محمدرحیم اخوّت

از توازنِ جهان حیرت می‌کنم

نگاهی به شعر **ایکور** و ترجمهٔ آن

آن شب، در یکی از نشست‌های هفتگی‌مان، وقتی آقای میرعلایی گفت شعر بلندی را ترجمه کرده است که می‌خواهد برایمان بخواند، ذوق‌زده شدیم.

پرسیدیم: «از کیست؟»

گفت: «نمی‌شناسید.»

و گفت این شعر همین یکی ـ دو ماه پیش در معتبرترین نشریهٔ شعر انگلیسی‌زبان چاپ شده و آن را تازه‌ترین «اتفاق» در شعر انگلیس دانسته‌اند.

گفتم: «تن داد؟»

گفت: «تن داد.»

میرعلایی پیشتر، علاوه بر آن «سنگ آفتابِ» درخشان، شعرهای دیگری را هم ترجمه کرده بود، یکی از یکی بهتر.

می‌گفتم: «چرا نمی‌نشینید شعرهای خوب انگلیسی را ترجمه کنید؟ شعر انگلیسی که به الیوت و پاوند ختم نمی‌شود؛ می‌شود؟»

می‌گفت: «هست؛ اما تن به ترجمه نمی‌دهد. شعر باید خودش تن به ترجمه بدهد، تا بشود.»

حالا، دوباره، شعر بلندی تن به ترجمه داده بود و ما می‌دانستیم میرعلایی یا کاری را نمی‌کند؛ یا اگر کرد، پر و پیمان می‌کند.

توی مبل‌ها جاگیر شدیم. آماده. سراپا گوش. میرعلایی، بی این‌که توضیح دیگری بدهد، شروع کرد به خواندن:

ـ «ایکور». از «گاوین بَنْتاک»

«امروز بر کف دست راستم کپکی بود

ایکاروس! ایکاروس!

چرا آنگاه که از میان ابرهای باران‌خیز به درون سایه‌های آن دریای سبز سقوط کردی

رساتر فریاد برنیاوردی؟»[1]

شب بود. شبی روشن با نور چراغ که همین‌طور که شعر پیش می‌رفت تاریک‌تر می‌شد انگار. تاریکی غلیظی که چون غیظی فروخورده از جایی ناپیدا نشت می‌کرد و می‌نشست روی نفسی که حبس شده بود و...

سکوت بود. سکوتی که تنها صدای همزاد شاعری ناشناس آن را می‌شکست و در فضای آن اتاقی که نمی‌دانم کجا بود پرپری می‌زد و جایی همان پشت و پسله‌ها گم و گور می‌شد:

«این هیاهو درگوش‌های من بود

منقار پرنده‌ای بود و چشمی نزدیک

و پنجه‌ای که یک بار جنبید و برخورد ناگهانی بال‌ها

و صعود سایه‌ای بزرگ و صدای بال‌ها

و سکوتی طولانی

منقار پرنده‌ای بود و چشم پرنده‌ای بود

و پنجه و هیکل پرنده‌ای که نزدیک سرم ایستاده بود

و دردی در دست خشک سیاهم

و ظهور تازه‌ای از خون و ایکور»...

شعر بود؛ اما شعری ناشناخته بود که هیچ ربطی به آن حال و هوای شاعرانه که می‌شناختیم نداشت. با این همه، شعری از «سفه‌ریس» را به یادم می‌آورد که از دریایی مرده سخن می‌گوید.

صدای میرعلایی در فضای اتاق و در سکوتی که ما را در خود فروکشیده بود طنینی غریب داشت. طنین صدای او را از یاد برده‌ام، اما آن حس غریبی را که در جانم می‌دمید اکنون به یاد می‌آورم. گویی در زوایای پنهان ذهن خانه کرده بود و اکنون که این شعر را بازمی‌خوانم، از پشت پردهٔ سالیان سر می‌کشد و چون چنبرهٔ ماری بازمی شود و در گلوگاهم می‌خزد:

«ایکورا!
من فریاد برآوردم و تمام کوه فریاد برآورد
ایکورا!
و من در رنجی دهشتناک بودم
و فوجی عظیم از پرندگان از سر صخره‌های مرده برخاست»...[۲]

واژه‌ها را آن‌طور که خود می‌خواستم می‌شنیدم. کلام فارسی را از صافی ذهن می‌گذراندم و گاهی کلمه‌ای را به جای کلمه‌ای دیگر می‌نشاندم.

«متنفرم از صخره‌ها
زیرا همچون صخره‌های زمینِ مرده‌اند
متنفرم از آسمان بلند، چون خیره می‌نگرد
و بیش از حد به اختران ازخودراضی می‌بالد
متنفرم از زمین سخت
زمین سختی که بر آن دراز کشیده‌ام
زیرا زمین، آن‌جا که بر آن دراز کشیده‌ام. سخت است»...[۳]

اما هرچه می‌کردم، ـ زبانم لال ـ، نوعی خامی را در شعر احساس می‌کردم که با سطرهای درخشان درآمیخته بود. خامی‌ای شبیه همان دریافتی که راه بشر را دور شدن از کمال می‌داند و «پیش‌رفت» را به سخره می‌گیرد:

«متهم می‌کنم
مریدانی را که واژهٔ سلوک را نمی‌فهمند
متهم می‌کنم
مردانی را که از روی سکوی پارک‌ها اعتراض می‌کنند
متهم می‌کنم

گربه را که با نگاه‌های مزورانه شیر را از نعلبکی لیس می‌زند.

