سرواده خوانی در ژاپن

کاتسونوزی کوسونزکی

مترجم : شکوهی، فربود

دهخدا،سرواده یا سرواره را به کسرسین به معنای قافیه و سرواد یا سروار را به معنای شعر آورده است. بعضی از فرهنگنامه‏ها نیز سرواره را معادل شعر گرفته‏اند.برای ما آشکار نیست منظور مترجم از سرواده شعر است یا قافیه.ضمن اینکه از برخی توضیحات می‏توان معنای دکلمه،شاید هم مدیحه را گرفت.می‏توان گفت‏ مترجم به این وسیله قصد ارایه شکل جدیدی از شعر خوانی را داشته است.

در هر صورت مطلب خوب و مفیدی است که انشاء الله خوانندگان از آن بهره‏مند خواهند شد.

امروزه سرواده خوانی در ژاپن،به ویژه در مراسمی‏ که سراینده با صدای خود اثرش را می‏خواند،کم‏کم‏ محبوبیت یافته است.یک چنین مراسمی به اشکال‏ مختلف در گالری‏های کوچک،مرکز اجتماعات و حتی‏ در تئاترهای بزرگ و تالارهای فرهنگی نیز برگزار می‏شود.

برای نمونه،یک سراینده شاید سرواده‏اش را همراه‏ با موسیقی که در پی زمینه آن نواخته می‏شود،بخواند یا به‏ عنوان قسمتی از یک همنوایی هنری با نوازندگان یا دیگر اجراکنندگان همراهی کند.گاهی حتی سراینده همنوایی‏ موسیقیایی با سرواده‏اش را خود تهیه می‏کند.

در هر حال بر خلاف تلاش شماری از سرایندگان‏ معاصر،چنین اجراهایی هنوز نیاز به کسب محبوبیت و مردمی شدن بیشتر دارد.زیرا به خاطر یک گرایش متداول‏ در میان سرایندگان نوپرداز،آنان بر این باورند که هنوز بهترین شیوه ارج نهادن به سرواده ارائه آن به صورت نوشتار و خواندن آن با صدای آهسته است.از این نظر،باید به‏ خاطر داشت که زبان ژاپنی،یک زبان تصویری و به شدت‏ اندیشه نگار است که به صورت گسترده‏ای از حروف کان‏ جی( ijnaK )بهره می‏برد.در این حالت،این زبان به‏ طور چشمگیری با زبان‏های شنیداری که نشانه‏های آوایی‏ را به کار می‏برند،مانند ویژگی‏های آوایی الفبای لاتین‏ واگردان دارد.من شخصا نه تنها از سرواده خوانی‏ شفاهی پشتیبانی می‏کنم،بلکه در زمینه رشد و گسترش‏ آن نیز قصد دارم که تلاش بیشتری به عمل آورم.

بر این باورم در صورتی که یک روش کاری تازه که از دیدگاه زبان شناختی بیان کننده وزن‏های سنتی زبان ژاپنی‏ باشد،گسترش یابد،سرواده خوانی ژاپنی از نظر گستردگی به تراز تازه‏ای خواهد رسید.من خود چند اجرای آزمایشی از سرواده شفاهی یا سرواده‏های سروده‏ شده نانوشته داشتم که بعدا در این باره بیشتر سخن خواهم‏ گفت.

در این بخش،موقعیت کنونی سرواده خوانی در ژاپن‏ و دشواری‏های آن مورد بررسی قرار خواهد گرفت.در آغاز نگاهی به تاریخچه نوشتار خواهیم انداخت.

