

مسیح طالبیان

سیری در ساختار و زیبایی شناسی
شعر زاپین
هایکو، تانکا، هایگا، هایبون



دفتر نخست

کتابخانه مسیح



راه کوتاه، سفر طولانی

سیری در ساختار و زیبایی شناسی شعر ژاپن
هایکو، تانکا، هایکای نورنگا، هایگا، هایبون

دفتر نخست

مسیح اله طالبیان



فهرست

سرشناسه: طالبیان، مسیح‌اله، ۱۳۳۰-
عنوان و نام پدیدآور: راه کوتاه، سفر طولانی: سیری در ساختار و زیبایی‌شناسی شعر
ژاپن.../مسیح‌اله طالبیان.

مشخصات نشر: تهران: فرهنگان، ۱۴۰۱.

مشخصات ظاهری: ۳۵۸ ص.

شابک: ۳-۷۶-۵۵۵۸-۹۶۴-۹۷۸

وضعیت فهرست نویسی: فیپا

عنوان دیگر: سیری در ساختار و زیبایی‌شناسی شعر ژاپن...

موضوع: هایکو -- تاریخ و نقد

Haiku -- History and Criticism

شعر ژاپنی -- تاریخ و نقد

Japanese poetry -- History and criticism

رده بندی کنگره: PL۷۲۹

رده بندی دیویی: ۸۰۹/۱۴۱۰۸

شماره کتابشناسی ملی: ۹۰۱۰۶۰۸

اطلاعات رکورد کتابشناسی: فیپا

راه کوتاه، سفر طولانی
سیری در ساختار و زیبایی‌شناسی شعر ژاپن
هایکو، تانکا، هایکای نورنگا، هایگا، هایبون
پدیدآور: مسیح‌اله طالبیان
ویرایش: حامد پورشعبان
طرح جلد: ناصر نصیری
شابک: ۳-۷۶-۵۵۵۸۹۶۴-۹۷۸
چاپ نخست: ۱۴۰۱-۵۰۰ نسخه
قیمت: ۲۰۰۰۰۰ تومان
فروش دیبایه: ۵۵۴۲۸۹۰۱



حقوق چاپ و انتشار اثر برای نشر فرهنگان محفوظ است.
تکثیر و تولید مجدد آن به هر صورت (چاپ، صوت، تصویر و انتشار الکترونیکی)
مشروط به دریافت اجازه کتبی ناشر است.

فهرست

۷	پیش‌گفتار
۱۱	فصل یک: هایکو واقعا چیست؟
۲۹	فصل دوم: مختصات هایکو
۳۹	فصل سوم: فرم در هایکو
۶۷	فصل چهارم: موج ایماژیسم
۷۹	فصل پنجم: پیوستاری و چفت در هایکو
۱۱۱	فصل ششم: هنر هایگا
۱۴۱	فصل هفتم: مبانی تنوریک در ساختار درونی هایکو
۱۴۹	فصل هشتم: هایکو و سرگنی آیزنشتاین
۱۵۹	فصل نهم: هایبون
۱۷۷	فصل دهم: بایدها و نبایدها در هایکو
۱۹۹	فصل یازدهم: هایکو، درنگ در هر پدیده‌ای
۲۲۳	فصل دوازدهم: هایکو به طبیعت و زیبایی‌های آن می‌پردازد؟
۲۴۵	فصل سیزدهم: زیبایی‌شناسی هایکو در گرایش‌های شاعرانه
۲۶۹	فصل چهاردهم: شعر زنجیره‌ای هایکای
۳۰۳	فصل پانزدهم: سین‌ریو چیست؟
۳۴۵	نمایه
۳۵۱	منابع

برای مادرم که هر سحرگاه

نالهُ آب در سماورش
و رَبتّنايش در نمازِ صبح
بیدارباشِ من بود

پیش‌گفتار

شیرینی آن حبه‌قند که زنی مجنون گوشهٔ لچکش گره زده بود، به مرور در پنج‌دهه بعد، مزه‌ای تلخ و شیرین در ذهن و ذائقهٔ کودکِ آن سال‌ها باقی گذاشته بود. گرهی که هر روز در کوچهٔ حلاج‌ها فقط برای من باز می‌شد. این علاقهٔ سحرآمیز از اردیبهشت تا برگ‌ریزان پاییز، هر سال ادامه داشت و این درست زمانی بود که «دینا» چنان دچار جنون می‌شد که او را در زیرزمین خانه کُند و زنجیر می‌کردند و تنها ملاقاتی هرروژه او همان کودک بود.

آری دینا، همان زنِ مجنونِ کوچهٔ حلاج‌ها؛ محلهٔ فضل‌آباد شهرستان شهرضا (قمشه)، هشتادفرسخی جنوب اصفهان، در سال ۱۳۳۶ بود؛ سالِ خروس؛ سالی که نماد رنگ آن بنفش و نماد گل آن داوودی بود. زنی زیبا، قدبلند، با موهای مشکی که هم‌چون آبشار بر شانه‌هایش می‌ریخت. دو پسر داشت و یک دختر. همسرش را سال‌ها قبل از دست داده بود. پسران او که در کارخانهٔ ریسندگی شهناز اصفهان مشغول کار بودند، یکی به خاطر هواداری از حزب توده، از کارخانه اخراج، و یکی به جرم عضویت در همان حزب، به جزیرهٔ خارک تبعید شده بود.

دینا درد بی‌درمانی داشت؛ هر سال با رسیدن اردیبهشت دیوانه می‌شد و این جنون تا فروافتادن آخرین برگ پاییزی ادامه داشت. صبح‌ها تا پسرش با موتور روسی ایژ، کوچهٔ حلاج‌ها را به مقصد روستاهای اطراف شهر ترک می‌کرد، دینا هم پابره‌نه و بی‌چادر از خانه می‌زد بیرون، و با هرکسی که روبه‌رو می‌شد، برایش شکلک درمی‌آورد و اذیت می‌کرد. اما رابطهٔ من و دینا دوستانه بود. هرگاه که مرا می‌دید گره از گوشهٔ لچکش باز می‌کرد و حبه‌قندی به من می‌داد.

پسرش برای حفظ آبرو، تصمیم گرفت که از سپیدهٔ صبح تا غروب آفتاب او را در زیرزمین خانه به کُنده‌ای از درخت شاتوت زنجیر کند. از آن پس دیگر خبری از حبه‌قند نبود؛ و دیدار من با دینا، فقط در حد نگاه‌ها و اشاره‌های او از پنجرهٔ زیرزمین آن خانه میسر می‌شد.

پی‌گیری در چپستی آن علاقه، که به مرور طعم تلخ و شیرین - هم‌چون خاراندن زخمی کهنه - پیدا کرده‌بود، به امروز و این‌جا کشیده‌شد؛ با این پرسش که چرا دینا به رمان، داستان و شعر در نمی‌آید؟ و سرانجام قرار است در کجا، کی و چگونه خود را تصویر و بازگو کند؟

یک‌بار در صدد برآمدم که او را در یک داستان تصویر کنم؛ اما در اپیزودهای داستان گم می‌شد و روایت راه خود را می‌رفت. در شعر هم او را تجربه کردم؛ اما نشد که نشد. تا این‌که یک‌روز سیدعلی صالحی در کارگاه شعرش، چند دقیقه، فقط چند دقیقه مختصر در باره‌هایکو صحبت کرد و یکی - دو هایکو خواند؛ همان کافی بود تا او را در نگاه راوی هایکوی هایکوچی^۱ ببینم؛ وقتی که گاوش را فروخت و دید که در مه پنهان و دور می‌شود. نگاه دینا هم در زیرزمین آن خانه، به پنجره، به من، از همان جنس بود.

