، مگر تحت اللفظی. ساختاری که بییتس برای زبان و فرهنگ ایرلند ساخته، نه برای بریتانیا، مشحون از اسطوره‌های

ایرلندی است که اصلاً قابل ترجمه نیست. باز تحت تأثیر شگردهای بییتس بوده است. همین طور باید اشاره کنم به فرهنگ سنتی مکزیک که اسطوره‌ها و افسانه‌های پیش از عصر کلمبیایی است و همه اینها را در بخش اسطوره‌های شعر باز خلاصه کردم. یکی از دلایل علاقه من به باز زمینه اساطیری شعر اوست که کمتر به آن توجه شده. البته یک کتاب در دانشگاه آکسفورد راجع به تحلیل اساطیری شعر باز چاپ شده است.

برای شناخت جهان بینی باز باید به **سنگ خورشید** نگاهی اجمالی داشت، اثری که بارها و بارها ارزش خواندن دارد و این نشان دهنده جهانگیر شدن این شعر است. منظومه‌های بلند اسمش به انگلیسی Poetical Sequences است که خود یکی از انواع شعر است، یعنی یک شعر بلند یا آنچه ما به آن منظومه سرایی می‌گوییم. منظومه سرایی یعنی همان کاری که الیوت در **سرزمین بی حاصل** کرده است. در دهه ۵۰ میلادی شعر بلند و منظومه سرایی نوع مطلوبی بوده و سنگ خورشید، نامش از سنگ تقویمی باستانی مکزیک، قوم آرتک گرفته شده که اشاره به دوره اقدراتی یا نزدیکی سیاره‌هاست. منظورش نزدیک شدن سیاره ناهید به خورشید است یا دور زدن سیاره ناهید به خورشید را مشخص می‌کرده، ناهید هم یکی از تجلیات خدایی در فرهنگ بومی آرتک بوده که **کوئتسال گواتل** نامیده می‌شده یا مار پر دار. حرکت سیاره ناهید به دور خورشید، ۵۸۴ روز طول می‌کشید. کل منظومه سنگ خورشید نیز ۵۸۴ مصرع است. یعنی برخلاف دیگر شعرهای او که شامل مدرن و فرامدرن هستند، این منظومه، شعری است که هم وزن و هم قافیه درونی دارد و تساوی مصرع‌ها را رعایت کرده و دقیقاً ۵۸۴ مصرع دارد و یازده هجایی است. من ۱۶ مضمون از این منظومه استخراج کرده‌ام:

۱- تصویر طبیعت: این شعر با آب، بید، فواره، رود، سنگ، درخت، ملکوت سبز و... شروع می‌شود: بیدبلور، سپیدار آب فواره‌ای بلند با کمانه باد، درخت ژرف ریشه اما رقصنده، رودی رونده و بیچنده، دور زنده چو مدارای دوار، هماره در راه.

منظومه با طبیعت و تصویری از طبیعت ناب شروع می‌شود. طبیعت او هم، طبیعت ملموس نیست. می‌گوید بیدی از بلور، نمی‌گوید بید همچون، خلاقیت شاعر را در آفرینش ایمازها و تصاویر شعری مشاهده کنید.

۲- حضور و دیدار ناگهانی معشوق: در این طبیعت نابی که توصیف می‌شود می‌گوید:

سفر می‌کنم در تنت

چونان که از میان جهان

شکمت میدانی است سرشار از شراره خورشید

پستان‌هایت دو معبدند که در آنها خون

آیین‌های یگانه خویش را به جا می‌آورند

نگاهم چو پیچکی بر تو می‌پیچد

تو آن شهری که دریایت شبیخون زده است

بعد که جلوتر می‌روی، متوجه می‌شوی این معشوق فراتر از معشوق

زمینی است و ناگهان به مکزیک تبدیل می‌شود. نمی‌گویم معشوق زن

نیست، اما وقتی صحبت از معبد، چشمه‌ها، دریاها می‌شود، متوجه

می‌شویم که معشوق او وطن و مکزیک است و در این تن سفر می‌کند.

در این وطن که معشوق اصلی است. سفر در چشمان رؤیانوش مساوی است با رود بی‌انتهای وطن.

۳- هزار توی خاطرات تلخ: این شعر با وصف زیبایی طبیعت شروع می‌شود، بعد وارد تلخی‌های جهان و هبوط انسان می‌شود. چهره‌های محو، دست‌های قطعه قطعه شده، باغ تیرگی‌ها، هبوط، و جست و جوی لحظه‌هایی شاد. صحبت از دبختی و مصائب انسان است و تأثیر جهانی دوم دیده می‌شود.

۴- معشوق عام: غیر از معشوق وطن، عشق‌های عام که اسم‌های متفاوت دارند آنجا که می‌گوید ایزابل، ماری، ملوسینا، پرسه فونه و غیره. هر کدام از این اسامی تم‌های اساطیری دارند. پرسه فونه ایزد بانوی یونانی و ایزد دوزخ و جهان زیرزمینی است و ملوسینا در فولکلور فرانسه پریزاده‌ای است که همسر شوالیه می‌شود و شرطش آن بود که شوالیه نباید در یکی از روزهای هفته او را ببیند. اما شوالیه در یک روز ممنوع، ملوسینا را برهنه می‌بیند و متوجه می‌شود که نیمه پایین بدنش مارگونه است. شوالیه به خشم می‌آید و ملوسینا به شکل اژدهایی می‌گریزد. این معشوق عام، چهره همه چهره‌هاست. یعنی فرقی نمی‌کند که ملوسینا باشد یا پرسه فونه، در واقع انسان بعد از جنگ را توصیف می‌کند که عشق حقیقی خدشه دار شده است و حداقل برای راوی فرقی نمی‌کند.

