

جنگ شعر کہن ژاپنی

# صد شاعر و صد شعر

گرد آورنده: فوجی وارا نو تی کا

ع. پاشایی



پاشایی



صد شاعر و صد شعر

جنگ شعر کهن ژاپنی

سرشناسه: فوجیوارا، سادایی، ۱۱۶۲-۱۲۴۱م.، گردآورنده

Fujiwara, Sadaie, 1162-1241

عنوان و نام پدیدآور: صد شاعر و صد شعر: جنگ شعر کهن ژاپنی/گردآورنده فوجیوارا نو تی کا؛ برگردان فارسی عسگری پاشایی.

مشخصات نشر: تهران: فرهنگان، ۱۴۰۰.

مشخصات ظاهری: ۳۲۶ ص.: مصور؛ ۲۱/۵×۱۴/۵ س.م.

شابک: 978-964-5558-74-9

وضعیت فهرست نویسی: فیبا

یادداشت: کتاب حاضر گردآوری و ترجمه "One hundred poets, one poem each: a translation of the Ogura Hyakunin Isshu"

و ترجمه پیتر مک میلان و "A hundred verses from old Japan, being a translation of the Hyaku-nin-isshu"

و "Traditional Japanese poetry" ترجمه استیون دی. کارتر است.

عنوان دیگر: جنگ شعر کهن ژاپنی.

موضوع: واکا -- ترجمه شده به فارسی -- مجموعه ها

Waka -- Translations into Persian -- Collections

شعر ژاپنی -- از آغاز تا ۱۶۰۰م.

Japanese poetry -- To 1600

شعر ژاپنی -- از آغاز تا ۱۶۰۰م. -- ترجمه شده به فارسی

Japanese poetry -- To 1600 -- Translations into Persian

شعر ژاپنی -- تاریخ و نقد

Japanese poetry -- History and criticism

شناسه افزوده: پاشایی، عسگری، ۱۳۱۸، مترجم

رده بندی کنگره: PL۷۵۸

رده بندی دیویی: ۸۹۵/۶۱۲

شماره کتابشناسی ملی: ۸۵۴۴۰۲۸

اطلاعات رکورد کتابشناسی: فیبا



صد شاعر و صد شعر

جنگ شعر کهن ژاپنی

انتخاب و ترجمه: ع. پاشایی

اجرای جلد: نوید مختاری اسکی



صفحه آرا: نوید مختاری اسکی

شابک: ۹۷۸۹۶۴۵۵۵۸۷۴۹

چاپ اول: ۱۴۰۰، ۵۰۰ نسخه

قیمت: ۱۰۰ هزار تومان

فروش دیبایه: ۵۵۴۲۸۹۰۱

حقوق چاپ و انتشار اثر برای نشر دیبایه محفوظ است.

تکثیر و تولید مجدد آن به هر صورت (چاپ، صوت، تصویر و انتشار الکترونیکی)

مشروط به دریافت اجازه کتبی ناشر است.

صد شاعر و صد شعر

جنگ شعر کهن ژاپنی

گردآورنده: فوجی وارا نوتی کا

برگردان انگلیسی: پیتر مکملان

ویلیام ان. پورتر و استیون دی. کارتر

برگردان فارسی:

ع. پاشایی



## فهرست مطالب

۹.....	پیشگفتار.....
۱۱.....	کوتاه‌نوشت‌ها.....
۱۱.....	آوانویسی.....
۱۵.....	فهرست تصاویر ۱۸ شاعر.....
۱۷.....	سخنی درباره‌ی این ترجمه.....
۲۷.....	مقدمه.....
۴۹.....	فهرست صد شاعر.....
۵۳.....	صد شاعر و صد شعر (شعرها).....
۱۰۷.....	شرح.....
۲۱۵.....	نقشه‌ها.....
۲۱۹.....	واژه‌نامه.....
۲۳۹.....	پیوست.....
۲۴۱.....	صد شعر از ژاپن کهن، برگردان ویلیام ان. پورتر.....
۲۸۹.....	صد شعر از صد شاعر، برگردان استیون دی. کارتر.....



به یاد کونیچی هانهدا

که جوهر سادگی و مهربانی و دریادلی

همه‌ی ژاپن بود.





## پیشگفتار

صد شاعر و صد شعر<sup>۱</sup>، یکی از جنگ‌های کهن شعر ژاپنی است، حاوی صد شعر از صد شاعر نامدار که فوجی‌وارا نوتی‌کای شاعر آن را در قرن سیزدهم میلادی گردآوری کرده است. پیش‌تر در کتاب گل‌ها در بهار، برگ‌ها در پاییز، شعر سنتی ژاپن، با شعرهای تی‌کا و چندین شاعر دیگر از این جنگ آشنا شده‌ایم.<sup>۲</sup>