گاوی را که فروختم،
دهکده را ترک می‌کند
از میان مه

اما چه چیزی از نگاه دینا دور شده‌بود و یا دور می‌شد؟ او حتی در دوران کودکی من، با اشاره حرف می‌زد و من فقط حبه‌قند او را می‌دیدم. به قول جیمز ویلیام هکت^۲ وقتی انگشتی که انگشت در آن است، به ماه اشاره می‌کند، ما در این تردید باقی می‌مانیم که آن دست می‌خواهد انگشت را به ما نشان دهد و یا ماه را؟ چه حرف‌های ناگفته‌ای در آن حبه‌قند بود؟

این هایکو باعث شد تا قصه دینا از خاطرم پاک شود و خود به صورت یک هایکو در ذهنم تجسم پیدا کند. در پی این اشارات، به تنها منبع فارسی در آن زمان پناه بردم؛ کتاب «هایکو شعر ژاپنی از آغاز تا امروز»، ترجمه ع. پاشایی و زنده‌یاد احمد شاملو. با مطالعه آن، به خیال خودم می‌خواستم به چپستی این شعر برسیم؛ اما نشد؛ زیرا مولف این کتاب (پروفیسور بلایت) آن را در دهه پنجم قرن بیستم میلادی برای معرفی هایکو به غرب، از زبان ژاپنی به انگلیسی ترجمه کرده‌بود و نه تنها یک کتاب تئوریک محسوب نمی‌شد، بلکه به این دلیل که بلایت هایکو را با نگاه ذن می‌فهمید، سرتاسر کتاب تفسیر و تبیین هایکو از روزن ذن بود. در حالی که حداقل از قرن شانزدهم میلادی به بعد، شعر ژاپن رویکردی هنری به خود گرفت و در حوزه ادبیات، قابل طرح و بررسی شده‌است. از این رو من به دنبال منابعی بودم که ساختار هایکو را و اشکافی کند تا بدین طریق روزنی برای درک و نوشتن آن پیدا کنم. بنابراین دست به کار تهیه منابعی از پژوهش‌گران این حوزه از شعر شدم؛ منابعی از مولفان اروپایی، آمریکایی

1. Hyakuchi, 1748-1836

2. James William Hackett (1929-2015)

و هم‌چنین پژوهش‌گران ژاپنی، چینی و روسی، که مستقیماً به زبان انگلیسی نوشته شده‌بود. این منابع راه را برای کمی هموار کرد؛ آثار مولفانی چون هارونو شیرانه، ماکوتو یوئدا، کنت یاسودا، توشی هارو اوسکو، چین رایش هولدا، اسپرانزا رامیرز، آندرو جونپیر، آلکساندر دولین، هربرت جانسون، پی‌پی کیو، و پروفیسور رجینالد هوراس بلایت^۱ و پژوهش‌گران دیگر شرقی و غربی که دست‌رسی به کتابخانه دیجیتال دانشگاه وولون‌گونگ، و دانشگاه سیدنی در استرالیا و هم‌چنین دانشگاه کالیفرنیا^۲ در آمریکا، مطالعه آن‌ها را میسر کرد.

انگیزه این پی‌گیری، ابتدا با علاقه‌ای شخصی به درکِ چیستی و خوانش درست هایکو آغاز شد؛ زیرا خوانش هایکو به همان اندازه مهم است که نوشتن هایکو. خوانش درست این گونه شعری، آن‌چنان‌که در فرم و ساختار خاص خود نوشته شده، به آشنایی با فرم درونی، فرم بیرونی، ساختار، تکنیک و زیبایی‌شناسی آن نیاز دارد. خوانش هایکو بدون آشنایی با این عوامل، جذابیت و اهمیت متن را به یک شعر کوتاه تنزل و تقلیل می‌دهد و هیچ‌زد و نشانه‌ای از کشف و شناخت باقی نمی‌گذارد. زیرا هایکو (و طبعاً دیگر ژانرهای شاعرانه ژاپن)، شعر شناخت است که هم‌دلی و یاری خوانش‌گر را در به‌کمال‌رساندن متن طلب می‌کند.

یادداشت‌برداری‌ها و گاهی ترجمه کامل متون ذکر شده، که ابتدا صرفاً جهت مرور و فراگیری شخصی بود، بعداً بخشی از آن در گروه فیس‌بوک با نام «هایکو، شبنم بی‌نیام» برای علاقه‌مندان هایکو منتشر شد. علاقه و پی‌گیری اعضای این گروه، انگیزه مضاعفی را برای من ایجاد کرد تا این پی‌گیری را به‌طور جدی ادامه دهم. اما هنوز شناخت نگاه دینا انگیزه اصلی‌ام در این راه بود.

کتاب «رساله‌هایی در بیهودگی»^۳ اثر راهب کینکو که زیبایی‌شناسی شعر و هنر در ژاپن را برشمرده‌است، چراغ راهی بود برای حل معمای دینا. کینکو می‌گوید: «آیا ماه کامل در آسمان صاف و بی ابر زیبا است؟ و یا به انتظار ماه ماندن تا باران بند بیاید؟» و بعد ادامه می‌دهد: «ماه زیر ابر زیباتر است؛ تا در انتظار بمانی که پس از باران، رُخ نشان‌دهد». و این‌چنین آبِ پاکی را روی دست من ریخت، و دریافتم که حالاً‌حالا‌ها باید در انتظار بمانم!

چاره‌ای نبود جز سفر و پناه‌گرفتن در جان‌پناه هایکو، تا ماه سرانجام پس از صبری طولانی خودی نشان دهد. و سفر از همین‌جا آغاز شد تا با شناخت رمز و رموز اشارات، روزنی به ترجمه‌ناپذیرها و

1. Haruo Shirane, Makoto Ueda, Kenneth Yasuda, Toshiharu Oseko, Jane Reichhold, Espranza Ramirez-Christensen, Andrew Juniper, Alexander Dolin, Herbert Jonsson, Peipei Qiu, Reginald Horace Blyth

2. University of Wollongong, University of Sydney, California State University, Northridge

3. Yoshida Ken (1283-1352), Essays in Idleness, Columbia University Press, New York, 1998

گفته در ناگفته‌ها و یا به قول «یونه نوگوجی»^۱ (شاعر و پژوهش‌گر ژاپنی) برای به دام انداختن معجون لذت و درد پیدا شود.

راه را تا نیدا سانتوکا^۲، شاعر سائل در نیمه نخست قرن بیستم، در کتاب «چشیدن مزه کوه»^۳، در دیالوگی با یک مسافر سرگردان از این هم پیچیده‌تر کرد:

«راه کجا است؟» مسافر پرسید.

«زیر پاهایت، تو هم اکنون روی آن ایستاده‌ای، مستقیم بگیر و برو»؛ سانتوکا پاسخ داد.

البته که این دیالوگ نوعی کوآن^۴ بود که با اشاره، اراده پا در سفرگذاشتن بی مقصد را گوشزد می‌کرد؛ اما با این حال چراغ برای این سفر، بیش‌تر از توشه ضرورت داشت. در فقدان راه‌بلد، یعنی منابع و تالیفات تئوریک در زمینه تاریخ زیبایی‌شناسی و تحول ساختار شعر ژاپن به زبان فارسی، خوش‌بختانه منابع خارجی چراغ راه شد و جای آن را پر کرد.

اونیتسورا^۵ هم به اشاره، چیزهایی گفته بود که نوع نگاه در حوزه هایکو را به واقع‌نگری نسبت می‌داد؛ نه تنها از بُعد فیزیکی، بلکه از نگاه متافیزیکی هم.

دوباره شکوفه،

پرنده‌ها دو پا دارند

اسب‌ها چهار پا

مثل این که با دنیای تازه‌ای آشنا شده باشم؛ اونیتسورا آن اصل تائوویزم را تصویر کرده بود: «آن چه تغییر نمی‌کند خود تغییر است.» و یا نگاه هایکو نگاهی دویین است؛ از یک طرف چرخ روزگار را می‌بیند که هر دم در تغییر و تازه‌شدن است و از طرف دیگر اکسیری را می‌بیند که همیشه زمان هست و بی‌تغییر است و همان چرخیدن چرخ، حاصل هنرمندی همین بی‌تغییر است. (Ever changing, Never changing)

این بی‌تغییر چیست؟ و یا کیست؟ آفریدگار است که در کار میراندن کهنه‌ها و آفریدن تازه‌هاست؟ با هر نامی بخوانندش، او اکسیری است که در تمام عناصر کائنات جاری و ساری است و تحت عنوان

1. Yone Noguchi(1875-1947), *Seen and Unseen*, Publisher: Kessinger Publishing, United States (2010)

2. Taneda Santoka(1882-1940)

3. Mountain Tasting, Translator: John Stevens, publisher: Weatherhill, New York & Tokyo, 1980

4. Koan

5. Uejima Onitsura(1600-1738)

زوکا (Zoka) در این دفتر تشریح شده و هنرمندی او در بین و یانگ و یا وجود و لاوجود (Yin and Yang) مجسم شده است. باشو این هنرمندی را در این هایکو تصویر کرده است:

درختِ موز در توفان،
شبی که گوش به باران سپرده ام
چکه می‌کند در طشت

اینک حاصل چندین سال پی‌گیری و پژوهش در دو مجلد جدا گردآوری شده است. جلد نخست، در پانزده فصل به بررسی تاریخ تحول و زیربنای تئوریک هایکو و دیگر ژانرهای هنری ژاپن از قبیل تانکا، هایکای نورنگا، هایگا و هایبون می‌پردازد و ساختار، فرم و زیبایی‌شناسی این هنرها را مورد توجه قرار داده است. و در جلد دوم، زندگی و روند تحول سَبک و شاعرانگی شاعران مطرح از قرن هفدهم تا بیست و دوم مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

در این جا لازم است به دو نکته نیز اشاره شود؛ اول این که تمام هایکوهایی که در این دفتر آمده، ترجمه این قلم است و هر کجا که هایکویی با ترجمه دیگران آورده ام، منبع و مترجم آن ذکر شده است. با توجه به این که هدف از ترجمه این هایکوها، تنها مثال آوردن برای توضیح و کاربرد تکنیک و زیبایی‌شناسی در هایکونویسی بوده، کیفیت ترجمه چندان مورد توجه قرار نگرفته است. بنابراین هرگونه کاستی در ترجمه هایکوها، از این بابت است.

