# تَرَک‌برداشتنِ چینی نازک متن

## گفت‌وگو با دکتر احمد کریمی‌حکاک

**خزاعی‌فر:** آقای دکتر کریمی، تاجایی‌که می‌دانم شما پس از اتمام دورهٔ دبیرستان در مشهد به تهران رفتید و تا سال‌ها بعد به مشهد برنگشتید. ذوق ادبی شما باید در محیط فرهنگی و ادبی مشهد و بعد از آن در تهران رشد کرده باشد. جنابعالی در گفت‌وگو با خانم دکتر فاطمه شمس به‌تفصیل دربارهٔ ارتباطات ادبی‌تان در تهران صحبت کرده‌اید. در اینجا کمی دربارهٔ محیط مشهد و دبیرستان ابن‌یمین و به‌طورکلی عواملی که شما را به‌سمت ادبیات کشاند صحبت کنید.

**کریمی حکاک:** من سال‌ها پیش از آنکه چیزی به نام «ذوق ادبی» را بشناسم یا در وجود خودم حس کنم کتاب‌خوان شده بودم؛ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی. خوب یادم است که تازه کلاس پنجم ابتدائی را تمام کرده بودم که روزی، حتماً در آغاز تابستان، مادرم به پدرم گفت که این بچه را باید روزها با خودت ببری؛ اگر توی کوچه ولو باشد و با بچه‌های لات و لوت بازی کند حتماً لات می‌شود. پدر هم مرا به حجرهٔ فیروزه‌تراشی‌اش برد و به یکی از شاگردانش سپرد. چند روز بعد دیدم دست چپم تاول زده است. معلوم شد که پوستم به گل فیروزه حساسیت دارد، حساسیتی که هنوز هم در پوستم هست و گهگاه مرا به یاد کودکی‌ام می‌اندازد. ناچار پدر که با رئیس کتابخانهٔ آستان قدس دوستی داشت مرا به آنجا برد و به دست او سپرد. او هم مرا به یکی از کارکنان کتابخانه به نام آقای حسین ظریف سپرد و او هم به‌نوبهٔ خود مرا به کارمندی در قرائت‌خانه معرفی کرد. اتاق دنگالی بود که در میانهٔ آن میز بزرگ زیبائی به چشم می‌خورد و سرتاسر دیوارهایش پوشیده بود از قفسه‌های پر از کتاب، فضائی که مرا مبهوت و به‌تدریج مشتاق کرد. سرانجام کارمند قرائت‌خانهٔ یکی از صندلی‌ها را به من نشان داد که رویش بنشینم و من هم اطاعت کردم، ولی چشمم کنجکاوانه کتاب‌ها را سیر می‌کرد؛ این اولین حسی بود که از حضور در یک کتابخانه به من دست داد. بعدها رفته‌رفته کتاب‌فروشی‌های خیابان‌های شاهرضا و خسروی هم این حالت را در من

ایجاد و تشدید کردند، و آخر سر یک کتاب‌فروشی به نام «فخر» که کتاب کرایه می‌داد و من تقریباً تمامی رمان‌های موجود در آن را به مبلغ شبی یک ریال کرایه می‌کردم و به‌سرعت از هضم رابع می‌گذراندم. در سال‌های دبیرستان ابن‌یمین، که من سیکل دوم را در آن گذرانده‌ام، برنامهٔ فراگرفتن زبان انگلیسی در انجمن ایران و آمریکا و مطالعهٔ ادبیات فارسی هم به این همه افزوده شد، که شاید اولین بار در کلاس درس دبیری به نام آقای گیلانی و بعد در کلاس درس آقای علی شریعتی، دبیر جوانی که امروز تقریباً تمامی ایرانی‌ها او را به نام دکتر شریعتی می‌شناسند، هم در مدار مطالعه‌ام قرار گرفت و این همه مرا بیش‌ازپیش، به گفتهٔ شما، به‌سمت ادبیات کشاند.

**خزاعی‌فر:** چرا رشتهٔ ادبیات انگلیسی را انتخاب کردید و نه مثلاً ادبیات فارسی را؟ اساساً در دههٔ چهل، این رشته در مقایسه با دیگر رشته‌های علوم انسانی چه جایگاهی در دانشگاه داشت؟ چنان‌که می‌دانید بعد از انقلاب بر این رشته برچسب استعماری خورد و در بازنگری بسیاری از دروس آن حذف و بسیاری دروس دیگر به آن اضافه شد. واقعاً فکر می‌کنید در یک کشور جهان‌سومی دانشگاه قادر است ادبیات انگلیسی را در سطح لیسانس به‌عنوان یک رشتهٔ مستقل درس بدهد یا اینکه ارائهٔ این رشته فقط در کشوری انگلیسی‌زبان توجیه‌پذیر است؟ این نکته را از این جهت می‌گویم که دانشجویان این رشته نوعاً تصور درستی از ادبیات مادری خود نداشتند و نوعاً دانش انگلیسی‌شان هم در حدی نبود که بتوانند ادبیات انگلیسی را به‌درستی درک کنند و لذت ببرند.

**کریمی حکاک:** من در سال ۱۳۴۲ شمسی هم کلاس آخر دبیرستان را به پایان رساندم و هم بالاترین سطح آموزش زبان انگلیسی در انجمن ایران و آمریکا را. وقتی در امتحان دورهٔ اول کنکور سراسری هم قبول شدم نمره‌ام در زبان انگلیسی یکی از بالاترین نمره‌های استان خراسان بود. این بود که در امتحانات دور دوم کنکور در دانشگاه تهران برای تحصیلات دانشگاهی در رشتهٔ زبان و ادبیات انگلیسی با من مصاحبه شد و پذیرفته شدم. باید به یاد داشته باشیم که در آن سال‌ها توان تکلم و نوشتن به یک زبان خارجی ارج و منزلتی دیگر داشت که در همهٔ داوطلبان ورود به دانشگاه دیده نمی‌شد. شاید براساس همین گونه افکار بود که بعد از انقلاب فرهنگی و به‌ویژه در فرایند بازسازی دانشگاه‌ها زبان‌های خارجی هدف بی‌اعتنائی دولت‌مداران جدید قرار گرفت، تا بدانجاکه به نظر می‌رسید دانش زبان باید فقط وسیله‌ای باشد برای پیشبرد دیپلماسی، نه برای درک بهتری از فرهنگ‌ها و سنت‌های تاریخی، فرهنگی و ادبی کشورهای دیگر. در پاسخ مشخص‌تر به پرسش شما، من فکر می‌کنم ارائهٔ

رشتهٔ ادبیات انگلیسی، حتی در یک کشور جهان‌سوم، البته ممکن است، ولی پرسش این است که آیا مطلوب هم هست یا نه، و این بستگی دارد به بینش سیاستگذاران آن کشور.