این متن فارسی صد شاعر و صد شعر برگردان سه ترجمه‌ی انگلیسی این مجموعه به فارسی است. یکی کتاب یک‌صد شاعر، از هر کدام یکی،<sup>۳</sup> از پیتر مک‌میلان، که تمام آن کتاب را، با حذف یکی دو درصد از «مقدمه و شرح» آن، به فارسی برگردانده‌ام، همراه با دو ترجمه‌ی دیگر از همین جنگ، یکی از ویلیام ان. پورتر<sup>۴</sup> — که چاپ اولش در ۱۹۰۹ درآمده است — و دیگری از استیون دی. کارتر،<sup>۵</sup> که این دو در بخش پیوست این کتاب آورده شده‌اند. خواننده می‌تواند سه تعبیر متفاوت از این مجموعه‌ی کهن را در دسترس داشته باشد.<sup>۶</sup>

این صد شعر را در تاریخ ژاپن بارها نگارگران با صد نگاره مصور کرده‌اند، که من این جا تنها از شمار اندکی از آن‌ها در برگردان پورتر، در پیوست، استفاده کرده‌ام. از آن جا که غالب این شاعران وابستگان دربار دوره‌ی هی‌آن‌اند به القاب دولتی‌شان معروفند، که این زیر نظام داجوکان توضیح داده می‌شود. برخی هم با اصطلاح هوشی شناخته می‌شوند یعنی روحانی، دین‌پیشه، که من این جا آن را «رهبان» نامیده‌ام. داجوکان (شورای اعظم کشور) نظام حکومتی ژاپن است در اواخر قرن هفتم و اوایل

---

۱. نام ژاپنی: Hyaku-nin Isshu. هیاکو-نین ایسْو (هیاکو = صد؛ نین = نفر، تن؛ ایسْو (ایچی-سْو)، یکی + شو، که واحد شمارش شعر واکا است. روی هم رفته، یعنی صدتن، یکی یا صد شاعر از هر کدام یک شعر  
۲. نشر فرهنگان، ۱۳۹۸. این صد شاعر هم بخشی از آن مجموعه است.

3. Peter MacMillan. One Hundred Poets, One Poem Each, 2008. Penguin Classics

4. William N. Porter. A Hundred Verses from Old Japan, Tokyo 1979.

5. Steven D. Carter. Traditional Japanese Poetry: An Anthology, 1991. PP. 203-238

۶. البته خواننده‌ی فارسی‌زبان پیش‌تر با این مجموعه آشنا شده است، با نام «صد شعر از صد شاعر ژاپنی» برگردان از ژاپنی، از علی‌رضا سعادت. نشر قصبه، ۱۳۸۵. همراه با متن ژاپنی و شکل رومی‌نوشت آن‌ها و صد تصویر.

قرن هشتم، و نیز در دوره‌ی می‌جی (۱۸۶۸-۱۹۱۲). داجوکان به سه بخش تقسیم می‌شد: بخش سیاست‌ساز مرکب از داجو دای‌جین (وزیر اعظم کشور)، سادای جین (وزیر چپ)، اودای جین (وزیر راست)، و دای‌ناگون (مشاور بزرگ)؛ و بخش اداری مرکب از ساین‌کان (مدیران چپ) و اوپن‌کان (مدیران راست)، و دبیرخانه‌ی امپراتوری مرکب از شو‌ناگون (مشاوران پایین‌تر) و گه‌کی (منشیان). سوای این ادارات مرکزی و صاحبان مقامات آن جوئسناتسوشی (بازرسان سیار) بودند که کارشان نظارت محلی بود. این نظام برگرفته از سلسله‌ی تانگِ چین (۶۱۸-۹۰۷) بود. (دانشنامه‌ی ژاپن، کودان‌شا)

سه صفت چپ، راست و میانه، گویا به این باور چینی مرتبط است که خاقان رو به جنوب می‌نشست تا پشتش به ستاره‌ی قطبی باشد، یعنی خورشید از شرق در سمت چپ او طلوع کند، و در سمت راست او در غرب غروب کند. از این‌رو، در ژاپن، وزیر چپ همیشه مهم‌تر از وزیر راست بوده است.

اصطلاح وزیرهای چپ و راست در عهد صفویه هم در ایران رایج بوده است.

- ستاره در داخل متن اشاره است به واژگان بخش واژه‌نامه.
- از صد تصویر کتاب پورتر، فقط دوازده تصویر انتخاب کرده‌ام، و از کتاب پیتر مکمیلان چند تصویر چند شاعر از یاسوشی یوکویی یا ما.
- دو نقشه از کتاب پیتر مکمیلان است که مکان‌های شاعرانه مشهور (اوتاما کورا) و دیگری مکان‌های مشهور: نواحی آن‌سوی هی آن‌کیو (کیوتو) است، که هز دو پیش از بخش واژه‌نامه آورده شده‌اند.
- کمی از واژگان شعر کهن فارسی را، همراه با معنی آن‌ها، در آرایش این مجموعه به کار برده‌ام که رنگ و بوی کهنی به آن‌ها داده باشم، واژگان پُرکاربردی چون چکاد، راغ، ستیغ، نزم، میغ و مانند این‌ها.