قدرت نوشتار

کشفیات دوره‏های گوناگون در بین النهرین مصر، چین و ایران باستان نشان دهنده این واقعیت است که‏ نوشتار انتقال دانش ورای زمان و مکان را آسان کرده و گسترش نوشتار به طور انکار ناپذیری در تاریخ بشریت‏ بزرگ و مهم بوده است.پندار این درست که رمز و راز و شگفتی که حروف نوشتاری در آغاز ورود به این کشور برای مردم ژاپن داشته است،چندان دشوار نیست.در ژاپن چیرگی که خانواده امپراتوری در نوشته‏جات بخرج‏ می‏دادند گویای آن است که نوشتار کلید تعیین کننده حدود قدرت آنان بوده و در عین حال اشاره به نقش نوشتار به‏ عنوان یک ابزار اساسی سیاسی نیز دارد.برای مردمی که‏ پیش از این تنها از راه گفتار و اشاره با یکدیگر پیوند برقرار می‏کرده‏اند،تاثیر این وسیله پیوندی تازه باید بی‏نهایت بوده‏ باشد.در سنجش با آیین‏های سرواده خوانی پیشرفته‏ امروزی،در زمان‏های کهن پیوند با مردم در حد صدای‏ یک نفر گوینده،آن هم برای گفت و گوی فی البداهه‏ (بدیهه سرایی)یا گفت و گو برای رسیدن به فهم مشترک و مانند آن به کار می‏رفت.از سوی دیگر،نوشتار پیوند را ورای فواصل بسیار طولانی زمانی و مکانی به آسانی برقرار کرده،بنابر این به عنوان ابزاری بی‏سابقه و قدرتمند نمایان‏ شده است.

به دنبال گسترش زبان،تقریبا برای همه ملل و فرهنگ‏های دنیا،سرواده به عنوان وسیله‏ای ابتدایی برای‏ بیان وفاداری و دیگر احساسات اساسی بشری است.از این رو،از زمان‏های بسیار کهن سرواده‏های بی‏شماری! با صدا و اشاره می‏سرودند و آن را از حفظ می‏خواندند و اجرا می‏کردند.این نوع سرواده‏ها از زمان اختراع نوشتار به طور گسترده‏تری منتشر شد.

حتی می‏توان گفت که تصاویر ذهنی به وسیله متون‏ نوشته شده،تاثیرات احساسی قوی‏تری بر روی‏ خوانندگان می‏گذاشت.

سنت باستانی سرواده شفاهی به معنای واقعی تنها زمانی می‏تواند دوباره زنده گردد که نوشتار در ذهن ما نیز خوانده شود.زمانی سرواده توسط خواننده‏اش احساس‏ نزدیکی می‏کند؟که حس شنوایی‏اش از راه حس بینایی‏اش‏ تحریک گردد و آن زمانی است که سرواده ماهیتش را برساند و این به خاطر نوشتار است که ویژگی بزرگش‏ جهان شمولی بودنش است و نمی‏تواند از گفتار جدا شود.

درباره زبان ژاپنی در آغاز شاید نادرست به نظر برسد. زیرا از کان جی که هر کلام دارای معانی ویژه‏ای است، بهره می‏برد.(1)

اگر شخص کان جی را تنها در این موارد به کار ببرد، معنای غیر مرتبط با گفتار ظاهر می‏شود.

وقتی که فرد به کشور چین،یعنی کانون زایش کان‏ جی برگردد،پیوند میان نوشتار و گفتار نمایان‏تر می‏شود. از زمان باستان،همان گونه که نشان داده شده؛سرایندگان‏ چینی با تاکیدی دوگانه سرواده سروده‏اند.تاکید بر معنا و مفهوم و دیگری تاکید بر صدای حروف با این واقعیت که‏ عنصر اساسی هر سرواده چینی چارچوب وزنی آن است. حتی پیوند درونی بین نوشتار و گفتار زمانی نمایان‏تر می‏شود که تعداد بی‏شماری از مردم که با حروف آوایی، مانند حروف لاتین می‏نویسند،مورد بررسی قرار گیرند. زمانی که ما سرواده‏ای با حروف لاتین را می‏خوانیم،بطور چشمگیری نسبت به صدای حروف دقت بیشتری داریم تا وقتی که سرواده را با حروف ژاپنی بخوانیم.

پیوند سخن نوشتاری و گفتاری

سراینده و منتقد ادبی ژاپن،آقای ماکوتو ااکا ( otoKaM aKoO )(متولد 1931 میلادی)یک داستان‏ جالب را در کتابش(مجموعه سرواده نو)آورده است:در کتاب خاطرات موراساکی شی‏کی‏بونی‏کی( ikasaruM ubikihs ikiN )پرده‏ای وجود دارد که در آن شووشی‏ ( ihsohS )همسر امپراتور ای‏چی‏جوو( ojihcI )به کاخ‏ پدرش می‏چی ناگافوجی وارا( araWijuF on aganhciM )بر می‏گردد و در آنجا شاهزاده را به دنیا می‏آورد.