**خزاعی‌فر:** اجازه بدهید تأکید کنم که من با ارائهٔ رشته ادبیات انگلیسی یا ادبیات هر کشور خارجی دیگر در ایران خیلی هم موافقم؛ به نظرم ارائهٔ این رشته‌ها در سطح لیسانس و آن هم به دانشجویانی که ادبیات مادری خود را به‌خوبی نمی‌شناسند کمی غیرعادی است؛ چون بعینه دیده‌ام که دانشجو دربارهٔ مثلاً تی‌اس الیوت مقاله می‌نویسد ولی هنوز اسم اخوان ثالث به گوشش نخورده است. سؤال من این است که به چه کسانی و در چه مقطع می‌شود ادبیات خارجی را در ایران تدریس کرد که این مشکلات پیش نیاید؟

**کریمی حکاک:** شاید نتوانم با نام‌بردن از شرایط فردی و سطوح تحصیلی مشخص به این پرسش پاسخ دقیقی بدهم، زیرا چنان‌که می‌دانید دهه‌هاست از ایران دور افتاده‌ام و در جریان میزان معلومات دانشجویان و وضعیت آموزش عالی در این کشور نیستم. اما با این سخن شما صددرصد موافقم که برای همگان شناخت کافی از سنت ادبی بومی باید پیش‌شرط ورود به دوره‌های تحصیلی و ازجمله دانش‌های مربوط به زبان‌ها و سنت‌های ادبی دیگر باشد. در چشم من این غریب، و حتی مسخره، می‌نماید که یک ایرانی بتواند دربارهٔ الیوت مقاله بنویسد ولی نام و مقام اخوان و شعر او را نداند. پاگذاشتن در راه شناخت فرهنگ‌های ادبی دیگر باید در پرتو شناخت کافی از فرهنگ، زبان و شعر در سرزمین اجدادی صورت گیرد.

**خزاعی‌فر:** بنده در نقدی که بر ترجمهٔ شما از *تام جونز* نوشته‌ام این ترجمه را به دلایل مختلف ستوده‌ام. آنچه مخصوصاً در این ترجمه اهمیت دارد این است که شما اصل چندصدایی را در ترجمهٔ زبان اشخاص مختلف داستان رعایت کرده‌اید؛ از زبان شکسته هم در ترجمهٔ این اثر قرن هجدهمی استفاده کرده‌اید، و در بازآفرینی متن به ذخایر ادبیات فارسی اتکا کرده‌اید و از همه مهم‌تر این که سبک mock-heroic *تام جونز* را بازآفرینی کرده‌اید. کمی دربارهٔ این ترجمه بگویید؛ چه تعریف یا تصوری از ترجمه داشتید و آیا در آن زمان الگویی در ترجمه داشتید؟ آیا رمان *تام جونز* زبانی داشت که به این شیوهٔ ترجمه شما تن در می‌داد (مثل زبان *دن کیشوت* که می‌گویند شباهت زیادی به زبان داستان‌های پهلوانی ایرانی داشت و لذا راحت‌تر تن به ترجمه می‌داد) یا اینکه این شیوهٔ ترجمه را در ترجمهٔ هر رمان دیگر هم به کار می‌برید؟ و اصلاً بااینکه رشتهٔ تحصیلی‌تان ادبیات تطبیقی است چرا ترجمهٔ ادبیات کلاسیک غرب را ادامه ندادید؟

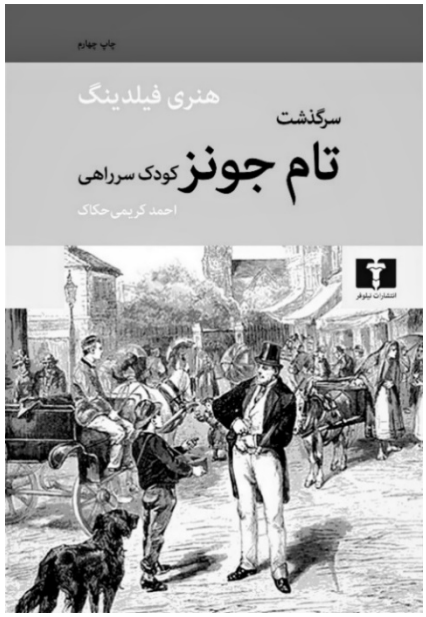
**کریمی حکاک:** من مقالهٔ شما را در همان ایام خواندم و البته از نظر مثبت شما دربارهٔ کار

ترجمه‌ام، به‌ویژه از اینکه تصمیم مرا در بازتاب‌دادن صداهای چندگانه در رمان و نیز کاربرد ذخایر زبان و ادب فارسی در ترجمه تأیید کرده‌اید به خود بالیدم. دراین‌خصوص باید بگویم که من در ایران ترجمهٔ روانشاد سعید نفیسی را از *ایلیاد* و *ادیسهٔ* هومر و ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا را از *کمدی الاهی* دانته خوانده بودم؛ در دورهٔ دکتری ادبیات تطبیقی در آمریکا هم با آثار حماسی دیگری آشنا شدم که ترجمه‌های الکساندر پوپ از هومر و *بهشت گم‌شده* میلتون از آن جمله بود. نیز پیش از آنکه دست‌به‌کار ترجمهٔ *تام جونز* بشوم چندین نقد از این اثر را خواندم، و از مجموعهٔ این کارها بود که با مفهوم «سخره حماسه»، یا به گفتهٔ شما mock-heroic آشنا شدم. در بعضی از نقدهای موجود هم *تام جونز* با *دن کیشوت* سروانتس مقایسه شده بود. این مجموعهٔ آشنائی‌های گوناگون بود که سرانجام راهم را به‌سوی ترجمهٔ رمان گشود.

در پاسخ به پرسش آخر شما باید بگویم که من در دوران تحصیل دکترای ادبیات تطبیقی نظریه‌پردازی ادبی را غایت مقصود خودم در تبیین ادبیات قرار داده بودم و پایان‌نامه‌ای هم که در موضوع درک اروپائیان از *شاهنامهٔ* فردوسی نوشته بودم گواهی بر این گرایش بود. می‌دانستم که ترجمه‌هائی عرضه خواهم کرد، ولی نمی‌خواستم کار ترجمه گرانیگاه نوشته‌های ادبی‌ام باشد. خوشبختانه توانستم اشتیاق خودم را به این جنبه از پژوهش‌های ادبی هم به عمل تبدیل کنم، که تألیفاتم در این بُعد از ابعاد کاری‌ام هم به فارسی ترجمه شده، هم به‌صورت مقالات گوناگون و هم در کتابی که در تهران با عنوان *طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی* منتشر شده است.

**خزاعی‌فر:** در مورد زبان شکسته در ثبت گفت‌وگو اختلافِ‌نظر و رویه زیاد است. طبیعی است که گفت‌وگوها، که بین دو علامت نقل‌قول قرار می‌گیرد، به زبان طبیعی ثبت شود، یعنی کم‌وبیش همان‌گونه که در واقعیت ادا می‌شود. ولی در فارسی به دلیل فاصلهٔ زیاد بین زبان گفتاری و زبان نوشتاری بسیاری از مترجمان همچنان از یک زبان غیرشکسته استفاده می‌کنند که اگرچه طبیعی نیست ولی رویه‌ای عرفی است. نظر شما دربارهٔ این دوگانگی چیست؟ آیا این دوگانگی طبیعی است یا غیرطبیعی؟ آیا در ثبت گفتار، مخصوصاً اگر گفتار امروزی و گوینده متعلق به طبقهٔ متوسط یا پایین باشد و در محیطی روزمره ادا شده باشد، چرا باید یا نباید گفتار را به زبان طبیعی ثبت کنیم؟

**کریمی حکاک:** شما یقیناً می‌دانید که من در ترجمهٔ *تام‌جونز* از نقل گفته‌های شخصیت‌های گوناگون به زبان محاوره ابائی نداشته‌ام، ولی در این کار حد نگاه داشته‌ام و فکر می‌کنم به




راه افراط نیفتاده‌ام.در بعضی ترجمه‌ها و نیز داستان‌های ایرانی دیده‌ام که گاه کار درآوردن صحبت‌های یک شخصیت داستانی به لحن محاوره تا بدانجا می‌رسد که حتی حروف داخل واژگان را تغییر می‌دهند یا حذف می‌کنند؛ مثلاً به‌جای «وقت» می‌نویسند «وخ»، به‌جای «مثل» می‌نویسند «مث» و به‌جای «فکر» می‌نویسند «فک». این درجه انحراف از زبان نوشتاری را من جایز نمی‌دانم.

به نظر من، زبان تنها یا عمدتاً یک نظام گفتاری یا محاوره‌ای نیست، یک نظام ارتباطی است متشکل از واژگان که عمده‌ترین رسالت وجودی آن ثبت تاریخی حضور جمعیتی از آدمیان است. البته زبان یک بُعد گفتاری یا محاوره‌ای هم دارد، ولی این بُعد گذراترین بُعد آن است و می تواند در نسل‌ها و عصرهای پی‌درپی دگرگون شود. به همهٔ این دلایل و به دلایل دیگری که از ماهیت زبان ادبی ناشی می‌شود، به‌ویژه در آثار ادبی که عموماً داعیهٔ ماندگاری دارند، می‌بایست توجه اصلی و اولیه به زبان نوشتار باشد، و نه زبان گذرای گفتار زمان یا مکانی خاص.

**خزاعی‌فر:** در بسیاری از جاها در ترجمهٔ ادبی پیش می‌آید که ترجمهٔ لفظ‌به‌لفظ هرقدر هم دقیق و ظریف صورت بگیرد جوابگو نیست و معنی باید بازآفرینی شود، که مستلزم دو چیز است: اعتقاد به بازآفرینی و داشتن قدرت و ذوق زبانی. برخی از مترجمان ما، حتی اگر قدرت و ذوق زبانی هم داشته‌اند، اعتقاد چندانی به بازآفرینی نداشته‌اند و لذا ترجمه‌هایشان در جاهایی به‌اصطلاح رنگ‌وبوی ترجمه‌گرفته است. ترجمهٔ *تام جونز* رنگ‌وبوی ترجمه ندارد و بیشتر به تألیف شبیه است و یا بهتر است بگویم که در این اثر زبان انگلیسی چنان در زبان فارسی جذب شده که اثری از آن عیان نیست. به نظر شما، در ترجمهٔ ادبیات، اساساً زدودن رنگ‌وبوی ترجمه ممکن یا لازم است؟

**کریمی حکاک:** با تشکر مجدد از نظر مساعد شما، اجازه بدهید بگویم توفیق ترجمهٔ ادبی مستلزم دارابودن قدرت زبانی و تسلط بر هر دو سنت ادبی در زبان‌های مبدأ و مقصد و نیز

اعتقاد راسخ به بازآفرینی معناست. در غیراین‌صورت متن نهائی ناگزیر کمبودهای چشمگیری خواهد داشت که حتی اگر از نظر برخی خوانندگان پنهان بماند از چشمان تیزبین منتقدان مخفی نخواهد ماند. بدیهی است مسئولیت انبوه ترجمه‌های بد یا میان‌مایه در ایران عمدتاً متوجه کسانی است که با آشنائی ناکافی با این مهارت‌های چندگانه به کار ترجمهٔ ادبی روی می‌آورند.

در موضوع «رنگ‌وبوی ترجمه» هم نظر شما کاملاً صائب است، به این معنا که کار بازآفرینی در ترجمه، که کار چندان آسانی هم نیست و محک تشخیص ترجمهٔ عالی از ترجمهٔ سهل‌انگارانه و نه‌چندان خوب به‌حساب می‌آید، در بسیاری از موارد از نگاه خواننده سطحی‌نگر نه حس می‌شود و نه چندان به‌چشم می‌آید. نتیجهٔ کار مترجم سهل‌انگار و خوانندهٔ سطحی‌نگر همانا رنگ‌وبوی ترجمه است که شما آن را دقیقاً شناسائی کرده‌اید.

اجازه بدهید در این مورد از تجربهٔ خودم مثالی بزنم. من در کتابی با عنوان «گزینه‌ای از شعر نو ایران» An Anthology of Modern Persian Poetry که در ۱۹۷۸ میلادی در آمریکا منتشر شد، هنگام ترجمهٔ «باغ بی برگی»، که فکر می‌کنم یکی از زیباترین اشعار اخوان است، سطر «گو بروید یا نروید هرچه در هرجا که خواهد یا نمی‌خواهد» را به این صورت بازآفرینی کرده‌ام:

Here grow what might, there wither what will.

یکی از منتقدان کتابی را که این شعر هم در آن آمده مورد بررسی قرار داده، این بازسازی مرا پسندیده و با ترجمهٔ دیگری از همین شعر مقایسه کرده است. آن ترجمه چنین است:

Let grow what will grow wherever it wants and let not grow what may not grow wherever it will not grow.

منتقد آمریکائی در بررسی خود ایجاز مشهود در ترجمهٔ نخست را غایت «بازآفرینی شاعرانه» خوانده است، کاری که همهٔ تضادها و طباق‌های موجود در سطر شعر اخوان را در نهایت ایجاز در خود گنجانده و در حقیقت، به‌زعم او، رنگ‌وبوی ترجمه را کاملاً از اصل شما خودتان هم در بررسی عالمانه‌ای که از متن فارسی *تام جونز* کرده‌اید، شواهدی از این کار را در جای‌جای آن اثر به خوانندگان نشان فارسی شعر زدوده و از آن سطری مطلوب خوانندهٔ آمریکائی ساخته است. بنابراین در این مورد، مانند بسیاری از موارد دیگر، سخن شما که می‌گوئید «ترجمهٔ لفظ‌به‌لفظ هرقدر هم دقیق و ظریف صورت بگیرد جوابگو نیست و معنی باید بازآفرینی شود» صددرصد صادق است. شما خودتان هم در بررسی عالمانه‌ای

که از متن فارسی *تام جونز* کرده‌اید، شواهدی از این کار را در جای‌جای آن اثر به خوانندگان نشان داده‌اید و من از این جهت سپاسگزارم.

**خزاعی‌فر:** شما قطعاً ترجمه‌های زیادی از ادبیات خارجی به زبان انگلیسی خوانده‌اید و حتماً ترجمه‌هایی را هم که از ادبیات فارسی توسط مترجمان انگلیسی‌زبان صورت گرفته دیده‌اید. این مترجمان یا ناشرهای غربی‌شان نوعاً چه تصوری از ترجمه دارند؟ آن‌طور که ما خوانده‌ایم، ترجمه در غرب، حتی ترجمهٔ ادبی، بسیار خواننده‌محور است؛ یعنی زبان ترجمه‌ها به‌جای اینکه خواننده را شوکه کند، انتظارات آنها از زبان ادبی را برآورده می‌کند، و این مستلزم کم‌وبیش دخالت‌های زبانی مترجم است. در ایران، به‌خصوص در گذشته، بسیاری از مترجمان به بهانهٔ «حفظ سبک نویسنده» از بازآفرینی جملات در قالب‌های فارسی‌تر سرباز می‌زنند، و لذا ترجمه‌هایشان *در جاهایی* غیرفارسی می‌شود. آیا در ترجمه‌های ادبی انگلیسی هم به چنین مواردی برمی‌خوریم؟

**کریمی حکاک:** فکر می‌کنم ترجمهٔ نامناسب یا نارسا، کلاً بگوئیم ترجمهٔ بد، همیشه و همه جا وجود دارد، همچنان‌که حتماً ترجمهٔ خوب هم همیشه و همه‌جا وجود دارد. ولی من این اصل کلی را می‌پذیرم که ترجمه در نهایت باید زبان مقصد را در اولویت قرار دهد، و توجه خود را در مرحلهٔ نخست باید به‌سوی خوانندگان امروز در زبانی که به آن ترجمه می‌کند معطوف بدارد. ولی در این کار هم حد نگاه‌داشتن روا و افراط یا تفریط نارواست. اجازه بدهید حرفم را به ارائهٔ مثالی مزین کنم. یکی از کسانی که کبادهٔ شعردوستی و حافظ شناسی می‌کشد بی‌آنکه مقام یا تاریخ دو زبان فارسی و انگلیسی را بشناسد مصراع معروف حافظ را که می‌گوید «منم که شهرهٔ شهرم به عشق ورزیدن» این‌طور به انگلیسی برگردانده بود:

They know me as a good lover downtown

و این یعنی نه تنها افراطی خنده‌آور در تعهد آن شخص به تبدیل کلامی در زبان شاعرانهٔ کهن به چیزی فراسوی اعتدال امروزی در کار برگرداندن یک جملهٔ شعری هفتصدساله به

انگلیسی افسارگسیختهٔ بازاری امروز، بلکه یک تغییر و تبدیل «ابلهانه» و «غیر تاریخی».

**خزاعی‌فر:** همان‌طور که می‌دانید در ایران، هم در سطح فردی و هم در سطح دولتی، میل شدیدی به ترجمه از فارسی به انگلیسی وجود دارد و در چند دههٔ گذشته بسیاری از کتب فارسی و به‌خصوص شعر به انگلیسی ترجمه شده است و معلوم نیست این ترجمه‌ها، از جهت محتوا چقدر مورد علاقه خوانندهٔ انگلیسی‌زبان است و از جهت زبان چقدر با خوانندهٔ انگلیسی‌زبان ارتباط برقرار کرده است. به‌طورکلی در ایران ترجمه به زبان غیرمادری چندان جدی گرفته نمی‌شود و مدعی بسیار دارد. در دومین کنفرانس ترجمهٔ ادبی دردانشگاه فردوسی مشهد که بنده دبیر آن بودم این بحث درگرفت. مرحوم رضا سیدحسینی جوانان را تشویق می‌کرد که آستین بالا بزنید و ادبیات بومی را خودتان به زبان‌های خارجی ترجمه کنید. من البته مخالف بودم چون می‌گفتم وقتی ترجمهٔ ادبیات به زبان مادری مستلزم ذوق و توانایی زبانی بسیار بالایی است ترجمهٔ ادبیات به زبان غیرمادری به طریق اولی مستلزم ذوق و توانایی زبانی بسیار بیشتری است و معتقد بودم ادبیات بومی باید توسط کسی ترجمه شود که یا اهل آن زبان خارجی است یا آن زبان خارجی را در حد فردی اهل زبان می‌داند. با توجه به اینکه خود شما مقداری شعر از شاعران درجه‌یک فارسی به انگلیسی ترجمه کرده‌اید در این مورد چه نظر دارید؟ و چالش‌های اصلی این کار چیست؟

**کریمی حکاک:** در این مورد من یکسره با شما موافقم. باور کنید گاه از کار بعضی ایرانیان در ترجمه از فارسی به انگلیسی چنان شگفت‌زده می‌شوم که جز خنده‌های عصبی واکنشی نمی‌تواند از من سر بزند. دانشجویی عکسی از قطعهٔ کوتاهی از شعر سهراب سپهری که بر روی سنگ قبرش حک شده بود به من نشان داد و من عبارتی را دیدم که چشمانم می‌دید، ولی ذهنم حاضر نبود آنچه را که چشم دیده است باور کند. به معنای کلمهٔ «چینی» در این قطعه فکر کنید:

به سراغ من اگر می‌آیید
نرم و آهسته بیایید مبادا که ترک بردارد
چینی نازک تنهایی من

و ترجمهٔ حک‌شده بر سنگ قبر چنین است:

If you come to me here
come softly and slowly

so you will not crack
the breakable "Chinese" of my loneliness

بسیاری از ترجمه‌های ایرانیان به زبان انگلیسی از نظر کیفیت همین گونه است، که من نام ترجمه‌های «دارالترجمه‌ای» را به آن داده‌ام. من هم با شما موافقم که تا کسی زبان و ادبیات انگلیسی، و نیز تاریخ زبان و ادبیات انگلیسی را، کاملاً از آن خود نکرده باشد نمی‌تواند و نباید به ترجمه از فارسی به انگلیسی دست بزند و اگر چنین کند «چینی» لطیف و شکنندهٔ هر دو زبان را هزار تکه کرده است.

**خزاعی‌فر:** یکی از بهترین ترجمه‌های شعر که من خوانده‌ام ترجمهٔ شما از شعر «شیکاگو» اثر کارل سندبرگ است. به نظرم ویژگی این ترجمه ایجاز آن است به این معنی که شعر از حیث تعداد کلمه با اصل آن برابر است. به نظر شما در ترجمهٔ شعر چه چیزی اولویت دارد؟ اینکه شعر خودش زبانی شاعرانه داشته باشد؟ اینکه شعر با حداقلِ تفسیر، معنی قابل‌فهمی را منتقل کند؟ یا اینکه شعر بی‌اعتنا به روشنی معنی و شاعرانگیِ زبان، ابهامات و دشواری‌های زبانی و فرهنگی را منتقل کند و جایی برای تفسیر خواننده بگذارد و از شعر رمزگشایی نکند؟

**کریمی حکاک:** سپاسگزارم که به آن شعر و آن گزیدهٔ اشعار با نظر عنایت نگریسته‌اید. من هم فکر می‌کنم شعر «شیکاگو»، و شاید بسیاری دیگر از اشعار کارل سندبرگ، از نظر تاریخی در محاق جنبش مدرنیست‌های آمریکا، و به‌ویژه کار شاعرانی همچون الیوت و پاوند، قرار گرفته است. اولویت اول من در آن ترجمه دقیقاً همان است که شما می‌گوئید: تمایز میان ترجمه از یک‌سو و تفسیر و تاویل و تعبیر ازسوی دیگر. چنان‌که شما هم توجه کرده‌اید مترجم گاه ناگزیر می‌شود اندک تفسیر یا به گفتهٔ شما «رمزگشائی» در کار بیاورد، ولی تا حد امکان باید این کار را به خوانندهٔ شعر واگذارد.

**خزاعی‌فر:** شما ترجمه را یک «مکانیسم جبرانی» می‌دانید، یعنی مکانیسمی طبیعی که در آن هر فرهنگ بنا بر ضرورتی که حس می‌کند برای جبران آنچه که ندارد دست به ترجمه می‌زند. آیا فکر نمی‌کنید که در این کار مثل هر کار دیگر امکان افراط وجود دارد چون هم زبان و هم ادبیات بومی در این فرایند جبرانی ممکن است آسیب ببینند و لذا پدیدهٔ «ترجمه‌زدگی» که شما با آن موافق نیستید ممکن است روی بدهد. به گمان من، یکی از وظایف متولیان زبان و ادبیات همین است که نسبت به آسیب‌های احتمالی که ممکن است ترجمه وارد کند هشیار باشند. اگر با این نظر موافقید در چه زمینه‌هایی

باید هشیار بود و چگونه باید این هشیاری را اعمال کرد؟

**کریمی حکاک:** آنچه من در این موضوع گفته و نوشته‌ام این است که در فرایند تاریخی تحول ادبی، و در شرایطی شبیه آنچه فرهنگ ادبیات فارسی در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم میلادی و دهه‌های نخستین قرن بیستم از آن می‌گذشت، ترجمه می‌تواند با خلق آثاری که به نظر می‌رسد می‌توانند فرهنگ ادبی را پذیرای متونی از سنت‌های ادبی دیگر کند، این گونه تحول را ممکن سازد، چنان‌که در آن زمان در مورد شعر فارسی چنین شد. اما آیا باید نگران افراط در این کار باشیم یا نه؟ البته!

در آن دوران هم چنین نشد. در ایران بودند کسانی از قبیل علامه محمد قزوینی، حسن تقی‌زاده، و جلاالدین همائی که از زوال زبان فارسی هراس داشتند و صمیمانه بر آن بودند که زبان فارسی سیر قهقرائی طی کرده است. اما سرانجام سیر تاریخی و لزوم تحول نقطهٔ اعتدال خود را یافت و به کارورزان گوناگونی که در این راه مؤثر بودند نشان داد: شعر نو در ایران پدیدار شد بی‌آنکه «آسیب»ی به شعر کهن فارسی برسد. آثار منثور جدیدی هم از نوع رمان و داستان کوتاه ارائه شد، ولی «کلیله و دمنه» و دیگر حکایت‌های گذشتگان، اعم از منثور و منظوم، نیز یکسره از میدان ادبیات فارسی به بیرون رانده نشد. من عبارت «ترجمه‌زدگی» را هم، مثل عبارت «غربزدگی»، نمی‌فهمم. اگر از راه ترجمه و به دلیل ترجمه ممکن است آسیبی به زبان یا ادبیات وارد آید، باید کسانی ماهیت این گونه آسیب را بشناسند و دیگران را هم با آن آشنا کنند.

**خزاعی‌فر:** می‌دانم که شما مطالعات زیادی در حوزهٔ شعر مدرن فارسی داشته‌اید. گفته شده است که شعر مدرن فارسی تا حد زیادی متأثر از ترجمه است، یعنی آبشخور شعر مدرن فارسی بیش از آنکه ادبیات فارسی باشد ادبیات غربی است که از طریق ترجمه وارد شده است. منظور البته فقط قالب‌های جدید شعر نیست بلکه ادعا می‌شود که استعاره‌ها و زبان و حتی نحوهٔ تفکر ونگاه شاعر متأثر از شاعران غربی است. دراین مورد نظر شما چیست؟

**کریمی حکاک:** در این مورد هم اگر کسانی بخواهند منطقاً استدلال کنند که «استعاره‌ها و زبان و حتی نحوهٔ تفکر ونگاه» شاعرانی همچون نیما یوشیج یا مهدی اخوان ثالث یا شاملو یا فروغ فرخزاد «آسیب»ی بر شعر فارسی وارد آورده است، خوب است ارتباط میان آن استعاره‌ها و آن نحله و نحوهٔ تفکر را با معنا و مفهوم «آسیب» تعریف کنند و همگان را به گونه‌ای محسوس و مشخص از این‌گونه آسیب‌ها آگاه سازند. راست این است که من به سهم خودم فکر می‌کنم اختلاط و امتزاج، ناموس زبان و ادبیات و همهٔ هنرهای کلامی است، و زبان و ادبیاتی که از بده‌بستان با زبان‌های دیگر و سنت‌های ادبی دیگر، اعم از شرقی و غربی و شمالی و جنوبی، پرهیز داشته باشد ناگزیر رفته‌رفته فقیرتر و ناتوان‌تر می‌شود.

**خزاعی‌فر:** چنان‌که می‌دانید از همان آغاز ترجمه در دورهٔ قاجار، ترجمهٔ داستان، در مقایسه با ترجمهٔ غیرداستان، حجم قابل‌توجه‌ای از ترجمه را به‌خود اختصاص داده است. در این دو سه دههٔ اخیر هم با افزایش غیرعادی شمار ناشران بر حجم ترجمهٔ رمان افزوده شده است. ما دیگر، برخلاف چنددههٔ اول، فقط رمان کلاسیک ترجمه نمی‌کنیم بلکه رمان‌های روز از زبان‌های مختلف ترجمه می‌کنیم. به نظر شما، این حجم ترجمهٔ رمان بر کمیت و کیفیت رمان‌های تألیفی در ایران چه تأثیری گذاشته است؟

**کریمی حکاک:** می‌دانید که من در سال‌های اخیر به‌تدریج بیش‌ازپیش به پژوهش در شعر فارسی روی آورده‌ام، ولی در این مورد هم فکر می‌کنم حتماً دلایلی بوده که باعث شده در دهه‌های اخیر رمان‌های بیشتری به فارسی ترجمه شود. دراین‌صورت می‌توان گفت اصل عرضه و تقاضا کار خودش را کرده است؛ مگر اینکه در اینجا هم بخواهیم متولیانی را منسوب کنیم که مردم را در گزینش بهترین آثار هدایت کنند. اما امیدوارم شما هم با من توافق داشته باشید که البته در جهانِ جهانی‌شدهٔ امروز و آینده بازگشت به گذشته‌های بی‌بازگشت دیگر راهی پیش پای داستان‌نویسی و شاعری ما نخواهد گذاشت. راهی اگر هست همانا هرچه گسترده‌ترکردن عرصهٔ ادبیات است و ترغیب خوانندگان به اینکه نقش نمادین ادبیات را در گسترش فرهنگ درک کنند و بپذیرند، طلیعه‌دارانِ این راه را عزیز بدارند و بیش‌ازپیش با این حقیقت تاریخی آشتی‌کنند که در ایران امروز و فردای تاریخی برای دست‌اندرکاران ادبیات بایسته‌تر آن خواهد بود که هرچه بیشتر از فضای تنگ و ترش سیاسی فاصله بگیرند و خود را در فضای فرهنگی و ادبی قرار دهند؛ چراکه بدین ترتیب احساس رضایتِ‌خاطر عمیق‌تری در خود احساس خواهند کرد.

**خزاعی‌فر:** جنابعالی همیشه از لزوم پاسداری از زبان فارسی صحبت کرده‌اید و البته تلاش‌های زیادی هم در جهت گسترش جایگاه بین‌المللی زبان فارسی کرده‌اید. ولی در مورد نویسنده و مترجم ایرانی داخل کشور چگونه می‌توان بنیان فارسی را، به‌خصوص در مقابله با رشد روزافزون تأثیرات زبان‌های غربی، تقویت کرد و چگونه می‌توان نویسندگان جوان‌تر را به آشنایی با ادبیات مدرن و کلاسیک فارسی تشویق نمود؟ در شرایطی که نهادهای رسمی آموزشی و فرهنگی این موضوع را مسئلهٔ خود نمی‌دانند، یا اگر می‌دانند اقدام مؤثری انجام نمی‌دهند، چگونه می‌توان از زبان فارسی به‌عنوان ارزش‌مندترین میراث ایرانی و مؤثرترین عامل هویت ایرانی پاسداری کرد؟

**کریمی حکاک:** این سخن شما که می‌پرسید «چگونه می‌توان نویسندگان جوان‌تر را به آشنایی با ادبیات مدرن و کلاسیک فارسی تشویق نمود؟» پرسش و دغدغهٔ من هم هست. امروزه کودکان و نوجوانان ایرانی باید طبعاً بخواهند با ادبیات فارسی مأنوس باشند، ولی درعین‌حال گرایش آنها را به علوم ناب و نوع آموزشی که آنها را برای جامعهٔ تکنولوژیک آینده آماده کند نیز باید جدی گرفت. خوشبختانه در ادبیات فارسی متون انسانی و آینده‌نگر کم نیستند، و شاید باید به کار تدوین کتاب‌های درسی از دیدگاهی امروزی‌تر و جهانی‌تر نگریست و متونی را برگزید که فارغ از چشم‌اندازهای تنگ‌نظرانهٔ ایدئولوژیک دیدگاهی جهانی و انسانی در برابر چشم دانش‌آموزان دبستان‌ها و دبیرستان‌ها می‌گذارد.

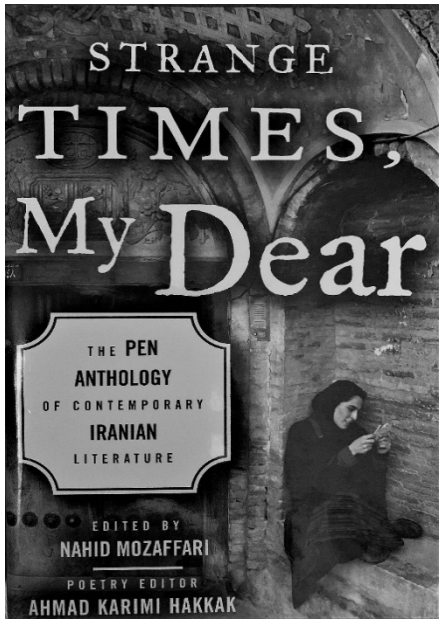
درخصوص آسیب هم به نظر من باید تعریفی ارائه داد که هرگونه تحولی آسیب پنداشته نشود. دیده‌ام گاهی حتی آدمیان معقول و معتدل هم خودبه‌خود در برابر هرگونه تحولی صف‌آرائی می‌کنند؛ حال‌آنکه تحول و تطور در ذات علوم انسانی هست و هر فرهنگی در دوران‌هائی هم نیاز به تحول و تطور دارد و هم دستخوش تحول می‌شود، و باید بشود.

**خزاعی‌فر:** رشتهٔ ادبیات تطبیقی امروزه در سطح جهان چه جایگاهی دارد؟ وضعیت آن در ایران چطور است؟ به نظر شما چه توجیهی برای تأسیس این رشته در کشور در شرایط کنونی وجود دارد؟

**کریمی حکاک:** خوشبختانه امروز بیشتر از سابق به ادبیات تطبیقی توجه می‌شود، یا دست‌کم در مکالمهٔ حرفه‌ای میان ادیبان و نظریه‌پردازان فرانسوی و آمریکائی چنین است. ادبیات تطبیقی، خواه به‌عنوان رشته‌ای مستقل خواه به‌صورت گرایشی در کلیتی فراگیرتر همچون علوم انسانی، می‌تواند ظرایف و طرایف سنت‌های ملی را (مثلاً آنچه میان شعر در جوامع عرب‌زبان یا ترک‌زبان و آنچه در سنت ایرانی اتفاق افتاده یا می‌افتد) مقایسه کند، باز

بنماید و تفسیر کند و با این کار این سنت‌ها را بدون پیش‌داوری‌های متعصبانه با هم آشنا کند و آشتی دهد. بهترین توجیه هم شاید برای حمایت هرچه بیشتر از این رشته یا گرایش شاید همین باشد که، مثلاً، ادیبان فارسی زبان با التجا به متونی مانند *شاهنامه* یا آثار نظامی گنجوی می‌توانند با انواع سیرالملوک‌های عربی و *هزارویک شب* یا حتی با حماسه‌های یونانی و رومی یا با اساطیر ایرلندی و منظومه‌های عاشقانه در زبان‌های لاتین، پرووانسال، ایتالیائی و اسپانیولی آشنا بشوند و ادبیات جهان را هم بیش‌ازپیش بشناسند.

**خزاعی‌فر:** کمی هم از تجربه‌تان در آموزش زبان فارسی به غیرفارسی‌زبانان بگویید. این تجربه چه چیزی درمورد ماهیت زبان فارسی در مقایسه با زبان فارسی به شما آموخته است؟ غیرفارسی‌زبانان این زبان را از جهت یادگیری چگونه ارزیابی می‌کنند؟ و به چه روش مؤثری برای آموزش فارسی دست یافته‌اید و از میان انبوه درس‌نامه‌هایی که برای آموزش فارسی نوشته شده کدام درس‌نامه را مؤثرتر می‌دانید؟




**کریمی حکاک:** می‌دانید که پیشینهٔ آموزش زبان فارسی به دانشجویان آمریکائی عملاً به آغاز قرن بیستم می‌رسد و فرهنگ آمریکائی در آغاز، میراث‌برِ سنت شرق‌شناسی بود، و به شکل مستقل و مستمر تنها بعد از جنگ دوم جهانی با فرهنگ زبان فارسی و فارسی‌زبانان جهان آشنا شد. امروز، پس از گذشت نزدیک به هشتاد سال از آن دوران، زبان فارسی تنها در حدود هفتادوپنج دانشگاه از بیش از پنج هزار دانشگاه ایالات متحدهٔ آمریکا تدریس می‌شود، و تقریباً همه‌جا در قالب بخشی با عنوان «بخش زبان‌ها و ادبیات خاورمیانه». این نکته هم شاید گفتن داشته باشد که تقریباً از هر هزار تن نوجوان آمریکائی، که عموماً در سن حدود هجده‌سالگی به دانشگاه راه پیدا می‌کند فقط یکی را می‌توان پیدا کرد که زبان فارسی را بشناسد یا اندک آشنائی با ایران داشته باشد. در یکی دو دههٔ اخیر فرزندان ایرانیان مقیم آمریکا هم به این گروه افزوده شده‌اند که بیشتر در دانشگاه‌های ایالتی به آموزش زبان فارسی روی می‌آورند. دانشجویان این کلاس‌ها

ابتدا مقدمات زبان فارسی را می‌آموزند و اگر درس خواندن در این رشته را ادامه بدهند دوره‌های مقدماتی، متوسطه و پیشرفته را هم تمام می‌کنند و شاید بعضی متون داستانی و شعر امروز را هم فرا بگیرند.

مشکلی که در این دانشگاه‌ها هنوز حل نشده این است که ایران، بر خلاف ترکیه یا کشورهای عرب‌زبان، روی خوشی به دانشجویان آمریکائی نشان نمی‌دهد؛ از همین روست که اگر از دانشجویانی که فرزندان ایرانیان هستند و به این اعتبار در ایران از شهروندان ایرانی محسوب می‌شوند بگذریم، دیگر دانشجویان آمریکائی شانس سفر به ایران، اقامت در ایران، و درس خواندن آزادانه در دانشگاه‌ها و مراکز تدریس زبان و تکمیل زبان فارسی را ندارند. دانشگاه‌های آمریکا هم در این گونه موارد هشدارهای لازم را به دانشجویان خود می‌دهند و دانشجویانی را که می‌خواهند به ایران سفر کنند از این کار باز می‌دارند.

درخصوص کتاب‌های درسی و درس‌نامه‌ها خوشبختانه در دو سه دههٔ اخیر کتاب‌های خوبی نوشته شده که کتب درسی آموزش فارسی محسوب می‌شود. درحال‌حاضر چندین درس‌نامه به‌صورت رایگان در فضای مجازی گذاشته شده که می‌تواند به آسانی در اختیار خواهندگان قرارگیرد و از این نظر مدرسان زبان فارسی و پدران و مادران دانشجویان علاقه‌مند با الگوبرداری از کتاب‌های زبان‌آموزی دیگر می‌توانند نیاز جاری در دانشگاه‌های آمریکائی و نیز در میان آمریکائیان ایرانی‌تبار را برآورده کنند.

**خزاعی‌فر:** تجربهٔ سال‌ها آموزش زبان فارسی به غیرفارسی‌زبانان چه چیزی درمورد این زبان، در مقایسه با زبان انگلیسی، به شما می‌گوید؟ آیا از نظرِ فراگیرندگان، یادگیری فارسی مشکل است؟ آیا، چنانکه برخی مدعی شده‌اند، فارسی به نظر آنها زبان شیرینی می‌آید؟ آیا انعطاف نحو فارسی دردسرساز نیست؟

**کریمی حکاک:** ازآنجاکه دو زبان فارسی و انگلیسی باهم خویشاوندی تاریخی دارند، و نیز به این دلیل که هر دو تمدن‌ساز و دارای سنت‌های ادبی غنی بوده‌اند و هستند، انتظار زبان‌آموزان آمریکائی در ابتدای ورود به کلاس‌های زبان فارسی این است که این‌گونه قرابت‌ها می‌بایست راه آموزش را برایشان هموارتر کند. اما تجربهٔ من در عمل این بوده است که فارسی‌آموزی فرآیندی است که در آغاز کار نحو فارسی، ویژگی‌ها و پیچیدگی‌های نحوی آن، یعنی آرایش واژگان در جمله‌های فارسی، زبان‌آموز انگلیسی‌زبان را شگفت‌زده و گاه گیج می‌کند. برای خود من سال‌ها طول کشید تا به‌تدریج دریابم که این هم مرحله‌ای است از زبان‌آموزی که دانشجوی آمریکائی می‌تواند آن را بیاموزد و از آن فراتر رود. پاداش

نهائی چنین زبان آموزی البته دسترسی به ادبیات فارسی است و بهره‌گیری از خرد نهفته در این زبان که به‌غایت لذت‌بخش و تعالی‌آور است.

اما درخصوص اینکه برخی در صحبت از زبان فارسی مرتباً صفت «شیرین» را به‌کار می‌برند، از نظر من سخنی است غیرعلمی و معنای معینی ندارد. زبان پیچیده‌ترین نظام ارتباط جمعی است که بشر ابداع کرده و نمی‌توان آن را با قهوه که معمولاً تلخ و شیرین دارد یا با انواع خوراکی‌هائی مقایسه کرد که می‌توان آنها را با صفاتی نظیر شور یا کم‌نمک وصف کرد، بلکه بیشتر حالت حسی‌ای را بیان می‌کند که برخی از صاحبان با توسل به آن مهر خود را به ثبت می‌رسانند. پرسش آخری شما البته شایستهٔ جوابی درخور است، و آن اینکه دستور زبان فارسی آرایش‌های متنوع گوناگونی را در یک جملهٔ مشخص جایز می‌شمارد بی‌آنکه نحو زبان دچار انحراف گردد. شاید بتوان این چگونگی را با رواج شعر فارسی مقید به اوزان عروضی مرتبط دانست، هرچند در این مورد، باید نظر فیلولوگ‌ها را هم دخیل دانست.

**نمونهٔ ترجمه:**

موسیقی ایرانی، همراه نزدیک شعر فارسی، پیام‌های نهفته در غزل و حماسه را در میان مردم عادی می‌پراکند، و ازآنجاکه ابزاری سیال بود توانست بسیاری از نواهای مردمی مناطق گوناگون و نیز الحان طوایف کوچندهٔ ایران و سرزمین‌های مجاور را بازسازی کند و در خود بگنجاند. دستگاه‌های موسیقی ایرانی که در خنیاگری‌ها و خسروانی‌خوانی‌های الحان دربار ساسانیان ریشه داشت نظام موسیقیایی غرب آسیا، مصر، هند، آسیای میانه و ختن را زیر تأثیر گرفت و شکل داد. در هر محفلی از مجالس ذکر و سماع صوفیان گرفته تا دوره‌های تلاوت قرآن و قرائت مرثیه و تعزیه، موسیقی درباری و مارش نظامی، سرودها و ثناهای نیایشگاه‌های زردشتی، از تحریرهای شبانگاهی میخانه‌ها گرفته تا صلاهای خاکسارانهٔ درویشان دوره‌گرد و نی‌لبک‌های چوپانان خردسال، از لالائی‌های لطیف و خواب‌آور مادران گرفته تا بانگ جرس کاروان‌سالاران در بیدارباش اشتران، موسیقی ایرانی و آواهای انسانی همراه آن تجربه‌ها و خاطره‌های مشترک قاطبهٔ اهالی ایران را تا آستانهٔ خانه‌های مردم هدایت کرده است. در این میان سازهای موسیقی ایرانی، ازجمله سازهای سیمی، نیز در این فیضان فرهنگی سهمی داشته‌اند. واژهٔ فارسی تار (به‌معنای تک‌سیم) نام آلت دسته‌بلندِ دوکاسه‌ای شده است با شش سیم که در مرکز و محور گروه نوازندگان قرار می‌گیرد، و همین واژه، یعنی تار، در معنای سازهای سیمی، جغرافیای پهناوری از یک رشته سازهای سیمی را، از گیتار اسپانیایی گرفته تا سی‌تار هندی، زیر تأثیر خود درآورده است.

A close affiliate of Persian Poetry, Persian music, transmitted the message of lyrics and epics to ordinary people, and as a fluid medium it also was

able to incorporate and refashion many of the folk regional melodies and nomadic tunes of Iran and the neighboring lands. The Persian modal system (dastgah), with its roots in Sasanian court music, influenced the shaping of musical systems in Anatolia, Egypt, India, Central Asia, and Khotan (Xinjiang). Though forums as diverse as Sufi chants and ecstatic dance, recitations of the Qur'an and the Shi`i elegies and passion plays, court and military music, hymns recited in Zoroastrian temples, the nocturnal melodies of taverns, and means as humble as the chants of itinerant dervishes and vagabond musicians, reed-pipe tunes of shepherd boys, lullabies, and caravanners' calls to their camels, Persian music and the lyrics brought home to diverse inhabitants of Iran shared experiences and memories. Persian musical instruments, also had their share of cultural diffusion. The Persian word tar (string) is the name of the long-necked, double bowled six-string instrument at the core of Persian ensemble, and the word tar, signifying "string instruments," influenced a vast geographical array of instruments, from the Spanish guitar to the Indian sitar.

(Abbas Amanat, *Iran, A Modern History*, Yale University Press, New Haven ad London, 2017, pp. 21-22)

در این غزل دو رشته از روایت و غنا در سنت شعر فارسی به‌کار گرفته شده تا صبحگاهان آفرینش یا ازل و «عهد الست» را ذاتاً به سرآغازی در تاریخ هستی بنی‌بشر و لحظهٔ پیدایش افکاری در باب وضع انسان بدل کند. شاید در نگاه نخست کنش‌های هیجان‌زائی که در شعر گنجانده شده پریشان به‌نظر آید ولی این کنش‌ها براساس تقدیر الهی انتظام یافته‌اند. افراد شعر—آدم، مدعی، معشوق ازلی، عاشق خاکزی، و حافظ‌اند— و رویدادهای درونی شعر عبارتند از تجلی جمال معشوق، حدوث عشق، عالمی آتش‌به‌جان، جلوهٔ دیدار آفریدگار، فرشتگانی حیران در آتش رشک و حسرت، و سرانجام دست خداوند در کار واپس‌راندن مدعی نامحرم که می‌رود تا به تماشاگه راز راه یابد. هریک از این افراد نقش معینی در این نمایش «الستی» ایفا می‌کند تا حافظ، در پی صبر و تحمل فراوان، در نهایت موهبت سرایش این شعر را به‌دست آورد. و این چنین است که شعر در تاریک روشنای طلوع جمال باقی الاهی از میان ابر و مه غلیظ سپیده‌دمان هستی ابتدا نمایش کائناتی تجلی و ظهور و بروزی را می‌آغازد که همگان افریشتگان و آدمیان را از نیک و بد دربرمی‌گیرد، و ازجمله شاعر را. درعین‌حال شعر هم با طرد یا به‌حاشیه‌راندن مدعی، هر که خواهد گو باش، و آسمان‌نشینانی همچون فرشتگان، و نیز برخی قوای انسانی

نظیر عقل و ادراک، سرنوشت آدمی را در صف نخست می‌نشاند و در کسوت عاشقی به نمایش می‌گذارد که پذیرفته باشد کلیهٔ امکانات عقل انسانی را از خود دور کند تا بتواند شایستهٔ عشقی گردد که باید منحصراً در خدمت خواسته‌هائی باشد که معشوق الاهی از عاشق خاک‌نشین خود طلب می‌کند.

Ahmad Karimi-Hakkak, "Continuity and Creativity: Models of Change in Persian Poetry, Classical and Modern," ***The Layered Heart: Essays on Persian Poetry***, Edited by A. A. Seyed-Ghorab, Mage Publishers, Washington, DC, 2019, pp. 25-54.

## سازگارشدن

**اسماعیل خویی**

پگاه تابستان است،
از خانه‌ام درآمده‌ام.
و خوب می‌دانم

دیگر
نمی‌توانم چشم داشته باشم
که سایهٔ خنکش بر خاک کوچهٔ پرآفتاب را
در جشنِ بی‌بهانهٔ خود
نُقل‌باران کند
رفیقِ کودکی‌ام،

درخت توت.
ولی ـ بهانه نگیرم ـ
اینجا نیز
غریبه نیستم
دیگر؛
و با نگاه دلم آشناست فراخای این سپیده و
سبزای این سکوت.
ببین:
در آن‌سویِ پرچینِ آن چمن،
مرا که می‌بیند،
برای دوستش

از دور
دست تکان می‌دهد
رفیق لندنی‌ام، شابلوط.

It’s a summer morning
I have left home.
And I know very well
that no longer
can I expect
the mulberry tree
my childhood friend
to shower sweetness on its cool shadow
in the sunny alley
for no particular occasion.
Enough excuses though
Here too
I am no stranger
Not any more.
My eyes and my heart know
the expanse of this dawn
and the green of this silence.
Look!
beyond the hedge of this grassy knoll
my Londoner friend
waves its hands
from far away
as it seems me —
I mean the grand oak!

**گزیده‌ای از شعر بلند بلندی‌های ماچوپیچو**
**اثر پابلو نرودا، ترجمهٔ فرامرز سلیمانی، احمد کریمی حکاک**

**۴**

مرگِ پرتوان بسیار بارها مرا به خود خواند؛
به نمکِ ناپیدای امواج می‌مانست،
و فورانِ طعم پنهانش

چون نیمه‌های فرورفتن در اوج
یا بناهایی فراخ از باد و بوران بود.
تا لبهٔ آهنینش آمدم، تا نازکای هوا
تا کفنِ جامهٔ کشت و سنگ
تا خالیِ اخترین واپسین گام‌ها
و تا هزارتوی گیجی‌آور؛
اما تو، ای پهن دریا— آی مرگ!— می‌آیی، نه موج‌موج
بل چون شکفتنی از زلال شبانه
یا چون شمار کامل شب.
تو هرگز به کاوش جیبی نیامدی
دیدار تو، بی ردائی سرخ، میسر نبود:
بی فرش پگاهیِ سکوتی فراگیر:
بی میراثِ برخاسته با مدفون اشک‌ها.
نمی‌توانستم در هر موجودی درختی را دوست بدارم
که خزانِ خرد خود را بر دوش می‌کشد (مرگِ هزار برگ)
تمامی مرگ‌ها و رستاخیزهای دروغین را
بی خاک، بی مغاک:
می‌خواستم در گشاده‌ترینِ هستی‌ها شناور شوم
در گشوده‌ترین دهانهٔ رودها
و آنگاه که ذره‌ذره انسان از من دریغ شد
و پلکان‌ها ودرگاه‌ها بسته،
مبادا که دستان خونین من
انگشت بر نیستی زخمینش گذارد،
آنگاه از خیابانی به خیابانی و از رودی به رودی
و از دیاری به دیاری و از بستری به بستر رفتم
و صورتکِ پوشیده از نمکم شوره‌زار را درنوردید
و در آخرین منزل‌های خوار، بی فانوس، بی آتش،
بی‌نان، بی سنگ، بی سکوت، تنها
گُرده گرداندم و از مرگ خویش مردم.

**IV**

Irresistible death invited me many times:

it was like salt occulted in the waves
and what its invisible fragrance suggested
was fragments of wrecks and heights
or vast structures of wind and snowdrift.
I had come to the cut of the blade, the narrowest
channel in air, the shroud of field and stone,
the interstellar void of ultimate steps
and the awesome spiral way:
though not through wave on wave do you attain us, vast sea of death,
but rather like a gallop of twilight,
the comprehensive mathematics of the dark.
You never came to scrabble in our pockets,
you could not pay a visit without a scarlet mantle,
an early carpet hush enclosed in silence,
a heritage of tears, enshrined or buried here.
I could not love within each man a tree
with its remaindered autumns on its back (leaves falling in their thousands),
all these false deaths and all these resurrections,
sans earth, sans depths:
I wished to swim in the most ample lives,
the widest estuaries,
and when, little by little, man came denying me
closing his paths and doors so that I could not touch
his wounded inexistence with my divining fingers,
I came by other ways, through streets, river by river,
city by city, one bed after another,
forcing my brackish semblance through a wilderness
till in the last of hovels, lacking all light and fire,
bread, stone and silence, I paced at last alone,
dying of my own death.