### کوتاه‌نوشت‌ها

پاد.	پادشاهی
ح.	در حدود
ش.	شماره
شکو.	شکوفایی، fl برای floruit یا flourished
	غالباً در کنار اعداد یا قرن‌ها آورده می‌شود که یک چهره‌ی تاریخی، که زمان دقیق تولد و فوتش روشن نیست، در آن زمان می‌زیسته یا از نظر هنری شکوفا بوده است.
فت.	فوت
مت.	متولد

### آوانویسی نام‌ها و واژگان ژاپنی

واکه‌ها	
a، آ، ا	Ariwara: آری‌وارا؛ Fujiwara: فوجی‌وارا.
e، ای، ئه	Tenji: تِن‌جی؛ Semimaru: سیمی‌مارو؛ Shun'e: شون‌ئه.
ei: ای، ای، ی، ه	Teika: تی‌کا؛ Shunzei: شون‌زی، شون‌زه.
i: ای، بی	Kisen: کی‌سِن؛ Ise: ایسه.
o: او، ئو، و	Jito: جی‌تو؛ Ono: اونو.
ō: او، ئو، و	Henjō: هن‌جو؛ Sanjō: سان‌جو.
u: او، و	Tōru: تورو؛ Takamuro: تاکامورا.
ū: او، و	Tayū: تایو؛ Man'yōshū: مان‌یوشو.

همخوانها

CH:	چ	ōshikōchi:	اوشى كوچى
G:	گ	Gyōsōn:	گينوسون
j:	ج	Jien:	جى نن؛ momiji: موميجى (افرا)
SH:	ش	shū	شو
Z:	ز	Shunzei:	شونزى
W:	و	kawara:	كاوارا
Y:	ى	Yōzei:	يوزى؛ Gyōsōn گينوسون

## هیاکونین ایسّو

صد شاعر و صد شعر. به اوگورا هیاکونین ایسّو Ogura Hyakunin Isshu هم معروف است. جنگی است از شعرهای ژاپنی تان کا (شعر ۳۱ هجایی)، از صد شاعر گوناگون، که به ترتیب تاریخی تنظیم شده است، اولین شعر از امپراتور تین جی (۶۷۱-۶۲۶) است و آخرین آن از امپراتور بازنشسته جون توکو (۱۱۹۷-۱۲۴۲). فوجی وارانو سادای نه (سادایه)<sup>۱</sup> [۱۲۴۱-۱۱۶۱] را — که به تی کا<sup>۲</sup> هم معروف است — گردآورندهی این جنگ دانسته اند، اگرچه احتمال آن هست که کس دیگری، شاید پسرش فوجی وارانو تامی نه<sup>۳</sup> آن را ویرایش کرده باشد. مدخل ۱۴ ژونن ۱۲۳۵ در میگتسوکی<sup>۴</sup> (۱۱۸۰-۱۲۳۵، روزانه‌های ماه تابان) می‌گوید که چه‌گونه اوئسُونومیا نو یوریتسْتونه، تی کا را ترغیب کرده که از صد شاعر صد شعر گلچین کند تا روی درهای کشویی استراحتگاهش نزدیک کوه اوگورا بنویسند. اگر این شعرها همین هیاکونین ایسّو باشد تاریخش باید از ۱۲۳۵ تا ۱۲۴۱ باشد. هیاکونین شوکا (شعرهای برتر، از ۱۰۰ شاعر)، گردآوردهی تی کا در حدود همان زمان، شاید پیشگام آن باشد. برتری شعرهای پاییز و عشق و سبک شور شدید و زیبایی افسونگری که هیاکونین ایسّو از آن مالا مال است رغبت شدید شاعرانهی بعدی تی کا را منعکس می‌کنند. این اثر الهام‌بخش شوق به خواندن شعر شده است، و اولین شرح موجود آن در آغاز دورهی موروماچی (۱۳۳۳-۱۵۶۸) پدید آمد؛ مجموعه‌های زیادی، مثل بوکه هیاکونین ایسّو<sup>۵</sup> (صد شعر از صد شاعر سامورایی) از بخش دوم دورهی ادو (۱۶۰۰-۱۸۶۸) و آی کوکو هیاکونین ایسّو (جنگ شعرهای میهن‌پرستانه صد شاعر) در ۱۹۴۲، همه سرمشق‌شان همین اثر بوده است. همین‌طور اساس بازی ورق مردمانه‌ی اوتا کاروتا، شعرهای هیاکونین ایسّو اصلی بوده است که از دورهی ادو آن‌ها را از بر می‌کرده‌اند. این بازی امروزه هم رواج دارد. برای بازشناختن این مجموعه از تقلیدهای بعدی، درست‌تر آن است که این جنگ را اوگورا هیاکونین ایسّو بنامند. ...» (دانشنامه‌ی ژاپن، کودان‌شا)