موراساکی شی‏کی‏بو یکی از بانوان آماده کننده‏ نوشیدنی‏ها در مهمانی جشن تولد شاهزاده در خاطرات‏ روزانه‏اش نوشته است که مدیحه‏ای را ویژه آن مهمانی‏ سروده بود که به هنگام پذیرایی آن را برای میهمانان‏ می‏خواند.

وی نوشته است که وقتی بانوان کاخ«شی جوو دایی ناگون»( ojihs noganiaD )مشاور بزرگ کین‏توو موجی وارا را در میان بسیاری از میهمانان برجسته دیدند، یک صدا فریاد زدند که:او،نه!عجب گرفتاری!

موراسکی می‏نویسد:«من به راستی توجهی به خوب‏ و بد سرواده‏ام،نداشتم.اما فکر نمی‏کردم که بتوانم‏ سرواده‏ام را بدون لرزش صدا در برابر ایشان بخوانم».

کین‏توو( otniK )نویسنده گلچین ادبی نامی«واکان‏ رووئی شوو»( nakaW uhsieoR )(مجموعه آوازهای‏ چینی و ژاپنی،سال 1013 م)و یک عضو برجسته خاندان‏ فوجی وارا بود.وی در زمانه‏اش سرواده سرایندگان‏ برجسته و جوان را مورد بررسی و ارزیابی قرار می‏داد.

کین توو،علاوه بر استعداد در سرودن سرواده‏های‏ سبک ژاپنی و چینی،بدیهه سرایی،دانشمند و نوازنده‏ چیره‏دستی،در انواع سازهای بادی و زهی بود.برپایهء یادداشت‏های روزانهء موراساکی شی‏کی‏بو،بانوان کاخ با دیدن کین‏توو از پیش بینی برگزیده شدن برای آماده کردن‏ ساکه( ekaS )و همزمان با آن سروده خوانی در برابرش به‏ شدت دچار اضطراب می‏شدند.جالب است بدانیم که‏ زنان بیشتر علاقه‏مند به خواندن سرواده با صدای بلند بودند،تا اینکه نگران کیفیت سرواده‏هایش باشند.هر آینه‏ موراساکی شی‏کی‏بو به حد کافی اعتماد به سروده‏ای که‏ برای میهمانی نیمروز آن روز سروده بود،داشت.زیرا حتی آن را در دفتر خاطرات روزانه‏اش نیز یادداشت کرده‏ بود.اما به نظر می‏رسد که او وادار به خواندن سروده‏اش‏ در برابر کین‏توو شده باشد.»

این پافشاری بیش از اندازه بر کیفیت صدا تا کیفیت‏ سرواده،نکتهء بسیار در خور توجهی است.امروز در ژاپن‏ به خوبی صدا(کیفیت صدا)یا بدی آن اهمیت کمتری‏ می‏دهند و این بخاطر آنست که در نتیجهء پیشرفت در دانش‏ مخابرات و دیگر فناوری‏های ارتباطی صداهای ویرایش‏ شده از راه امواج الکترونیکی بیشتر از صداهای طبیعی‏ همگانی شده‏اند.حتی در سرود خوانی‏ها،بیشتر سرایندگان از یک میکروفن بهره می‏برند و از راه سیستم‏ «بلندگو»صدای خود را که به صورت الکترونیکی رسا کرده‏اند به گوش شنوندگان می‏رسانند.

اگرچه شاید یک چنین قلم فرسایی مناسب فضاهای‏ پیشرفته اجرای برنامه باشد.اما گاهی اوقات تلاش می‏کنم‏ تا صدایی را بیابم که بدون میکروفن در چنین فضاهایی‏ کاملا رسا و طنین‏افکن باشد.این عادت از اشتیاق من به‏ صداهای طبیعی که می‏توانند به صورت یک شخصیت‏ زنده و در حال سرافرازی رفتار کنند،ناشی می‏شود.

ااکا چند نکته اساسی را یادآور شده است:ماتسو باشوو( ustaM ohsaB )(94-1644 میلادی)استاد بی‏رقیب سرواده‏های هایی‏کو( ukiaH )از منطقه‏ گن‏روکو( ukorneG )،بیشتر به شاگردانش می‏گفت که‏ راز نوشتن‏هایی کو«بارها خواندن آن به زبان بلند است.» و شخص باید به ناچار و ناگزیر پذیرای این نکته باشد که‏ وجود سرواده جدای از گفتار نیست.

از زمان‏های گذشته،قالب‏های بی‏شماری از سرواده‏های ژاپن وجود داشته‏اند که بطور چشمگیری‏ بیشتر در قالب‏های تان کا( aknaT )(شامل مصرع‏های‏ 5 و 7 و 5 و 7 و 7 هجایی)و هایی کو( ukiH )با مصرع‏های‏ 5 و 7 و 5 هجایی بوده است.یکی از جذابیت‏های نخستین‏ سرواده‏های پیشرفته و امروزی تأثیر و نفوذ این قالب‏های‏ سرایش باستانی است.زیبایی هماهنگی(هارمونی)و تعامل بین مصراع پنج و هفت هجایی بوده است وقتی که‏ یک چنین سرواده‏هایی به صورت نوشته گردآوری شوند از نشانه‏های نقطه گذاری بهره برده نمی‏شود.گاهی اوقات‏ مجموعه سرواده‏های منتشر شده به صورت کتاب‏های‏ چاپی پیشرفته دارای نشانه‏های نقطه گذاری نیز بوده که آن‏ برای آسانی خوانندگان نوگرا( nredom )افزوده‏ شده بود.پیشتر،این گونه نقطه گذاریها سترده می‏شد. زیرا مردم بدون آنها نیز توانا به درک و فهم سرواده‏های‏ تان‏کا و هایی‏کو و دیگر گونه‏های سراوده بودند.

علی رغم بهره‏های فراوان و چشمگیر نشانه‏گذاری در درخشان‏تر کردن چهره سرواده،بهره‏مندی از نقطه گذاری‏ در متون ادبی ژاپن تنها به یکصد سال پیش برمی‏گردد، زمانی که برای نخستین بار در دوره امپراتوری مه‏ای‏جی‏ ( ijiem )آن به عنوان وسیله‏ای برای فهم آسان‏تر معنی‏ معرفی شد،در همان دوران به خاطر در دسترس بودن‏ شمار فراوانی ترجمه از کتابهای غربی بهره‏گیری‏ از نقطه گذاری نیز گسترش یافت.گفته می‏شود که کاربرد نقطه گذاری در سرواده به دوره امپراتوری تای‏شوو ( ohsiaT )(25-1912)بر می‏گردد.سرایندگانی‏ همچون بوکوسویی و اکایاما( iusukoB amayakaW )(1928-1885)و یووگور مائه‏دا( adeameruguuy )(1951-1883)، سروده‏هایشان از نقطه‏گذاری در برهه کوتاهی از زمان بهره‏ بردند و تنها شمار اندکی سراینده همچون شاکو چووکو ( ukahs ukohc )(شی نرنوبو اری کوچی)(1953- 1887)بوده‏اند که در دنیای سرواده تان‏کا،دوره‏ طولانی‏تری را از نقطه گذاری بهره برده‏اند.

امروزه نشانه گذاری در سرواده تان‏کا یا حتی کمتر از آن یعنی هایی‏کو،به سختی به کار می‏رود اما در سرواده‏ آزاد(سرواده نو)که از دوره امپراتوری تای شووو ( ohsiaT )تا کنون نوشته شده نه تنها بکار بردن ویرگول‏ (،)و ساکن(0)بلکه حتی نشانه نقل قول«...»و نشانه‏ پرسش(؟)یا نشانه شگفتی(!)به صورت عادی‏ درآمده-است.

نیازی به گفتن نیست که نشانه‏گذاری در سرواده به‏ عنوان یک پدیده جدایی ناپذیر از پافشاری(تأکید)بر عناصر منطقی و نیز تقدم بر معنی بکار رفت.بهره‏گیری‏ از نشانه گذاری.واگردان بنیادی بین سرواده نو و سرواده‏ سنتی(سرواده با قالبی ثابت و معین)همچون هایی‏کو و تان‏کا است.علاوه بر این می‏توان گمان برد که این تا اندازه‏ فراوانی با گرایش رایج در میان سرایندگان نوگرا پیوند دارد.زیرا آنها بر این باورند که سرواده نو باید به آهستگی‏ خوانده شود.اگرچه شاید این باور بر اصولی استوار باشد. اما به نظرم این طور نیست که بسیاری از سرایندگان تنها ارزش خوانده شدن با صدای آهسته را داشته باشند.

اااکا( akoo )تا آنجا پیش رفت که گفت:«اگر حتی‏ یک بیت در چنین سرواده‏ای وجود داشته باشد،باید به‏ عنوان هنری برجسته مورد ستایش قرار گیرد.زیرا که‏ ماهیت و جوهره زبان را به مبارزه فرا می‏خواند و این‏ در حقیقت کار شگفت‏آوری است که باید با شگفتی آن را کاوید.»

باور داشت اااکا درباره این موضوع همچون آئینه‏ای نمایانگر دیدگاهم درباره سرواده خوانی شفاهی است.

تاکاآکی یوشی موتو( ikaakat otomihsoY ) (متولد 1924)سراینده دیگری است که تا اندازه فراوانی‏ بر روی باور داشت‏هایم در زمینه سرواده خوانی شفاهی‏ تأثیر گذاشت.یوشی،به عنوان یک منتقد ادبی و خردمندی برجسته،نه تنها در زمینه ادبیات ژاپنی بلکه در زمینه سیاست و مذهب نیز تأثیر بسزایی بر باور داشت‏ بسیاری از مردم گذاشت.کتاب تازه‏اش با نام‏ «ای شو»( ohsI )وصیت نامه کادو کاوا هاروکی جی موشو (1998 awakodaK ikuraH ohsumiJ )مرا وادار به بررسی آهنگ‏های درونی زبان ژاپنی کرد.شماره‏ گسترده‏ای از سرایندگان نوگرا،تنها آن احساسات و عواطف سرایندگی را بیان می‏دارند که در آغاز در هایی‏کو یا تان‏کا بیان می‏شود.اما بهای بکارگیری قالب‏های سنتی‏ بیان سرایش ژاپنی از این قالب‏ها فاصله گرفتند تا احساسات خود را به سبک ادبیات نویت غربی ارائه دهند. همان طوری که یوشی موتو در کتاب ای‏شو آورده است، اگر فردی سرواده دو سراینده نو گرا را بسنجد.واگردان‏ چندانی را نخواهد دید.سرایندگان نوگرا ذوق فردی‏ ندارند و از نظر آنان سرواده چیزی جز کاربرد آنچه که کاملا با یک سبک ادبی سنتی متناسب بوده و تطابق و جای دادن‏ آن در یک بافت نوین غربی،نیست.

این باور فریبنده تقریبا همه سرایندگان نوگرا را آلوده‏ کرده است و تنها تنی چند از آنان توانسته‏اند که خود را از تأثیرات و نفوذ ویرانگرش برهانند.در حقیقت،این‏ سرایندگان نوپرداز،تطابق سرواده ژاپنی با متن(سرواده) غربی را تجربه‏ای پیش رو در نظر می‏گیرند فرجام یک چنین‏ روندی هرگز سرواده بکر نمی‏تواند باشد.

هر آینه،اگر یک چنین روندی«سرواده»نامیده شود، تنها یک«نام»بیش نیست.یوشی موتو همچنین انرژی‏ نهفته سرواده ژاپنی را در همان سرواده بررسی خواهد کرد.

سرواده تاکاشی اکایی( ihsakaT iako )متولد 1928 و دیگر سرایندگان نوگرا،در عین آفرینش‏ سوژه‏های نوگرا،به ویژه هنگام آزمایش وزن و قافیه آزاد و وزن‏هایی که با سوژه‏های سرواده ژاپنی غیر مرتبطاند، همچنین به سنت‏های سرایش ژاپن نیز وفادار می‏ماند. تاکاشی اکایی تلاش می‏کند تا تعیین کند که تا چه اندازه‏ «نوگرایی»می‏تواند در سبک‏های ادبی سنتی‏هایی کوو تان‏کا رخنه کند.سرواده اکایی با فاصله گرفتن از سبک‏های ادبی سنتی ژاپن،تنها وزن و آهنگ درونی را نگه داشت.از آنجایی که آشتی دادن جنبه‏های سنتی‏ عروض و وزن‏های رایج سرواده ژاپنی با همین ویژگی‏های‏ زبان‏های غربی بسیار دشوار است،ماهیت پیوند بین‏ سرواده و نثر نیز گنگ و نا آشکار می‏ماند.من با قاطعیت‏ نمی‏توانم بگویم که چگونه می‏توان سبک‏های ادبی ژاپن‏ را بدون از دست دادن کیفیت ذاتی‏شان تغییر شکل داده و در زمینه‏های تازه‏ای بکار برد.اما هنوز سه‏کی ناتسومه‏ ( ikesoS emustaN )1916-1867 نویسنده‏ای است‏ که توانا به«گسترش یک چنین»نثر ادبی بود،در حالی که‏ گوو زوو یوشی ماسو( oZoG usamihsoY )متولد 1939 در سبک سرایشتن پیش رو ماند.

قدرت گفتار

متن سرواده‏های یوشی ماسو،نه تنها بطور یگانه‏ای‏ آفرینشگر بودند،بلکه در عین حال روش اجرایی‏ بی‏همتایی را گسترش داد،بطوری که اثر آن چونان افسون‏ افسونگران است.او با این روش توانایی چشمگیر پیشرفت سرواده خوانی ژاپنی را اثبات کرد.من در این‏ باور با وی موافقم که آینده سرواده ژاپن در برگشت به‏ اصول موافق با وزن‏های هجایی 5-7 و 7-5 هایی‏کوو تان‏کا به عنوان قالب‏های استاندارد ادبیات سرایش ژاپن‏ است که تطابق این قالب‏های سنتی به عنوان وزن اساسی‏ سرواده و بنابر این تغییر و اصلاح کم‏کم آنها قرار گرفته‏ است.

یوشی موتو نکته مشابهی را در فصل«چه چیز درباره‏ زبان زیباست؟»(از جلد ششم مجموعه کامل کتاب‏های‏ تاکاآکی یوشی موتو زن چوساکو شوو)

( otomihsoY ikaakaT neZ ukasohC uhs ) ( etelPmoC skroW fo ikaakaT ( otomihsoY ؛ osieK obohs ,1976)

بیان می‏دارد.یوشی موتو در مروری بر وزن سرواده، تان‏کای زیر را به عنوان یک نمونه ویژه بررسی می‏کند.

تعقیب تا مرز(کارل مارکس)

آیا او بیش از همسرش زندگی خواهد کرد؟

من در شگفتم

oykkoK ihserawo urak usukuraM aW urekninihs anak

در مصرح نخست سرواده،نویسنده،کارل مارکس‏ ( lraK xraM )را شخصیتی می‏پندارد که تا نقاط مرزی‏ یک کشور تحت پیگرد قانونی قرار گرفته است.

با مصرع دوم(کارل مارکس)نویسنده،در نقش یک‏ راوی منفعل،یک رخداد تاریخی را بیان می‏دارد.در مصرع سوم(«آیا او بیش از همسرش زندگی خواهد کرد؟»)به نظر می‏رسد نویسنده،زمانی که می‏گوید مارکس پس از مرگ آخرین همسرش در غربت جان داده‏ است.دوباره در نقش خود نویسنده ظاهر می‏شود.در آخرین مصرع(«من در شگفتم»)نویسنده با چرخش به‏ سمت قضیه اصلی و اوج ماجرا یعنی مرگ مارکس این‏ دایره را کامل می‏کند.

هر چند این سرواده به ظاهر تنها،نمایانگر یک گزارش‏ واقعی از یک رخداد تاریخی است.اما اگر به عنوان یک‏ سری از تصاویر زودگذر همراه با بررسی گزینش تعابیر و سخنان نویسنده دیده شود،آن هنگام است که تبدیل و تغییر پیچیده از نظر دیدگاهی در سرواده نمود می‏یابد.برای‏ نمونه از دیدگاه نویسنده پیگرد مارکس تا مرز و پس تغییر دیدگاه راوی منفعل و سرانجام برگشت به دیدگاه نویسنده‏ که احساساتش را در مرگ مارکس بیان می‏کند،این تغییر دیدگاهها چندان به دهن خودآگاه یا ناخودآگاه نویسنده هیچ‏ ربطی ندارد.

اگر تغییر ناخودآگاه باشد،نویسنده تنها قواعد دیکته‏ شده توسط وزن هجایی سنتی را پی می‏گیرد.در چنین‏ حالتی نگرانی‏های وابسته به وزن سنتی بر پندارهای‏ نویسنده پیشی خواهد داشت.من بر این باورم که گسترش‏ سرواده ژاپنی همراه با تأکید ویژه بر قالب‏های سنتی وزن‏ هجا و به موجب آن نیز حفظ آهنگ‏های درونی زبان ژاپنی‏ بسیار ارزشمند است.

علاوه بر روش‏های کاری آیین‏های سرواده خوانی‏ که بطور مستقیم از غرب وارد شده،همچنین بر این باورم‏ که به تجربه اندوزی آفرینش روش‏های اصلی اجرا در ژاپن‏ نیازمندیم.من در تلاش‏های شخصی‏ام برای ساختن‏ سرواده شفاهی به این باور ماکوتو اااکا( otokaM akoo ) که سرواده‏ها برای بیشترین تأثیر گذاری و دلنشین شدن باید به اصوات تبدیل شوند و نیز به باور تاکاآکی یوشی موتو که‏ می‏گوید آهنگ‏های درونی زبان ژاپنی نمی‏تواند در هنگام‏ ساختن سرواده شفاهی نادیده انگاشته شود،پی‏بردم.به‏ همین خاطر،تلاشم چه بطور خودآگاه یا ناخودآگاه،برای‏ آفرینش نسبت سرواده شناسی نمی‏تواند جدای از رخنه و تأثیر آهنگ‏های سنتی که من با آنها عجین شده‏ام،باشد.

این آهنگ‏ها در وجودم رخنه می‏کند و بطور طبیعی به‏ روشی که من از راه سرواده با دیگران پیوند برقرار می‏کنم، تأثیر می‏گذارد.روند آفرینش مرا به سویی راهنمایی کرد تا دوباره از خود بپرسم که«سرواده چیست؟»گاهی از اوقات بطور خودآگاه و در دیگر مواقع بطور ناخودآگاه، وقتی که سرواده می‏خوانم،با رقه‏ای از امید در من پدیدار می‏شود که شاید این تنها من هستم که می‏توانم سرواده‏ شفاهی را با پوست اندازی و تبدیل جنبه‏های سنتی‏ سبک‏های ادبی ژاپنی بیافرینم.

برای نمونه،شاید یک راه برای آفرینش سرواده‏ شفاهی تازه،آمیختن و همزمان با آن،درونی ساختن دو- سه آفریده ذهنی یا بیشتر در خودست.به هیچوجه ادای‏ واژگان در یک وضعیت روان پریشی( cinerhPozihcS ) ذهن،به معنی نزدیک شدن به موضوعات دیدگاه چندگانه‏ نیست و این تجارب ادبی رایج،امروزه در ژاپن در جریان‏ است.

(1)-در زبان ژاپنی برای هر آوایی یک نماد،(یا یک کان‏جی) ویژه بکار می‏برند.گاهی این آوا را می‏توان با چند کان‏جی‏ نوشت.بنابر این به صرف دانستن یک آوا نمی‏توان کان‏جی‏ درست آن را نوشت.برای نمونه برای آوای« NE »دستکم‏ 12 جور کان‏جی وجود دارد،حال کدام یک از این کان‏جی‏ها مراد گوینده است،باید بیشتر از کل جمله فهمیده شود.

(2)-نام ژاپنی کتاب چنین است:

eoK ed umihsonat ihsukustu nohin no iad ihs , imanawI netohs ,ذ neG ذ nikihs 1990.

منابع:

ehT tnerruc etats fo 1 ironustaK ikonusuK , ehT naPaJ yrteoP gnidaer ni naPaJ noitadnuoF retteesweN , IVXX.loV / .ON 1, yaM 1998.