متهم می‌کنم

حیوان‌دوستانی را که مگس می‌کشند و گوشت می‌خورند.»...[۴]

با این همه، چیزی در شعر بود، خونی، زردابهٔ زخمی ناسور، که چون دردی سمج و تسکین‌ناپذیر مرا به خود وانمی‌گذاشت:

«آسان است

ستون سختی از پرخاش ساختن

سرود مردی مأیوس را سر دادن

آسان است

فهرست بالابلندی از نفرت‌ها ساختن

در یک روز بهاری ترانه‌ای ارزان خواندن.»...

از پشت این شعر، «مردی مأیوس» سرک می‌کشید که مثل «معلم بی‌عینک و میان‌سال مدرسه‌ای» بود. مردی که:

«در زندانی قدم می‌زند که ذهن اوست

در سلول انفرادی به زنجیر کشیده شده است

تنهاست.»...[۵]

شاعری سرخورده و خشمگین، که گاهی چون «الهه و شاهی تاج و تخت باخته» یا «خودکامه‌ای عبارت‌پرداز» کلامی فخیم دارد و «تندیس مومین جادوی سیاه» را به یاد می‌آورد؛ و گاه چون «مردی روستایی» از «هلیم» و «دوزبازی» سخن می‌گوید. آمیزه‌ای درهم جوش از حس‌هایی گوناگون که گاهی چندان خوب هم به هم جوش نخورده است:

«اولی زنی‌ست حامله

شکم گنده‌اش را نوازش می‌کند

دومی مردی‌ست مست

شکم گنده‌اش را نوازش می‌کند

سومی شکمی‌ست گنده

که فرستاده‌ای با دلخوری بر آن نشسته است.»...[۶]

با این‌که در این شعر نوعی پرگویی احساس می‌کنم، اما حس و حالی یگانه در سرتاسر شعر می‌جوشد و بندها را، و فراز و فرودها را، به هم پیوند می‌زند: یأسی سیاه از «فاجعهٔ یاخته‌های انسانی» که نفرت شاعر را برانگیخته و زبان او را به نفرین گشوده است:

«من بیزارم
از آنها که اغلب از فنجان‌های کوچک چای می‌نوشند
بیزارم
از آنها که در خانه‌های گران‌قیمت زندگی می‌کنند
بیزارم
از آنها که زنگوله‌های دستی را به‌صدا درمی‌آورند و خدمتکار دارند
بیزارم
از اغنیا
بیزارم از فقرا
چون از اغنیا می‌ترسند.»...[۷]

این حس نفرت و نفرین، با احساسی از تعلیق و سقوط درآمیخته است، که ایکاروسِ خورشیدزدهٔ در حال سقوط را به یاد می‌آورد:

«اقیانوس نزدیک است، ایکاروس.
نزدیک است، نزدیک.
[...]
اقیانوس نزدیک است؛ و هیچ کس [آن را] نمی‌شناسد.
[...]
من بال داشته‌ام
و بسیار نزدیک به کورهٔ آفتاب پریده‌ام
و بر تیغه‌های خارایی هوای سالیان
آن سفر یکنواخت را آغاز کرده‌ام.»...[۸]

همین حس تعلیق بود که مرا گیج کرده بود. آیا این شعری درخشان است؟ یا

احساسی خام که «معلم مدرسه»ای را به سرودن شعری در مبارزه با جهان و انسان واداشته است؟ نمی‌دانم. هرچه بود، این کلامی تأثیرگذار[9] بود که آن شب، ما را ـ و مرا در همان حالت گیجی ـ به دنبال می‌کشید:

«و اکنون تمام نفرتم را با دل و روده‌ام بالا می‌آورم
و تمامی ویرانه‌های ذهنم را غثیان خواهم کرد.»...[10]

همان‌قدر تأثیرگذار که اوراد و عزایم جادو، دعا و نفرین عهد عتیق، سروده‌های کهن با همان تکرارها و بندهای مکرر ترجیع. شعری سیاه که «جسم بشری را»، و روح و روان را نیز، «ضربان ضعیف خونابه‌ای» می‌بیند که ما را «از بدو تولد آلوده است».

با این همه، و با این که شاعر می‌گوید «فکر نمی‌کنم که از این پس جهان را دوست بدارم»، و هیچ جایی را در جهان نمی‌یابد که سزاوار زیستن باشد و «دل را به تمامی به تپش» درآورد، اما در پایان شعر گویی به مرتبهٔ انسانی که خالق جهان خویش است گردن می‌نهد:

«نصمیم از آنِ من است
و من تصمیم را گرفته‌ام»

این است که سرانجام از کرسی فلزی خشم فرود می‌آید و از «توازن جهان» حیرت می‌کند:

«و این‌جا بر کرسی چوبی می‌نشینم
یعنی هر آن‌جا که اراده کنم آن را بگذارم

شاید در شلوغی اتاقم که پر از تصویرهاست،
شاید در میدان شهری، شاید بلگراد
شاید بر صخره‌های گرد در آرامش دریابار.

این‌جا بر یک کرسی چوبی می‌نشینم
هر جا که اراده کنم آن را بگذارم،
و از این‌جا جهان را می‌بینم که حرکت می‌کند

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و از نوازن جهان حیرت می‌کنم ■».