1. Fujiwara no Sadaie  
4. Meigetsuki

2. Teika  
5. Buke Hyakunin Isshu

3. Tameie

## صد شاعر و صد شعر

پیتر مک‌میلان<sup>۱</sup>، مترجم انگلیسی این کتاب، شاعر و هنرمند نقش‌نگار است. ترجمه‌ی ادبیات ژاپنی از زبان ژاپنی دو جایزه نصیب او کرده است، یکی جایزه‌ی خاص مرکز دانلد کین به خاطر ترجمه‌ی صد شاعر، و دیگری جایزه‌ی ویژه‌ی ترجمه‌ی فرهنگی از انجمن مترجمان ژاپنی، هر دو در ۲۰۰۸. از او یک مجموعه‌ی شعر به نام ستایش کشتزاران چاپ شده است، و مجموعه‌ی باسمه‌ها یا چاپ‌های او به اسم سی‌وشش نمای نُو کوه فوجی، به طرز گسترده‌ی در ژاپن و چند کشور دیگر به نمایش درآمده است. ترجمه‌ی او از \*داستان‌های ایسه در ۲۰۱۶ در مجموعه‌ی کلاسیک‌های نشر پنگونن منتشر شده است.

## فهرست تصاویر ۱۸ شاعر

این ۱۸ تصویرها از مجموعه‌ی کامل صد تصویرِ هیاکونین ایشو اثر یاسوشی یوکویی یاما گرفته شده است.



امپراتور تن جی



یامابه نو آکاهیتو



اونو نو کوماچی



اسقف هن جو



بانو ایسه



میو نو تادامینه



کی نو تسورایوکی



سونه نو یوشی تادا



فوجی وارا نو سانہ کاتا



ایزومی شیکی بو



موراساکی شیکی بو



سی شوناگون



نؤنین رهبان



میناموتو نو توشی یوری



سوتوکو، امپراتور بازنشسته



سای گیوی رهبان



میناموتو نو سانہ تومو



چون توکو، امپراتور بازنشسته





موزه ملی تولیو.  
 فوجی وازا تی کا، ۱۱۶۲ - ۱۲۴۱ (از طومار جی دای فودو اونا آوایه، منسوب به تامی نه، ۱۱۹۸ - ۱۲۷۵،  
 پسر تی کا)

## سخنی درباره‌ی این ترجمه

اولین ترجمه‌ی *جنگ هیاکونین ایشو*، صد شاعر و صد شعر، به انگلیسی، ترجمه‌ی فردریک ویکتور دیکینز<sup>۱</sup> بود که در ۱۸۶۶ چاپ شد، و از آن زمان تاکنون بیش از ده ترجمه از این اثر به انگلیسی درآمده است. این سفینه یا *جنگ* قرن سیزدهمی مترجم را با چالش‌های بسیاری روبه‌رو می‌کند که چند نمونه‌اش این‌ها است: چه‌طور باید قواعد و صنایع بیان و بدیع\* واکا<sup>۲</sup> و چندگونگی تعبیرهای ممکن این‌گونه شعر را به زبان مقصد برگرداند؛ تجنیس و انواع جناس و به‌طور کلی بازی با کلمات، نقش فاعل یا نهاد جمله، و همین‌طور مسائل دیگر *فُرَم* یا قالب شعر. یکی از مشکلات ترجمه‌ی هیاکونین ایشو این است که زبان کهن ژاپنی پر است از قواعد کهن، چه زبانی چه بدیعی، که این برای خواننده‌ی امروزی دست‌یافتنی نیست.<sup>۳</sup> مثلاً یکی از این قواعد\* *اوتاما کورا* یا نام مکان‌های مشهور است که با همبستگی‌ها یا تداعی‌های شاعرانه و معانی مختلف، مبتنی بر آوای کلمات، همراه است. مثلاً نام *اوساکا*<sup>۴</sup> را غالباً برای اشاره به محل دیدار یا میعادگاه، خصوصاً میعادگاه عشاق، به کار می‌برند، چون *ō* کشیده در اول این کلمه را به همان شیوه‌ی می‌نوشتند که *au* (دیدار کردن) را. صرف آوردن این کلمه در اندیشه‌ی دانش‌آموخته‌ی کهن ژاپنی چنین تداعی‌هایی به همراه داشته است، که برای ژاپنی معاصر، و همین‌طور برای غیر ژاپنی، این‌طور نیست.

چالش دیگر این است که شاعران، گهگاه چنان ماهرانه به یک صحنه‌ی بی‌نهایت ساده می‌پردازند که بعد از ترجمه، آن شعر بیش‌تر یک تصویر فیزیکی یا بخشی از یک شعر بلندتر به نظر می‌آید تا این که خود یک شعر کامل باشد. ترجمه‌ی شعرهای ساده‌تر که درباره‌ی فصولند خیلی سخت‌تر است چون حفظ ظرافت شاعرانه‌ی اصل آن‌ها کاریست سخت دشوار.

