هم‌سرایی شعر و معماری

گفت‌وگوی زاون قوکاسیان با امیرحسین افراسیابی

عشق وقت نمی‌شناسد نام آخرین کتاب شعر امیرحسین افراسیابی است که نشر ثالث در زمستان ۱۳۸۸ منتشر کرده است. امیرحسین افراسیابی در حوزهٔ شعر و معماری مدرن چهره‌ای آشناست. کسانی که با زندگی شعری او آشنایند می‌دانند که با ***جُنگ اصفهان*** همراه بوده است. من نیز با شعرهای افراسیابی در ***جُنگ اصفهان*** آشنا شدم؛ همان‌جایی که شعرهای عمویم هراند نیز منتشر می‌شد. امیر را در جلسات سخنرانی دربارهٔ معماری از نزدیک شناختم که حاصل آن دوستی چهل‌سالهٔ ماست.اولین مجموعه شعر افراسیابی ***حرف‌های پاییزی*** نام داشت و انتشار آن همزمان بود با دورانی که شعرخواندن را تازه آغاز کرده بودم: پاییز ۱۳۴۸. این مجموعه در زمان خودش مدرن و تأثیرگذار بود. در سال ۱۳۶۵ افراسیابی به‌خاطر تحصیل فرزندانش به هلند رفت. این سفر ۲۰ سال به درازا کشید و با بازگشت به ایران کارهای معماری و سرایش شعر را دنبال کرد. در طول این سال‌ها جسته و گریخته در سایت‌های ادبی اشعار امیر را خوانده‌ام.

ظاهراً در هلند بیشترین مشغلهٔ ذهنی‌اش شعر بوده است و آشنایی با جهان. در این مدت افراسیابی ***ایستگاه*** را در سال ۸۱، ***به عرض راه*** و ***تا ایستگاه بعدی*** را در ۱۳۸۲ منتشر کرد و در هر کدام چهرهٔ تازه‌تری از شعر خود و تأثیر زمانه و جهان در آثارش را به رخ کشید. در سال ۸۵ نیز گزینهٔ اشعار آرین دانیل به نام ***آواز شگفت یک شاید*** را توسط نشر پرنگ منتشر نمود.

در هلند از او مجموعه شعری به نام ***غربت*** (bolling schaag با املای عمداً غلط، برای به سخره گرفتن شرایط غربت) و ترجمه‌ای از شعرهای فروغ فرخزاد به هلندی منتشر شده است.

امیرحسین افراسیابی در مجموعه آثارش نشان می‌دهد که دارای جهان شعری خاص خویش است و می‌خواهد اجزای این جهان را به شاعرانه‌ترین شکل بیان کند.

در یکی از روزهای فروردین ماه به بهانهٔ دیدار نوروزی به سراغش رفتم و به مناسبت چاپ کتاب ***عشق وقت نمی‌شناسد*** با او به گفت و گو پرداختم. در این‌جا متن ویرایش و تکمیل شدهٔ گفت‌وگو را می‌خوانید. امیرحسین افراسیابی اکنون ۷۶ساله است و همچنان به آفرینش معماری و شعر مشغول.

ز. ق

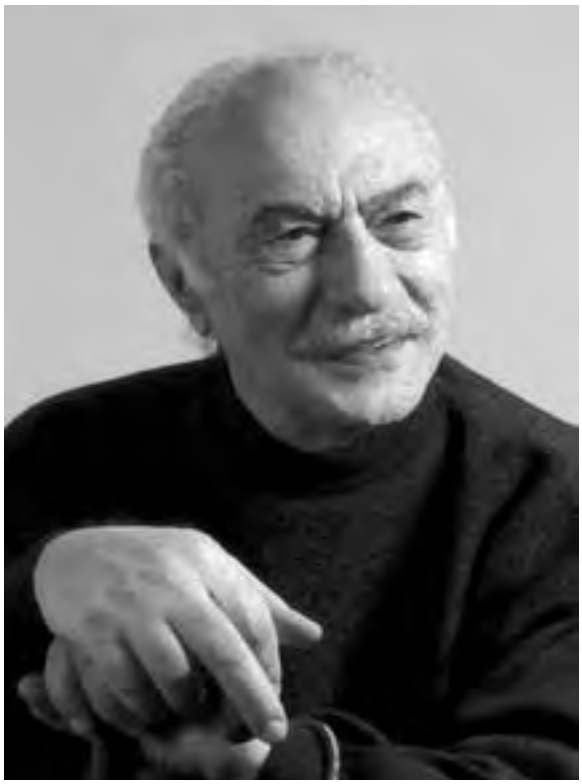
● آیا ارتباطی میان شعر شما و معماری که حرفهٔ شماست وجود دارد؟