شعر که تمام شد، هر کس چیزی در ستایش آن گفت. نوبت به من که رسید پرسیدم: «این بود آن اتفاقی که در شعر انگلیسی افتاده است!؟»

میرعلایی شانه‌ها را بالا کشید و کف دست‌ها را رو به بالا باز کرد که یعنی همین بود.

گفتم: «پس معلوم می‌شود در غرب هم خبری نیست.»

و گفتم: «با یک بار شنیدن، به نظر من که چیز دندان‌گیری نبود.» گرچه راستش چندان هم مطمئن نبودم.

آن‌وقت سروصداها شروع شد. هر کس چیزی می‌گفت، و من ـ پیش خودمان بماند ـ حسابی خود را باخته بودم. ابداع، فضاهای خاص، لحن و بیان شاخص، تصاویر شعری، پیوند با اسطوره‌های کهن، حال و هوای معاصر، حرکت و تحرک در زبان، ضرباهنگ کلام، ظرائف ترجمه،... هر کس چیزی را توضیح می‌داد. این‌ها را می‌فهمیدم؛ اما آن چیزی را که در این شعر نیافته بودم «آنی» بود که شعر را شعر می‌کند.

میرعلایی ساکت بود. چیزی نمی‌گفت. نشسته بود آن‌جا و با همان لبخند همیشگی ما را نگاه می‌کرد.

سروصداها که خوابید گفت: «حالا گوش کنید تا درآمدی را که مدیر انجمنِ شعرِ انگلستان بر این شعر نوشته برایتان بخوانم.» و خواند:

«... شعر بزرگی [...] که من با هیجانی بی‌خدشه آن را خوانده‌ام و افتخار می‌کنم که این انجمن برای نخستین بار آن را منتشر می‌کند. روزی خواهد رسید که مجموعه‌داران به دنبال این شماره بگردند.

ایکور اثر غریبی است؛ وحشتناک و پرتأثیر؛ و لحظه‌های خشم و سراسیمگیِ آن را لحظات آرامش و فروتنی تسلی می‌دهند...»

خلاصه تا آنجا که: «وقتی کسی چنان بزرگ باشد که شعر بلندی بسراید، ما هم باید چنان رشید باشیم که آن را چاپ کنیم.»

او ضمناً به «نوایی از عشق انسانی» در بندبند این شعر اشاره می‌کند، که من فقط بارقه‌ای کمرنگ از آن دیدم.

حالا دیگر پاک مرعوب شده بودم. چه‌طور می‌شود شعری این‌قدر بزرگ و

بلندجایگاه باشد، مترجمی چون میرعلایی آن را ترجمه کند، و من ـ هرچند نااهل و شعرناشناس ـ آن را درنیابم!؟ این همه آدم اهل هم ـ شاعر، منتقد، مترجم، داستان‌نویس ـ هرچه می‌کوشند و متن را کالبدشکافی می‌کنند، باز انگار نه انگار.

خاموش بودم و ناامید. از آقای میرعلایی خواستم یک نسخه از آن را به من بدهد، شایدبا خواندن و بازخواندن آن بتوانم راهی به درون آن بیابم. برای این‌که خود را از تک و تا نیندازم، رو به دوستان گفتم «فهمیدن» معنای شعر یک چیز است، ادراک (یا به قول معروف: گرفتنِ) شعر چیز دیگر. نباید توقع داشت با یک بار شنیدن از راه گوش تمام ارزش‌های نهفته در یک شعر بلند را دریابیم. قبول ندارید که ادراک یک شعر بلند مدرن، تقریباً به همان اندازهٔ سرودنِ آن، نیرو و توانایی می‌خواهد؟ گویا همه گفتند: بله؛ می‌خواهد.

روزهای بعد آن شعر را بازخواندم. بی‌فایده. بعد هم که در مجلهٔ مفید چاپ شد، باز هم مفید واقع نشد. حالا دیگر، کم‌کم، فهمیده بودم که شعر را نمی‌فهمم. گرچه به روی خود نمی‌آوردم؛ اما این شد عقده‌ای روی دلم که هنوز هم هست و دیگر به آن عادت کرده‌ام. درست مثل آدمی گوژپشت که تا کسی نباشد که به یادش بیاورد، اصلاً یادش می‌رود که گوژی بر پشت دارد.

حالا باز رفته‌ام به سراغ شعر. چرا این شعر چندان به دل من نمی‌نشیند؟

شعر با کپکی بر کف دستی آغاز می‌شود که شاید نشانهٔ آن باشد که راوی شعر می‌خواهد از پوسیدگی و اضمحلال سخن بگوید. درواقع این تصویری است درخشان از پوسیدگی و پلاسیدگیِ آدمی. بعد راوی شعر با خطاب به «ایکاروس» و سقوط او «از میان ابرهای باران‌خیز به درون سایه‌های آن دریای سبز»، گویی حد و حدود زمانی و مکانی شعر را تعیین می‌کند: جایی میان زمین و آسمان، از دورترین زمان اساطیری تا امروز. بعد می‌فهمیم که راوی شعر، با تنی مجروح، بر «صخره‌های مرده» «در پای کوهی خاکستری»، در میان «سکوتی طولانی» و «بقایای تانکی با میخ‌پرچ‌های زنگ‌زده / و توده‌ای از سرنیزه‌های زنگ‌زده و سیم خاردار...»، به «ثبتِ وحشت» در «تنهایی زمین» و «سکوت زمین» برخاسته است.