چالش دیگر تعداد تعبیرهای گوناگون از یک شعر است که همه‌ی آن‌ها امکان‌پذیرند. یک نمونه‌ی کهن آن شعر ۹۹ است. در این شعر کلمه‌ی *هیتو*<sup>۵</sup> به معنی «مردم» را می‌توان به معنی آدم‌های مختلفی گرفت که بعضی از آن آدم‌ها دوست‌داشتنی‌اند و بعضی دیگر نه، یا

1. Frederick Victor Dickens

2. شعر ژاپنی: waka

۳. تعددی از این قواعد در بخش واژه‌نامه‌ی همین کتاب توضیح داده شده‌اند.

4. utamakura

5. Ōsaka

6. hito

همان آدم‌ها در لحظات مختلف. تعبیر ممکن دیگر این است که هر آدمی می‌تواند چند وجه داشته باشد که فقط با بعضی از آن وجوه می‌شود همسو و همداستان بود، یا آن را پذیرفت. این هم چند راهی که می‌شود دو سطر آخر این شعر ژاپنی را تعبیر کرد:

بعضی از مردم [بعضی‌ها] مهربانند،  
اما بعضی‌های دیگر نامهربانند [یا، کینه‌توزند].

بعضی با من مهربان بوده‌اند، بعضی نامهربان.  
گاهی مردم مهربانند، گاهی نامهربان.  
گاهی مشتاق آنانم، گاهی از آن‌ها بیزارم.

غالباً امکان دو یا سه تعبیر متمایز هست، اگرچه همیشه چند تعبیر مختلف جایز نیست، و این چالش سنگینی پیش روی مترجم می‌گذارد، که در ترجمه‌های گوناگون می‌بینیم. دلیل دیگر چنین ابهامی این است: موقعی که تی‌کا<sup>۷</sup>، گردآورنده‌ی این جُنگ، داشت شعرهای صد شاعر را گلچین می‌کرد، عمر بعضی از آن شعرها از پانصد سال هم گذشته بود که خود گویای آن است که این شعرها با دگرگونی‌ها و تغییرات تاریخی بسیاری در مبنا و با تفاوت‌های ظریف به دستش رسیده بودند. آن‌طور که تی‌کا آن شعرها را می‌خواند همیشه به همان شیوه‌ی نبود که گذشتگان آن‌ها را می‌خوانده و تعبیر می‌کرده‌اند. شعر ۱۷ از آری‌وارا نو ناری هیرا نمونه‌ی خوبی است:

کسی نشنیده است از چنین زیبایی  
حتا در عصر خدایان خروشان هم —  
رود تانسوتا

نگارین کرده آب‌هایش را.<sup>۸</sup>  
بارنگ‌های پاییزی.

از آن‌جا که در کتابت کهن \*کانا هیچ‌گونه علامت تولید آوا به کار برده نمی‌شد، آخرین خط این شعر را می‌توان *mizu kukuru to wa* ([برگ‌های افرا]<sup>۹</sup> نقش و نگارین می‌کنند آب را) خواند و هم *mizu kuguru* (آب جاری می‌شود زیر [برگ‌های افرا]). مسلم است که خوانندگان جنگ شعر \*کوکین شو، که تی‌کا این شعر را از آنجا گرفته بود، آن را کُگُورُ (گره‌رنگ زدن) می‌خواندند، حال آن‌که تی‌کا و معاصرانش بی‌شک آن را کُگُورُ (جاری شدن زیر) می‌خواندند. در این برگردان کلاً سعی کرده‌ام از تعبیر تی‌کا پیروی کنم، اما در این مورد خاص خوانش اصلی را ترجیح می‌دهم.

در شعر زیر (ش. ۳۰) یک تعبیر مناسب این است که فقط زُخسار ماه است که سرد است، نه رخسار عاشق:

چه سرد است  
رخساره‌ی ماه سحری!  
از آن دمی که از هم جدا شده‌ایم  
هیچ چیز این‌همه غم‌افزا نبوده است  
که فرار سیدن سپیده‌دم.

اما خیلی از صاحب‌نظران فکر می‌کنند که «سرد» اشاره است به هر دو، که در این صورت ترجمه به این صورت خواهد شد:

۸. در متن Tie-dye: گره‌رنگ زدن، را به «نگارین کرده» برگردانده‌ام. در این شیوه، پارچه را تا زده می‌بچند و سپس به صورت‌های مختلف بر آن رنگ مایع می‌ریزند. رنگ‌نقش‌های گوناگونی روی تمام پارچه می‌نشیند.  
۹. برگ‌های پاییزی افرا، یا مومیجی، با تن‌ها یا رنگسایه‌های شنگرفی گوناگونش در فرهنگ گذشته و امروز ژاپن جای خاصی دارد. از این‌رو به برگ‌های پاییزی غالباً «شنگرف‌گون» را هم افزوده‌ایم.

از آن دمی که من از تو جدا شده‌ام  
هیچ چیز این همه غم‌فزا نبوده است  
که پیش از سحرگاه  
حالت رخسار تو آن‌گاه  
سرد همچون ماه سحری.