ــ بی‌شک همین‌طور است. بگذارید اول در مورد شعر به طور کلی صحبت کنیم. شعر، معماری را در زبان عینیت می‌بخشد. به گفتهٔ هایدگر: «زبان خانهٔ هستی است.»[1] شعر در این خانه اتفاق می‌افتد و به نوبت خود، جنبه‌های گاه ناپیدای هستی را، از طریق عینیت بخشیدن به ویژگی‌های بنیادین آن یا مفاهیم کلی و مجردی که از خصوصیات این خانه هستند، آشکار می‌کند. کریستیان نوربرگ ــ شولتز[2] شعری از تراکل[3] را، با عنوان «شبی زمستانی» ــ که هایدگر به عنوان توضیح ویژگی‌های زبان مورد استفاده قرار داده است ــ نقل می‌کند که «جنبهٔ مکان در آن قویاً احساس می‌شود». این شعر پیش از هر چیز، مفاهیم ***بیرون*** و ***درون*** را از یکدیگر متمایز می‌کند. بند نخست شعر چنین است:

پنجره از برفی که می‌بارد آراسته است
ناقوس شامگاهان همچنان می‌نوازد
خانه را به‌خوبی مهیا کرده
میز را برای بسیاری چیده‌اند[4]

«بیرون در دو سطر اول شعر معرفی می‌شود ... و مکان طبیعی در برفی که می‌بارد و مستلزم زمستان است و در شب حضور دارد... علاوه بر این، واژهٔ «می‌بارد» حسی از فضا می‌آفریند، یا بهتر بگوییم، حضوری ضمنی از آسمان و زمین را نشان می‌دهد... اما «بیرون» دارای ویژگی‌های مصنوع نیز هست. نشانگر این ویژگی، ناقوس شامگاهان است که همه‌جا شنیده می‌شود و «درون» خصوصی را به بخشی از تمامیت «عمومی» جامعی تبدیل می‌کند. ... «درون» در دو سطر بعدی معرفی می‌شود؛ به عنوان خانه‌ای که با محصوربودن و وسایل راحتی داشتن، به انسان سرپناه و امنیت می‌بخشد. با این همه دارای پنجره‌ای است، گشودگی‌ای که ما را وامی‌دارد تا درون را چون چیزی مکمل از بیرون تجربه کنیم.»[5]

پس، شعر تراکل بر ویژگی‌های بنیادین محل سکونتی از انسان مهر تأیید می‌نهد. در واقع توصیفی مثبت از معماری ارائه می‌کند. علاوه بر آن، همه جایی را این‌جایی می‌کند یا به عبارت دیگر، مفهوم کلی «بیرون و درون» را در قالب شب خاصی از زمستان در خانه‌ای خاص، آمیخته با حسی از آرامش که در دنبالهٔ شعر مشخص‌تر می‌شود، دیدنی می‌کند. اما شعر امروز به طور معمول نگاه مثبتی به هیچ یک از این‌ها ندارد. چند سطرِ نقل شده از شعر تراکل را با چند سطر زیر، بند نخست شعری که در دی ماه ۱۳۸۶ نوشته‌ام، مقایسه کنید:



امیرحسین افراسیابی

به خانه که برگشتم
خیابان برگشته بود و
اتاق نشیمن نمی‌توانست بنشیند

اگر شعر «شب زمستانی» تراکل، در عینیت بخشیدن به معماری، مفاهیم «بیرون» و «درون» را از یکدیگر متمایز و آمیخته با حسی از آرامش بازنمایی می‌کند، شعر «به خانه که برگشتم»، می‌خواهد با القای احساسی از ناآرامی، مرز میان این دو را درهم بشکند. البته، عینیت بخشیدن به مفاهیم معماری امری است که در هر دو شعر اتفاق می‌افتد، منتهی، در شعر اول عناصر معماری از جایگاهی روشن، شناخته شده و همخوان با سنت و آیین برخوردارند که بر اساس ضابطه‌ها و معیارهای پذیرفته شدهٔ زبان بیان می‌شوند، درحالی که در شعر دوم عناصر معماری و زبان، هر دو، درهم ریخته‌اند. با این همه آن‌چه مسلم است شعر هم مانند هر حادثهٔ دیگر تنها در مکان اتفاق می‌افتد و این مکان همان معماری است؛ چرا که بی حضور انسان بی‌معناست و با حضور انسان تبدیل به معماری می‌شود.

اما اگر پرسش شما مربوط به مسائل روزمرهٔ زندگی باشد و در واقع بپرسید که معماری و شعر در زندگی روزانهٔ من چه ارتباطی با هم دارند، باید با صراحت بگویم که معماری در عمل وابسته به بسیاری مسائل اجتماعی است و مهم‌تر از آن، به عنوان یک حرفه، مفیدترین اوقات شبانه‌روز آدم را به خود اختصاص می‌دهد. برای مثال، در مورد خود من، معماری همیشه وقت کمی‌برای شعر باقی گذاشته است. ده سال آخر زندگی در غربت، استثنا و غنیمتی بود که به دلیل بازنشسته شدن از کار معماری توانستم بیشتر وقتم را به شعر بپردازم. البته شعر همیشه برای من جایگاه والایی داشته است.