نه! این‌که شوربختی انسان این است که در این تبعیدگاهی که خانهٔ موقت اوست، جز رنج و دهشت، جز نکبت و نفرت، مقدّر او نیست؛ مضمونی تازه نیست. این همان چیزی

است که می‌دانیم و مدام در گوشمان خوانده‌اند و... ؛ همان که «من ملک بودم و فردوس برین جایم بود/ آدم آورد در این دیر خراب‌آبادم».

این مضمونی است که پارسایی‌فروشان را خوش می‌آید و...

اما این ظاهر قضیه است. با موشکافی بیشتر می‌بینیم که راوی این شعر اگر به بازگویی ترس و دهشت ریشه‌دار خود («مغزم وحشت را/ثبت کرد/در مغزم») و نفرت عمیق و فراگیر خود («متنفرم/ از جهان») نسبت به جهان و انسان می‌پردازد؛ و با زبانی چون «زبان یک افعی» به پرخاش و نفرین برمی‌خیزد؛ و همه را، از «زئوس» گرفته تا «کودکان»، و از «خدایان» گرفته تا «کمونیست‌ها» و «مسیحیان»، همه را از دم متهم می‌کند و به سخره می‌گیرد؛ جایی بهتر و روزی دیگر را هم (چه در گذشته، چه در آینده) به او وعده نمی‌دهد.[11] این‌جاست که شعر با آن مضمون کهن فاصله می‌گیرد و شعری سیاه می‌شود. و این مضمونی است که پارسایی‌فروشان را خوش نمی‌آید. حتی اگر زبان شعر، با آن تکرارها و ترجیع‌های مکرر، شبیه اوراد کهن باشد. آری، او «جسم بشری» را خوار می‌شمارد، اما در برابر آن، جز «لذت‌های حیوانی محض» نمی‌تواند چیزی را توصیه کند.

در بازخوانی باز هم دقیق‌تر می‌بینیم که گرچه راوی شعر تمام این شوربختی‌ها را ناشی از بلندپروازی بشر می‌داند، اما معنای «انسان» را هم در همین بلندپروازی و عصیان در برابر هر محدودیتی می‌جوید. از این روست که «بازگشت به دامان طبیعت» را هم حتی راهی برای رهایی از این شوربختی‌ها نمی‌داند:

«کوه هنوز آن‌جاست
ایستاده و دست‌ها را بر کفل گذاشته.
با دهانی گشاد و لبان لرزان، از خنده به خود می‌پیچد،
همچون مسیح در شب کریسمس در لندن،
با دندان‌های سفید و زبانی به رنگ سرخ آجری.»...

اگر بشر با بلندپروازی خود و زیادی نزدیک شدن به کورهٔ آفتاب، در سراشیب سقوط و شوربختی گرفتار آمد، آنها که تن به مقتضیات زندگی عادی سپرده و فقط «شکم گنده[شان] را نوازش می‌کنند» حتی سزاوار خشم و نفرین و اتهام هم نیستند. آنها فقط موجوداتی هستند که چون زائده‌ای به شکم گنده‌شان چسبیده‌اند («سومی شکمی

است گنده / که فرستاده‌ای با دلخوری بر آن نشسته است»)

در بندهای بعدی، راوی شعر به این «رؤیا»ی زندگی عادی اشاره می‌کند. جایی که هر مرد و زنی در تنگنای خانهٔ خود «شاهی» یا «شهبانویی» است که بر «ماهی‌تابه‌ها» حکمروایی می‌کند. «دیاری که او در آن، نقاهتی مادام‌العمر را می‌گذراند»؛ با «خدمتگزاران مهربان» و «دوستان همدل» و...

طنز گزنده‌ای که در زیر پوست شعر پنهان شده، نشان می‌دهد که چرا شاعر این «جزیره» را با آن «بستر گرم و خدمتگاران بی‌نظیر» حتی سزاوار خشم و نفرین هم ندانسته است.

حالا دیگر باید پذیرفته باشیم که مضمون اصلی این شعر «نقد انسان مدرن» و «پیش‌رفت‌های» اوست؛ اما این نقد بخشی از ـ بخش عمده‌ای از ـ خودِ مدرنیته است. راوی این شعر، از جایگاه انسان مدرن است که مدرنیسم را نقد می‌کند، نه از جایی بیرون از دوران مدرن (و لاجرم ماقبل مدرن).[۱۲]

دریافت این مضمون دقت یا تخیل زیادی را هم نمی‌طلبد. خود شاعر به «دنیای قشنگ نو» و «حرکت زمان» اشاره می‌کند. با دریافت همین مضمون است که می‌توان فهمید چرا راوی شعر (یا شاعر) «مرکز چرخ» را در خود (یعنی در انسانِ مدرن) می‌داند:

«هیچ جا مرکز کیکلوس نیست،
آیا من باید شهر خود را بسازم و آن را کیکلوس بخوانم؟
مرکز چرخ، آن‌جا که هیچ چیز حرکت نمی‌کند
اما همه چیز در حال حرکت دیده می‌شود.
یا شاید کافی‌ست که بگوییم که تن من خود کیکلوس است
هر جا که من باشم؛...».[۱۳]

هر فرد انسان، مرکز جهان خویش است. از این رو، جهان، به تعداد فردهای انسان مرکزی دارد و ـ در جای دیگر گفته‌ام انگار ـ این تنها شکل هندسی است که از چنین تعدد مرکزی برخوردار است.

از این رو، راوی شعر، در آخر شعر، درمی‌یابد که:

«تصمیم از آن من است.
و من تصمیم را گرفته‌ام.»...