از این پیچیدگی‌ها پیدا است که ژاپنی‌ها صد شاعر را به یاری شروح فراوانی می‌خوانده‌اند که از قرن سیزدهم نوشته شده‌اند. شعرهای این برگردان هم با شروحنی همراهند که امید است به درک عمیق‌تر زمینه‌هایی عمق بیخشد که این شعرها در آن‌ها نوشته شده‌اند و به لذت خواننده از آن‌ها بیافزایند. شعر ژاپنی از کاربرد قافیه می‌پرهیزد و بیش‌تر هم به ریتم (اون‌ریشو) متکی است تا به وزن. بعضی بر این باورند که شعر کهن و همین‌طور \*تان‌کا را — که همان فرم واکای کهن را به کار می‌برد — باید به تعداد هجاهای واکا و تان‌کا برگرداند، یعنی به ۷-۵-۷-۷-۷ (سی و یک) هجا. اما این نوع از ترجمه غیرطبیعی است و ساختاری بی‌معنی در زبان مقصد، انگلیسی [یا، فارسی] پیدا می‌کند. برای این که به برگردان‌ها حسی از فرم شعر اصلی بدهیم، آن‌ها را در پنج سطر، یا پنج مصرع می‌نویسیم.<sup>۱۱</sup> به‌طور کلی سعی کرده‌ام تا آنجا که ممکن است به تعبیرتی که از این شعرها پای‌بند باشم اما مواقعی هم پیش آمده که از تعبیر شعری در جنگ دیگری پیروی کرده‌ام.

فراوانی جناس و بازی با کلمه شاید بزرگ‌ترین چالش هر مترجمی در برگردان این شعرها باشد. تا جایی که امکان داشت سعی کرده‌ام تجنیس و جناس‌های زبان اصلی را [در ترجمه‌ی انگلیسی] به کار ببرم.<sup>۱۲</sup> طرح این مساله در شرح آن شعرها آمده است. نزد ژاپنی‌های کهن این کار به عنوان وانمایی تبخّر شاعر کاری ستوده بود.<sup>۱۳</sup> جناس‌های

---

10. onritsu

۱۱. کاری که در مورد برگردان نوشتاری هایکو، به شکل ۳ سطر، هم صورت می‌گیرد.

۱۲. در برگردان فارسی چنین کاری صورت نگرفته است.

۱۳. همین‌طور است در ادبیات کهن فارسی.

از نوع ژاپنی آن در شعر امروز انگلیسی جایی ندارد مگر برای شعر طنز و هزل یا شعر کودکان.<sup>۱۴</sup> از قضا فقط یک شعر، شعر ۱۶، در ترجمه‌ی انگلیسی هست که در آن جناسی به کار برده شده است که دقیقاً به همان شکل و شیوه‌ی ژاپنی است، و آن جناس ژاپنی مائسُو<sup>۱۵</sup> است. مائسُو هم به معنی «درخت کاج» است و هم به معنی «آرزومند کسی بودن». این هر دو در واژه‌ی pine (کاج) و فعل pine for (آرزومند کسی بودن) بیان می‌شود.<sup>۱۶</sup>

این نکته را هم یادآور شویم که ادات تشبیه: همچون، به کردار، چون، مانا، مثل، مانند... در شعر به طور تلویحی آمده نه آشکار اما نباید پنداشت که این‌ها جزئی از معنی آن شعر نیستند. چنین خیالینه‌ها<sup>۱۷</sup> یا خیالینه‌پردازی‌ها<sup>۱۸</sup> را می‌توان تشبیه دانست نه استعاره، که این همداستان است با عشق ژاپنی‌ها به نامستقیم‌گویی، یعنی به کنایه و اشاره گفتن. خیلی از شعرهای این مجموعه بسیار بصری یا دیداری‌اند، مثل شعر ۳، که آن را به صورت واژه - تصویر ترجمه کرده‌ایم:

## دُم

۱۴. کمابیش در فارسی همین‌طور است.

15. matsu

16. ... whose peak is covered with pines, if I hear that you pine for me,...

۱۷. «خیالینه» برای image، ایماژ. ۱. نگاره، پیکره، پیکرنگاره، مجسمه. نمودگار یا تشبیه جسمانی انسان، حیوان یا شیء‌یی که نگاشته، تراشیده یا نقش‌کنی شده، از آن عکس گرفته شده، یا به شکلی دیگر دیدنی است. این معنی کلی این واژه است در کاربرد غیرادبی.

۱۸. خیالینه‌پردازی imagery. ۱. در معنی کلی‌تر، «خیالینه‌ها» یا «نقش‌های خیال»، که در بردارنده‌ی آن صورت‌هایی در جان‌اند که خواننده‌ی شعر آن‌ها را تصور می‌کند تا جامعیت عناصری را تجربه کند که شعر از آن‌ها ساخته شده است. ۲. دلالت دارد به همه‌ی اشیا و کیفیات ادراک حسی که در شعر یا اثر دیگری از ادبیات به آن اشاره می‌شود، خواه وصف لفظی باشد، خواه تلمیح، اشاره و کنایه یا آنچه در تشبیه و استعاره به کار برده می‌شود. ۳. در معنی محدودتر، فقط پرداختن یا اشاره است به توصیف‌های اشیا و صحنه‌های مرنی، خصوصاً صحنه‌هایی که زنده و جزئی شده‌اند. ۴. در معنی خیلی کلی‌تر، دلالت به زبان مجازی دارد، خصوصاً به اجزای تشبیه و استعاره (مثل مشبه، مشبه‌به، مستعارله و مستعارمنه) و مانند این‌ها. م.