● امروز شعر برایتان چه جایگاهی دارد؟

ــ چه بگویم؟ در غربت، شعر مونس شبانه‌روزی من بود. تنها با شعر توانستم سال‌های غربت را تاب بیاورم. اما امروز، در وطن، محبوبی است که فرصت دیدارش کمتر به دست می‌آید.

● آیا مکان زندگی ، چه در غربت و چه در وطن، تأثیری بر شعر شما می‌گذارد؟

ــ من در سال‌های دوری از وطن به شناختی از جهان یا مکان «انسان غریبه»، یعنی مکانی که جایی میان این‌جا و آن‌جاست، رسیدم که در پیشگفتار مجموعهٔ ***عشق وقت نمی‌شناسد*** و در نوشته‌ای با عنوان «مهاجرت و جغرافیای انسانی» به آن پرداخته‌ام که این‌جا تکرار نمی‌کنم.

● اتفاقاً می‌خواستم دربارهٔ آن نوشته که در سایت انسان‌شناسی خوانده‌ام بپرسم: فضایی که شاعر تجربه می‌کند، فضایی جغرافیایی است یا فضایی ذهنی و اصولاً این فضا در غربت چه تفاوتی با بدیلش در وطن دارد؟ آیا تفاوتی دارد؟

ــ ببینید، من آن‌جا جهان غربت را تجربه کردم. جغرافیای غربت تکه‌ای از جغرافیای کرهٔ زمین است و به‌جز مسائل اقلیمی، هیچ تفاوتی با تکه‌های دیگر ندارد. به قول معروف: به هرکجا که روی آسمان همین رنگ است. تنها شرایط زندگی است که متفاوت است و آن فضایی که در ذهن ساخته می‌شود. فضایی که انسان در غربت تجربه می‌کند، همان‌طور که در آن نوشته هم گفته‌ام، فضایی در حاشیه است. آن‌جا تو ممکن است کار داشته باشی، پول داشته باشی و زندگی‌ات از هر نظر تأمین باشد؛ حتی ممکن است دوستان خوبی از میان مردم بومی داشته باشی، به آن زبان کتاب بنویسی، شعر بگویی، برندهٔ جوایز گوناگون شوی، با این همه، جایت در حاشیه است. مثلاً اگر نویسنده‌ای هستی و مجموعه داستانت جایزه می‌گیرد، به عنوان بهترین مجموعه داستانی جایزه می‌گیرد که یک خارجی به زبان بومی نوشته است. کما این‌که دقیقاً چنین اتفاقی در هلند افتاد.

من اما آن‌جا تلاش کردم به زبانی برای تبیین این جهان دست یابم. تبیین این فضای در حاشیه بودن. شعرهای «حاشیه» که بخش دوم مجموعهٔ ***عشق وقت نمی‌شناسد*** را تشکیل می‌دهند، تجربه‌های همین تلاش‌اند. این شعرها عاصی، شوخ و بذله‌گو، گاهی بی‌ادب و گاهی ویرانگرند. علیه نظام مسلط، یعنی زبان رسمی، عصیان می‌کنند؛ از دستور و قاعده سر می‌پیچند، و آداب و رسوم جدی فرهنگ و ادب را به سخره می‌گیرند. در شعرهای بعد از «حاشیه»ها، که بخش سوم مجموعه را تشکیل می‌دهند و نیز در شعرهای بعد از این مجموعهٔ آخری، از این تجربه‌ها سود جسته‌ام.

● ممکن است برای روشن‌تر شدن موضوع، از شعرهای «حاشیه» و نیز شعرهای بعد از آن مثال‌هایی بیاورید؟

ــ جدا از آن‌چه گفتیم، شعرهای حاشیه شکست زبان را در بیان واقعیت به نمایش می‌گذارند. در شعر «حاشیهٔ صفر»، برای مثال، شاعر پس از آن همه مقدمه‌چینی و آماده‌سازی به منظور نوشتن «شعر اتفاق اتاق»ش، در آخر شعر به لکنت می‌افتد. (البته به علت اهمیت «لحن» در این شعر، که درخواندن به طور کامل منتقل

نمی‌شود، آن را باید شنید.) اما بـه عـنوان مـثالی از آن‌چـه گـفتیم، می‌توانیم به چند سطری از شعر «حاشیهٔ ۳»، نگاهی بیندازیم:

... // در گوشه و کناری گاهی / چاقویی تیز می‌کنم / با آلتی که خودم می‌سازم سازی می‌زنم / به سه زبون / که یکیش یادم رفت و دو تاشو یاد نگرفتم / آوازی می‌خونم / گاهی هم تُرکی که بیل میرم / عربی که انا العجم / فارقلیسی و فارهلندی / همه با هم / گاتی پاتی میشه // لازم نکرده دلت بسوزه // این زبانِ دل افسردگان نیست /...

در واقع، شاعر غریبه در تلاش بیان مـوقعیت (تـراژیک؟) خـویش، به‌خصوص در ارتباط با زبان است. اما نیازی به جلب ترحم ندارد و این زبان الکنش، زبان بی‌زبان‌ها، آواره‌ها و تبعیدی‌هاست. امـا در شعرهای پس از «حاشیه»ها، چنان که گفتم، از این تجربه‌ها استفاده کرده‌ام و ضمن پایبندی بیشتر به هنجار زبان، آن‌جاکه جریان نوشتن اقتضا کرده و شعر، خود، خواسته است، از پیروی کامل دستور زبان سر باز زده‌ام. نمونه‌اش شعر «بعدازظهر روزی از یک شنبه»، از بخش سوم مجموعه است. (جالب این است که بگویم این شعر و دو شعر دیگر را ناشر محترم از قلم انداخته است؛ یعنی در نسخهٔ پیش از چاپ من هست ولی در کتاب چاپ شده نیست. البته خود من هم گناهکارم که هنگام بازبینی متوجه غیبت این سه شعر نشده‌ام.) بگذارید این شعر را به طور کامل نقل کنم تاکمبود کتاب را هم جبران کرده باشم:

بعدازظهر روزی از یک شنبه
یکی از ما نقش قربانی را تمام کند
وگرنه این نقاشیِ ناتمام به حراج‌مان خواهد رفت

ماهِ دیرکرده به بانگ خروس آمد

روزِ پیش از یک ظهر بهاری
یکی از ما اندازه‌اش را دور اندازد
وگرنه این تصویرِ نامتصور
پیش از آن‌که خروس ساعتش را میزان کند
در قاب قیچی‌مان خواهد کرد

ماه اگر میزان باشد
آب‌های پایین را بالا خواهد آورد
و کفر بی‌اندازهٔ قاب‌ساز را
که چرا اندازه نیست

باد، پیش از یک شنبه و ماه و خروس، از راه رسید

*

اندازه نیستیم همسرانِ پدرفرزندان
که عشق را در خانه‌های امن می‌خوابانید
عشق، تمام شب بیداری قصه می‌کند

تمام کولی‌ها را شبگردی می‌رود
و چنان بیدار می‌ماند
تا یک بار برای همیشه بخوابد

تا صبح جمعه‌ای از سنگ‌های شما
پیش از بانگ خروس
به آخرین سارِ تنها درختِ یک شنبه
سنگسار شود

(رتردام، اکتبر ۲۰۰۷)

موارد تخلف از عرف زبان در این شعر زیاد نیست و هر جاکه هست، در خدمت چندمعنایی یا نمایش ابعاد دیگری از واقعیت است که چه بسا به گفتار معمول تن در نمی‌دهند. برای مثال، در سطر دوم اگر از عرف زبان پیروی می‌شد، به جای فعل «تمام کند» فعل «بازی کند» می‌آمد. اما فعلی که آمده، اولاً یادآور فعل «بازی کـند» است، زیـرا خوانندهٔ فارسی زبان با عرف این زبـان آشـناست و بـا دیـدن واژهٔ «نقش»، واژهٔ «بازی» یکی از واژه هایی است که ذهن او به طور خود به خود از محور «جانشینی» انتخاب می‌کند و در محور «همنشینی» قرار می‌دهد. اما در این‌جا با انتخاب «تمام» علاوه بر آشنایی‌زدایی و گریز از کلیشه، چیزی به «نقش قربانی بازی‌کردن» اضافه می‌کنم که پیدا کردنش به عهدهٔ ذهن خواننده گـذارده مـی‌شود. یک بـرداشت می‌تواند این باشد که «دیگر به نقش قربانی بازی کردن ادامه ندهد» و برداشت دیگر، برعکس، این که «تا آخر ادامه دهد» یا «آن قدر ادامه دهد تا واقعاً قربانی شود» و اتفاقاً یکی از ره‌یافت‌های ساختارشکنانهٔ شعر همین تن‌زدن از معنای واحد و قطعی است. مثال دیگر، سـطر «تمام کولی‌ها را شبگردی می‌رود» است. این‌جا هم براساس عرف زبان به جای «کولی» باید «کوچه» می‌نشست. یعنی «تمام کوچه‌ها را شبگردی می‌رود» که معنای روشن و واحدی را می‌رساند. اما صورت موجود سطر از طریق جانشین‌کردن «کوچه» با «کـولی» چـنان بـر

شبگردی و آوارگی و سرگردانی و نیز رها بودن و پایبندی نداشتن تأکید می‌کند که عاشقی، خود، نوعی کولی‌گری می‌شود. و این تأییدی است بر سطرهای پیشین و سطرهای بعدی.