می‌فهمد که اوست که جهانِ خود را می‌سازد و در رگ‌هایش خون خدایان جاری است. خونی که «خون نیست؛ مایعی‌ست اثیری» که در عین حال «ترشح سوزان و آبکی» زخم‌ها و جراحت‌هاست. (پاورقی شعر)

حالا دیگر درمی‌یابیم که گرچه سرتاسر شعر پرخاش و نفرین به انسان و دست‌آوردهای اوست، اما در عین حال، شاعر بالاترین جایگاه را در هستی به همین «انسان» بخشیده است. اصلاً به دلیل همین جایگاه (یعنی ارادهٔ حاکم بر هستی) است که او سزاوار لعنت و نفرین، یا پرخاش و بازخواست، است. زیرا اوست ـ و تنها اوست ـ که مختار و مسئول است.

«اینجا بر یک کرسی چوبی می‌نشینم
هر جا که اراده کنم آن را بگذارم،
و از این‌جا جهان را می‌بینم که حرکت می‌کند

و این‌جا من تماشا می‌کنم
و از توازن جهان حیرت می‌کنم ■».

تا این‌جا فقط به «مضمون» شعر پرداختم. یعنی به آنچه شاعر در این شعر **گفته** است. اما «شعر» در **نحوهٔ گفتن** است که زاده می‌شود؛ یعنی در آن صناعتی که در شعر و زبان متجلی می‌شود. عالی‌ترین مضمون‌ها، اگر با صناعتی درخور همراه نباشد، هرگز نمی‌تواند شعری را «شعر» کند. لحن، زبان، موسیقی کلام، تصویرها، تقطیع‌ها، پیوندها، واژه‌ها و ترکیب‌هاست که شعری را به یک اثر ماندگار تبدیل می‌کند و باعث غنای زبان می‌شود. شعر از زبان ریشه می‌گیرد و تغذیه می‌کند، اما ـ در عین حال ـ به نوبهٔ خود آن را بارور می‌کند.

برای پرداختن به صناعت و زبان شعر باید به متن اصلیِ آن مراجعه کرد؛ اما من فقط به متن فارسی، و زبان و صناعتی که در آن است می‌پردازم. این که آیا مترجم در برگردان این شعر چه‌قدر موفق بوده ـ یعنی در تعادل میان وفاداری به متن و خلق دوبارهٔ شعر در زبان فارسی در کجا ایستاده است؟ ـ پرسشی است که دیگران باید به آن پاسخ دهند.

سطر اول و دوم شعر وجه روایی و خطابی شعر را از همان اول کار مشخص می‌کند، که تا پایان شعر ادامه می‌یابد. این دو وجه به تناوب جانشین یکدیگر می‌شوند، اما گاهی

هم به شکلی مبتکرانه در هم می‌آمیزند:

«ایکورا! من فریاد برآوردم و تمام کوه فریاد برآورد

ایکورا! و من در رنج وحشتناکی بودم»...

راوی شعر که در آغاز یکی از «ما»ست («هیچ یک از ما») پس از اشاره‌ای گذرا به اسطورهٔ کهن ایکاروس و سقوط او به «درون سایه‌های آن دریای سبز»، و یادآوری «خاطرات سقوط‌های بزرگ»، از جمع «ما» جدا می‌شود؛ و گویی روح ایکاروس در او حلول کرده باشد، پس از سقوطی که آثار آن را در تن رنجور او می‌بینیم، خود را «در پای کوهی خاکستری‌رنگ» می‌یابد: زخمی، تشنه، گرسنه؛ اما با ذهنی روشن که هیچ خونی راه بر اندیشهٔ او نمی‌بندد.

پیوند راوی شعر با ایکاروسِ بلندپرواز، زمان حال را به زمان اسطوره‌ای پیوند می‌زند، تا درون‌مایهٔ شعر (سقوط و وحشت) را همه زمانی کند. سقوط در سرزمینی که جز «سکوتی طولانی»، «صخره‌های مرده»، «فوج عظیمی از پرندگانِ» لاش‌خوار، «ظهور تازه‌ای از خون و ایکور»، و خرده‌ریزهای بازمانده از درنده‌خویی انسان («بقایای تانکی با میخ‌پرچ‌های زنگ‌زده / و توده‌ای از سرنیزه‌های زنگ‌زده و سیم‌خاردار...») چیزی در آن بر جای نیست. از این رو «رنج وحشتناکِ» راوی شعر، این ایکاروس فرواقتاده در زمینی پوشیده با «ماسهٔ سفید و تیغه‌ای خارایی»، جای خود را به «وحشت»، و سپس به «ترسی رخوتبار»، و آنگاه به «نفرت»ی خروشان می‌دهد. نفرت از همه چیز. نفرت از جهان. نفرتی که او را با زبانی چون «زبان یک افعی» به نفرین جهان و هرچه در اوست وامی‌دارد. اگر زبانِ راوی شعر ملغمه‌ای است از واژه‌های نو و کهن، و عناصر و تصاویر شعر آمیزه‌ای‌ست از عناصر کهنه و نو، شاید از آن روست که شوربختی انسان را از سپیده‌دم اسطوره تا غروب امروز، در «این جهان بی‌خون»، در این «وادی سکوت»، همچون «ترانهٔ ناساز» روایت می‌کند.