1. Harry Shaw. Dictionary of Literary Terms. New York. (منبع)

2. M. H. Abrams. A Glossary of Literary Terms.

دراز

تورنگِ

مسی

افشان

کشیده می‌شود

بارها و

بارها

در این

شبِ

دراز

تنها

در

کوه‌های

دورافتاده

آرزومند

دلدار

خویشم.

شاعر شب درازی را که تک و تنها گذرانده به دم دراز قرقاول مسی‌رنگ مانند می‌کند، و غرض از این ترجمه آن است که به‌طور بصری درازای دم را القا کند. در متن اصلی این شعر، برخی صداها، خصوصاً o، na تکرار می‌شوند که در ترجمه‌ی انگلیسی با، alone، on and on، long، longing بازسازی شده‌اند که اثر مشابهی پدید آید و شب را طولانی‌تر نشان دهد. یک موضوع مهم دیگر در ژاپنی کهن، و معاصر، این است که فاعل یا نهاد (مثل «من») برای راوی شعر) را غالباً حذف می‌کنند، که این‌جا مترجم برای آن از وجه مجهول استفاده

می‌کند نه معلوم.<sup>۱۹</sup> مثلاً در شعر ۵ امکان دو خوانش متفاوت هست بسته به این که خواننده فاعل «راه گشودن از میان برگ‌های [شنگرف‌گون] فروریخته» را گوزن بگیرد یا شاعر، و این بخشی از لذت خواندن این‌گونه شعرها است. اگر فاعل ذکر شود شعر به این صورت درمی‌آید:

خش خش کنان از میان برگ‌های شنگرف‌گون فروریخته  
 روان به قلب کوه‌ها  
 هنگامی که من می‌شوم تزه‌گوزنِ تنها جفتش را ماغ می‌کشد،  
 خزان چه حال غریبِ غمگنانه‌یی دارد.

در زبان ژاپنی ایهام بسیار به کار برده می‌شود، از این رو نبودن فاعل لزوماً به این معنی نیست که شاعر می‌خواسته خواننده به این فکر کند که کدامیک، گوزن یا شاعر، بوده که از میان برگ‌ها به سمت جنگل می‌رفته، بل که هر دو تعبیر را روا می‌داند. در بخش شرح این شعرها به ایهام شعرها می‌پردازیم. چنین ایهامی در بیان زبانی یکی از زیبایی‌ها و قوت‌های زبان کهن ژاپنی و حتا ژاپنی معاصر است و ویژگی خاصی از شعر واکا است، و این شاید بازتاب احساس شاعران ژاپنی باشد که پیوندشان با طبیعت نزدیک‌تر و پیوسته‌تر از شاعران غربی است.

بررسی از نزدیک‌تر یک شعر، شعر شماره ۹، از اونونو کوماچی، استثنایی است بر قواعدی که این‌جا مطرح شده:

عشق ورزیده‌ام بیهوده  
 و اکنون زیباییم رنگ می‌بازد  
 همچون این شکوفه‌های گیلاس

۱۹. در فارسی غالباً این کار را با حذف فاعل یا نهاد می‌کنیم، همراه با فعل جمع، مثلاً «کتابم را بردند»، یا «کتابم را دزدیده‌اند»، یعنی یکی، یا کسانی، کتابم را برده یا دزدیده است.



در باران‌های دیرمان بهاران

و من، تک و تنها، دیده دوخته‌ام به آن‌ها.

(*Hana no iro wa / utsurinikerina / itazurani / waga mi yo ni furu / nagame  
seshi ma ni*)

در این شعر هر واژه‌ی دو یا چند معنی دارد، که این‌جا به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:  
*hana*، هانا، گل، شکوفه‌ها [ی گیلاس]، به معنی «هنر» هم هست.  
*iro*، ایرو، یعنی «رنگ»، <sup>۲۰</sup> «هوس» و «شهوَت».

*utsura* اوتسورا (مصدر *utsurinikeri*) به معنی سفید شدن، رنگ باختن، محو شدن و پژمردن، بی‌رنگ و رو شدن، دیگرگون شدن، پراکنده شدن.

*itazura*، ایتازورا، یعنی «به عبث»، بیهوده، بی‌حاصل، هیچ شدن، «زمان بی‌معنی گذشت». این واژه در این شعر نقش \*واژه / عبارت محوری را دارد (◀ شرح شعر ۹) که پیش و پس از خود را وصف می‌کند، یاری می‌کند که این حس کلی القا شود که زیبایی بی‌همتا و جوانی و استعداد و عشق همه، عبث، بیهوده و بی‌حاصل بوده‌اند.