۵- یکی شدن همه نام‌ها، چهره‌ها و قرن‌ها: به نظر راوی، هیچ چیز تازه وجود ندارد. ترس و وحشت همه جا را گرفته، چشم‌ها گریان است. گویی همه مات شده‌اند، لحظه‌ها مات شده است.

این دقیقاً همان مضمونی است که الیوت در سرزمین بی حاصل آورده، حالا او با تلخی‌های خودش توضیح می‌دهد، در سرزمین سترونی که انسان برای خودش درست کرده، هیچ چیز امیدبخش وجود ندارد. اما به نظر سرزمین بی حاصل خیلی تلخ و تراژیک است تا سنگ خورشید. سنگ خورشید را وقتی می‌خوانید، با همان تلخی‌هایی رو به رو می‌شوید که الیوت بیان می‌کند و جهان معاصر و سرخوردگی‌های انسان معاصر را توصیف می‌کند. اما در سنگ خورشید امید هم وجود دارد و زبانش شاعرانه‌تر و شیرین‌تر است. مضمون امید را در آخرین بند شعر می‌توان دید.

۶- انسان‌های سنگی، اسم منظومه که سنگ خورشید است، بر اهمیت مضمون سنگ که ایماژ بسیار مهمی در اشعار یاز است، می‌افزاید. انسان‌های سنگی، تشنگی، چشمان سنگی، اندام‌های سنگی، چشم‌های تشنه، کور شدن آدمی، فراموشی نام‌ها، زندگی در میان خوکان، لولیدن آدم‌های سنگی و...

۷- یادآوری مجدد خاطرات گذشته: این شعر مثل سفری است که ما را به گذشته، حال و آینده می‌برد و در خاطرات گذشته سفر می‌کند. سفرها، عشقبازی‌ها، نامه‌ها، جای‌ها، زن‌ها، گرمای زندگی. کلاً فراموشی و ادغام حال و گذشته یکی از ویژگی‌های اصلی منظومه است.

۸- عشق ورزی دو انسان که زنده کننده میراث کهن است و از جاودانگی دفاع می‌کند. عشق بازگشت به سرچشمه‌هاست؛ وصف زندگی عادی، روزنامه‌خوانی، اتو کشیدن، قفس پرنده‌ها. تأکید بر این نکته که هر اتاق مرکز جهان است و عشق، جهان را می‌آفریند.

۹- شاعر تا صحبت از عشق می‌کند، به یاد مسائل حاد اجتماعی

می‌افتد. این مسائل و سرخوردگی غریب بین دو جنگ جهانی نمی‌گذارد که شاعر صرفاً عاشقانه شعر بگوید. بنابراین، در این قسمت انتقاد اجتماعی می‌کند. انتقاد از قوانین کهنه و منسوخ، میله‌های بانک‌ها و زندان‌ها، کاغذ بازی‌ها، سیم خاردارها، نهادهای اجتماعی، نقد مدیران، کارفرمایان، مُنجیان، نظامیان، مستبدان، کشیشان و کلاً انزوای انسان در عصر جدید.

در عین اینکه این شعر ژرف ساخت عاشقانه دارد، اما دارای این مضامین اجتماعی و انتقادی هم هست.

۱۰- مبارزه با ناملاایمات از طریق عشق ورزیدن و دوست داشتن انسان؛ جهان را محسوس کردن. تأکید مجدد بر عشق ورزیدن، باز یافتن طعم واقعی نان، از شیخ گونگی در آلمن.

۱۱- دوباره به نقد اجتماعی می‌پردازد. نقد اروتیک، جنایات، دزدی، زنا، عشق‌های سنگی، عشق‌های وحشیانه و منکرات.

۱۲- تقدیس پاکدامنی، انسان می‌تواند این پلیدی‌ها را کنار بگذارد و به زلالی و شرافت بازگردد، پرستش خداوند، خورشید و خورشیدها.

۱۳- یادآوری دوباره خاطرات، خورشید مرده، مطلق بودن زمان، بی‌نام شدن انسان‌ها و سکوت محض. به خصوص مضمون بی‌نام شدن انسان‌ها اهمیت زیاد دارد. انسان‌هایی که مثل سنگ شده‌اند و نامی ندارند و متوجه نمی‌شوند با چه کسی ارتباط دارند، یعنی یک نوع ارتباط مکانیکی دارند.

۱۴- یادآوری جنایاتی که مستبدان علیه اندیشه‌ورزان داشتند. جنایاتی که علیه سقراط شد در این شعر عاشقانه ذکر می‌شود و ظلم به لینکلن، تروتسکی و روبسپیر را به باد انتقاد می‌گیرد.

۱۵- از بین رفتن هر نوع امید به رستگاری انسان مرده در عین زندگی. دیگر آمیدی نیست برای بودن باید خود را فراموش کرد و دیگری بود. یعنی همان ماسک‌ها و نقاب زدن‌ها.

۱۶- فراخوانی معشوق برای نجات و رستگاری، طلوع چهره واقعی انسان‌ها. انسان‌هایی که سنگ شده بودند، دوباره در یک لحظه که در بند آخر است می‌گویند:

دریا آواز می‌خواند به نجوای نور

دیوارها یک به یک ره گشودند

درها شکستند و خورشید از میان پیشانی ام منفجر شد

پلک‌های بسته‌ام را درید

قنداقه هستی ام گشود

و از خویشتم برون کشید

تا بیدارم کند از این خواب حیوانی

از این قرون سنگی

و جادوی آینه‌های خورشید

زنده کرد

بید بلور را، سپیدار آب را...

دوباره به اول شعر باز می‌گردد و همان اولین بند، در آخر شعر تکرار می‌شود. و آخر شعر دو نقطه (: دارد. یعنی دوباره شعر را از ابتدا بخوان و دوباره از نو آغاز کن!

این یک منظومه بسیار طولانی است که آغاز آن طبیعت زیبا اما هدف تیره و حرکت نامعلوم است، در تقابل با طبیعت موصوف، پایان

منظومه بازنده شدن انسان‌ها همراه و سرشار از امیداست و نتیجه‌غایی منظومه اینکه عشق تنها راه نجات انسان‌های سنگ شده و مسخ شده است. یعنی معنویت راستین، زیبایی و عشق.

چون بحث درباره‌ی منظومه‌ی سنگ خورشید به درازا کشید، فرصتی نیست تا درباره‌ی اشعار جدیدتر باز توضیح بدهم. اشعار تازه‌تر او در مجموعه‌های **دامنه‌ی شرق**، **به سوی آغاز و طرح سایه‌ها** نمایانگر شگردهای سوررئالیستی اوست که در فرصتی دیگر باید به تحلیل آنها پرداخت.

■ **مریم مشرف:** من به نکته‌ی تلاقی فرهنگ‌ها در شعر اکتاویو باز اشاره می‌کنم. وقتی می‌گوییم تلاقی فرهنگ‌ها، چند نکته را در نظر داریم: ابتدا نام اسپانیا به ذهن می‌رسد که اسپانیا خودش با یک تاریخ عجیب و غریب، آمیزه‌ای از فرهنگ‌های بسیار گوناگون است. اسپانیایی که مدت‌ها در نفوذ اسلام و اندیشه‌های اسلامی بوده و بعضی از بزرگان متفکران اسلامی مثل ابن عربی، از آنجا برخاسته‌اند. بعد



مدت‌ها اندیشه‌ی یهودی در آنجا نفوذ می‌یابد.

اسپانیایی که یکی از مهدهای فاشیسم به شمار می‌رود. این فرهنگ‌ها وقتی مکزیکی را مستعمره‌ی خودشان قرار می‌دهند مثل سیلابی به مکزیکی آرتک‌ها و مایاها سرازیر می‌شوند. اقوامی که تمدن درخشان هزاران ساله آنها در آن سرزمین همچنان یک رود زنده به حرکت خود ادامه می‌دهد. بنابراین ما در مکزیکی و شعر باز، فقط یک فرهنگ سرخپوستی ساده نمی‌بینیم. ما فرهنگ تمدن‌های درخشان قدیمی را در تلاقی با یکدیگر می‌بینیم.

نکته‌ی دوم جویبارها و خیزاب‌های فکر قرن بیستم است که در شعر باز در تلاقی با هم قرار می‌گیرند. تقریباً الیوت بیست و پنج - شش ساله است که باز متولد می‌شود. نهضت مدرنیته در اوج خود است، (هنگامی که در ۱۹۱۴ باز متولد می‌شود). باز در میان کتابخانه‌ی عظیم پدر بزرگش با اندیشه‌های متعددی آشنا می‌شود.

او وارث فرهنگ قدیم مکزیکی و تمدن درخشانی است که از اسپانیا

آمده، باز این میراث کهن را با نهضت مدرنیته پیوند می‌زند. همه اینها در تلفیق با یکدیگر میراثی است که در دست باز نوجوان قرار می‌گیرد. هنگامی که در خطابه‌ی استکهلم خود از خانه‌اش سخن می‌گوید، خانه‌ای با سه درخت زبان گنجشک، چهار کاج و یک دنیای اسطوره‌ای، این خانه عیناً یادآور رویاهای پابلونودا است، چه چیزی لابه‌لای این جنگل‌های پر آفتاب و درختان تو در تو است که این اندازه رؤیانگیز و برانگیزنده تأملات شهودی و شاعرانه است. سال‌های جوانی را که اکتاویو باز در کنار شاعران اسپانیایی می‌گذراند هم زمان است با اوج‌گیری نهضت «مدرنیسمو» (modernismo)، نهضت مدرنیسمو نهضتی است که اگرچه نمی‌توانیم کاملاً آن را با مدرنیته و جریانی که در اروپا و آمریکا و نزد فرمالیست‌های روس شکل گرفت، یکی بدانیم، اما رهبران بسیار از اینها متأثرند، خوان رامون خیمنس و آنتونیو ماچادو و شاعرانی که به تدریج یک نهضت ادبی مهم از شاعران اسپانیایی زبان را پایه‌ریزی می‌کنند.

در اینجا تنها به یک زاویه‌ی کوچک از شعر باز می‌پردازم و آن چند موتیو مشترک در منظومه بلند **سنگ آفتاب و سرزمین بی حاصل الیوت** است.

تی. اس. الیوت بنیان‌گذار اندیشه‌ی فراشخصی در شعر مدرن جهان است. او در مقاله معروف خود به نام «سنت و استعداد فردی» که مقاله‌ای جهانی و دوران ساز است این نظریه را شرح می‌دهد. الیوت این مقاله را نیمه اول قرن بیستم منتشر می‌کند. اینجا این اندیشه مرکزی را مطرح می‌کند که شعر یک امر فراشخصی است. یعنی از شخص جلوتر می‌رود. یک «من» تنها یک فرد نیست، بلکه یک نقطه‌ای از یک جریان است. این گفته، هر چند به نظر ساده است، اما درک آن و پی بردن به کنه آن حیاتی است و گاهی به قیمت یک عمر تمام می‌شود. باز در مجموعه **سنگ آفتاب** و بسیاری از نوشته‌های دیگر خود، این اندیشه فراشخصی را بیان می‌کند. قسمتی از این شعر را می‌خوانم:

وقتی من هستم که دیگری باشم

عیناً کلام سارتر را به یاد می‌آورد، من به آن اندازه‌ای، من هستم که در نگاه دیگری هستم. اندیشه‌ی اگزیستانسیالیست‌هاست.

کرده‌هایم بیشتر از آن من است

آنگاه که آن دیگران است

برای اینکه من باشم

باید دیگری باشم

خویشتن را ترک می‌گویم

و خود را در دیگران می‌جویم

دیگرانی که نیستند چون من نباشم.

اینجا یک اندیشه فراشخصی، به وضوح بیان شده است، دیگرانی که نیستند، چون من نباشم. اگر من هستم، به خاطر این است که دیگران هستند و اگر دیگران هستند، به خاطر این است که من هستم، یعنی یک اصل انسانی، اصل فراشخصی. چنین اصلی است که به طور کامل بر اندیشه مدرنیست‌ها سایه افکننده و این اصل است که الیوت در مقاله «سنت و استعداد فردی» به آن می‌پردازد، یک شعر تنها زمانی

جهانی می شود که بتواند به این جریان فراشخصی بپیوندد و لحظه ای از تاریخ بشود، فراتر از لحظه مسلود خویش. این چیزی است که اخوان ثالث هم در شعرهایش بسیار کوشیده که به آن برسد. علاوه بر این در بسیاری از مقالاتش روی این انگشت گذاشته و این اندیشه فراشخصی سال ها مدرنیست ها را به خود مشغول کرده بود. فروغ در بعضی از مصاحبه های خود این معنا را باز کرده که می خواهم به یک شعر فراشخصی و فرازمان برسم. همین نیتی که اینها داشته اند نشان می دهد که تا چه اندازه متأثر از نگاه های تازه اند. اگر جریان شعر قرن بیستم ایران را مطالعه کنید خواهید دید که چه اندازه این اندیشه فراشخصی در شعر شاعران ایران اثر کرده است. باز در این شعر خود، انسان از خود بیگانه قرن را توصیف می کند. در میان دیوارهای نامرئی که او را از اصل انسانی خود جدا کرده، او در وصف جنبه های منفی انسان، یعنی در ضد ارزش ها هم، فراشخصی نگاه می کند. دیوارهای نامرئی، آن چیزی است که سامرست موام از آن به «دیوار شیشه ای» تعبیر می کند و ساموئل بکت محور در انتظار گودو را همین قرار می دهد: دیوارهای نامرئی / نقاب های پوسیده ای که انسان را از انسان جدا می کند و آدمی را از خویشتن / به تعبیر شاملو [تنها مثل تنه ایان] دیوارهای بیگانگی از نظر باز در لحظات عاشقانه خرد می شوند:

آنها خرد می شوند

در لحظه ای سترگ

ما به وحدت از دست شده می نگریم

منظور تنهایی از دست شده و انفراد از بین رفته است.

اول باید چیزی فرو بریزد تا سمت دیگر آن را ببینیم، «میان پنجره و دیلن، همیشه فاصله ای است، چرا نگاه نکردم» (فروغ) فقط بودن پنجره کافی نیست، نگاه کردن از پنجره هم مهم است. دو تا عمل است، باز شدن یک دریچه، آگاهی و بعد نگاه کردن، این آن نکته ای است که باز، در منظومه سنگ آفتاب بیان می کند:

ما به وحدت از دست شده می نگریم،

انزوای انسان بودن

و همه شکوهمندی هایش

به این ترتیب در چند سطر بعد، باز اعلام می کند که دوست داشتن، جنگیدن است و عیناً کلام فروغ است که در شعر ایمان بیاوریم... خود

می گوید: «دانستم که باید، باید دیوانه وار دوست بدارم». در کنار اندیشه فراشخصی و مکمل اندیشه فراشخصی، اندیشه فرازمان در شعر باز است. باز در ۱۹۹۰ هنگامی که جایزه نوبل را گرفت، خطابه ای دارد که به فارسی هم ترجمه شده است، آنجا باور و اندیشه خود را از تاریخ بیان می کند و می گوید که چه فکر خاصی از تاریخ دارد.

تاریخ را می توان در دو شکل تصور کرد: تاریخ خطی که رو به جلو دارد، دیگری تاریخی که هانری کرین در کتاب تاریخ فلسفه اسلامی، به عنوان تاریخ حلقوی وصف می کند. غرب همیشه با نگاه رو به جلو، استقرایی و نگاه فلسفی، یک تاریخ خطی را دنبال می کند، شرق با اندیشه اشراقی و شهودی بازگشت به خویش، حلقه زدن به خویش. مثل خطوط اسلیمی در نقاشی و موسیقی ما که حالت دورانی به خود می گیرد. این انعکاسی از باور بازگشت به خویش است که در ما وجود دارد.

از نظر باز، یک نگاه حلقوی و دورانی به تاریخ داریم که او، این را دستمایه بسیاری از اشعارش قرار داده، بنابراین، این نگاه دورانی، یک نگاه عرفانی است. نگاهی است که خارج از حیطه یک زمان و ساعت خاص، خارج از یک مکان به خصوص، می خواهد به قلب هستی برسد و نگاه کند، و رای من و تو، و رای اینجا و آنجا می خواهد به قلب هستی برسد. این اندیشه که می خواهد به قلب هستی برسد، تاریخ حلقوی نامیده شده، یعنی تاریخی که در عرصه زمان و مکان حرکت خطی ندارد بلکه، یک اندیشه فرا زمان است. این یکی از دستمایه های دیگر در منظومه سنگ آفتاب است. او در اینجا زمان و تاریخ را به صورت نگاه هایی از عمق چاه وصف می کند.

نگاه های مدفون در ژرفای چاه

چشمانی که از ازل خیره به ما می نگریست

نگاه هایی که از ژرفای زندگی به ما خیره گشته اند و تله های مرگ اند

اما این مرگ میسر حیاتی راستین است:

فروغلتین در آن چشمان

آیا تنها راه بازگشت به حیات راستین نبود؟

این رجعت، هویت شاعر را از خلال گذشته و تاریخ به او باز می نماید:



همین لحظه

که هرگز از شکفتن باز نمی ایستد
بر من آشکار می کند که کجا بودم من
که بودم؟

نامت چیست؟

نامم چیست؟

می نوشد از خویش و می ترکد
لحظه مات می شود
و خود را مهر و موم می کند

ایماژهای حلقوی بسیاری در شعر مدرنیست‌ها هست که تعبیر
استعاری آن همان زمان و بازگشت به خویش است.

مثل حلقه چاه که در بالا به آن اشاره کردیم و در شعر فروغ فرخزاد
هم آمده است:

«یک پنجره برای من کافی است

یک پنجره که مثل حلقه چاهی در انتهای خود به قلب زمین می رسد

و باز می شود به سوی وسعت این مهربانی آبی رنگ»

آن کدام پنجره است که از یک سو به قلب زمین می رسد و از سوی
دیگر به عرش فلک؟ این همان نگاه بی‌زمان است، نگاهی که در عین
بی‌زمان بودن، فراشخصی هم هست. این دستمایه مهمی است در شعر
سنگ آفتاب:

چشمانی که از ازل خیره به ما می نگریست .

نگاه‌هایی که از ژرفای زندگی به ما خیره گشتند .

پاز پیوستن به زمان بی‌زمان و رهیدگی از اکنون را به صورت مرگ
توصیف می کند، اما این مرگ، مبشر یک حیات راستین است. مرگ از
خویشتن، اینجاست که مایه‌های عرفانی وارد اندیشه‌های پاز می شود.
مرگ از خویشتن، هجرت از خویش به تعبیر میدی و باز شدن نگاه به
سوی یک پنجره متفاوت، به روی یک پنجره فراشخصی و فرازمان .

همین «عبور» به صورت یک موضوع در شعرهای ایبوت هم به
صورت‌های مختلف ظاهر می شود. مثل «ایده زمان» در شعر رماتیک‌ها،
فکر زمان به صورت «عبور» در شعرهای ایبوت حضور پررنگ دارد.
در گرونشن (۱۹۱۹) همین موضوع مرکزیت دارد. و نیز در ویست‌لند
(۱۹۲۲) و در منظومه چهار کوارتت، زمان هم به عنوان یک تکنیک و
هم موضوع، به صورت یادآوری خاطرات و حرکت در رویاها ظاهر
می شود. در منظومه گرونشن کریدورها و راهروها راوی را به سوی
کابوسی سوق می دهند. در منظومه **پروفروک** خیابان‌ها این وظیفه را
برعهده دارند. عبور راوی از خیابان‌ها، عبور بشریت از کل تاریخ است.
پاز حرکت چرخشی زمان و بازگشت را در منظومه آفتاب بیان کرده
است:

آن گاه که زمان

باد بزن خود را

از جنبش می‌اندازد

و در خویش غوطه می خورد

این همان اندیشه‌هایی است که پاز می‌گوید آنها را از طریق ابن عربی و دانته و بدون آنکه آنها را محدود کنیم، به رنگ قرن بیستمی درآوردم. در خطابه استکهلم چندین جا این را بیان می‌کند و یک جا می‌گوید باور من این است که شعر و جایگاه شعر این است که شعر دین پنهان قرن ما است. یعنی همان حرف یونگ که می‌گوید الان دین و مذهب خودش را در باورداشت‌های شعری و اسطوره‌های به ملت‌ها عرضه می‌کند. شاعر از خلال گذشته و تاریخ به یک هویت فرا شخصی می‌رسد و می‌گوید: همین لحظه، لحظه‌ای که هرگز از شکفتن باز نمی‌ایستد.

بر من آشکار می‌کند که که بودم؟

نامم چیست؟ نامت چیست؟

یعنی از این طریق من و تو را به هم پیوند می‌دهد، بر طبق همان اندیشه فرا شخصی خود.

نکته دیگر در منظومه **سنگ آفتاب** پارادوکسی است که شاعر با سنگ ایجاد کرده و یک جنبه پارادوکسیکال به سنگ داده است. این را در عرفان و تصوف هم زیاد داریم. عارفان این استعاره را پرورده‌اند. با الهام از آیه شریفه «تری الجبال تحسبهم جامدة فهی تمر مر السحاب» (سنگ‌ها را می‌بینی، تصور می‌کنی این سنگ‌ها ثابت‌اند، این سنگ‌ها ثابت نیستند، حرکت دارند، حرکت ابرها) اینکه سنگ ساکن باشد و در عین حال حرکت کند، پارادوکس است. بسیار زیبا از این استعاره و پارادوکس استفاده کرده. البته نه اینکه از اینها استفاده کرده، بلکه تشابه وجود دارد، موقعی که این دو را می‌خوانیم، می‌بینیم که تشابه دارد. پاز برای سنگ در بسیاری از جاها جنبه قدسی قائل شده چون آن را در تضاد با حرکت صنعتی، با حرکت چرخ‌های کارخانه قرار داده است. اگر چرخش صنعت و آنچه پاز در نوشته‌هایش از آن به توحش سرمایه‌داری یاد کرده، اگر حرکت این است، خوشا سنگ بودن:

خوشا سنگ بودن در معابر عمومی

که به است از گرداندن آسیابی

که عصاره هستی را می‌فشارد

آسیابی که جاودانگی را به ساعات پوچ بدل می‌کند

دقیقه‌ها را به زندان‌ها

زمان را به سکه‌های مسین و به سرگین خشکیده.

اینجا و از این منظر، او برای سنگ بودن یک ارزش قدسی قائل

است.

در مقابل چنین حرکت از خود بیگانه‌کننده و سرسام‌آوری که ماشین به انسان تحمیل می‌کند «سنگ» معنایی خاص می‌یابد. سنگ یعنی در خود نگر بستن، تأمل و مراقبه. صبر و نگاه سنگ یعنی درنگ و تأمل و تفکر. تأمل و تفکری که در سکوت گل می‌دهد و بارور می‌شود، سکوتی عرفانی سکونی پرتحرک و پر از شکوفه‌های روح و ذهن.

پاز می‌گوید:

خوشا پارسایی

و آن گل نامرئی که بر فراز ساقه‌های سکوت تاب می‌خورد

الماس سخت قدسیان پاک

از نظر پاز چنین الماسی پیوند حرکت و سکون است:

اینکه پیوند سکون و جنبش

انزوا درون گل خویش آواز سر می‌دهد.

در این ایستادگی خاموش در این صبر پرتحرک که یک سفر روحی و درونی است زمان تعبیری دگرگونه می‌یابد، زمان بی‌زمان / زمان نورانی است که به تعبیر پاز: [هر ساعت گلبرگ بلور است] در چنین ثانیه‌ای که عارفان آن را [وقت] می‌نامیدند نوع دیگری از هستی و وجود در پس واقعیت بر شاعر آشکار می‌گردد، در عالم فراواقع، در عالم سوررئال شاعر از مکاشفه خود می‌گوید. او نگاهی نیست که به اشیاء به زمان و مکان می‌نگرد. او چشم درونی زمان و مکان، چشم درونی اشیاء است.

خود عنوان **سنگ آفتاب** یا **سنگ خورشید**، با توجه به اینکه خورشید نمادی فانی در شعر پاز است یادآور همین جنبه قدسی است که در بخشی از شعرش به سنگ نسبت می‌دهد. در برابر چنین حرکت سرسام‌آوری که ماشین به انسان تحمیل می‌کند، سنگ یک معنای خاص دارد. به خودی خود نه، اما در این بافت خاص چرا، در مقایسه با آن آسیابی که چرخش هستی را به ساعات پوچ تبدیل می‌کند؛ خوشا سنگ بودن. پس این را از یاد نبریم که هر نشانه را باید در تقابل با نشانه‌های دیگر معنا کنیم. همان طور که می‌گوییم یارو مثل سنگ افتاده، خوشمان نمی‌آید و ضد ارزش است؛ اما وقتی در شعر پاز آن را معنی می‌کنیم باید توجه کنیم که در این متن، معنای خاص خودش را دارد. با توجه به زمینه‌های مختلفی که دارد برای سنگ یک معنای قدسی قائل شده است، در بسیاری از قطعه‌های شعر و حتی در عنوان **سنگ آفتاب**. آفتاب و خورشید نیز نمادی روحانی و معنوی در شعر پاز است. او در قطعه‌ای از منظومه خود، خورشید را چنین توصیف کرده است:

دنیا نقاب از چهره برمی‌گیرد

و در قلبش پرتوی رخشان

که پروردگارش می‌خوانیم

باشنده‌ای بی‌نام

که خود را در تهیگی می‌جوید

بی‌چهره باشنده‌ای کز خویشتن خویش سر بر زده است

خورشید خورشیدها

فراوانی حضورها و نام‌ها

■ سعید آذین: پاز می‌گوید:

هر آنچه ممکن نبوده، بودم

و هر آنچه بودم

دیگر مرده‌ای بیش نیست.

او کتابیو پاز شاعری است که در یک گزینه کتاب و در این زمان کم نمی‌توان از او گفت، من خوشحال می‌شوم وقتی ترجمه کلی کتاب پاز به دست دکتر اسماعیل پور منتشر شد از آن صحبت کنم، چون زمانی که از کلیات یک مجموعه صحبت کنیم دستمان بازتر است و می‌توان نگرش دیگری داشت تا یک گزینه.

در آغاز باید بگویم من اصولاً با ترجمه از زبان دوم مخصوصاً شعر مخالفم. یعنی اینکه شعری از زبانی به زبانی دیگری ترجمه شود بعد به زبان فارسی یا هر زبان دیگری برگردان شود. من کلاً با این روش مخالفم، اگر چه به کتابی برسیم که ترجمه بسیار خوبی هم داشته باشد،

مانند همین کتاب **درخت درون** (Arbol Adentro). در ثانی مترجم شعر باید شاعر باشد یا حداقل سبک‌های مختلف هنر و صنعت شعر را بشناسد. خوشحالم از اینکه مترجم به مخاطبان خود احترام گذاشته، تحقیق بسیار کرده و جایی که لازم بوده توضیح داده است، برعکس کتاب‌های ترجمه دیگری که اصلاً مترجم مخاطب را نادیده می‌گیرد و فکر می‌کند که همه، همه چیز را می‌دانند و یا هیچ کس هیچ چیز نمی‌داند. در نتیجه کتاب‌هایی ترجمه شده‌اند بی‌آنکه توضیح یا پاورقی داشته باشند. برگردیم به **درخت درون** برای من این سؤال مطرح است، که آیا شعری که قبلاً سال‌ها پیش ترجمه شده آن هم توسط مترجم توانا آقای میرعلایی آیا باید دوباره ترجمه شود؟ اگر قرار است چرا و به چه دلیل؟ آیا ترجمه آن فرقی کرده است؟ آیا آهنگ و ریتم ترجمه تغییر کرده است؟ آیا از واژه‌های بهتر و مناسب‌تری استفاده شده؟ در نتیجه به نظر من فقط زمانی این لزوم به وجود می‌آید که به این نکات توجه شده باشد و یا اینکه اثر قبلاً از زبان اصلی ترجمه نشده باشد. واقعاً سؤال می‌کنم، چرا ما از