اکنون «بر زمین آرامشی تحمیلی حکمفرماست» که راوی شعر می‌کوشد با فریادِ نفرین و اتهام آن را برآشوبد. زمینی که «تنها قراضه‌های جنگ / و وزش‌های باد مثله‌شده / و پرندگان بی‌جنبش» را در خود جای داده است. «سرزمینی سرد» با «مورچگان و خمپاره‌های عمل‌نکرده که زنگ زده‌اند». اشاره به «باران در زمستان و دود در بعدازظهرهای یکشنبه»، نجوای «صندلی‌های راحتی»، گربه‌ای که «شیر را از نعلبکی

لیس می‌زند»، و «چارچرخه‌ای پرزرق و برق»، نه تنها از سردی و سکوت این جهانِ یخ‌زده نمی‌کاهد، بلکه ویرانی آن را به شکلی چشمگیرتر نشان می‌دهد. به دلیل همین ویرانی فراگیر است که راوی شعر فریاد می‌زند:

«من خدایان را متهم می‌کنم

از عهدهٔ کار جهان برنمی‌آیند.»...

در اسطورهٔ ایکاروس و روایت‌های مختلف آن در اساطیر یونان، خورشید و دریا، مخصوصاً دریا، نقشی اساسی دارد. در تمام این روایت‌ها این دریاست که ایکاروس شوربخت و بلندپرواز را در خود فرو می‌کشد. او که فرزند پدری خوش‌قریحه و مبتکر است، به این دلیل که نمی‌تواند از ابتکار (یا اختراع) پدر (بادبان) سود برد، یا آن را (بال را) بلندپروازانه و به‌نادرستی به کار می‌گیرد، به‌ناچار سقوط می‌کند و در امواج شوربختیِ خویش غرق می‌شود.

راوی شعر نیز ایکاروسی است که با بلندپروازیِ فن‌آورانهٔ انسان معاصر، بال پرواز در طبیعت و ـ احتمالاً ـ معنویت را از دست داده و به سقوطی ناگزیر تن سپرده است.

«چشمانم را می‌گشایم

کوه هنوز آن‌جاست

ایستاده و دست‌ها را بر کفل‌ها گذاشته،

با دهانی گشاد و لبان لرزان از خنده به خود می‌پیچد.»

این تصویر هول‌انگیز از طبیعت، و آن صحرای «خندان» که «به صداهای بسیار جیغ می‌کشد»، بازتاب بلندپروازی انسانی است که بی‌محابا به غارت طبیعت پرداخته، توان همنوایی با طبیعت را از دست داده، و به خیال خام خود بر آن مسلط شده است: اکنون طبیعت در هیئت کوهی سنگدل در برابر او «ایستاده و دست‌ها را بر کفل‌ها گذاشته/ و با دهانی گشاد و لبان لرزان» به این خام‌خیالی‌ها می‌خندد. این یکی از درخشان‌ترین تصویرهای شعر است.

در اسطورهٔ ایکاروس، کورهٔ خورشید مومِ بال‌های ایکاروس را نرم می‌کند و او را از پرواز بازمی‌دارد، و امواج دریا او را در خود فرو می‌کشد. در این شعر نیز «آفتاب [...] دست‌های مجروحِ» راوی را «سخت می‌کند، اما شفا نمی‌بخشد». در عوض، «اقیانوس تبخیرشده» و به زمینی خشک با صخره‌های مرده و خارایی تبدیل شده است:

«نفرین می‌کنم
این دنیای دون را، که خون خشکیده است
و دره‌های بی‌آب است و شریان‌های خالی‌ست
و زبان ترک‌خورده است و اقیانوس تبخیر شده است
من این جهان بی‌خون را نفرین می‌کنم
[...]
زیرا جهان تیغه‌های خارایی‌ست
و جهان زمین خشک است.»...

اگر در اسطوره، «طبیعت» (اقیانوس)، مهربان یا خشن، بستر ناگزیر انسان است، اکنون در این شعر جای خود را به «وادی کتاب‌های گشوده و اوراق مواج» و «جروف ریشخندزن» و «روزنامهٔ خدایان ساقط وفرسودگی» سپرده است. اوراقی که هر ورقش برگی از «کتاب سیاه حرمان» و «سند سکوتی متناوب» است که «آرامشی تحمیلی» را بر زمین حکمفرما می‌کند.

«در وادی کتاب‌های مواج بارانی نیست
تنها قراضه‌های جنگ
و وزش‌های باد مثله‌شده
و پرندگان بی‌جنبش»

معانی و بیان شعر می‌تواند آمیزه‌ای باشد از واژه‌ها و تصویرهای کهنه و نو؛ به شرط این‌که یک زبان خاص را با لحن و حسی ویژه پدید آورد تا شعر از تشخصِ بیانیِ لازم و حال و هوایی یگانه، که به نظر من لازمهٔ هر اثر هنری است، بهره‌مند باشد. این چیزی است که من در این شعر ـ یعنی در متن فارسی این شعر ـ نمی‌یابم.

راوی شعر زبانی پلشت دارد که گرچه تقریباً در سرتاسر شعر با نوعی فخامت درآمیخته است، اما از آوردن واژه‌هایی چون «گُلی» (قرمز)، سرود «قرقره» کردن، «کتک» زدن،... در کنار عباراتی چون «فاجعهٔ یاخته‌های انسانی»، «نظام امور متواتر»، «خنیاگری خاراشده»،... هم پرهیز نمی‌کند. این ناپیراستگی، زبانی طنزآلود را به وجود نمی‌آورد؛ شاید فقط نشانه‌هایی از ریشخند را نشان دهد که بیشتر از خشمی مهارنشده مایه گرفته است. خشمی که انگار به راوی شعر مجال نمی‌دهد که حتی صیغه‌های مفرد

و جمع فعل را در روالی یکدست رعایت کند:

«آیا چشم‌هایت از خون تهی شده **بودند**

و دندان‌هایت از جریان تند هوا یخ زده **بودند**؟

سرخ و سفید **است** اذهان شاهدان

سرخ است سفیدی چشم‌ها

و سفید **است** گونه‌هایی که زمانی گلی **بود**».