نکته دوم این است که بسیاری از فیش برداری‌ها و یادداشت‌ها از منابع اصلی، مربوط به سال‌هایی است که هنوز قصد چاپ کتاب در میان نبوده است. از این رو ذکر شماره صفحات مطالب استخراج شده را در آن زمان ضروری نمی‌دانستم؛ اکنون همان فیش‌ها در کتاب حاضر مورد استفاده قرار گرفته و طبعاً پیدا کردن شماره صفحات مطالب نقل قول شده از بین هزاران صفحه، کار وقت‌گیر و مشکلی بود؛ بنابراین در نقل قول‌های مستقیم و غیرمستقیم، فقط به ذکر منابع کلی اکتفا شده است.

در پایان مراتب سپاس‌گزاری خود را از دوستان و عزیزانی که به نوعی در چاپ این اثر نقش داشته‌اند اعلام می‌کنم:

از حمایت و اصرار دوستانم، سیدعلی صالحی، شاعر شعر «ری‌را»، و کاوه گوهرین، که انگیزه مضاعفی در من ایجاد کردند تا به جمع‌آوری یادداشت‌ها و انتشار آن اقدام کنم.

از حامد پورشعبان که با علاقه و صفا ناپذیری ویراستاری این فصول را تقبل کرد و شکل ادبی به آن داد و بدون صبر و حوصله او انتشار این دفتر میسر نمی‌شد.

و همین‌طور از مدیر موزه هنر ایت‌سونو^۱ در ژاپن، آقای سنکای یوشی‌یوکی^۲ که مجوز استفاده از نقاشی یوسا بوسون را برای طرح روی جلد این کتاب به من داد و ناصر نصیری آن را به زیبایی در طرح پشت و روی جلد گنجانند.

امیدوارم مطالب این دفتر مورد توجه علاقه‌مندان به هایکو و هنر ژاپن قرار گیرد و در آینده جوانان علاقه‌مند، منابعی را که در این کتاب از آن‌ها یاد شده، برای آیندگان ترجمه کنند و در دست‌رس همگان قرار دهند.

مسیح طالبیان

تهران، ۲۵ تیرماه ۱۴۰۱

فصل یک

هایکو واقعا چیست؟

وقتی با پرسش «هایکو چیست» مواجه می‌شویم، سردرگمی در پاسخ به این سؤال آغاز می‌شود؛ چراکه پرسش کلی، درباره مفهوم است که وجوه گوناگونی دارد؛ و طبعاً پاسخ به هر وجه آن، تنها بخشی از ویژگی‌های آن را تعریف می‌کند و از آنجا که این ویژگی‌ها گستره متنوعی مثل فرم و انواع آن، زیبایی‌شناسی، تکنیک، سبک، جهان‌بینی نهفته در این مفهوم را دربرمی‌گیرد، بدیهی است که پاسخ به این پرسش به طور جامع و مانع، ممکن نیست و نیاز به تحلیلی گسترده دارد.

از طرف دیگر هرگونه دسترس جامع در تعریف ادبیات و هنر، نقطه پایانی بر آن خواهد بود؛ چراکه هستی هنر، در ترجمه‌ناپذیری و تعریف‌ناپذیری آن است. از آن جهت که هنر در هر عصر و زمان به ویژگی‌های تازه‌ای تن می‌دهد و این عامل، آن را از شمول تعریفی برای همه زمان‌ها و دوران‌ها ناممکن می‌کند. اما می‌توان به ویژگی‌های هر هنری با نگاه تاریخی نظرافکند و فرآیند تغییر و تحول آن را مورد بررسی و شناخت قرارداد و بدین ترتیب، گذشته آن را چراغی برای راه آینده آن کرد. از این رو در این بخش سعی ما بر آن است تا با این نگاه، به کندوکاو در چیستی هایکو پردازیم.

پژوهشگران حوزه هایکوسرای، هریک باتوجه به مطالعاتی که در این ژانر ادبی داشتند، کوشیدند تعریفی از هایکو به دست دهند که تامل در آن، ما را در پاسخ به پرسش بالا یاری می‌کند:

مایکل دایلان وِلش^۱ در یکی از مصاحبه‌هایش^۲ می‌گوید دنیای هایکو از لحاظ تاریخی مثل امواج دریا خروشان و در حال گسترش است و این دریای متغیر ممکن است به سادگی، بعضی شاعران را که دوران

1. Michael Dylan Welch(1962-)

و عصر را نشناخته‌اند جایی از این دریا، یکه و تنها باقی بگذارد.

در دهه پنجاه قرن بیستم میلادی پروفیسور رجینالد هوراس بلایت^۱ در «کتاب هایکو»^۲، هایکو را ذن و ذن را همان هایکو تلقی می‌کرد و با همین رویکرد هم ذن را آموزش می‌داد؛ از این رو خیل شاعران خارج از ژاپن فکر کردند که همه چیز را در مورد هایکو می‌دانند و چنین رویکردی، این گمان را به هایکونویس می‌داد که اگر ذن را بیاموزد، راه هایکوسرایی برای او هموار خواهد شد!

چیزی نگذشت که کنت یاسودا^۳ نظر دیگری ارائه کرد؛ او معتقد بود که هایکو، تجربه و تعاملی ست در توجه و تامل زیبایی‌شناسیک؛ و آن را «لحظه هایکو» نامید.

سپس هارولد هندرسون^۴ گفت که هایکو شامل ایماژهای طبیعت است و اشاره به پدیده و رویدادی در هم‌اکنون و حال حاضر دارد. همچنین هایکو از تکنیک قیاس درونی و یا همنشینی و کنارنشینی تصویرها بهره می‌گیرد.

گر و نِدِن هاول^۵ به این نتیجه رسید که عصاره هایکو ادراک، آگاهی و ایجاز است.

همین‌طور کوچی کاواموتو^۶ پژوهشگر شعر فرانسه، انگلیس، آمریکا و ژاپن در کتاب «شاعرانگی شعر ژاپن» به دوبرخی بودن هایکو اشاره دارد و در این دوبرخی، یک‌بخش را شالوده (base) و بخش دوم را انطباق (superposed) نامگذاری می‌کند و اضافه می‌کند که در بخش شالوده «اغراق» و «جمع اضداد» حضور دارند که بخش انطباق، اضداد و اغراق را باورپذیر می‌کند.

اخیراً پروفیسور هارونو شیرانه^۷ چنین اظهار نظر کرده‌است که هایکو علاوه بر محور افقی که ریشه در حال حاضر و اکنون دارد، باید دارای یک محور عمودی هم باشد که متن شعر را، به حافظه فرهنگی زبان و همین‌طور فلسفه و زیبایی‌شناسی هر ملتی متصل کند و این‌گونه شعر، دیالوگی با شاعران گذشته و هم‌چنین دیگر شاعران برقرار می‌کند.

بالاخره ریچارد گیلبرت^۸ در کتاب «شعرهای هُشیاری»^۹ به یادمان آورد که بُرش (کات) و زبان مقطع و

1. Reginald Horace Blyth(1864-1964)

2. Haiku,Vol1,7th edition 1960,publisher , Hokuseido,Japan.

3. Kenneth Yasuda(1914-2002)/ The Japanese Haiku,It's essential nature,7th edition,publisher: Charles E.Tuttle co. 1985 by publisher:Charles E.Tuttle co.

4. Harold Gould Henderson(1889-1974)/ (Introduction to Haiku,publisher: Anchor, 2012.

5. Cor Van Den Heuvel(1931-)/The Haiku Anthology,3rd-edition,publisher:W.W.Norton & Company

6. Koji Kawamoto(1939-)/(The Poetics of Japanese Verse,publisher:University of Tokyo Press,200C

7. Haruo Shirane(1951-)/ Early Modern Japanese Literature,Publisher:Columbia University Press, NewYork,2002.

8. Richard Gilbert(1954-)

9. Poems of Consciousness,Red Moon Press, Winchester VA ,SA, 2008).

ناقص ویژگی‌های اصلی و روایی هایکو شمرده می‌شوند. او اخیراً در کتاب «سنجاقکِ مُنْصَل»^۱ می‌نویسد که هایکو در سه ژانر شکل می‌گیرد:

انقطاع ادراکی (perceptual disjunction)، سوء تعبیر به‌عنوان معنا (misreading as meaning) و سرنگون کردن توقعی از معنا (overturning semantic expectation) که انتظار داریم.