و حالا برگردیم به پرسش شما در مورد تفاوت میان فضای غربت و فضای وطن برای یک شاعر، یا بهتر بگویم برای شعر یک شاعر. من پس از بازگشت به وطن دیدم که شعر به قول اخوان «در وطن خویش [هم] غریب» است. البته اخوان این را در مورد شاعر که خودش باشد می‌گوید. اما فرقی نمی‌کند؛ شعر و شاعر، هر دو در هر جای این جهان غریب‌اند. شعر زیر را به عنوان نمونه‌ای از شعرهایی که پس از بازگشت نوشته‌ام تقدیمتان می‌کنم:

این آوازهای سال‌گم‌کرده را
گوش نواده‌ام لالایی کنم
زیر پنجرهٔ مردم چه‌کار دارم

تابستان فصل بی‌ترحمی‌است
تنها عاشقان جوان را ییلاق می‌کند
به فکر خانهٔ سالمندان باشم
پدر گفت سیدجان
من و تو باید به فکر خانهٔ آخرت باشیم
حالا نوبت این نورسیده‌هاست
در پارک‌ها و کنار خیابان‌ها
ردیف هم نشسته‌اند و
انتظار آخر را نوبت می‌کنند

تیک و تیک تند عصایت
در رویاهای وارونه‌شان حیرت شایعه می‌کند
جای خالی‌ات را میانشان نمی‌بینی
هی به ساعت نگاه می‌کنی
مبادا قرارت دیر کند

(اصفهان، مرداد۱۳۸۷)

● با توجه به مجموعه شعر شما به زبان هلندی که تسلط‌تان به این زبان را می‌رساند، اساساً تفاوت‌ها و مشترکات زبان هلندی و زبان فارسی را هنگام سرایش یک شعر در چه می‌بینید؟

ــ پاسخ در مورد مشترکات بسیار مشکل است. هرچند فارسی و هلندی، هر دو دارای ریشهٔ هند و اروپایی هستند، اما به علت دستور زبان متفاوت، الفبای متفاوت و فرهنگ متفاوت، پیدا کردن مشترکات چندان ساده نیست و در هر حال کار یک زبان‌شناس است.

ــ اما هنگام سرایش شعر، اساس کار یکی است، هرچند که شعرِ هر شاعری به نوعی دیگر شکل می‌گیرد. برای من این‌گونه است که عبارتی، سطری (یا چند سطری) به ذهنم می‌رسد که ایده‌ای یا عاطفه‌ای را در بر یا پشت سر دارد. این عبارت را روی کاغذ یا در ذهن می‌نویسم، سعی می‌کنم ایده و یا عاطفه را فراموش کنم و بگذارم شعر خودش را بنویسد. به زبان خودمانی: نگاه می‌کنم ببینم بعد از هر واژه یا هر سطر چه واژه یا سطری خوش‌تر می‌نشیند تا جایی که شعر را تمام‌شده بیابم. البته همیشه در بازخوانی‌های بعدی هم چیزهایی تغییر می‌کند. سطری اضافه به نظر می‌رسد. واژه‌ای نامناسب است یا جای واژه یا سطر دیگری خالی است که باید پُر شود و روند رشد (بخوانید تغییر) این کودک (یعنی شعر) تا دوران پیری‌اش که هم‌زمان با مرگ شاعر است، ادامه خواهد داشت.

تفاوتی که نوشتن شعر هلندی با فارسی دارد این است که زبان، ضرباهنگ دیگری می‌طلبد. برای مثال، در فارسی فعل در پایان جمله می‌آید و در هلندی بلافاصله پس از فاعل. همین ریتم را تغییر می‌دهد. در فارسی گاهی افعال (به خصوص در شکل ماضی نقلی و بعید: رفته است؛ گفته بود و...) در پایان جمله به موسیقی شعر لطمه می‌زنند. در هلندی این‌طور نیست. تنها در جمله‌های معترضه، پس از «که» یا «زیرا» و نظایر آن فعل به آخر جمله منتقل می‌شود. مشکل جای دیگری است. به هر حال تفاوت‌هایی نظیر این به جنبه‌های صوری زبان مربوط می‌شوند که یک بحث مفصل تطبیقی لازم دارد و خوانندهٔ شما را خسته می‌کند.

تفاوت‌های مفهومی و معنایی هم هستند. به خصوص زمانی که پای اصطلاح‌ها، ضرب‌المثل‌ها و فرهنگ و زبان مردم در کار است. زبان هلندی (شاید بیشتر از فارسی) پر از ضرب‌المثل‌ها و اصطلاح‌هاست. خود من در یکی از شعرهای هلندی‌ام ضرب‌المثلی را به کار برده‌ام که معنای واژه به واژه‌اش این است: «دنیا را به پوتین‌ات وصله بزن». پیداست که این جمله در فارسی بی‌معناست و به جای آن برای مثال باید بگوییم: «دنیا را به پشیزی نگیر».

حرف آخر این‌که به هنگام نوشتن شعر باید به روح زبان و فرهنگ مسلطی که در آن زبان، مفاهیم و معناها را قرار داده است، یعنی به قرارداد زبان آگاهی و توجه داشت، حتی اگر قرار باشد که زیر

این قرارداد بزنیم. و این‌ها همه در هر زبان متفاوت‌اند.

پس با آن‌که اساس کار یکی است، قاعده‌های دستوری و قراردادهای مفهومی ــ فرهنگی کار نوشتن را در هر زبان، دیگر می‌کنند.

● این‌که شعر ترجمه تا چه میزان می‌تواند شعریّت اثر را حفظ کرده، انتقال دهد، بسیار مورد بحث بوده و هست. می‌خواهم بدانم نظر شما در این مورد چیست؟

ــ کار واقعاً مشکلی است. شعرها از راه‌های متفاوتی به شعریت خود می‌رسند. یک غزل یا رباعی، شعریتش را بیش از هر چیز مدیون ریتم و وزن و قافیه است. بسیار مشکل است که این همه را با حفظ اصالت شعر در ترجمه رعایت کرد. مثال مشهورش ترجمهٔ فیتزجرالد از خیام است که هرچند اندیشهٔ خیام در لابه‌لای سطرها و واژه‌ها رخ می‌نماید، اما ترجمه با اصل، اصلاً برابر نیست و گاهی امکان ندارد که شما از روی ترجمهٔ انگلیسیِ یک رباعی، اصل آن را در فارسی پیدا کنید.

انتقال شعریتِ شعرهای جدید (اعم از نیمایی و پس از نیمایی) مخصوصاً آن‌ها که بیشتر از کارهای زبانی یا از تاریخ و فرهنگ و زبان روزمره و عناصر ملّی و محلی شکل گرفته‌اند، به‌سختی امکان‌پذیر است. شاید بشود شعر «پریا»ی شاملو را با نمی‌دانم یک سال زحمت ترجمه کرد و ریتم و موسیقی و اشاره‌های تاریخی و فرهنگی آن و تا حدودی شعریت آن را هم حفظ کرد، اما در این صورت به زیرنویس‌هایی نیاز خواهد بود که حجمشان چندین برابر خود شعر خواهد شد. و البته در این روزگارِ کمبود وقت و تسلط سرعت، کسی حوصلهٔ خواندنش را نخواهد داشت. همین مشکل را با غزل‌های حافظ داریم که گذشته از مشکل وزن و قافیه که نمونه‌اش را در مورد رباعی گفتم، هر واژه‌اش اشاره به دنیایی دارد.

البته در این میان شعرهایی هم داریم که با کمی تلاش و آگاهی به‌خوبی قابل ترجمه‌اند. اما اجازه دهید همین جا به نکته‌ای اشاره کنم و آن این است که به اعتقاد من ترجمهٔ یک شعر نباید ترجمهٔ یک شعر باشد، بلکه باید پیش از هرچیز یک شعر باشد (منتها به زبانی دیگر). یعنی مترجم هلندی به طور مثال، پیش از هر چیز باید یک شعر هلندی تحویل بدهد. حالا این شعر هر چه بیشتر به فضای شعر اصلی نزدیک باشد، البته به همان نسبت موفق‌تر است.

من منتخبی از شعرهای فروغ را به زبان هلندی ترجمه کرده‌ام که چند سال پیش در هلند منتشر شد. بعد از آن سرگرم ترجمهٔ شعر سپهری شدم که آن هم قرار بود منتشر شود و فعلاً با بازگشت من به وطن معلوم نیست چه شود. این دو تجربه را ذکر کردم که بگویم شعر فروغ جهانی‌تر است، با این همه گاهی باید واژه‌ها را عوض کرد تا عبارت برای خوانندهٔ هلندی مفهوم شود. مشکل شعر سپهری در ترکیب ملموس و مجرد است (مثلاً: سایهٔ دانایی، هوای خنک استغنا، شوریِ ابعاد عید، لجاجت متواری و غیره). البته در ترجمهٔ تعداد بیشتری از شعرهای یک شاعر، می‌توان (و باید) مقدمه‌ای نوشت و این ریزه‌کاری‌ها را توضیح داد. خواننده هم در کل کتاب با زبان شاعر

آشنا می‌شود و کم‌کم دروازهٔ شهر شعر به رویش گشوده خواهد شد.

می‌گویند چرا ادبیات امریکای لاتین جهانی شده و مال ما مهجور مانده است. فراموش نکنیم که اروپایی‌ها فرهنگ و تاریخ آن مردم را غارت و تقریباً نابود کردند و به جای آن فرهنگ و زبان خود را نشاندند. زبان آرژانتین اسپانیایی است، زبان برزیلی‌ها پرتغالی است. و این زبان‌ها فرهنگ اروپایی را با خود به آن سرزمین‌ها برده‌اند. گذشته از این، وجود این زبان‌ها در اروپا برای نویسندگان آرژانتینی و برزیلی خوانندگانی (حتی پیش از ترجمه) تضمین کرده است.

● این مجموعهٔ آخری، *یعنی عشق وقت نمی‌شناسد* را به سه بخش تقسیم کرده‌اید: «قهوه را همین جا لطفاً بگذار»، «شعرهای حاشیه» و «عشق وقت نمی‌شناسد». می‌خواهم دلیل این تقسیم‌بندی و نامگذاری، از جمله عنوان خود کتاب را بدانم. ممکن است توضیح دهید؟

ــ بله. این همه به تجربهٔ من از غربت و بازگشت به وطن مربوط می‌شود. ببینید، آدم پس از سال‌ها زندگی در غربت و حل‌کردن مشکلات روزمره از قبیل کار، محل سکونت، تحصیل فرزندان و... تازه می‌فهمد غربت واقعی یعنی چه. بخش اول کتاب در واقع بر چنین زمینه‌ای می‌گذرد. صحبت از گم کردن کفش است، فراموش کردن سالروز تولد، صحبت از نقطه‌های سرگردان بر نقشهٔ جغرافی، و این‌که نمی‌دانی دلت برای کدام کوچه تنگ می‌شود، زیرا به جایی رسیده‌ای که از تمام کوچه‌های جهان صدای افتادن و شکستن می‌شنوی. پس عنوان این بخش می‌شود «قهوه را همین جا لطفاً بگذار»، یعنی دیگر فرقی نمی‌کند کجا بگذاری، ضمن این‌که قهوه یادآور فرهنگ اروپایی است و جانشین چای شده است. پس این

بخش که با شعر «کارنامه» پایان می‌گیرد بیش و کم زندگی در غربت و اشتغالات ذهنی غریبه را به نمایش می‌گذارد. شعر «کارنامه» که نوعی جمع‌بندی این بخش است، خود، ترکیبی از عناصر مانعة الجمع است. بخش بعدی چنان که گفتم تلاشی است برای یافتن زبان بی‌هویت غربت که طبیعتاً به شکست می‌انجامد و همین شکست مشخصهٔ شعر است. من اما این حرف‌ها را در مقدمهٔ کتاب گفته‌ام و در توضیح بخش سوم کتاب، عیناً از مقدمه نقل قول می‌کنم:

«شعرهایی که زیر عنوان «عشق وقت نمی‌شناسد»، که عنوان کتاب هم هست، آمده‌اند، هرچند تازه‌ترین شعرهای من‌اند و بر اساس آن‌چه گفته شد، به هر حال جای‌شان در آخر کتاب است، اما به دلیل درون‌مایهٔ عاشقانه‌شان بخشی جدا به خود اختصاص داده‌اند. می‌توان شعرهای این بخش را روایتی از عشقی غریب دانست که به سرگردانی طی الارض می‌کند، چرا که در جهان نرم‌ها و ارزش‌های رایج جایی ندارد. در این تجربه‌ها «روایتِ فرد» در تلاش است تا جایگاهش را از «روایت‌های کلان» بازستاند.»

● نخستین مجموعه شعر شما به نام *حرف‌های پاییزی* در سال ۱۳۴۸ منتشر شده است. آن کتاب با شعری به همین نام آغاز می‌شود. می‌خواهم بپرسم، طی این چهل سال شاعری چه‌گونه از آن شعر به شعر «حاشیهٔ صفر» رسیده‌اید.

ــ نخست باید حرف شما را تصحیح کنم. سن شاعری من به چهل سال نمی‌رسد. درست است که ***حرف‌های پاییزی*** را چهل سال پیش منتشر کرده‌ام، اما چنان‌که پیشتر هم گفته‌ام، در آن سال‌ها بیشتر درگیر معماری بودم و وقت چندانی برای شعر نداشتم. اتفاقاً جالب است که در مقدمهٔ مصاحبه‌ای با ضیاء موحد در سایت اینترنتی روزنامهٔ **شرق** خواندم که مصاحبه‌کننده، اگر درست به یادم مانده باشد، از دستاوردهای زبانی شعر موحد صحبت کرده و به عنوان جملهٔ معترضه گفته بود که البته سال‌ها پیش کسی به نام امیرحسین افراسیابی این کارها را کرده است، اما دیگر خبری از او نیست (نقل به مضمون). در واقع من پس از آن مجموعه، کار چندانی نکرده‌ام. این شرایط، در غربت تغییر کرد. یعنی توانستم تمام وقتم را به شعر بپردازم و تا حدودی سال‌های از دست رفته را جبران کنم. پس سن شاعری من بیش از پانزده سال نیست. اما چه‌گونه از آن شعر به این شعر رسیده‌ام، پاسخ درستش را نمی‌دانم. شاید پاسخش پیش منتقد شعر باشد. تنها این را می‌دانم که تجربه‌های زندگی در وطن و سپس در غربت و تا حدودی استفاده از سال‌های غربت برای آشنایی با شعر جهان از طریق شعر و نقد هلندی و انگلیسی، بی‌تأثیر نبوده است.