این ناپیراستگی‌ها از متن است یا از ترجمه؟ آیا به‌راستی شاعری ناشناخته «در این شعر[۱۴] تجربه‌ای بی‌نقص» را ارائه داده و مترجم در برگردان آن چنان که باید از عهده برنیامده است؟ یا متن اصلی هم چنان متنی نیست که بتوان آن را «بی‌نقص»، «تازه و جذاب» و «پیامبرانه» نامید؟ آیا «مدیر انجمن شعر»، همان‌طور که خودش می‌گوید، زیادی «به هیجان» نیامده است؟ نمی‌دانم.

برای پرهیز از درازگویی بیشتر، برای نمونه، سطرهایی را از متن فارسی شعر می‌آورم و شکل پیشنهادی خود را هم می‌نویسم و از بیان چرائی آن می‌گذرم. تنها این را یادآور می‌شوم که گرچه بیشتر این تغییرها سلیقه‌ای است، اما «سلیقه» هم راه و رسم و معیارهای خود را دارد.

متن	پیشنهاد
سرم ضربانی **مکرر** بود	**مغزم** ضربانی **مدام** بود
برای جامی لبریز از آب سرد **می‌مردم**	**می‌مردم** برای جامی لبریز از آب سرد
ساعتهای بسیار این هیاهو بود	**زمانی دراز (لحظه‌هایی دیرپا)** این هیاهو بود
و سکوتی **طولانی**	و سکوتی **دیرپا** (با توجه به این که در خود متن هم، بعد، همین «سکوتی دیرپا» آمده است.)
و پنجه و **هیکل** پرنده‌ای که...	و پنجه و **پیکر** پرنده‌ای که...
... و من در رنج **وحشتناکی** بودم	... و من در **رنجی وحشتناک** بودم
و **فوج عظیمی** از پرندگان...	و **فوجی عظیم** از پرندگان...
در دردگوشت جویده **شده**	در دردگوشت جویده
از **آسمان بالا**، چون خیره می‌نگرد	از **آسمانی که آن بالاست**، چون خیره می‌نگرد
و بیش از حد به اختران ازخودراضی **وقادار است**	و بیش از حد به اختران ازخودراضی **می‌بالد**

زیرا زمین **هرجا** که بر آن دراز کشیده‌ام سخت است	زیرا زمین **آنجا** که بر آن دراز کشیده‌ام سخت است.
... و صدای **سقوط** آب را...	... و صدای **ریزش** آب را...
از شب‌های دراز در **دورهٔ تاریک**...	از شب‌های دراز در **تاریکی**... (یا: **درّه تاریک؟**)
و صداهایی که **به** سکوت **وارد می‌شوند** از آنِ من **نیستند**	و صداهایی که **در** سکوت **فرو می‌رود** از آنِ من **نیست**
اگر بگذارد مردم **زمزمه کنند**	اگر بگذارد مردم **اوراد بخوانند**
نماز می‌خواند	**دعا** می‌خوانند
.... **زندان انفرادی**...	... **سلول انفرادی**...
جادهٔ کوفتهٔ **سر پیچ خطرناک** است	جاده‌ای کوفته است با **پیچ خطرناک**
خزانهٔ **ابتکاری** [؟] کاستی‌ناپذیر دارد	گنجینه‌ای **بی‌همتا** و کاستی‌ناپذیر دارد (؟)
یا کنارش دراز می‌کشند، بنا به خواست او	یا بنا به خواست او کنارش دراز می‌کشند
و چیزی به نام **قدیس بی‌غش** وجود ندارد	و چیزی به نام **قدیس پاک** وجود ندارد
قیصر همهٔ جهان خواهم بود	**فرمانروای تمام** جهان خواهم بود.
جزر و مد دریا و بارانهای موسمی را **زمان‌بندی** خواهم کرد	جزر و مد دریا و بارانهای موسمی را **فصل‌بندی** خواهم کرد
وضعیت اختران را تغییر خواهم داد	**مدار** اختران را تغییر خواهم داد
تا در **رؤیت نخستین بار** چیزهای عادی	تا در **نخستین رؤیت** چیزهای عادی
به آب‌ها **وارد خواهم شد**	**در** آب‌ها **غوطه خواهم خورد**
به آب‌ها وارد شده‌ام و فرو رفته‌ام!	**تن به آب زده‌ام** و فرو رفته‌ام!
بنابراین... (چند بار)	**از این رو**...
از **همهٔ** عناصر ناسره....	از **تمام** عناصر ناسره...
و گاو فرود	**و در وقت** فرود
و حال همهٔ نفرتم را...	**اکنون تمام** نفرتم را...
من اذهان آدمیان را **رد می‌کنم**	من اذهان آدمیان را **مردود می‌شمارم**
اما گذشته از هر چیز، من فقط...	**بااین همه**، من فقط...