گیلبرت در این کتاب، هایکو را با چهار نگاه مورد تجزیه و تحلیل قرارداد: ۱) شعر و یا قطعه نثری که فاقد انفصال است؛ او اعتقاد دارد که این نوع متن‌ها را نمی‌توان هایکو نامید. ۲) شعری که دارای انفصال ضعیفی است، این توانایی را دارد که هایکوی خوبی از آب درآید. ۳) شعری که انفصال قدرت‌مند داشته باشد دارای توانایی تبدیل شدن به هایکوی عالی را دارد. ۴) اما شعری که دارای انفصال پُر قدرت باشد، در مقابل دریافت خواننده متن از خود مقاومت نشان می‌دهد.

با توجه به نظریات مختلف در ویژگی و مشخصات هایکو که به خلاصه‌ای از آن اشاره شد، چنین به نظر می‌رسد که هرکدام از این صاحب‌نظران از زاویه دید متفاوتی به هایکو نگاه کرده‌اند؛ هرکدام از دریچه تاریخی ویژه‌ای به ساختار و جنبه‌های زیبایی‌شناسانه هایکو نگریسته‌اند؛ هرکدام به ویژگی و سبکی در هایکونویسی اشاره دارند که در جای خود تا به امروز معتبر است (جز نظر پروفیسور بلایت که هایکو را کلاً ذن و ذن را هایکو برمی‌شمارد و در بخش‌های بعدی این کتاب به آن خواهیم پرداخت).

اما برای کسی که می‌خواهد به تعریف جامعی از چیستی هایکو برسد، دو پرسش کماکان باقی می‌ماند:

هایکو را چگونه می‌نویسند؟ حقیقت هایکو چیست؟

پاسخ این پرسش‌ها به طور جامع در فصل‌های بعدی این کتاب آمده است؛ اما پیش از آن لازم است که به تعریف تقریباً جامعی از هایکو برسیم و برای این منظور مقدمه کتاب جیم کاسین تحت عنوان «مبانی هایکو»^۲ را مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهیم.

هایکو چیست؟

چه بسیار در همین روزهای معمولی که سرگرم زندگی هستیم، برای همه ما پیش آمده که نگاهمان به چیزی می‌افتد، بوی چیزی را حس می‌کنیم و یا دست‌مان چیزی را لمس می‌کند که بارها پیش از این، با او در تعامل بوده‌ایم اما این بار نیروی عجیبی حواس ما را چنان به آن معطوف می‌کند که به صرافت

1. The Disjunctive Dragonfly: A New Approach to English-Language Haiku. Winchester, VA: Red Moon Press, 2013.

2. A Haiku Primer, by Jim Kacian, Red Moon Press 2005

میفتیم که هیچ‌گاه این چنین، چیزی ذهن ما را گرفتار خود نکرده‌بود! و عجیب‌تر این‌که، انگار در آن لحظه به این شناخت می‌رسیم که غفلت از ما بوده‌است که آن را با چشم دل ندیده بودیم، اگر نه این شیء همیشه همین‌طور بوده‌است. شاید این حس در این لحظهٔ ویژه، گذرا باشد، شاید هم ماندگار و عمیق؛ اما به‌هرحال این شناخت برای ما حاصل می‌شود که ممکن است هرگز دوباره به تجربهٔ چنین لحظه‌ای نایل نشویم. این چیزی نیست جز بصیرت و چشم‌گشودن به باطن و ژرفنای وجود و چیستی اشیاء و پدیده‌ها و ما به همین سادگی انگار به شهود و کشف چیزی رسیده‌ایم.

گاهی این لحظه‌های شهود ذاتا شخصی و درونی هستند و از ژرفنای جان ما سرچشمه می‌گیرند و درست به همین دلیل بیان و شرح این شهود با واژه کار ساده‌ای نیست. با این حال گاهی این لحظه‌های شگفت‌انگیز آن‌چنان برانگیزاننده، دلکش و فریبنده است که صبر و قرار از ذوق‌مان می‌گیرد؛ چنان‌که مشتاق می‌شویم که زیبایی این شهود را با دیگران شریک و سهیم شویم و درست همین‌جاست که از پس این ذوق و اشتیاق، در پی چیزی می‌گردیم تا به واسطهٔ آن، این شهود را قابل انتقال کنیم. هنگامی که به این قصد نایل شدیم، به این معنی‌ست که به اقلیم شعر و شاعری مشرف شده‌ایم و شمایل و شکل «تحفهٔ شهود»ی که در پی انتقال آن به دیگران هستیم، اغلب در فرم هایکو امکان‌پذیر است.

از قرن‌ها پیش، یعنی از بدو تولد هایکو، هدف اصلی نویسندگان این نوع شعر، ثبت لحظه‌های شکوه‌مند شهود بر عالم و عناصر موجود در آن بوده‌است؛ تا بدین ترتیب انتقال آن به دیگران و آیندگان میسر شود. از این‌رو هایکو یک بستر مشترک بین شاعر و خوانندهٔ شعر می‌گسترده که طی یک عهد و پیمان نانوشته هر دوسوی این پیمان می‌پذیرند که هایکو یک دنیای واقعی‌ست و دوطرف پیمان، هم‌دیگر را به این دنیای تازه دعوت می‌کنند. و طبعاً عالمی که این چنین بر بنیان دو فرد بنا می‌شود، بدون هرکدام از آن‌ها فرومی‌ریزد و یا دست‌کم بی‌معنا خواهد شد. به عبارت دیگر، دنیا و عالم هایکو بدون هم‌کاری شاعر و خوانندهٔ شعر، به واقعیت نخواهد رسید.

هایکو شعری نیست که راجع به اقلیم و محل‌های عجیب‌وغریب و تخیلی، یا راجع به رویدادها و پیش‌آمدهای نامعمول و غیر واقعی باشد. هایکو ضبط و یادداشت مکاشفه و الهامی‌ست که ما در زندگی معمولی خود، در تعامل با پدیده‌های سادهٔ اطراف‌مان به آن نایل می‌شویم.

همهٔ حوزهٔ شعر، مثل حوزهٔ نثر، ثبت اطلاعات در مورد عالم و کائنات و نیز در مورد درونیات انسان است؛ اما آن‌چه شعر ثبت می‌کند فقط اطلاعات صرف نیست؛ در واقع شعر به دنبال راهی‌ست برای پیوند این اطلاعات به همدیگر، پیوند این اطلاعات به شعرهای دیگر و پیوند آن با داستان‌ها و اسطوره‌ها؛ و در این راه هم‌چنان به جست‌وجوی راه‌های تازه‌تری‌ست تا ادراک ما هرچه ژرف‌تر و یک‌پارچه‌تر نسبت به عالمی که در آن زیست می‌کنیم (چه بیرونی و چه درونی) میسر شود. این‌جاست که مرز بین نثر و شعر، به شکلی تخصصی مشخص می‌شود.

هایکو از همان بدو تولد به دنبال همین حقیقت بوده‌است و راز ماندگاری آن هم به همین دلیل است. وقتی شاعر فرم هایکو را برای بیان لحظه شهود برمی‌گزیند، در واقع در پی آن است که خواننده هایکو را درست در همان شرایط و در همان منظری قرار دهد که خود در آن شرایط قابل شهود شده‌است و برای این مقصود، نویسنده هایکو در مورد آن تجربه الهام‌انگیز حرف نمی‌زند، بلکه با نشانه‌هایی که ارائه می‌دهد، خواننده را به مقامی می‌رساند که خود، آن شهود را بی‌واسطه شاعر تجربه کند. خواننده با هوش و آگاه همین نشانه‌های موجز را در ذهن خود به کار می‌گیرد و به آن لحظه شکوه‌مند شهود، دوباره حیات تازه می‌بخشد. یعنی رستاخیز شهود، در ذهن خواننده به واقعیت می‌رسد. به عبارت دیگر حقیقت و واقعیت شاعر، بر حقیقت و واقعیت خواننده نقش می‌بندد و وقتی این دو واقعیت، به اندازه کافی بر هم منطبق شدند، آن تجربه شهودی بین آن دو قسمت می‌شود.

هایکو یک فرم شاعرانه است و گرچه در بعضی جهات با دیگر فرم‌های شاعرانه وجوه مشترک دارد، اما در طی بیش از پانصدسال به تکنیک‌های بی‌شماری دست یافته که خاص این نوع شعر بوده و زبان خاص خود را پیدا کرده‌است.

از سویی هایکو مانند هر ژانر ادبی دیگر، دچار دگرگونی و تحول است و آن‌چه که آن را در ژاپن دوران کلاسیک مشخص و متصف به واقع‌گرایی می‌کرد، لزوماً در این زمان به همان وجه نخواهد بود. خصوصاً که هایکو، دیگر در انحصار سرزمین مادریش ژاپن نیست، بلکه اکنون در اقصی نقاط دنیا با زبان‌های مختلف نوشته می‌شود.

البته این درست است که هایکو چه در فرم و چه در جنبه‌های زیبایی‌شناسیک (استتیک)، امروزه تنها در ژاپن بلکه در دیگر کشورها نیز دچار تغییر و تحول شده‌است؛ اما بدون شناخت سابقه و تبار «هایکوی کلاسیک»، هرگونه تلاش برای نوشتن آن، راه به جایی نخواهد برد. از آن جهت که هایکوی امروز، ادامه و تحول یافته هایکوی دیروز است. بنابراین لازم است که بدانیم هایکوی دیروز چه بوده و امروز چه سمت و سویی به خود گرفته‌است و همین‌طور در آینده به چه شکل در خواهد آمد؛ آن‌گونه که بتواند با واقعیت‌های انسان مدرن امروز و فردا که مدت‌هاست با جامعه کشاورزی و فنودالی فاصله گرفته‌است، هم‌آهنگ شود.

شاید یکی از علت‌های ماندگاری هایکو، همین قابلیتِ درونی آن است؛ این قالب شعری آن‌قدر انعطاف‌پذیر بوده که طاقت این همه استمرار تحول را تا به امروز داشته‌است. البته نباید تلاش کسانی همچون «ماتسونو باشو»^۱ (در قرن هفدهم میلادی که جان به پیکر هایکو دمید) و «ماسائوکا شیکی»^۲ (در قرن نوزدهم که زندگی را به هایکو پیوند زد) را در ویژگی انعطاف‌پذیری هایکو نادیده بگیریم. می‌توان

1. Matsuo Bashō(1644--1694)

2. Masaoka Shiki(1867-1902)

گفت که تلاش آنها سبب شده است که امروزه هایکو پا به اقلیم‌های با فرهنگ‌های گوناگون در شرق و غرب گذاشته و به زبان‌های مختلف نوشته می‌شود. این طور به نظر می‌رسد که هایکو نه تنها در تحول از پیشاکلاسیک به دوران کلاسیک، پیشینه تاریخی و شگفت‌انگیزی را در سرزمین مادریش ژاپن از سر گذرانده، بلکه با صنعتی شدن ژاپن در قرن نوزدهم، این تحول ادامه یافته و وارد حوزه زندگی مدرن شده است و تبعاً آینده پرماجرایی در انتظار آن خواهد بود.

معروف است که ژاپنی‌ها هر پدیده «غیر ژاپنی» را ابتدا با نگاه نو و خریدار مآبانه به دقت و اکاوی می‌کنند؛ اگر ویژگی‌های زیبایی‌شناسیک آن مورد توجه قرار گرفت، آن پدیده را در قالب سنت‌ها و معیارهای زیبایی‌شناسیک خود بومی می‌کنند. این اتفاق از دوران «میجی» در زمینه صنعت، ادبیات و هنر معمول بود، تا اکنون که به شکوفایی ژاپن مدرن منجر شد. اصولاً ظهور و درخشش «شیکی»، «تاکاهاما کیوشی»^۱ و دیگر شاعران سبک مدرن، محصول آگاهانه ورود تمدن غرب به حوزه ادبیات و هنر ژاپن است. اما باید توجه داشت که محصولات فرهنگی غرب، به‌ویژه در حوزه شعر، هرگز به گسست ژاپنی‌ها از ادبیات و شعر کلاسیک خودشان منجر نشد، بلکه معیارهای زیبایی‌شناسیک آن‌ها را تحت تاثیر قرار داد و حضور شعر را به اقلیم‌های نو و مدرن بسط دادند؛ بدون این‌که میراث چندصدساله فرهنگی-ادبی خویش را یک‌سره رها کنند و راه تازه غیر بومی را برگزینند. این انعطاف حساب‌شده در فرهنگ ژاپن به‌طورکلی (خصوصاً در حوزه شعر)، اولاً به واسطه استمرار فرهنگی ملتی است که پیشینه هر بیت از شعر کلاسیک خود را از هزاران سال پیش به صورت مکتوب ثبت کرده است و فرهنگ امروز او، ادامه دیروز آن است و فردای او نیز به یقین ادامه امروز او خواهد بود. ثانیاً در هنر شعر، آن‌گونه می‌سرایند، که زندگی می‌کنند و آن‌گونه زندگی می‌کنند که شعر می‌سرایند. فلسفه و دین تا آن‌جا برای این مردم از اهمیت برخوردار است که بتوان آن را زندگی کرد؛ چیزی که به کار زندگی نیاید، به کار شعر هم نخواهد آمد.

اما تا آن‌جا که به هایکو مربوط است، این سوال هم‌چنان باقی‌ست که واقعا این فرم کوتاه شاعرانه چیست که طی صد‌ها سال تجربه می‌شود و بی‌پروا و فراگیر رو به سوی سال‌های نیامده دارد و امروزه در کشورهای مختلف، به زبان‌های گوناگون نوشته می‌شود؟

باشو فرزند خلف یک سامورایی و یکی از زبان‌زودترین شاعران ژاپن است که عمری کولی وار پُرسه‌زنانه کوه و دشت و صحرا به دنبال تحول هایکو بود. روزی در باره هایکو به مریدانش گفت:

«هایکو چیزی است که درست همین‌جا و درست همین حالا در حال رخ‌دادن است».

اکنون باید پرسید که مگر حالا این‌جا چه خبر است؟ آیا خورشید دارد همین حالا می‌تابد و هوا آفتابی‌ست و یا آن‌را ابر پوشیده و آسمان تیره است؟ آیا باد می‌وزد و روز با سکوت می‌گذرد؟ نکند مرغی

برشاخه‌ای به آواز نشسته‌است، یا که در همین لحظه از شاخه پرید؟ از حس‌های تان خبر دارید؟ آیا همین‌حالا در حال فوران است و یا افکار تان در جدال و رقابت با روزمرگی‌های زندگی‌ست؟ کسی با توصیه‌ی باشو، دنبال آن‌چه همین‌جا در جریان است می‌گردد و آن را پیدا می‌کند و در نتیجه چنین می‌نویسد:

چراغ قرمز،
و همین‌حالا
این چند ثانیه

حالا که این سه‌سطر را نوشته، وقت آن است که از خودش بپرسد آیا این سه‌سطر کوتاه، همان هایکو است؟ و یا صرفاً فهرستی از اشیاء و واژه‌ها و مفاهیم است؟ با تکیه بر حرف باشو، هر چیزی حتی کُنش‌ها، حس‌ها، افکار و اندیشه‌های انسان، همه هایکو است؛ به شرطی که این پدیده‌ها چیزی باشد که «درست همین‌جا و درست همین‌حالا در حال رخ‌دادن باشد»! اگر این گفته باشو درست باشد، حرف ما در باره هایکو همین‌جا تمام می‌شود؛ چرا که در آن صورت در جزء به جزء و ثانیه به ثانیه زندگی و حیات موجودات و اشیاء، هایکو در حال نطفه‌بستن است.

«جان کیچ» آهنگ‌ساز آمریکایی در قرن بیستم، یک‌بار گفته بود: «هرصدایی که به گوش می‌رسد ترنم است و موسیقی!»

و بعد برای اثبات ادعای خود دست به تصنیف اثری زد که همان قطعه «چشم‌انداز خیالی شماره ۴» در ژانر موسیقی تصادفی (شانسی) است. این اثر برای دوازده دستگاه رادیو تنظیم شده و با چرخاندن موج‌یاب توسط دونفر برای هر رادیو، بر طول موج ایستگاه‌های مختلف، صداهای گوناگونی، که هرکدام شدت خاصی دارد، به صورت تصادفی یا شانسی ایجاد شده‌است. ضمن این که ممکن است هم‌زمان صدای حاشیه‌ای مثل صدای هواپیمای در حال پرواز، یا صدای غرغز صندلی هم در این بین شنیده شود.

واقعیت این است که گوش ما بین موسیقی خوب و سروصدا تفاوت فاحشی قائل است. حتی اگر آزادی عمل کیچ را در تصنیف این اثر مجاز بدانیم، با این حال همه موسیقی‌ها به یک اندازه جذاب و دلنشین نیستند؛ بعضی چنان روح‌بخش و دل‌نوازند که ما از شنیدن چندبار آن خسته نمی‌شویم و بعضی چنان خسته‌کننده و ناخوشایند هستند که به یک‌بار شنیدن آن رضایت نمی‌دهیم. آهنگی که کیچ تصنیف کرده‌است صرفاً سروصدای محیط است و گرچه بخش‌هایی از آن هر از گاه توجه و حس ما را به خود

جلب می‌کند اما در کل، آن چنان جذاب نیست؛ چون لحظه به لحظه جریان آهنگ، ساز خودش را می‌زند و آن‌گونه که گوش و هوش ما با موسیقی دمساز است، ساختار این آهنگ بر مبنای حس زیباشناس ذهن ما سامان نگرفته است. اصولاً سازماندهی و ترتیب آواها و ضرب آهنگ‌های ریتمیک در موسیقی ست که آن را به عنوان هنر مورد توجه ما قرار می‌دهد. به همین روال، یک هایکو که فهرستی از کنش‌ها، پدیده‌ها و اشیاء است، با این‌که موقعیت «همین جا و همین حالا» را شاعر رعایت کرده است، اما هیچ جاذبه‌ای برای خواننده شعر نخواهد داشت؛ درست مثل موسیقی آقای کیج!

از این رو باید به ادامه حرف ماتسونو باشو که حکم محکمی در حوزه شعر است، چیز دیگری را اضافه کنیم تا هایکو از شکل «فهرستی از کنش‌ها و اشیاء» به یک شهود مجسم تبدیل شود.

هایکو چیزی است که درست همین جا و درست همین حالا در حال رخ دادن است! اما به شرط آن که از صافی ذهن شاعر بگذرد و چیزی بر آن افزوده شود؛ آن چیز ویژه، همان فوت کوزه‌گری است که فهرست مورد نظر ما را به بیشتر از آن چه که هست ارتقا می‌دهد.

پُشتِ چراغِ قرمز همین لحظه‌های انتظار، آوازِ سینه‌سُرخ

در این تمرین، «همین جا و همین حالا»ی شعر، همان است که در تمرین اولیه بود اما آن «چیزِ دیگر»ی که بر آن افزوده شده است، این جا و اکنون این فهرست را برای ما همیشگی می‌کند. همیشه هایکونویسان به دنبال همین «چیزِ دیگر»ی هستند تا به فهرست بی‌روح اشیاء و پدیده‌ها اضافه کنند، تا به هایکو برسند.

زنده‌یاد عباس کیارستمی (۱۳۹۵-۱۳۱۹) در شعر شماره ۱۲۸ صفحه ۸۴ از کتاب «گرگی در کمین»^۱ فهرستی شبیه به فهرست اولیه «چراغ قرمز» را این‌گونه ردیف کرده است:

هنگام طلوع آفتاب پنج و پانزده دقیقه و سی ثانیه

این شعر، جز فهرستی از چند جزء از واقعیت، چیز دیگری نیست. به قول ماسانوکا شیکی (منتقد، رفرمیست و شاعر مدرن ژاپن)، هنوز این شعر از صافی ذهن شاعرانه عبور نکرده و در قلمرو رئال است. به قول او، قلمرو هایکو در حوزه «سوبژکتیو رئالیسم» است. هنوز جای آن «چیزِ دیگری» در این متن خالی است تا آن را به شعر و هایکو تبدیل کند. شاید اگر کیارستمی کمی از ذهن خود کمک

می‌گرفت و یا به پدیده دیگری در «همان‌جا» و «همان لحظه» بیشتر توجه می‌کرد، آن وقت متن «جان شاعرانه» می‌گرفت.

همین اتفاق در شعر شماره ۸۵ سیدرضا علوی (-۱۳۲۵) در صفحه ۴۱ کتاب «هایکوها از یک پدر و مادرند^۱» افتاده است:

سی و یک خرداد
سی و یک کلاغ بر چنار
سی و یک گنجشک بر گیلان

فارغ از این که معمولا شمردن این همه گنجشک و کلاغ، مدت‌ها طول می‌کشد، حتی چنانچه این پرندگان از جا تکان نخورند! اما باز این‌جا با فهرستی از عناصر طبیعی مواجه هستیم که «همین‌جا» و «هم‌اکنون» لحظه به خوبی تصویر شده است، اما به قول باشو فاقد «جان شاعرانه» است. به عبارت دیگر شاعر کمتر از ذهن خود یاری گرفته و به چند تصویر رئال بسنده کرده است.

همچنین باورپذیری این شعر، ناممکن است؛ چون این مسئله در ذهن مخاطب ایجاد می‌شود که یعنی کلاغ‌ها و گنجشک‌ها آن قدر ساکت و بی‌حرکت و جدای از هم بر شاخه‌ها نشسته‌اند تا شاعر شمارش آن‌ها را بی‌هیچ اشتباهی به انجام رسانده، بعد رخصت پرواز گرفته‌اند! چون محوریت این شعر بر روز و تقویم بنا نهاده شده است، بهتر بود که شاعر با رجوع به ذهن خود پدیده‌ای به یادماندنی را در اطراف همین روز (سی و یک خرداد) پیدا می‌کرد و آن را به عنوان «چیز دیگر»ی به شعر می‌افزود.

حالا می‌توانیم هایکو را کم‌کم برای خود تعریف کنیم و بپرسیم که «هایکو واقعا چیست؟»

غالباً در حوزه‌های علمی و هنری تعریف مفاهیم، کیفیتی معطوف به ماسبق دارند و فاقد ویژگی پیش‌گویانه و آینده‌نگر هستند؛ به عبارت دیگر، تعریف یک پدیده، به آن وجهی تبارشناسانه می‌دهد و از این جهت پدیده‌های نو یا نوشونده و در حال اتفاق، نیازمند شناخت از دیدی تازه‌اند و ممکن است تعریف گذشته لزوماً به صورت قاطع در مورد آن‌ها کاربرد نداشته باشد.

بنابراین چنانچه تعریف چیستی هایکو، غیر قابل انعطاف، محدود و دست‌وپاگیر باشد، ممکن است همین تعریف در تناقض با فهم و ادراک ما نسبت به هایکو قرار بگیرد. از طرف دیگر، یک تعریف باز و انعطاف‌پذیر می‌تواند راه‌گشا و الهام‌بخش باشد و راه ما را برای رسیدن به هدف هموار کند. چنین تعریفی بیش از آن‌که به باید‌ها و نباید‌ها پردازد، روزه‌های ورود به معنا را به سوی ما می‌گشاید.

هایکو به عنوان یک وجود ادبی-هنری مستقل، هنوز پرشور و زنده هیچ‌گونه تعریف جامع‌ومانعی را بر نمی‌تابد؛ چرا که این وجود، هنوز در فرآیند تحقق‌بخشیدن به تقدیر و سرنوشت خویش است و در راه «شدن» است؛ و این که در نهایت در کجا اطراق خواهد کرد، برای کسی قابل پیش‌بینی نیست. آیا هنوز کسی به تعریف تام و تمام از شعر به طور کلی دست یافته‌است؟ پژوهشگران می‌گویند که اگر روزی به چنین تعریفی از شعر دست پیدا کنیم، به‌یقین آن روز، روز تشییع جنازه شعر است و شعر برای همیشه انسان و زندگی را ترک خواهد گفت.

با توجه به این که هایکو طی قرون مختلف، تغییر و تحولات شگرف و چشم‌گیری را از سر گذرانده‌است (که متاخرترین این تحولات مربوط به نیمه دوم قرن نوزدهم و سپس نیمه نخست قرن بیستم است) و این امکان تغییر و تحول دائمی، در ذات همه هستی و پدیده‌ها مستتر است، لذا در تعریف هایکو باید تا اندازه‌ای محافظه‌کار بود و با کمی تردید واژه‌های معرّف آن را برگزید؛ به صورتی که تعریف ما از هایکو در تقابل با تحولات چشم‌گیر و مستمر این ژانر از شعر قرار نگیرد.

بنابراین، اکنون تعریف خودمان را از هایکو شروع می‌کنیم:

... هایکو شعری است کوتاه ...

هنوز چیزی در مورد هایکو نمی‌دانیم؛ جز این که کوتاه‌ترین شعر است:

برف، سرگردان

بر آوار آب آورده (گری بارتون^۱)

سرفه هم که می‌کنم

تنها! (هُسای^۲)

البته فرم‌های دیگری هم در شعر وجود دارد که به کوتاهی معروف هستند، اما کوتاه و موجز بودن، فقط در ذات هایکو است؛ هم در فرم نوشتاری و هم در فرم دیداری آن. حال این سوال پیش می‌آید که کوتاهی هایکو چه قدر و چه اندازه است؟ پاسخ این است که اغلب دو تصویر در هایکو وجود دارد که در دو سطر و یا سه سطر (کوتاه، کمی بلند، کوتاه) ترسیم می‌شود و در جمع تعداد هجاهای آن در زبان‌های غیر ژاپنی، بین شش تا هفده سیلاب است و به طور میانگین، از دوازده سیلاب تشکیل شده‌است. البته در فرم کلاسیک، تعداد هجاهای هایکو هفده «اونجی» است. سیلاب در فرم کلاسیک معنی ندارد، بلکه واحد صدا در زبان ژاپنی اونجی است که با سیلاب متفاوت و کوتاه‌تر از آن است. تا آن‌جا که به فرم هایکو در

1. Gary Barton

2. Ozaki Hosai (1885-1926)

زبان فارسی مربوط می‌شود، هنوز اندازه مشخصی برای آن تدوین نشده است و فقط می‌توان اشاره کرد که هایکو در سه سطر به ترتیب «کوتاه، کمی بلند و کوتاه» نوشته می‌شود. اما در مقایسه با برگردان هایکوهای کلاسیک به فارسی، می‌توان میانگین دوازده تا حدود هفده سیلاب را به عنوان هایکو پذیرفت.

اما در تعریف هایکو گفتیم که: هایکو «شعر»ی است کوتاه ...

و چون شعر است، در حوزه ادبیات قابل تبیین و ایضاح است و از وزن، ریتم و دیگر ابزار شاعرانه برای نیل به یک لحظه زیبا و استتیک بهره می‌گیرد. از این رو وقتی هایکو منتشر شود (چه در فرم مکتوب و چه در فرم شفاهی) همچون دیگر آثار ادبی و هنری، در معرض نقد و موشکافی اهل نظر خواهد بود.

با نگاهی به تاریخ تحول هایکو خصوصا در سرزمین مادریش ژاپن و سپس در غرب و آمریکا، این فرم ادبی به غیر از یک فرم شاعرانه، تحت تاثیر آثار و دیدگاه‌های بودیستی پروفیسور بلایت، به عنوان وسیله‌ای برای «مراقبه» نیز مورد استفاده قرار گرفته است؛ تا آن‌جا که ژانری تحت عنوان «ذن هایکو» پدید آمد.

راهب با فراغِ بال
چای صبح می‌نوشد،
گلِ داوودی
(باشو)

باشو در این هایکو از تکنیک تداعی استفاده کرده است؛ یعنی دو سطر اول و دوم، بدیل سطر سوم است: آرامش راهب، هم‌چنان‌که چای صبح می‌نوشد، آرامش گل‌های داوودی بر باغچه پاییزی معبد را تداعی می‌کند؛ گویی که هر دو، تن به قضا و رضا داده‌اند. به عبارت دیگر، داوودی‌های پاییزی شبنم‌پوش در نوشانوش قطره‌های زلال شبنم و راهب در نوشانوش آرامش چای در پیاله است و هردوی این‌ها را آرامش صبح فرا گرفته است.

روزی که فوجی
پوشیده با بارانِ مه‌آلود،
حیرت انگیز است!
(باشو)

کوه «فوجی» واقعا شگفت‌انگیز است؛ حتی برای غیر ژاپنی‌ها. نزدیک اقیانوس آرام با ارتفاعی حدود دوازده هزار پا؛ قله‌ای نمونه و بی‌همتاست. گاهی در روزهای مه‌آلود و شرجی، فقط طرحی نازک و مبهم با انحنای ظریفی از این کوه بلند قابل رویت است. طرح مبهمی از یک خط باریک (مثل ابرو در غزل فارسی) که از ناکجا شروع می‌شود و تا بی‌کجای احساس ادامه دارد. باشو این هایکو را آن هنگام می‌نویسد که با شیب آن خط مبهم در مراقبه بوده است.

دکتر هوراس بلایت که انگلیسی زبان‌ها در آشنایی با هایکو مدیون کار سترگ این محقق هستند و کتاب

«هایکو» که توسط ع. پاشایی و احمد شاملو در ایران ترجمه شده، در واقع برگردان بخشی از چهار مجلدی‌ست که این پژوهشگر در سال ۱۹۴۹ تحت عنوان «هایکو» به همراه دو جلد «تاریخ هایکو» به انگلیسی تالیف کرده‌است. او آن چنان که در جلد نخست کتاب هایکو آورده، معتقد است اگر روزی بین ذن و شاعرانگی در هایکو تعارضی پیش آید، در آن صورت این ذن است که باید به دریا ریخته‌شود و شاعرانگی ملاک و میزان باقی خواهد ماند.

بلایت چون معتقد به ذن بود و اصولاً با آموزش ذن به هایکورسیده‌بود، از ذن به عنوان نگرش و رویکردی یاد می‌کرد که به واسطه آن می‌توان هایکو را فهمید؛ اما در تاریخ هایکو، از یک طرف، حداقل از دوران باشو در قرن هفدهم که زیبایی‌شناسی این شعر کوتاه را در حوزه تانویسم مستقر کرد و بر طبق مقالات تتوریک ماسانوکا شیکی در ستون شعر مجله «نیپون» در پایان قرن نوزدهم که هایکو را ژانر ادبی تلقی کرد و از طرف دیگر بلایت، در نتیجه‌گیری خود غایت و نهایت هایکو را شعر قلمداد کرد؛ بنابراین ما به استناد زیبایی‌شناسی باشو و ماسانوکا شیکی و همچنین نتیجه‌گیری هوراس بلایت، به جای ذن در عبارت بلایت، «هر چیز دیگری» را قرار می‌دهیم و عبارت او را به صورت زیر تغییر می‌دهیم:

اگر روزی، بین شاعرانگی در هایکو و «هر چیز دیگری» به تعارض برسیم، در آن صورت این «چیز دیگری» است که باید دور ریخته‌شود.

اما ادامه عبارت بلایت که «شاعرانگی ملاک و میزان باقی خواهد ماند» مورد قبول ما نیز خواهد بود.

لازم است توضیح داده‌شود که «چیز دیگری» که ما در این جا به آن اشاره می‌کنیم، با آن «چیز دیگر»ی که قبلاً به عنوان سحر شاعرانگی در رابطه با فهرست اشیاء و پدیده‌های طبیعی برشمردیم، کاملاً متفاوت است و در این جا منظورمان از «چیز دیگری» واقعا هر چیز دیگری‌ست.

البته در مورد این که شاعرانگی به چه معنا است، باید دقیقاً این مفهوم موشکافی شود و ممکن است مجبور شویم در تعریف آن، بخشی از تصورات قبلی خودمان در مورد این مفهوم را که میراث فرهنگی-تاریخی ما نیز هست، از سر خود باز کنیم و دور بریزیم؛ تا بدین ترتیب در تشخیص و فهم معنای آن در حوزه هایکو بی‌راه سخن نگوئیم.

در حقیقت هنگامی که درک و تشخیص هایکو می‌رسیم که قلمرو و کارکردهای مختلف این ژانر از شعر، برای ما روشن و مشخص شود؛ همچون شعر، که زمانی ماهیت آن برای شاعران حرفه‌ای آشکار می‌شود که به نوعی جزء راه و سلوک زندگی آنان قرارگیرد. هر گونه بحث و جدل در باب هایکو از این نقطه محوری و کانونی سرچشمه می‌گیرد و شناخت قلمرو و کارکردهای این نوع شعر، مرحله مهمی در تعریف هایکو به‌شمار می‌رود. حال با توجه به کارکردهای هایکو، تعریف ما از آن به شکل زیر

هایکو شعری ست کوتاه، که به ثبت تجربه شهودی می پردازد.

در تبیین این عبارت باید گفت که هایکو همیشه با یک تجربه شهودی آغاز می شود؛ تجربه ای از آن نوع، که در سرآغاز این بخش به آن اشاره شده است و آن لحظه ای است که چشم دل به باطن و ژرفای حیات، وجود و هستی اشیاء و پدیده ها گشوده می شود. تجربه ممکن است به اشکال گوناگون بر شاعر ظاهر شود. مثلا ممکن است چیزی باشد که واقعا ما همین حالا شاهد و نظاره گر آن هستیم و یا اتفاقی ست که همین حالا ما هم در آن اتفاق شرکت داریم و یا ممکن است پدیده ای از ناخودآگاه ما خودش را به زمان حال تحمیل کند.

سرگرم باشبانی

گفت وگو می کنیم،

پُشت به پُشت

(دیمیتار آناکیف^۱)

چندین و چندبار

پُرس و جو می کنم

برف تا کجا نشسته؟ (شیکی)

زیر یک سقف

روسپیان هم خوابیده اند،

گل های شبدر و ماه (باشو)

و یا تجربه شهودی ممکن است چیزی باشد که به واسطه اتفاقی در اکنون، از حافظه و خاطرات ما فراخوان شده باشد؛ گاهی اتفاق مورد نظر و چیزی که تداعی شده است هر دو با هم در هایکو حضور دارد:

سینه به سینه باد

پیچیده در پاچه های شلوارم،

گرچه سالهاست گم شد (ادوارد بیٹی^۲)

شاید «ادوارد بیٹی» سینه به سینه باد دارد به خانه می رود و ناگهان یاد روزی پاییزی می افتد که باد می وزید و او آن روز به دنبال گربه گم شده اش می گشت. و گاهی فقط آنچه تداعی شده است در هایکو

1. Dimitar Anakiev (1960-)

2. Edward Beatty

می‌آید، بدون هیچ اشاره‌ای به اتفاق؛ این نوع هایکو جاذبه بیشتری دارد و خواننده مختار است در ذهن خود هر اتفاقی را به این تداعی نسبت دهد.

خیلی
خیلی جور و واجور
عاشقی کرده‌ام

(بونجو نوزاوا^۱)

حتی ممکن است تجربه شهودی، ریشه در تخیل داشته باشد.

روشنا

از آن جهان می‌گیرم،

کهکشانشان راه شیری

(یاتسوکا ایشی‌هارا^۲)

از بدو تاریخ پیدایش هایکو شاعران، منتقدین و خوانندگان هایکو بین انواع تجربه که در بالا به آن اشاره شد، آن را که همین جا و همین اکنون در حال اتفاق افتادن است، بر دیگر انواع تجربه ارجح دانسته‌اند و درست به همین دلیل ساده، این نوع هایکو به نام «شعر واقعیت» و یا «شعر واقع‌گرا» هنوز مرز خود را با دیگر انواع این فرم از جمله شعر «زاپای» (Zapai) حفظ کرده است. اگرچه اغلب هایکوهای تحسین‌برانگیز چه در دوران کلاسیک و چه در دوران کوتاه شعر مدرن، بیشتر بر تجربه با واقعیت بیرونی استوار بوده است اما رجوع به حافظه، خاطرات و تخیل نیز، قلمرو بی‌کرانی از تجربه شهودی در اختیار شاعران قرار می‌دهد؛ چنان‌که بعضی از هایکوهای این گستره، آن چنان به ژرفنای احوال و شرایط درونی و همچنین با حقیقت حس‌های شاعر قرابت پیدا می‌کند، که آن لحظه بارها در ذهن خواننده تکرار می‌شود.

دوباره با تو

در برف قدم می‌زنم

فقط رد پای من!

(فرانسس برادفورد^۳)

تجربه، فارغ از این‌که واقعی باشد و یا از تخیل ریشه گرفته و یا منشأ آن رجوع به خاطرات باشد، اما یک چیز مسلم است و آن این است که تجربه به عنوان یک اصل بی‌چون و چرا در خلق هایکو عمل می‌کند و وقتی از حالت فردی و خصوصی خارج و در قالب واژه به متن تبدیل می‌شود، در آن هنگام به ساحت کار هنری پا گذاشته است. به عبارت دیگر، هایکو بدون یک تجربه شهودی، فقط یک گزاره ساده است و دست‌بالا آن را می‌توان یک گزاره شاعرانه تلقی کرد.

لحظه‌های شناخت و الهام، معمولا واقعی و ادراکی هستند. بنابراین در ترجمان و برگردان این لحظه‌ها به

1. Nozawa Bonchō (1640-1714)

2. Yatsuka Ishihara (1919-1998)

3. Francis Bradford

واسطهٔ واژگان و زبان، یک جهش و تحول هنرمندانه لازم است. در فرآیند این تحول هنری، شاعر از بین اجزا و فهرست «چه چیزهایی همین حالا و همین جا در حال اتفاق افتادن است؟» دست به گزینش می‌زند. سپس اجزای گزینش شده را بر مبنای آوای واژه‌ها و هم بر مبنای «هم‌نشینی تصویرها» (Juxtaposition) آن چنان سازماندهی می‌کند که کیمیای شعر از آن به تجلی درآید.

بدین ترتیب، تعریف ما از هایکو به شکل زیر گسترش می‌یابد:

هایکو شعری است کوتاه که به ثبت تجربهٔ شهودی می‌پردازد؛ ثبت لحظه‌های
رازگشایی و الهام در ذات و فطرت عناصر عالم.

حال باید دید کدام لحظه آن چنان جذاب و سحرانگیز است که سزاوار چنین رفتار هنرمندانه‌ای می‌شود؟ حقیقت این است که هیچ‌کدام از لحظه‌های زیبا، لحظه‌های جذاب و تأثیربرانگیز و یا لحظه‌هایی که ما از نزدیک (کلوز آپ) چیزی را مشاهده می‌کنیم، برای خلق هایکو کافی نیست؛ اگرچه همهٔ این لحظات، اموری هستند که حضورشان در یک هایکوی ناب ضروری است اما هایکو چیزی بیش‌تر از این لحظه‌هاست؛ در واقع هایکو بیان لحظه‌هایی است که ما در آن، عالم و اشیاء و پدیده‌ها را به صورت روشن و آشکار، با تمرکز، و شاهدانه می‌بینیم؛ نه بدان صورت که قبلاً بر حسب عادت به آن‌ها نگریسته‌ایم!

به چشم‌آم نمی‌آمد
که اتاق سفید است،
تا آن سببِ سُرخ

(آنیتا ویرجیل^۱)

بر راه کوهستانی
چیزی انگار دل می‌برد،
بنفشهٔ وحشی
(باشو)

بیش و شناخت در لحظهٔ الهام ممکن است عمیق و ژرف باشد:

خوشه‌ای انگور،
حبه‌ای از آن کُندم
هم چنان می‌لرزد

(دوگال لیندسی^۲)

یکی از ویژگی‌های شهود آن است که وقتی با بصیرت و نگاه روشن، پدیده‌ای را به وضوح دیدیم، از دیدن چستی چیزها، حیرت بر ما حاکم می‌شود؛ و در همان حال حسی درونی به ما ندا می‌دهد که دیگر هرگز

1. Anita Virgil(1931-)

2. Dhugal Lindsay(1971-)

با چنین اتفاق یا چنین پدیده‌ای مواجه نخواهیم شد و آنگاه حس حسرت با شهود به هم می‌آمیزد و این هم‌آمیزی حیرت و حسرت در لحظه شهود است که پای بیننده را بر سر هر چیزی سُست می‌کند و او را لحظه‌ای به تأمل وامی‌دارد؛ و سبب‌ساز همه کارهای هنری و از جمله شعر، همین است. خلق شعری برای ثبت حس، لحظه یا امری تکرارناشدنی. انگار شهود بر هر چیزی، فقط یک‌بار در زندگی اتفاق می‌افتد و غنیمت شمردن این لحظه، باید همان مجسم کردن تازگی، طراوت و آنی بودن امر واقع باشد. البته این بدان معنا نیست که هایکو صرفاً مشاهده پدیده‌ها از نما و فاصله نزدیک یا (به قول عکاس‌ها و دست‌اندرکاران سینما) «کلوزآپ» است؛ چنان‌که در این شعر عباس کیارستمی می‌بینیم:

خط سرخی بر سپیدی برف

شکاری زخمی

لنگ‌لنگان

کیارستمی، ۳۸۳۱: ۱۴

هایکو هم‌چنین شرح و توضیح پدیده‌های مهم کشف‌شده و با معنا در لحظه شهود نیست. هایکو هنری‌ست شاعرانه که ما با مواد خامی از قبیل کلوزآپ^۱ پدیده‌ها و عناصر چشم‌گیر و با معنای لحظه شهود به خلق آن می‌پردازیم. یعنی کلوزآپ و عناصر با معنای لحظه شهود، همه پیش‌نیازی برای یک کار هنری به حساب می‌آیند؛ نه این‌که این مواد، خود به عنوان مقصود در هایکو تلقی شوند. به این معنا، نه امر واقع (رنال) و نه امر ذهنی (سوبژکتیو) هیچ‌کدام به تنهایی و حتی با هم، نیز در خلق هایکو به مقصد نمی‌رسند؛ مگر این‌که در موقعیتی شهودی تجلی پیدا کنند و شاعر به هنر ترکیب آن‌ها وقوف داشته‌باشد...

مکاشفه و الهام در ذات هایکو است و با نحوه سلوک ما با عالم به طور تنگاتنگ گره خورده‌است. هم‌چنین مکاشفه و الهام به تازگی رصد و نوبودن نگاه ما بستگی تام دارد؛ انگار که چیزی را برای نخستین‌بار می‌بینیم و در همان حال آن «چیز به‌خصوص» چنان به حس‌های ما چنگ می‌زند که راهی جز باورکردن آن برای مان باقی نمی‌ماند و گویی از ازل با آن پدیده آشنایی دیرین و موانست داشته‌ایم. همه این ویژگی‌ها باید در هایکو جمع شوند تا کلوزآپ اشیاء و عناصر مکشوفه و با معنا در کنار هم به یک کار هنری تبدیل شود.

بر راه کوهستانی

چیزی انگار دل می‌برد

(باشو)

بنفشه و حشی

۱. منظور از کلوزآپ، آن اصطلاحی نیست که تصویربرداران یا فیلم‌برداران از آن استفاده می‌کنند؛ و اتفاقاً بسیاری از هایکوسرایان به تصویرکشیدن اشیاء و پدیده‌ها از نمای نزدیک (کلوزآپ) را هایکو تلقی می‌کنند؛ درحالی‌که منظور از کلوزآپ، درون‌بینی، متوجه پدیده بودن و تمرکز روی آن، نزدیکی و موانست با اشیاء و پدیده‌هاست و این خود پیش‌نیازی برای خلق هایکو است.