بیشتر نزدیک شویم و آن را بیشتر درک کنیم. نکته دیگر اینکه، زبان "Castellano" که معروف به اسپانیولی است دارای ساختار به خصوصی است مانند فرانسوی، ایتالیایی، پرتغالی و یا زبان‌هایی با همین ساختار یعنی در این زبان حروف تعریف معین و نامعینی داریم، مذکر و مؤنث داریم که اگر در ترجمه به هر کدام از آنها توجه نشود و خوب و به جا برگردان نشود، تمام متن زیر سؤال می‌رود و ترجمه، ترجمه مناسبی نخواهد بود و اگر شک کنیم که ترجمه، ترجمه خوبی نیست. به این ترتیب تمام زحمات مترجم بر باد رفته و این یعنی هیچ. در نتیجه تکرار می‌کنم، چه بهتر است اگر متن از زبان اصلی یعنی زبان مادر به زبان فرزند منتقل شود، مخصوصاً «شعر». دوست شاعر و مترجمی می‌گفت: شاید شعری از زبان تانزانایی به انگلیسی ترجمه شود و کار بسیار خوبی هم باشد آیا باید آن را کنار گذاشت؟ مسلماً نه. ولی باید توجه داشت و دید چگونه ترجمه شده، چه کسی آن را ترجمه کرده، نه اینکه مترجم حتماً نام آشنا باشد. نه. حداقل ترجمه‌اش به اصل اثر آسیب نزده باشد یا اگر کارشناسی می‌شناختیم که آن زبان نادر را خوب و ادبی می‌داند و دستی در شعر دارد از او کمک بگیریم. خوشبختانه کتاب **درخت درون** (Arbol Adentro) را مترجمی به انگلیسی ترجمه کرده که با شاعر صحبت کرده و از نظر پای قابل قبول بوده اما باز به سبب ساختار زبان انگلیسی، روانی کار از دست رفته است. مثالی می‌زنم: پاز سروده‌ای دارد به نام Dos Cuerpos که من آن را «دوتن» ترجمه کرده‌ام و دیگران آن را «دو پیکر نامیده‌اند» که زیاد هم فرق نمی‌کند. این شعر به انگلیسی، فرانسوی، عربی، آلمانی و زبان‌های دیگر ترجمه شده که دوستانی آن را از این زبان‌ها به فارسی ترجمه کرده‌اند و من هم آن را از زبان پاز به فارسی ترجمه کرده‌ام. وقتی با یکی دو تن از دوستان مترجم صحبت می‌کردم اذعان داشتند که ترجمه زبان اصلی به فارسی روان‌تر است. به عنوان مثال می‌گویم:

Dos Cuerpos frente a frente Son a veces dos piedras Y
La noche desierto

دو تن برابر هم سنگی هستند و
شب صحرائی .

که مترجم عربی آن می‌گوید:
دو تن مقابل هم گاهی
حفره‌ای هستند و
شب صحرائی .

که مسلماً در صحرائ عربستان سنگی نیست و مترجم مجبور بوده از حفره استفاده کند که اینجا مترجم فارسی مقصر نیست، مترجم عربی سنگ را به حفره ترجمه کرده است. ببینید در زبان اصلی و ترجمه تفاوت از زمین تا آسمان است یا از سنگ تا سوراخ.

و اما **درخت درون** وقتی کتابی گزیده است باید دید چه کسی آن را انتخاب کرده، زمانی که انتخاب توسط مترجم انگلیسی زبان است صددرصد از فرهنگ من فارسی زبان دور است و شعرهایی را انتخاب کرده که به زبان و فرهنگ خودش نزدیک است نه به فرهنگ و زبان من فارسی زبان اما اگر بیاییم و کل اثر را در نظر بگیریم و بخواهیم کل اشعار «پاز» را ترجمه کنیم، احتمالاً شعرهایی که در این کتاب گزیده

یک کتاب چند ترجمه داریم؟ چه تغییرات چشمگیری در آن آمده است، آیا مترجم ابتدا ترجمه کرده‌اند بعد به ترجمه رجوع کرده‌اند یا هم‌زمان مقایسه می‌کردند و یا نه هیچ کدام! چه لزومی دیده‌اند که کتاب ترجمه شده را دوباره ترجمه کرده‌اند؟ بگذریم، اما اینکه می‌گویم من ترجیح می‌دهم ترجمه از زبان اصلی باشد، مخصوصاً آثار اسپانیولی، چرا که ساختار زبان اسپانیولی به فارسی بسیار نزدیک است «منهای نکات گرامری آن در سطوح بالا» مثلاً اگر بخواهیم به اسپانیولی بگوییم ¿HABIAS ESPAÑOÍ? دقیقاً مثل فارسی با عوض کردن لحن و پرسشی می‌پرسیم، اما اگر همین جمله را بخواهیم با زبان انگلیسی بپرسیم باید از یک فعل کمکی استفاده کنیم. [Do you Speak Spanish?] درست است که اگر بخواهیم آن را ترجمه کنیم فعل کمکی را حذف می‌کنیم و دوباره می‌پرسیم اسپانیولی حرف می‌زنی؟ اما مجبور شدیم چیزی را حذف کنیم، آن هم یک فعل کمکی که ناچیز هم نیست. ولی در ترجمه زبان اسپانیولی به فارسی چنین نکردیم و این حذف نکردن‌ها و کم نکردن‌ها باعث می‌شود به اصل اثر

به همین سادگی و اما سلیقه، سلیقه و نگرش مترجم در ترجمه بسیار مهم است. مثالی می‌زنم که تصور می‌کنم همین یک مثال کافی است. گذشته از اینکه این سروده از انگلیسی ترجمه شده ولی باز سلیقه و روش بسیار مطرح است. دکتر اسماعیل پور سروده تصنیف صفحه ۱۰۳ را اینچنین ترجمه کرده‌اند. متن اصلی این است:

Con la lengua cortada
y los ojos abiertos el ruisenor en la muralla

Ojos de pena acumulada
y plumaje de sangre
el ruisenor en la muralla

زبان بریده
گشوده چشم
بلبل بر خاکریزها
با چشمانی پر از درد و
پرهای خون
بلبل بر خاکریزها
من با توجه به متن اصلی این چنین نوشته‌ام:

با زبانی بریده
چشمی گشوده
بلبلی بر پرچین
چشمانی پر از درد و
کاکلی پر خون
بلبلی بر پرچین

البته معنا همان است، اما ریتم فرق کرده و به نظر من موزون تر است و اینجا سلیقه و روش و نگرش اینجا مطرح می‌شود، هر کدام به نوعی. البته نکات دیگری هم از این دست و نمونه بسیار است که به سبب کمبود وقت فعلاً به آنها اشاره‌ای نمی‌کنم تا در نشست دیگری. و حالا در مقایسه‌ای هم با ترجمه آقای میرعلایی می‌کنیم. (ص ۲۰ سنگ آفتاب)

میرعلایی:
من از میان چشمانت می‌گذرم بدان سان که از میان آب
چشمانی که ببرها برای نوشیدن رویا به کنارش می‌آیند.
اسماعیل پور:
در چشمانت سفر می‌کنم
چنان که از دریا
چشمانی که ببرها را
رویانش
درمی‌افکند.

پاز:
Voy por tus ojos como por el agua los tigres beben sueño
en esos ojos.

آذین:

به سوی چشمانت می‌روم بدان سان که به سوی آب

شده است در میان سروده‌های پاز نادیده می‌شوند چون این شاعر بزرگ سروده‌هایی دارد که بسیار به فرهنگ ما نزدیک است و ما به راحتی می‌توانیم آنها را درک کنیم و اصلاً تصور نکنیم که این شعرها ترجمه است به طور کلی این کتاب را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

دسته اول، منظومه سنگ خور شید است که مترجم بسیار خوب و تحقیق شده درباره آن صحبت کردند و بسیار به جا نام آن را سنگ خور شید نامیدند. چون پاز نام منظومه خویش را (PIEDRA DE SOL) همان سنگ خور شید نام گذاری کرده که می‌تواند اسطوره باشد.

دسته دوم شعرهایی است که به گفته مترجم شعرهایی هستند که به سبب روان بودن آنها به فارسی ترجمه شده است.

و دسته سوم، شعرهایی که به شاعران و نویسندگان تقدیم شده است که بیشتر حال و هوای همان شاعران و نویسندگان را دارد که باید خواننده به آن افراد آشنایی کامل داشته باشد تا شعرها را بیشتر درک کند. چه بهتر می‌شد که در صورت امکان مترجم با تحقیق بیشتر آن افراد را بیش از این معرفی می‌کرد. به طور کلی ترجمه این اثر روان و خوب است اما نکاتی هست که من به آنها اشاره می‌کنم. نمونه‌هایی را ذکر می‌کنم تا ببینید و مقایسه کنید چقدر اثری از اسپانیولی به فارسی روان می‌شود تا آنکه آن اثر به انگلیسی و بعد به فارسی ترجمه شود. برای مثال:

در صفحه ۲۱ آمده است:

چشمانی که ببرها را

رویانش

در می‌افکند.

که اصل شعر این است:

Los tigres beben sueño en esos ojos.

می‌توان گفت:

«ببرها از آن چشم‌ها رویا می‌نوشند.»

یا در صفحه ۲۲ آمده:

ذرت زار دامت پیچ و تاب می‌خورد

و آواز سر می‌دهد

Tu Falda de maíz ondula y canta.

می‌توان گفت «دامنت که از ذرت است موج است و می‌خواند» که البته شعر گونه بودن متن را نباید نادیده گرفت، مخصوصاً سلیقه مترجم را، صفحه ۲۳ می‌خوانیم:

سفر می‌کنم «در تنت چنان چون جنگلی»

که اصل اثر می‌گوید «سفر می‌کنم در تنت چون جنگلی».

«چنان چون» نمی‌دانم چرا آمده است. یا در صفحه ۲۲ آمده است:

لبانت، موهایت

نگاه‌هایت می‌بارد

شبان و روزان

اصل اثر می‌گوید:

tus Labios tus cabellos, tus miradas toda La noche llueves,

todo el día.

اول نه به صورت پلکانی، دوم اینکه می‌گوید:

«لبانت، موهایت، نگاه‌هایت

تمام شب می‌باری تمام روز»

Para olvidar

تا به فراموشی بسیار

Su vida verdadera de mentiras

زندگی واقعی دروغینش را

y recordar

و به یاد آرد

Su mentirosa vida de verdades.

زندگی دروغین حقیقی اش را

در انتها ترجمه‌ای از دکتر اسماعیل پور را می‌خوانم که بسیار زیباتر از اسپانیولی است و اگر این ترجمه را با متن اسپانیولی تطبیق دهید، بسیار زیباتر از آن زبان است. این شعری است به نام «روستا»:

بیرها از آن چشم‌ها رویا می‌نوشند

میرعلایی، ص ۲۰، سنگ آفتاب:

ذرت زار دامن می‌خرامد و می‌خواند

دامن بلورت، دامن آبت

(صفحه ۲۰، سنگ آفتاب)

اسماعیل پور، ص ۲۲، سنگ خورشید:

ذرت زار دامن پیچ و تاب می‌خورد

و آواز سر می‌دهد

دامن بلورت دامن آبت

پاز:

tu falde de maiz ondula y canta. tu Falda de cristal, tu falda de agua



آذین:

دامن از برگ ذرت

مواج است و می‌خواند

دامن شیشه‌ای ات دامنی از آب

و در آخر سروده‌ای از پاز می‌خوانم با ترجمه خودم تا به آهنگین بودن

شعر اسپانیولی بیشتر آگاهی پینا کنید.

Quiso cantar cantar

می‌خواست بخواند، بخواند

سنگ‌ها زمانند

باد قرن باد قرن‌ها باد

درختان زمانند

مردم سنگ

باد به خود پیچان و لغزان

درون روز سنگی

آب نیست اینجا

برای چلچراغ چشمانش