*waga mi yo ni furu*، یعنی «پیر می‌شوم»، «همان‌طور که هدر دادم»، «به بطلت گذراندم»  
«[وقت و عمر را] سپری کردم.» و «من رابطه‌های عاشقانه (بسیاری) دارم.»  
*yo*، یو، یعنی جهان، «زندگی» و «رابطه‌ی جنسی / عاشقانه».

*furu*، فورو، «پیر شدن»، «باران باریدن» و «سپری کردن عمر» [«گذر عمر»].  
*nagame*، ناگامه، «گم‌شده در اندیشه»، «باران‌های طولانی» و «خیره شدن» و «چشم دوختن».

فورو ناگامه، یعنی «فرو ریختن بی‌پایان بیاران»، آخر این عبارت همپوشی دارد با این عبارت: *nagame seshi mani* (در لغت، «در حالی که من به آن خیره شده‌ام»، «به آن دیده دوخته‌ام»).

۲۰. «رنگ»، در فارسی سواى معنی معروف آن، بیش از ده معنی دیگر دارد که از آن جمله‌اند: فریب، حيله، نیرنگ، خون، توانایی، لباس مندرس درویشی، و مانند این‌ها. ◀ فرهنگ بزرگ سخن، ذیل رنگ.

به خاطر این چندمعنایی، دو سطر اول، *hana no iro wa / utsurinikeri na*، دو معنی متمایز و کاملاً روشن دارد:

(۱) معنی لغوی، که شکوفه‌های گیلان رنگ باخته‌اند.

(۲) معنای استعاری، که دلربایی، زیبایی، و هوس‌انگیزی زن زیبا همه از میان رفته است. در ساده‌ترین سطح، این شعر را می‌توان وصف به‌عبارت شکفتن شکوفه‌ها و پراکنده شدن آن‌ها در باران‌های طولانی گرفت، اما از سطر سوم به بعد، این خیالینه‌ها یا تصاویر فصلی روی یک روایت افول شخصی قرار می‌گیرد. نقل و رساندن ریزه‌کاری‌های همه‌ی این معانی به انگلیسی (و فارسی) بدون اشاره به پُرباریِ نمایان متن اصلی ناممکن است. از این‌رو ترجمه فقط بخشی از کیفیت غنی القایی متن اصلی را می‌رساند. در ترجمه نه فقط مشکل برگردان همه‌ی کثرت معانی مطرح است، بل که مشکل دیگری هم هست که آن وانمایی چیزی است که گفته نشده است.

اگر ضروری بود که شعر و ترجمه را با هنرهای بصری یا تجسمی مقایسه کنیم، می‌گفتم که نوشتن شعر به نقاشی انتزاعی (آبستره) یا پیکرنا (فیگوراتیو) می‌ماند و ترجمه به باسمه یا چاپ مُهرِ چوبیِ رنگی. در شعر، شخص یا آزادانه با ضربه‌های روشن و قاطع، مثل نقاشی انتزاعی، می‌نویسد (یا دست‌کم این تصور را در ما ایجاد می‌کند)، یا فنون مقبول و مرسوم جاافتاده را به کار می‌برد تا نقش‌های پیکرنا بیافریند که کاملاً تازه به نظر برسند. در ترجمه‌ی شعر، مترجم شاید با یک حرکت روشن و قاطع شروع کند که جوهر آن شعر را بیان کند، اما بعد باید به متن اصلی برگردد. او هر بار رنگ متفاوتی به کار می‌برد، همان‌طور که در لایه‌بندی یک چاپ رنگی به کار برده می‌شود. شخص برای انجام درست این تکلیف باید روشمند و دقیق باشد، چون هر خطایی می‌تواند به از دست رفتن رنگ منجر شود، یا به کار بردن رنگ است تا یک بخش ناخواسته‌ی سطح کار. نمی‌توان ادعا کرد که این ترجمه همان قدر کامل و امانت‌دارانه و وفادار به اصل است که چاپی که در آن هر رنگ به دقت در قالب به کار رفته است تا تصویر کامل شکل بگیرد. من آن را به ترکیب یک نقاشی و یک چاپ مانند می‌کنم که هر چند از هر نظر کاملاً موبه‌مو با هم نمی‌خوانند اما به جوهره‌ی متن

اصلی وفادارند. خودِ تِی کا مدافع این دیدگاه بود که باید احساس تازه‌یی به کلمات کهنه داد و این شیوه‌ی مجازِ نوشتنِ شعر است<sup>۲۱</sup>، و برای هنر ترجمه چه استعاره‌یی بهتر از این؟ هر عصر نویی نیازهای زبانی و عاطفی خود را دارد اما این‌ها به فرایند ترجمه نیرو می‌بخشند نه آن که آن را نفی کنند.

---

۲۱. اشاره است به اصل معروفِ تِی کا: «واژگان کهنه، دلِ نو».