علاوه بر این، دو ـ سه نکته دیگر را هم می‌توان یادآور شد:

ـ از بند «به مبارزه می‌خوانم / هر کسی را که بگوید دیوانه‌ام / و آن را ثابت می‌کنم»، من نمی‌فهمم راوی چه چیز را ثابت می‌کند؟ به مبارزه خواندن را؟ یا دیوانه بودن را؟

ـ در بند «اما خود را در آن جاهای سترون تصور کرده‌ام. / و آن‌ها نشانه‌های دنیای سترون من بودند / اما در حقیقت»؛ از عبارت ناتمام «اما در حقیقت» چه می‌شود فهمید؟ مگر این‌که آن را بگذاریم در اول همین بند.

ـ در سطر «دیگر خونابه نمی‌ریزند و ابر اثر ید نمی‌سوزند»، قاعدتاً الف «ابر» زیادی‌ست و باید «بر اثر...» باشد. (احتمالاً اشتباه چاپ است).

ـ همچنین در سطر «که به تنهایی طریقی که ما می‌توانیم در این‌جا الهی باشیم می‌تواند الهی باشد»، ظاهراً خطایی در چاپ رخ داده و درست آن «که به تنها طریقی...» بوده است. اما چرا «الهی»؟ «الهی»، نسبت به واژه‌ای عام‌ترِ «خدایی»، خصوصیتی دارد که به نظرم نمی‌تواند در این ترجمه جایی داشته باشد.

آخرین نکته‌ای را که می‌خواهم یادآور شوم، مربوط است به سطربندی و تقسیم‌بندی شعر:

مترجمان باید بگویند که در سطربندی شعر (مصراع‌بندی) چگونه باید به متن وفادار بود؟ اما به نظرم، همان‌طور که در متن اصلی، این طبیعتِ زبان (و یا موسیقی کلام) است که نحوهٔ مصراع‌بندی را تعیین می‌کند؛ با عوض شدن زبان، سطربندی هم به‌ناگزیر عوض می‌شود و باید از طبیعتِ زبانِ مقصد تبعیت کند. بنابراین، مثلاً دو سطر «روز بود که چشم‌هایم را گشودم و دیگر بار / شب بود که چشم‌هایم را گشودم» می‌تواند به سه سطرِ «روز بود که چشم‌هایم را گشودم / و دیگر بار / شب بود که چشم‌هایم را گشودم» تغییر کند. یا «و کوه تغییری نکرده بود، و پای راستم / درد می‌کرد» می‌تواند «و کوه تغییری نکرده بود / و پای راستم درد می‌کرد» باشد.

همچنین است بخش‌بندی شعر که در برخی جاها قاعده‌مندی آن را درنمی‌یابم: قسمت‌هایی از شعر با یک سطر فاصله، و قسمت‌های دیگری با یک ستاره (*) جدا شده است.

وقتی می‌بینم میان دو سطرِ «ذهنم جهان را نفرین می‌کند / * / زیرا جهان تیغه‌های خارایی است» فاصله‌ای ستاره‌دار آمده، و بند بعدی با «زیرا جهان...» شروع شده است گیج می‌شوم و می‌گویم شاید این هم یک اشتباه چاپی باشد.

۱ـ در این نوشته، تمام اشاره‌ها به متن فارسی «ایکور»، چاپ‌شده در مجلهٔ «مفید»، شمارهٔ هفتم، بازمی‌گردد.

متنی که در این شمارهٔ زنده‌رود چاپ شده همان متن چاپ‌شدهٔ قبلی است؛ فقط یکی ـ دو غلط چاپی اصلاح شده است. متنی که آن شب میرعلایی خواند با آنچه چاپ شد تفاوت‌هایی داشت. اما با توجه به این که این ترجمه در زمان حیات مترجم چاپ شد، همان را باید متن مقبول مترجم دانست. مختصر تغییراتی را که در نقل پاره‌هایی از شعر داده‌ام، گناهش با من است. الف.

۲ـ با مختصری تغییر در سطربندی و واژه‌های شعر.

۳ـ با تغییر در سطربندی و فاصلهٔ میان سطرها، و مختصری تغییر در واژه‌ها.

۴ـ با حذف فاصله‌ها.

۵ـ با آوردن «سلول انفرادی» به جای «زندان انفرادی».

۶ـ فقط با مختصری تغییر در رسم‌الخط، و حذف فاصلهٔ میان سطرها.

۷ـ با مختصری تغییر در سطربندی، و حذف فاصلهٔ میان سطرها.

۸ـ با حذف و اضافه‌های داخل [].

۹ـ با این که به نظر من برخی واژه‌ها و ترکیب‌ها در ترجمه جا نیفتاده، و گاه بوی ترجمه می‌دهد؛ اما شعر ـ به هر جهت ـ شعری تأثیرگذار است. یعنی در مجموع، «تن به ترجمه داده است».

۱۰ـ با تغییراتی در سطر اول.

۱۱ـ این چیزی است که کلام شاعر را از کلام «پیامبرانه» جدا می‌کند؛ هرچند آقای «مدیر انجمن شعر» این شعر را «شعری پیامبرانه» توصیف می‌کند.

۱۲ـ این که می‌گویم «لاجرم...»، فقط برای این است که من چیزی به نام «بعد از مدرن» (پست مدرن) را نمی‌شناسم.

۱۳ـ با حذف فاصلهٔ میان سطرها.

۱۴ـ این کلمه در اولین چاپ شعر «ایکور» در مجلهٔ مفید ـ «شهر» چاپ شده که ظاهراً اشتباه چاپی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی