

ترجمه‌ی شعر و حیدر بابای شهریار

از نی چویان یکی نوای حزینم
سوز درون داده سر به سینه‌ی صحرا

آب زلالم به جام چشمه‌ی نوشین
در گلوی کوزه‌های تشنه‌گوارا

شعر حزینم من و بهانه‌ی گریه
خوش ز دل دردمند عقده‌کنم وا

شهریار

بارها از دوستان و معاشران زنده‌یاد شهریار شنیده‌ام که ترجمه‌هایی را که از حیدر بابا ارائه شده، نپسندیده. حتی پیشنهاد سیاوش کسرای را که گفته است: «تو حیدر بابا را به نثر فارسی بنویس من آن را به شعر بسرایم»، نپذیرفته، گفته است: که «قابل ترجمه نیست».

اما ترجمه‌ی حیدر بابا برای آذری زبان‌ها یک آرزوی آکنده از تفاخر بوده که می‌خواستند اند فارسی زبان‌ها از این اثر جاویدان برخوردار یابند. شاید به این وسیله بخشی از لذتی را که آنان از آثار جاویدان فارسی برده‌اند جبران کرده باشند و هم آنان با ظرفیت‌های زبان ترکی آذری آشنا شوند که چگونه می‌شود در آن زبان از هیچ همه چیز ساخت.

برای فارسی زبان‌ها یک آرزوی آکنده از کنجکاوی و حسرت بوده است. اول این که می‌خواستند بدانند که علت این هیاوهی پر شور برای یک منظومه‌ی مخمس چیست؟ که وقتی آن را به زبان اصلی هم می‌شنوند موسیقی دل‌پذیری که عطر تندیک نوستالژی تاریخی از آن برمی‌خیزد آنان را تحت تأثیر قرار می‌دهد. دیگر می‌خواستند ثابت کنند که زبان فارسی از چنان غنا و قدرتی برخوردار است که می‌تواند همه‌ی شکوه و عاطفه و لطافت کاملاً محلی و خاص آن را جذب کرده باز تولید کند.

اما با کمال تأسف هیچ‌یک از دوستان تا امروز نتوانسته‌اند به آرزوی خود برسند چرا؟ برای این پرسش می‌توان دلایل چندی بیان کرد که قطعاً قدرت زبان آذری و ضعف زبان فارسی در آن میان وجه معقولی ندارد. نگارنده قصد دارد در این مقاله به این امر بپردازد تا شاید سپاس لذت و نشئه‌ای را که در نوجوانی خود از منظومه‌ی باشکوه شهریار برده است اندکی گزارد باشد.

عدم توفیق ترجمه‌هایی که از حیدربابا شده است دو دلیل عمده دارد:

دلیل اول یک دلیل عمومی است یعنی به ذات شعر ناظر است.

دلیل دیگر خصوصی است و مربوط به ویژگی‌های خود منظومه‌ی حیدربابا است.
دلیل اول:

از دیرباز بر ترجمه‌ناپذیری شعر پافشاری شده است. این ویژگی ترجمه‌ناپذیری امری است که از اعماق مه‌آلود زبان فوران می‌کند و همه چیز را در هم می‌ریزد. در شعر، زبان از حوزه‌ی وظایف عادی خود خارج می‌شود و وارد حوزه‌های مبهم و مجازی می‌گردد و به گونه‌ای به مسائل معمول زندگی می‌پردازد که در زبان عادی ممکن نیست. اشیاء و پدیده‌ها را از موقعیت عادی خارج کرده در فضاهای غیرعادی قرار می‌دهد، گویی آن‌ها را از حوزه‌های مجازی ادراک واقعی به حوزه‌های حقیقی ادراکیشان می‌برد و از چنان موقعیتی در معرفت فرهنگی برخوردار می‌کند که در جهان واقع امکان بروز و ظهور ندارند. به عبارت دیگر ملموس‌ترین محسوسات در فضاهای شعری چنان در احجام تجریدی تنیده می‌شوند و چنان ابعادی می‌یابند که گویی حقیقت مطلق‌اند و آن‌چه که در فضاهای مادی از آنان موجود است سطح حقیری بیش نیست. این ویژگی معرفت شعری معمولاً ریشه در فرهنگ دیرسال جمعی مخاطبان خود دارد که از مجرای ذهنیت سیال شاعر جاری می‌شود و هرچه این معرفت شاعرانه وارد فضاهای جزئی‌تری از فرهنگ ملی باشد و ریشه در چشمه‌سارهای نخستین تلقیات عمومی دراندازد، مخاطبان آن، خاص‌تر و ملی‌تر می‌شوند. منظور آن است که هرچه عقبه‌ی تصاویر و حسیات شاعر به زوایای ریز و لحظه‌های ناب روابط انسانی متکی باشد بیشتر با اهل زبان ارتباط برقرار می‌کند و در میان آن‌ها هم بیشتر با آن گروه‌هایی که هنوز آن‌زویا در میانشان زنده و پویاست، رابطه می‌گیرد و در بین آنان به مثل سایر تبدیل می‌شود. لذا برای فرهنگ‌ها و زبان‌های دیگر ناشناخته‌تر می‌ماند و قابلیت انتقال و ترجمه را به بهای شعر بودن از دست می‌دهد. اما هرچه در حوزه‌های اندیشگی و کلیات فرهنگی چنگ بیندازد، قابلیت انتقال بیشتری خواهد داشت. این، کاملاً بدیهی است که ملل مختلف در کلیات فرهنگی، تجارب و برداشت‌های معرفتی مشترک بیشتری دارند، در نتیجه می‌توانند بیشتر ارتباط برقرار کنند. چرا که جوامع بشری همواره در تلقیات کلی از جهان هستی بده‌بستان و مرآمده داشته‌اند، اما در عرصه‌های جزئی‌تر هر ملتی مهر و نشان خود را بر آن کلیات زده‌اند و معماری دیگری بر آن چهارچوب‌ها استوار کرده‌اند.

از این جهت است که ترجمه‌ی رباعیات خیام با چنان توفیقی همراه می‌شود، (فرض بر این است

همه‌ی کسانی که به ترجمه‌ی شعر اقدام می‌کنند در زبان مبدأ و مقصد کمتر از فیتز جرالد مهارت ندارند. و آثار ترجمه شده از شعر سبک هندی به همان دلایل تقریباً هیچ مورد موفق‌اندیشی است. (البته تا جایی که نگارنده اطلاع دارد.) یا تنها برخی از غزل‌های حافظ در ترجمه خوش نشسته‌اند و از غزل‌های سعدی تقریباً ترجمه‌ی موفق‌تری نمی‌شناسیم.

این نکته بدیهی است که ترجمه‌ی قابلیت‌های شعر حتی در حوزه‌های کلی هم امر دشواری است و احتیاج به همگنی‌ها و مشترکات فرهنگی و عاطفی گسترده‌ای دارد تا ملتی بتواند بخشی از برداشت‌های شعری ملتی دیگر را حس کند. به طور نمونه واژه‌ی «مست» مترادف یا مترادف‌هایی در همه‌ی زبان‌ها دارد. من عمیقاً معتقدم هیچ واژه‌ی مترادفی در زبان‌های دیگر نمی‌تواند بار عاطفی و فرهنگی «مست» فارسی را به زبان خود منتقل کند. چرا که «مست» زبان فارسی اصلاً مست به آن معنی که در جوامع مسیحی رایج است نیست. مست در زبان فارسی، مست است به اضافه‌ی مقدار زیادی ممنوعیت، گناه، عدول از حوزه‌ی شرع و پشت سر نهادن خطوط قرمز. یا مست است به اضافه‌ی جهانی از معرفت و مواجهاات قلبی عارفانه. چگونه کسی که منع شرعی درباره‌ی مست ندارد می‌تواند برانگیختگی آکنده از شورش شاعر فارسی زبان مسلمان را که گاهی در سراسر عمر لب به شراب یا مسکری دیگر نیالوده، درک کند. ترجمه‌ی دو بیت زیر را تصور کنید:

شب چو در بستم و مست از می نایش کردم
ماه اگر حلقه به در کوفت جوابش کردم. (فرخی یزدی)

من مست و تو دیوانه، ما را که برد خانه
من چند تو را گفتم، کم زن دو سه پیمان (مولوی)

فکر می‌کنید مترجم آلمانی یا انگلیسی از این ابیات چه برداشتی به خواننده‌ی خود منتقل خواهد کرد؟ پس نخستین عاملی که در ترجمه‌ی شعر مانع ایجاد می‌کند حوزه‌های فرهنگی غیر قابل ترجمه‌ای است که همراه واژه‌هاست بی‌آن که از مدلول‌های مستقیم واژه باشند و تنها برای اهل همان زبان و فرهنگ قابل حس هستند.

از جمله‌ی عوامل دیگر، حوزه‌های عاطفی شعر است، این حوزه‌ی عاطفی می‌تواند بخشی از همان حوزه‌ی فرهنگی واژه‌ها باشد. فرض کنید جمله‌های ساده‌ی «برایت می‌میرم»، «اسیر تو هستم یا فتنه‌ی چشمان تو شدم» را می‌خواهید به آلمانی یا انگلیسی یا فرانسوی یا هر زبان دیگری که از حوزه‌ی فرهنگ فارسی دور است ترجمه کنید، در تمامی این موارد خواهید گفت: «تو را دوست دارم یا عاشق چشمان تو شدم» در حالی که در زبان فارسی این جمله‌ها هر کدام حوزه‌ی عاطفی و موقعیت کارکرد بلاغی دیگری دارند که نمی‌شود آن‌ها را از زبانی به زبان دیگر منتقل کرد. هم چنین است شعر هر زبان دیگری.

مورد سوم، وضعیت بلاغی زبان در شعر است. نوع چیدمان واژه‌ها، هماهنگی حوزه‌ی عاطفی و دلالت‌های مجازی و حقیقی آن‌ها به اندازه‌ای بومی و خصوصی است که امکان عملی کردن آن وضعیت در ترجمه غیرممکن است. به بیت‌های زیر توجه کنید:

هزار دشمنم ار می‌کنند قصد هلاک
گرم تو دوستی از دشمنان ندارم باک

به یاد یار و دیار آن چنان بگریم زار
که از جهان ره و رسم سفر براندازم (حافظ)

در بیت اول عملکرد بلاغی ضمیرها بر سر «دشمن و گر» که با کسب یک موقعیت غیر عادی، کارکرد ویژه‌ای یافته‌اند قابل انتقال نیست و در بیت دوم شیوه‌ی واج آرایی و کارکرد جناس‌های ناقص که با ارائه‌ی یک موسیقی خاص بار اندوه شاعر را دوچندان منتقل می‌کنند در ترجمه از دست می‌روند. تأکید بر این نکته نیز ضروری است که موسیقی یا بخش شنیداری شعر هم از آن بخش‌هایی است که نمی‌توان برای انتقال و ارائه‌ی آن در ترجمه راه حلی یافت. موسیقی شعر اعم از موسیقی درونی و بیرونی از حوزه‌ی عملکردی مترجم بیرون است. به این فهرست می‌توان نمادها و تصاویر را هم اضافه کرد که در انتقال آن‌ها مترجم محدودیت‌های طافت فرسا دارد.

و از آن جا که حیدربابا به خصوص حیدربابای اول شعر است و شعر ناب هم هست ترجمه‌ی بخش شعری آن به زبان فارسی تقریباً محال است. با علم به این که زبان ترکی آذری در تمام عرصه‌های عاطفی، فکری و عقبه‌های فرهنگی خود با زبان فارسی چنان مشترک است که گویی دو روی یک سکه‌اند، اما با این وجود در شعر حیدربابا در کنار این مشترکات و آن دشواری‌ها که بر شمردیم ویژگی‌هایی هست که ترجمه‌ی آن را به زبان فارسی تقریباً غیر ممکن کرده است.

دلایل خصوصی حیدربابا

حیدربابا یک منظومه‌ی نوستالوژیک است. غم‌نامه‌ی زندگی شاعری نابغه که زادگاه خود را ترک کرده است تا در پایتخت کشور در کنار تحصیل، آسان تر بتواند به وسایلی که او را با خوانندگانش مربوط می‌کند، دسترسی داشته باشد. اما زندگی در پایتختی که آرام آرام خود را به عشوه‌های مدرنیته‌ای وارداتی تسلیم می‌کند آسان نیست و طبیعت حساس او در برخورد به جهانی که هر لحظه به شکلی درمی‌آید و هر شکلی از آن بخشی از روش‌های معمول و جاافتاده‌ی زندگی در جامعه‌ای سنتی را هدف قرار می‌دهد، دچار تنش می‌شود. گاهی با هیجان زدگی پدیده‌ی نور را می‌پذیرد و گاهی به اجبار تن به تسلیم می‌دهد. این هیجان و اجبار تا آن جایی می‌رود که او را بیمار می‌کند. بیماری او، بیماری عمومی جامعه‌ای است که عادات و سنت‌هایش را ترک می‌کند و نهادهای آن در برخورد با پدیده‌های نور، نگ و روی پخته، آرام آرام فرو می‌پاشند و روح و جان شاعر را به دنبال می‌کشند. و در این گیرودار است که وجود نازنین مادر در زندگی رو به فروپاشی شاعر ظاهر می‌شود و همه‌ی گسستگی‌های زندگی سنتی را پیوند می‌زند. او فرشته‌ی بازآفرین زندگی و حیات بخش تداعی‌های فرسوده‌ای می‌شود که منظومه‌ی حیدربابا را می‌آفریند. شاعر ناگهان درمی‌یابد که «مردگان ذهنی‌اش جان گرفته‌اند و تابلوهای گذشته‌ها دوباره رنگ آمیزی و نمایان شده‌اند.» آن‌گاه شاعر زبان باز می‌کند و سوگ‌نامه‌ی کودکی از دست رفته‌اش را می‌سراید و در این سوگ‌نامه شاید بی‌اراده، زبانی را به کار می‌گیرد که صمیمیت و بی‌آلایشی آن را تنها در دعاها و نفرین‌های زنان آذری می‌توان یافت و سادگی فوق‌العاده‌اش را در معاشقه‌های مادران با نوزادان. بدین گونه او که در حسرت زبان سهل و ممتنع ایرج میرزا در شعر فارسی، گاه مرز ابتذال را هم تجربه کرده و موفقیت بایسته‌ای کسب نکرده بود، به یک باره در زبان آذری، بی‌اراده همه‌ی تعینات

تصنعی زبان ادبی را ترک می کند و به فضایی گام می گذارد که وازگان آن تازگی نگاه های دخترانه و گرمای آغوش مادران را دارد، به خصوص در حیدربابای اول گویی شاعر تحت تأثیر هیجانی رقص آور و سکرانگیز سخن می گوید، با غمی آکنده از شادی، برگزیده افسوس می خورد و از بر خورداری از آن همه زیبایی شاد است. از قعر آکنده از تناقض اجتماع ملال انگیز پایتخت که با شلیته ی قاجاری زلف هایش را آلاگارسون می آرید سر به طغیان بر می دارد. زیبارخان غزل هایش را رها می کند، خیابان و بهجت آباد را ترک می گوید و بر تشکچه ی چرکینش می نشیند و صاعقه ها و سیلاب ها را فرامی خواند و فرش رنگین خاطره ها را می گستراند، زمین و زمان را در هم می پیچد، زمین را می ستاید و بر زمان نفرین می کند، کوه زادگاهش را مخاطب قرار می دهد، از او می پرسد و به او شکایت می کند، لحظه های ناب زیسته اش را گزارش می کند و از تمدنی که شالوده ی زندگی او را در هم ریخته، می نالد و از او می خواهد که فرزند غربت زده اش را فراموش نکند.

در واقع حیدربابا از آغاز تا پایان همین است و دیگر هیچ. پس چرا نمی شود آن را که هیچ، دست کم نیمی از آن را به شعر فارسی برگرداند یا به زبان دیگری منتقل کرد؟

الف. آن چه که شهریار در حیدربابا به آن پرداخته نه در شعر آذری سابقه دارد و نه در شعر فارسی، همه یا بخشی از آن ها خاطرات زیستی چندین نسل است. نسل هایی که می بینند زیسته های آنان آرام آرام در زیر چکمه های تمدن (مدرنیته) ناپود می شود، می بینند که کودکان و نوه هایشان دیگر چون آنان بازی نمی کنند و زندگی را چون آنان نخواهند دید. خاطراتی که تکرار نشوند مواجهه اند و مواجهات به خودی خود در زمره شعراند. این است که همه، حیدربابا را شعر خود می دانند چرا که آن، زیست نامه شاعرانه نسل هایی است که روش زیستی خود را منقرض شده می بینند خاطراتی که در شعر او به یک باره رستاخیز می کنند و پیش روی آنان می ایستند، صحنه های از دست رفته ای که تنها شعر قادر به بازسازی آن هاست. نگارنده به خاطر ندارد که حیدربابا در جمعی خواننده باشد و پا به سن نهاده های آن جمع نگر بسته باشند. حیدربابا نوستالوژی نسل هاست و چنان عادی و چنان فوق العاده است که ترجمه را تاب نمی آورد.

ب. زبان ترکی آذری زبانی جزء گرا و به شدت عاطفی است. این زبان در بیان لحظه های ناب عاطفی چنان کارآمد است که گمان نمی کنم زبان دیگری قادر به برابری با آن باشد و همه هستی حیدربابا عاطفه است. این شعر قامت عضلانی ندارد که بشود لمس کرد. همه ی پیکره ی آن آمیزه ای از نور، مه است، نور و مهی که سرشتشان را از عاطفه به ارث برده اند. کاملاً طبیعی است که گزاره های عضلانی هیچ زبان دیگری نتوانند آن را انتقال دهند.

برای نمونه دو ترجمه از بند اول حیدربابا را نقل می کنم:

حیدربابا ایلدریم لار شاخاندا

سئلر، سولار، شاققیلدیوب آخاندا

قیزلار اونا صف باغلیوب باخاندا

سلام اولسون شوکتوزه ائلوزه

منیمده بیر آدیم گلسمین دیلوزه

ترجمه ی (۱) از پری جهانشاهی که با تأیید شهریار در جلد اول دیوان او آمده است.

حیدربابا آن زمان که رعد و برق هایت شمشیر بازی می کنند

و امواج رودخانه هایت غرش کنان روی هم می غلظند و می روند

و دخترانت صف بسته و به تماشای امواج دل داده اند

سلام می‌کنم به شما و بر شوکت و قبیله‌ی شما
چه می‌شود که نامی هم از من بیاید به سر زبان شما

ترجمه‌ی (۲) موزون است از زنده‌یاد کریم مشروطه‌چی (سونمز).

حیدربابا به گاه جهش‌های رعد و برق
کامواج سیل‌گرد و کوبد به صخره فرق
دوشیزگان شوند به صف در نظاره غرق

از من درود باد به شان و کیانتان
باشد که نام من گذرد بر زبانانتان

روی ضعف و قدرت ترجمه‌ها بحث نمی‌کنیم اما به این نکته اشاره می‌کنیم که در همان بند اول فعل‌های «شاخاندا و شاققیدلیوب» که رساننده‌ی نور ناگهانی صاعقه و صدای سیل هم هستند مترادف فارسی ندارند و همه‌ی وزن عاطفی و موسیقایی دو مصرع اول بر این دو فعل استوار شده‌اند. از آن جا که بار این دو فعل را نمی‌شود به نوعی به فارسی منتقل کرد، همه‌ی بند از دست می‌رود. هم چنین فعل «اولسون» که تقریباً مترادف فعل دعایی «باد» و فعل ربطی «باشد» است با حضور خود نظام ترجمه را در فارسی به هم می‌ریزد، نتیجه این می‌شود که ترجمه‌ی این بند چنان که باید، ممکن نمی‌شود. تازه این جا کار آسان است در بندهای دیگر کار از این هم دشوارتر است.

می‌دانیم که شهریار شاعر بود، شاعری از آن نوع که در مقابل جلوه‌های شعر خود اصلاً تاب نمی‌آورند. بی‌تردید اگر امکان بیان آن مفاهیم به فارسی وجود داشت او هرگز نمی‌توانست در مقابل و سوسه‌های آن مقاومت کند. حقیقت آن است که او در این زمینه اقدام کرده است. در شعر «دو مرغ بهشتی» و مهم‌تر از همه در «هذیان دل» است که گویی شروع می‌کند تا آن چه را که بعدها در حیدربابا می‌سراید در شعر فارسی پیاده کند. احتمالاً به تجربه درمی‌یابد که با ابزارهای زبان فارسی نمی‌توان همه‌ی آن صحنه‌های عادی و رازناک را به شعر سرود. در بندهایی از آن، (هذیان دل) صحنه‌هایی مشابه بندهای حیدربابا را می‌بینیم. همچنین در «ای وای مادرم» مسائلی را شاهدیم که در حیدربابا نظیرشان را می‌بینیم، توجه کنید:

حیدربابا بند ۵۷

منیم آتام سفره‌لی بیر کیشی ایدی
اقل الیندن توتماق، اونون ایشی ایدی
گوزه لرین آخیره قالمیشی ایدی

اوندان سونرا دونرگه لر دوندولر
محبتین چراغلاری سوندولر

کریم مشروطه‌چی

یاد پدر بخیر که مهمان نواز بود
کارش همه نوازش اهل نیاز بود
او واپسین گل از چمن حسن و ناز بود

اورفت و گشت قامت طالع سیاهپوش
بی او چراغ مهر و محبت همه خموش

ناهید هادی دیوان شهریار
پدر من حاتم وقت خویش بود
دستگیری مردم کار همیشگی اش بود
آخرین نمونه‌ی پاکان عالم

بعد از آن‌ها چرخ‌های دنیا می‌چرخند
چراغ‌های بزم محبت همه فرو نشسته‌اند

شهریار، ای وای مادرم
انصاف می‌دهم که پدر رادمرد بود
با آن همه درآمد سرشارش از حلال
روزی که مرد روزی یک سال خود نداشت ...

حیدر بابا بند ۲۸

شال ایسته دیم منده ائوده آغلادیم
بیر شال آلوپ تئز بئلیمه باغلادیم
غلام گیله قاشدیم شالی سالدادیم

فاطمه خالامنه جوراب باغلادی
خان ننه می یاده سالوب آغلادی

«کریم مشروطه چی»

من هم به گریه، هم به تکاپو و شور و شر
شالی گرفته، بستم عجولانه بر کمر
تا خانه غلام، گشودم چو مرغ پر

جوراب بست خاله به شالم، ولی چه سود
با یاد مرگ «خان ننه ام» گریه‌ها نمود

«پری جهانشاهی»

به خاطر دارم با این که عزادار بودیم، جیغ و داد راه انداختم
تا شالی گرفته و تند و تند به دور کمرم پیچید

آنگاه روی پشت بام (غلام) و این‌ها دویده شال را آویزان کردم

خاله فاطمه یک جفت جوراب رنگی به پر شال من بست

در حالی که با یاد خان ننه ام که تازه چشم از جهان بسته بود اشک می‌ریخت.

شهریار، هذیان دل جلد ۱ دیوان
یاد، آن شب عید کان پری دید
چون من همه شاد و غلغل شوق
بر هر در و بام و کوی و برزن
یک جوجه، دو تخم مرغ رنگین
بستند به شال گردن من
یاد آن شب عید یاد از آن شب

حیدر بابا بند ۴۴

میرزا تاغی نان گنجه گتدیک چایا
من باخیرام سنلده بوغولموش آیا
بیردن ایشیق دوشدی اوتای باغچایا
ای وای ددیک قورددی قیئدیک قاشدیک
هیچ بیلمدیک نه وقت کوللوکدن آشدیق

کریم مشروطه چی

شب بود و ما و «میرزا تقی» در کنار رود
من محو ماهتاب که در سیل غرق بود
ناگاه دو شب چراغ از آن سوی رخ نمود
ای وای گرگ! گفته دویدیم همچو باد
از معرکه شدیم برون، هر چه باد، باد

بری جهانشاهی

شب بود، با میرزا تقی رفتیم لب رودخانه
نگاه من به ماه که در میان آب ها دست و پامی زد خیره شده بود
ناگاه برقی در آن سوی رودخانه از لابلای درخت ها درخشید
وای وای! گرگ گفته برگشته فرار کردیم
هیچ نفهمیدیم چطور از تل خاکروبه، بالا رفتیم

شهریار، همان جا

آهسته فرو شدیم آن شب
در آن سوی رودخانه ناگاه
گرگ است آها، رفیق من گفت
از آن تل خاکریز خرمن
دو شعله ی تند و تیز، روشن
برگشته گریختیم لیکن
بار عشه و رنگ و روی مهتاب

همچنین است در بندهای زیر از شعر هذیان دل که با بندهای مختلفی از حیدربابا همخوانی نزدیک دارد.

زان سوی (قراچمن) دیاری است نزهتگه شاهدان آفاق
آن دامن کوه (شنگل آباد) وان جلگه‌ی سبز (قیس قرشاق)
یاد آن شب (خشکتاب) و مهتاب وان صحبت میزبان (قیچاق)
آن یار و دیار آشنایی

شب بود و سواره می گذشتیم همراه سکوت دره‌ای ژرف
پیچیده صدای پای اسبان در کوه و شکستن یخ و برف
باد از پی و سایه‌ها گریزان آهسته درخت‌ها زدی حرف
برخاست صدای زوزه‌ی گرگ

آن صبح که ماهتاب هم بود من خوش به کجاوه خفته بودم
ناگاه ز غرش (قرا سو) چشمی به سپیده دم گشودم
تا باز درای کاروانی سر کرد فسانه و غنودم
آن روز سفر چه لذتی داشت

آی صاحب خانه میهمانم این گفت و نواخت مشت بر در
در باشد و ناشناس آمد اندوده به برف پای تا سر
در رفته ز برف و باد و بوران پیچیده به باشلق سر و بر
گرگی زده بود و دشنه خونین

این بندها معرف جغرافیای حیدربابا هستند، همگنی زبان و هم جنسی تصویرها با حیدربابا انکارناپذیر است در عین حال فرسنگ‌ها با ملاحظت و صمیمیت حیدربابا فاصله دارند، با این که در فارسی از شعرهایی هستند که لبریز از عاطفه اند.

از شاعر بزرگ ه. الف. سایه شنیدم و او از یاران یک دل شهریار بوده است که گفت: «هرگاه ترجمه‌ی حیدربابا را از شهریار خواستم او گفت: «هذیان دل» هست آن چه ممکن بود در آن جا عرض کرده‌ام.» فکر می‌کنم که وقتی شهریار این ترجمه‌ها را از حیدربابا می‌خواند یا می‌شنید و این فاصله اصل و ترجمه را می‌دید چه می‌کرد؟ حتماً آن خنده‌ی رندانه مخصوص همه‌ی وجودش را پرمی‌کرد و در درون می‌گفت «ای ساده لوح! اگر می‌شد که خودم این کار را می‌کردم...»

کار ترجمه‌ی شعر اصولاً در همه‌ی زبان‌ها چنین است. تصور کنید اگر دوبیتی‌های باباطاهر را به ترکی آذری ترجمه کنند از آن چه باقی می‌ماند، واقعاً چیز دندان‌گیری نصیب خواننده نمی‌شود. این کار را با شعرهای نظامی و خاقانی کرده‌اند. در جمهوری آذربایجان شعر شاعران فارسی زبان آذری را به ترکی آذری ترجمه می‌کنند، اما به ندرت ترجمه‌ی موفقی از آن‌ها ارائه شده است. به خصوص آنان اصرار دارند که وزن آن شعرها را نیز ترجمه کنند لذا کار دوچندان دشوار می‌شود.

اینک توجه شاعرانی را که در شعرشان از ترجمه‌ها گریه برداری می‌کنند و حدود شعرشان از مرزهای ترجمه‌ها فراتر نمی‌رود به این مقاله و نکات آن جلب می‌کنم تا به عشوه‌ی قابل ترجمه بودن فریفته نشوند. هرکسی که اندکی با شعر سروکار داشته باشد می‌داند که ترجمه‌پذیری یک شعر اگر نقص نباشد امتیاز نیست. شعر باید در وهله‌ی اول در مهبط خویش شعر باشد در غیر آن اگر شعر نباشد اهمیتی ندارد همان‌طور که ترجمه‌ی آثار شکسپیر، دانته، گوته، نرودا، حتی ناظم حکمت در فارسی شعر نیست. از ترجمه، فکر و نگاه شاعر را می‌توان دریافت بقیه‌که همان شاعرانگی شعر است از دست می‌رود. البته این سخنان به معنی انکار ترجمه‌ی شعر نیست، قطعاً ترجمه شعر امری ضروری است، اما سرمشق قرار دادن ترجمه، امری ناپسندیده است. امروزه شاعران باید در حد امکان شعر را به زبان اصلی بخوانند تا بتوانند با دنیای شاعر مورد مطالعه‌شان ارتباط حسی لازم را برقرار کنند. از فردریش انگلس نامه‌ای در دست است که در آن از آموختن زبان فارسی به منظور مطالعه‌ی شعرهای حافظ به زبان اصلی سخن گفته است تا به دریافت‌های شاعرانه‌ی این رند عالم سوز، بی‌واسطه دسترسی داشته باشد.

۱. شهریار، مقدمه‌ی حیدریابا.

● شعری مژکه هر بند آن پنج مصرع است.