1. *Letter on humanism*, 1949.
2. Christian Norberg - Schulz.
3. Trakl
4. Alexanger R. Cuthbert., 2003, pp. 116-127.
5. *Ibid*.

نامهٔ فرهنگستان

فصلنامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی

(علمی ـ پژوهشی)

شمارهٔ ۴۰ مجلهٔ *نامهٔ فرهنگستان* (زمستان ۱۳۸۷) منتشر شد.

سفر آموزگارِ بی‌همتای منطق (سایهٔ اقتصادی‌نیا)؛ **طرّاحی مقدّماتی برای ایران‌شناسی نظام‌یافته** (حسن حبیبی)؛ **موی بریدن در سوگواری** (بهار مختاریان)؛ **قصیده‌ای نویافته از کسائی** (سیّدمحمّد حسین حکیم)؛ **جورِ دیگر باید دید (سخنی در آسیب‌شناسیِ نقدِ شعر مدرن فارسی)** (سعید رضوانی)؛ **گسترهٔ مطالعات مَدْرَسی مولانا** (مریم دانشگر)؛ **نقد شعر «آی آدم‌ها» سرودهٔ نیما یوشیج از منظر نشانه‌شناسی** (حسین پاینده)؛ **شرح احوال و آثار خواجه یعقوب چرخی (با نقد چاپ اخیر تفسیر او)** (محمّد جواد شمس)؛ **زبان آشپزی** (سهیلا غضنفری)؛ **اصطلاحات حقوقی در زبان فارسی میانه (پهلوی)** (یدالله منصوری)؛ **گزارش آراء گوستاو لانسون دربارهٔ روش تاریخ ادبیات‌نگاری** (احمد سمیعی (گیلانی)؛ **گوستاو لانسون فرانسوی، نظریّه‌پرداز تاریخ ادبیات‌نگاری علمی** (طهمورث ساجدی)؛ **ترکیب در زبان فارسی (۴)** (علاءالدّین طباطبائی)؛ **بررسی معنای برخی واژه‌های مشترک در زبان فارسی و زبان‌های هندی و اردو** (ثریّا پناهی)

تازه‌های نشر:

کتاب: ***جشن‌نامهٔ استاد دکتر محمّد خوانساری؛ جشن‌نامهٔ استاد اسماعیل سعادت؛ جشن‌نامهٔ استاد دکتر محمّدعلی موحّد؛ جُرعه بر خاک (یادنامهٔ یحیی ماهیار نوّابی)؛ آفتابی در میان سایه‌ای (جشن‌نامهٔ بهمن سرکاراتی)؛ از دئنا تا دین: دین، فرهنگ و زبان در ایران‌زمین (جشن‌نامهٔ فیلیپ کرِئینبروک به مناسبت شصتمین زادروز او).***

نشریّات ادواری: ***فصلنامهٔ پاژ (جشن‌نامهٔ دکتر جلال خالقی مطلق).***

مقاله: بررسی تحوّلات یک واژهٔ فوت‌شده از فرهنگ‌های فارسی؛ از آن پدر این دختر: ایدئولوژی آخرین شاهان ساسانی و به قدرت رسیدن بوران‌دخت.

(با همکاری سایهٔ اقتصادی‌نیا، زهرا سادات حاجی سیّدآقایی، آرزو رسولی (طالقانی)، سالار رضازاده، سعید رضوانی، جعفر شجاع‌کیهانی)

اخبار:

هم‌اندیشیِ «مطالعهٔ روش‌های تاریخ ادبیّات‌نگاری»

مراسم یادبود مهدی سحابی در دانشگاه تهران

نمایهٔ دورهٔ دهم

نشانی: تهران، بزرگراه حقّانی، بعد از ایستگاه مترو. مجموعهٔ فرهنگستان‌ها، فرهنگستان زبان و ادب فارسی. کدپستی: ۱۵۳۸۶۳۳۲۱۱. صندوق پستی: ۶۳۹۴-۱۵۸۷۵ دورنگار: ۸۸۶۴۲۵۰۰. تلفن: ۸۸۶۴۲۳۴۸-۸۸۶۴۲۳۳۹ پیام‌نگار: farnameh@persianacademy.ir وب‌گاه: www.persianacademy.ir

بهای این شماره: ۱۵۰۰۰ ریال
بهای اشتراک هر دوره (۴ شماره): ۵۰۰۰۰ ریال
شمارهٔ حساب مجله: ۷۸۰۳۱۹۰۰۱۵ بانک تجارت شعبه حسابهای دولتی، کد ۴۰۰