

هایکو و نمونه‌های آن در شعر معاصر عربی

حسین ابویسانی*

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی

(از ص ۱ تا ۱۷)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۷/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۹/۳۰

چکیده

«هایکو» یکی از کوتاه‌ترین انواع گونه‌های شعری است. این نوع ادبی، مهم‌ترین قالب شعری ادبیات ژاپن محسوب می‌شود و قدمتی چندصدساله دارد. هایکو نیروی نهفته در خود را از عرفان، تأمل در احوال درونی افراد و با تکیه بر عناصر طبیعت دریافت می‌کند. ادبیات‌های مختلفی در جهان از این گونه ادبی تأثیر پذیرفته و به تبع آن، بسیاری از نمونه‌های این شعر به دیگر زبان‌ها ترجمه شده است. شاعران فراوانی در نقاط مختلف دنیا نیز، به تجربه‌اندوزی در سرودن آن مبادرت ورزیده‌اند. در این میان، شعر معاصر عربی نیز از تأثیر هایکو بی‌نصیب نمانده است. تعدادی از شاعران عرب به خلق این نوع شعری اقدام کرده و برخی دیگر هم، هایکوهای ژاپنی را به عربی برگردانده‌اند. مقاله حاضر که به شیوه توصیفی-تحلیلی-تطبیقی نگارش شده است، قصد دارد ضمن معرفی هایکو، جایگاه آن را در شعر معاصر عربی و شاعران آن به تصویر کشد. از جمله نتایج به دست آمده نیز آن است که در سرودن هایکوی عربی و در ترجمه آن، تفاوت‌هایی با نمونه‌های ژاپنی به چشم می‌خورد که از اختلاف زبان، محیط و فرهنگ ناشی می‌شود.

واژه‌های کلیدی: شعر ژاپنی، هایکو، شعر معاصر عربی، هایکوی عربی.

۱. مقدمه

«صدها سال پیش در ژاپن در پی یک مسابقه شعرسرای، نوعی شعر که به «هوکو» (HOKKU)؛ شعر روانه‌ای و یا «هایکو» (Haiku)؛ شعر نمایشی معروف است، رواج یافت. این اشعار، «هایکایی» (نمایش مناسب) نیز نامیده می‌شد، ولی امروزه واژه «هایکو» برای آن متداول‌تر است» (شاهق و سهیل، ۱۳۷۳: ۸). به نظر می‌رسد نفوذ نیرومند آیین بودایی «ذین»^۱ (Zen) با تأکید آن بر عرفان و نظاره احوال درونی در بسیاری از این‌گونه شعرها، آشکار است؛ چون بسیاری از هایکوسرایان، یا از راهبان دوره‌گرد بودند و یا از دیرنشینان. از همین رو، هایکو می‌بایست بارها خوانده شود؛ چراکه اغلب در هر بار خواندن، کشف تازه‌ای در آن صورت می‌گیرد (ر.ک: سی بیوکائن، ۱۳۶۹: ۱۰).

«هایکو، در ابتدا محتوایی طنزآمیز داشت و به تدریج بر اثر درآمیختن با فلسفه ذن، اعماق و جوانب آن گسترش یافت. ایجاز و سادگی و در عین حال عمق هایکو و هنر تصویری بدیع آن، علاوه بر آنکه در چهار قرن گذشته، شاعران زیادی را در ژاپن به سوی خود کشانده، در دوره معاصر در خارج از ژاپن هم با استقبال قشر کتابخوان و شاعران و هنرمندان مواجه شده است؛ از این رو علاوه بر ترجمه هایکوهای ژاپنی به اغلب زبان‌های دنیا در سراسر جهان، شاعرانی پیدا شده‌اند که به سرودن شعر به شیوه هایکوهای ژاپنی روی آورده‌اند» (میرافضلی، بی‌تا: ۲).

هایکو از آن «زیبایی» و «آرایش صوری و ساختاری» که غالباً مطلوب و مقصود خواننده فارسی‌زبان از شعر فارسی است، بی‌بهره است؛ از این رو هایکو را می‌باید تجربه نمود، به عبارت دیگر در رویارویی با هایکو می‌بایست توقعی را که معمول و مرسوم از شعر است، کنار گذاشت؛ چراکه هایکو، عریان و فاقد هرگونه پیرایه بدیعی است و بدین سبب جستن آن در کلامی زیبا و آهنگین، به‌سان گره بر باد زدن است.

«ازجمله شاعران طراز اول فرانسه که از هایکو الهام گرفته و مجموعه شعرهای کوتاه سرودند، می‌توان به پاول الوار [Paul Eluar] و پاول کلودل [Paul Claudel] اشاره نمود. ازرا پاوند و تی اس الیوت نیز که از شاعران بسیار مشهور انگلیسی زبان و بنیان‌گذار جنبش ادبی تصویرگرایی محسوب می‌شوند، تأثیر زیادی از روش شعری هایکو گرفتند. هرچند هایکو، شعری قاعده‌مند در ادبیات ژاپنی است، اما برای آنها و سایر شاعران جنبش ادبی تصویرگرایی که حرکتی است پیرو تشبیهات زنده، آزاد از قید وزن و قافیه، به اقرار خودشان روشی پیشقراول در شعر نو است» (ذاکری، ۱۳۸۶: ۶).

از جمله دلایل زیبایی هایکو، یکی آمیختگی میراث دینی موجود در فرهنگ‌های آسیایی با میراث فلسفی موجود در آنهاست، دو دیگر، طبیعت است که مبین «همسویی انسان با عناصر موجود در طبیعت» است و سومین زیبایی موجود در هایکو نیز برآمده از

حال و هوای ذن است که با تأمل و اندیشه همراه است. البته ویژگی‌های دیگری را هم که باعث جذابیت هایکو می‌شود، برشمرده‌اند؛ از جمله آنکه:

«هایکو پایان ندارد و چیزی به اسم نتیجه برای فهم، به خواننده ارائه نمی‌کند؛ در حالی که سایر سبک‌های شعری همه چیز را به طور کامل برای خواننده بیان می‌کنند. دیگر آنکه هایکو دارای خاصیت سرگرم‌کنندگی و بازی با کلمات است، همچنین است سادگی، ایجاز، رهایی از کاربرد صنایع ادبی، آزادی در بیان، و دوری از ارائه معانی پیچیده که هایکو را دارای خاصیت سرگرم‌کنندگی می‌نماید» (همان: ۶).

در هایکو «تصویرگری» به صورت فراوان به کار برده می‌شود. بسیاری از هایکوها، تصویرهای کلامی زیبایی هستند که توصیف‌های جزئی در آن دیده نمی‌شود؛ نگفته‌ها و نیامده‌ها در آن بسیار است و خواننده مختار است تا آنها را در اندیشه خود، بازخوانی نماید و به هر شکلی که می‌خواهد تعبیر کند. بنابراین کم نیست هایکوهایی که می‌توان آنها را به چندین گونه تعبیر نمود.

این مقاله در پی آن است تا ضمن معرفی هایکو و بیان جایگاه آن در شعر عربی و همچنین تأثیرپذیری آن از هایکوی ژاپنی، به پرسش‌هایی که در پی می‌آید نیز پاسخ دهد:

- هایکو در شعر عربی چه جایگاهی دارد؟

- میزان تأثیرپذیری هایکوهای عربی از هایکوی ژاپنی تا چه حد است؟

- هایکوسرایان عرب زبان تا چه میزان توانسته‌اند به پای موفقیت هایکوسرایان ژاپنی برسند؟

هرچند پیشینه فعالیت در زمینه هایکو در زبان عربی، چندان طولانی و گسترده نیست و نیز بسیاری، هیچ‌گونه آشنایی با آن ندارند؛ اما آثاری چند، در زمینه هایکو به رشته تحریر درآمده و هایکوهایی نیز از زبان ژاپنی به این زبان برگردانده شده است. همچنین شاعرانی عرب‌زبان، آثاری چند به نام هایکو خلق کرده و سروده‌اند که البته فراوان هم نیستند. به هر حال، جای خالی این نوع ادبی در مقاله‌ها و پژوهش‌های دانشگاهی احساس می‌شود به ویژه زمانی که قرار باشد مقایسه‌ای هم میان این دو زبان صورت پذیرد. امید می‌رود مقاله حاضر، فتح بابی باشد برای ورود پژوهشگران به این قلمرو ادبی و تلاش‌های ایشان چراغ راهی شود برای علاقه‌مندان و ادب دوستان در این گونه شعری.

۲. هایکو و قواعد نگارش آن

هایکو که مهم‌ترین قالب شعری ادبیات ژاپن است و کوتاه‌ترین گونه شعری جهان را تشکیل می‌دهد، شعری ۱۷ هجایی است که در سه سطر نوشته می‌شود؛ سطر اول و سوم هر کدام پنج هجا و سطر دوم هفت هجا دارند. هایکو نه وزن دارد و نه قافیه، آرایه‌های کلامی نیز به ندرت در آن به کار می‌رود. حدود دو هزار سال پیش، هایکو جزئی از یک فرم شعری ۳۱ هجایی به نام «تانکا» بوده که از دو بخش تشکیل می‌شده و شاعران معمولاً آن را به شیوه پرسش و پاسخ می‌سروده‌اند. بخش نخست تانکا ۱۷ هجا دارد و بخش دوم آن ۱۴ هجا. تانکا به معنی «شعر کوتاه» است و در مقابل آن «چوکا» قرار دارد که به معنی «شعر بلند» است (شیعه‌علی، ۱۳۸۹: ۳۵).

«هایکو علاوه بر ۱۷ هجا باید دارای «کی‌گ» (Kigo) یعنی «نشانه فصلی» و «کیره جی» (Kireji) یعنی «استقلال معنایی هر واحد» باشد. در هایکو یا مستقیماً به «فصل» اشاره می‌شود یا به «نشانه فصلی». نشانه‌های فصلی شامل پنج گروه بهاری، تابستانی، پاییزی، زمستانی و نوروزی است. البته نشانه‌های نوروزی به دلیل قرارگرفتن سال نوی مسیحی در زمستان، جزو زمستان طبقه‌بندی می‌شوند» (ویکی‌پدیا: ذیل هایکو)؛

«بنابراین هایکو به صورت تصویری گذرا، اندیشه و احساسی حاکی از پیوند انسان با طبیعت و یگانگی با هستی را بازگو می‌کند» (انوری، ۱۳۸۵: ذیل هایکو). «هایکو دارای قواعدی است که برخی از آنها را این گونه بیان کرده‌اند:

- استفاده از فصل واژه‌ها؛
- بهره‌گیری از زمان حال؛
- استفاده از اسامی خاص و ضمائر شخصی تا حد امکان؛
- جذاب بودن بند نخست؛
- استفاده از مضامین و شیوه‌های معمول زبان؛
- مطالعه ادیان و فلسفه‌های مختلف؛
- استفاده از جناس و بازی با کلمات؛
- بهره‌گیری از هر الهام و شهودی که به عنوان نقطه آغاز خلق هایکو» (شیعه‌علی، ۱۳۸۹: ۳۶-۳۷).

علاوه بر موارد یادشده، به عقیده برخی، «مشخصه بارز شعر ژاپنی را در لطف و احساس و تراکم مضمون، با هیچ چیز نمی‌توان سنجید. شعر ژاپنی، طبیعت را چندان خلاصه و چندان برهنه می‌کند تا به اندیشه‌ای مجرد و احساسی تند شباهت یابد»

(شاملو، ۱۳۸۴: ۵۴-۵۵). همچنین باید گفت هایکو «شعر کوتاه» نیست؛ چه، بسیاری از تک-بیت‌ها یا مصراع‌های فارسی هستند که کوتاه‌تر از هایکوی هفده هجایی ژاپنی هستند، با این همه نمی‌توان آن‌ها را هایکو نامید؛ به عنوان مثال، این مصراع کامل چهارده هجایی «بلبل نگر که غنچه شده در کمین گل»، تصویری است کامل و زیبا با معنای گره-های بلبل و غنچه در آن که کلامی موجز است، اما هایکو نیست؛ تصویری است از دریچه نگاه شاعر ایرانی و ای بسا بر تنیده سه عنصر بلبل، غنچه و گل در خیال او، در حالی که هر هایکوی اصیل، آغازی است که سالیان دراز، شما را به سیر و سلوک در خودش فرامی‌خواند؛ سیری که فرجامش رسیدن به آغاز است، همان آغاز سالیان پیش» (پاشایی و مائه‌دا، ۱۳۸۱: ۱۴).

«این مشخصات برجسته شعر ژاپنی معمولاً برانگیزنده احساسات نیز هست. بسیاری از هایکوها، فقط تصویر واژه‌ای زیبا نیستند نه توصیفی دقیق. «عدم تأکید» و «حذف جزئیات» که دو نشانه دیگر شعر هایکو است، به خواننده فرصت می‌دهد تا خود، فکری را در آن بگنجانند و یا به تعبیر شعر بپردازد. همچنین به سبب انعطاف‌پذیری زبان ژاپنی، تعداد هایکوهایی که می‌توانند تعبیرهای گوناگون داشته باشند، اندک نیست و چه بسا دلیلش آن است که در زبان ژاپنی به صنعت تجنیس، چه در نگارش و چه در بیان، ارج بسیار می‌نهند» (شاهق و سهیل، ۱۳۷۳: ۸).

چنانکه پیش‌تر نیز اشاره شد از جمله دلایل گسترش و نفوذ هایکو در جهان، حضور «ذین» در آن بوده است بنابراین «بسیاری از بزرگان ذین، هایکو را بیان ادبی ذین نامیده-اند و بر این اعتقاد شده‌اند که ذین جان هایکوسرا به اشکال و حالات مختلفی تجلی پیدا می‌کند که می‌توان آنها را در چند عنوان زیر خلاصه کرد:

الف- بی‌خویشی: که به صورت‌های گوناگون چون ناخودپرستی جلوه می‌کند و در بی-خودانگی به کمال می‌رسد. شاعر در این حالت، در چیزها می‌نگرد، به دور از فایده‌مندی یا زیان‌باری آنها.

ب- تنهایی: در ذن، خاموشی و گفتن، هر دو یک چیز است، بدین‌سان تنهایی، حالتی از راه یافتن یا نفوذ در یکدیگر است.

ج- رضا: یا تسلیم و رضا، قبول شاکرانه تمام چیزهایی است که در ما و بیرون از ماست. پذیرش تمام کم و کاستی‌های خود و دیگران است.

د-بی کلامی: یا بی‌سخنی، حالتی است که در آن کلمات را نه از آن رو به کار می‌برند که چیزی بیان شود؛ بلکه مقصود از آن، زدودن چیزی است که به نظر می‌رسد میان ما و چیزهای واقعی که در واقع از ما جدا نیستند، حایل است یا حجاب میان ما و آنهاست.

ه-عقل‌گریزی: اندیشه و تعقل به شهود عمق می‌بخشد؛ اما نمی‌تواند جای آن را بگیرد. از این جاست عقل‌گریزی عرفان و ذن و هایکو.

و-تناقض: ذن گاهی آشکار و گاهی در پرده، سخن را متناقض گونه به کار می‌برد.

ز-آزادی: یعنی رهاشدن از چیزهایی که دوست داریم و دوست نداریم، نه آن که به آنها بی‌اعتنا باشیم یا احساسی به آنها نداشته باشیم» (شاملو و پشایی، ۱۳۸۷: ۴۱-۵۶).

۳. نمونه‌هایی چند از هایکوهای ژاپنی

در هایکو، گاهی فصل واژه‌ها نشان‌دهنده روزهای اول سال (سال نو) هستند؛ برای نمونه پروانه، درخت گیلاس، کرم ابریشم، زنبور و عسل؛ «بهار واژه». چتر آفتابی، زنجره، برگشتن به زادگاه، توت فرنگی، کرم شب‌تاب و هلو؛ «تابستان واژه». باله ماهی، مرغابی، ماه، نی، جیرجیرک و آخوندک؛ «پاییز واژه» و مرغ باران، برف، علف‌های پژمرده، و کوه‌های پوشیده از برف؛ «زمستان واژه» هستند (ذاکری، ۱۳۸۶: ۱۲ و ۱۳).

در ادامه، برای هر فصل، نمونه‌ای ارایه خواهد شد.

۳-۱. بهار

Kino ini «می‌رفتند دیروز،
Kyo ini Kari no امروز، امشب ... غازهای وحشی
Naki yo Kana همه رفته‌اند، آوازخوان
همه عشاق حیات وحش می‌توانند در اندوه شاعر که بر رفتن غازهای وحشی از
آشیانه‌هایشان مویه می‌کند، شریک باشند. در جان ژاپنی، پرواز غازهای وحشی از
کاشانه زمستانی خود، اشاره روشنی است به بهار» (سی. بیوکانن، ۱۳۶۹: ۲۴).

۳-۲. تابستان

Hototogisu «کوکو
Naki, naki tobu zo می‌خواند، پرواز می‌کند، می‌خواند

چه زندگی پُر مشغله ای!
Isogawashi
بنابر باور ژاپنی‌ها، «هوتوتوگیسو» یعنی کوکو، پس از آن که هشت هزار بار خواند،
خون از گلپوش می‌چکد و می‌میرد» (شاملو و پاشایی، ۱۳۸۷: ۱۹۳) «و این، تصویر کلامی
زیبایی است که به انسان‌ها کارکردن و شادبودن می‌آموزد» (سی. بیوکائن، ۱۳۶۹: ۵۷).

۳-۳. پاییز

Furu-ike ya «برکه کهن، آه!»
Kawazu tobikomu جهیدن غوکی،
Mizu no oto صدای آب
برکه‌ای است در باغی کهن، درختان پیرند، تنه‌های درختان، سبز و بر آنها و بر
سنگ‌ها خزه نشسته است. این سکوت، آن سوی هیاهوی انسان‌هاست. غوکی به برکه
می‌جهد. تمامی باغ، تمامی هستی در یک «تاپ!»- در صدای آب- جای می‌گیرند و این
صدایی است که آن سوی صدا و سکوت است و با این همه، آواز آب برکه است» (شاملو و
پاشایی، ۱۳۸۷: ۱۸۵-۱۸۶).

۳-۴. زمستان

Michinoku no «اگر بر عمق برف»
yuki fukakereba در می‌چی‌نو کونو افزوده گردد
yuki joro زن برفی
می‌چی‌نو کونو، نام قدیمی استان ایواته کنونی است و زن برفی در افسانه‌های قدیمی،
روح برف در روزهای برفی است که به صورت زنی کاملاً سفید ظاهر می‌شود» (ذاکری،
۱۳۸۶: ۱۲۹).

۳-۵. سال نو

E ni Kaita «به یکی پرده نقاشی می‌ماند»
yon a kumo ari ابر است
Hatsu-hinode نخستین دمیدن آفتاب سال نو
می‌توان این گونه مجسم نمود: شاعر که برای تماشای دمیدن نخستین آفتاب سال
نورفته است، چشم‌انداز را این گونه می‌بیند» (پاشایی و مائه‌دا: ۱۳۸۱، ۲۰).

از نمونه‌های یاد شده می‌توان دریافت که طبیعت، از گذر ایام خود و از پیاپی آمدن فصل‌ها، تجربه‌های ارزنده‌ای را برای انسان به همراه می‌آورد که در کنار خاطرات تلخ و شیرین خود، احساسات گونه‌گونی را نیز برای او به ارمغان دارد. اما شاعر هایکو سرا، این همه را دیگرگونه و عمیق بیان می‌کند و به تبع آن، تأثیر ژرف و متفاوتی در جان آدمی بر جای می‌گذارد تا او را به سفر در گنه هستی فرا خواند. همچنین از او می‌خواهد تا اندکی از غوغای هستی و هیاهوی آن فاصله گیرد، با خود خلوت کند، به نجوای درونی خویش گوش جان بسپارد تا به این وسیله، آرامشی روحانی برای خود به ارمغان آورد.

۴. هایکو و شعر عربی

پیشینه تأثیر هایکو را بر شعر عربی، می‌توان به سال‌های قبل از جنگ جهانی اول نسبت داد (الأسعد، ۲۰۰۶: ۴)؛ اما در دوره معاصر، بیش از هر دوره دیگری، هایکو از قید و بندها آزاد و از لحاظ جغرافیایی و فرهنگی به شعر عربی نزدیک شده است. شاعران هایکو تلاش کرده‌اند به کمک رؤیاپردازی، از واقعیت‌های سرشار از تناقض و از درگیری‌های سنت و مدرنیته بگریزند؛ چرا که قصاید هایکو که بر محور برجسته‌سازی واقعیت‌ها بنا شده است، همیشه هم زیبا به نظر نمی‌رسند؛ به همین دلیل در بسیاری موارد، هایکو از استعاره و از تصویرپردازی بهره گرفته و استفاده از این فنون را برای از میان برداشتن شیوه‌های معمول شعرسرایی که منشأ همه آنها نیز طبیعت به شمار می‌آید، در دستور کار خود قرار داده است. به همین دلیل قصاید معاصر هایکو، خود را از روح رمانتیسم رهانیده و از نیروهای نهفته در سمبولیسم، سوررئالیسم و نیز از تجرید و انتزاع مساعدت جسته است (بوکرامی، بی تا: ۱).

از مسائل قابل توجه در هایکوهای عربی، نگارش کیفیت تلفظ حروف ژاپنی به شکل کامل در زبان عربی است که بسیار دشوار می‌نماید و سبب آن، این است که امروزه زبان عربی از برخی اصوات مورد نیاز موجود در زبان، بی‌بهره است؛ در حالی که این ضرورت به راحتی با حروف لاتین میسر می‌شود؛ از همین رو، اغلب ترجمه‌های هایکو به زبان‌های اروپایی، با تلفظ این هایکوها به کمک حروف لاتین، همراه شده است. به نظر می‌رسد امروزه زبان عربی نیاز مبرمی به حروف/ اصوات سه‌گانه V و G و P دارد، هرچند اصوات دیگری نیز موردنیاز این زبان است (عضیمه و کاریا، ۲۱).

از سوی دیگر در هایکوهای ترجمه شده به زبان عربی نیز اشتباهاتی به چشم می‌خورد که می‌توان منشأ آنها را دو عامل دانست: نخست، کسانی که هایکوها را به زبان

انگلیسی ترجمه کرده‌اند؛ زیرا اینان پژوهشگرند نه شاعر و به همین دلیل جانب موسیقایی و هارمونیک هایکو را به فراموشی سپرده‌اند. دوم، ناشناخته‌بودن این قالب برای شعر عربی است که جوهره آن با تشبیه و استعاره فراهم آمده است، در حالی که هایکو این دو عنصر مهم را نمی‌شناسد و اساس کار خود را در چارچوبی دیگر جستجو می‌کند. به علاوه، زبان ژاپنی به ادوات ربط و وصل و مفرد و مثنی و جمع نیز وقعی نمی‌نهد (الاسعد، ۲۹۹۶: ۴ و ۵).

۵. نمونه‌هایی از هایکوهای عربی

از جمله هایکوهای موجود در زبان عربی، ترجمه هایکوهای ژاپنی است که محمد عضیمه، شاعر معاصر سوری مقیم ژاپن، به همراه کوتا- کاریا آنها را در کتاب خود با عنوان *کتاب الهایکو*، به تصویر کشیده‌اند. در این اثر چنین می‌خوانیم:

«این کتاب به تقلید از هزار و یک شب، هزار و یک قصیده هایکو را در خود جای داده است که برگرفته از حدود یکصد منبع از قرن شانزدهم تا به امروز است. البته هدف از این کار، جمع‌آوری تمام شاعران هایکوسرا نبوده؛ چرا که لازمه چنین کاری، اختصاص دادن چندین جلد کتاب به آنهاست؛ بنابراین هدف، نمایاندن مشهورترین و زیباترین هایکوها از دید مردمان ژاپن بوده است» (عضیمه و کاریا، ۲۰۱۰: ۱۸).

آنچه در پی می‌آید برخی از هایکوهای ترجمه‌شده این کتاب به زبان عربی است:

می‌گریزد گربه	«تَهْرَبُ الْقِطَّةُ
و به خود می‌لرزد درخت آلو	وَتَهْرُ شَجَرَةُ الْبُرْفُوقِ
زیر نور ماهی کم‌فروغ	فِي ضَوْءِ قَمَرٍ بَاهِتٍ

پاییز پیش رو	الْخَرِيفُ الْقَادِمُ
فقط باد را	لَيْسَ
به همراه نخواهد آورد	عِنْدَهُ الرِّيحُ فَفَقَطْ

نخستین عشق، آه!	يَا لَلْحُبِّ الْأَوَّلِ
چهره در چهره	وَجْهًا لَوْجَه
زیر نور شمع‌دان‌ها	عَلَى ضَوْءِ الْقَنَادِيلِ

من در راهم	أنا الرَّاحِلُ
و تو بر جای	وَأنتَ الباقِي
ما را دو پاییز است	لَنَا خَرِيفَانِ اثْنَانِ

«برکة کهن، آه!	يا لِّلبرِكةِ العَتِيقَةِ
جهیدن غوکی،	فَفَزَّتْ ضِفْدَعَةً

صوت الماء» (عضیمه و کاریا، ۲۰۱۰: ۳۵-۸۸) صدای آب» (شاملو و پاشایی، ۱۳۸۷: ۱۸۵)

عضیمه درباره هایکوی پایانی می‌گوید:

«این هایکو تا به امروز، مشهورترین هایکو در ژاپن به شمار می‌رود و معلم، متعلم و یا مترجمی نیست که آن را از حفظ نباشد؛ اما به نظر نمی‌رسد شاعری عرب در برابر برکه‌ای قرار گیرد و چنین منظره‌ای را ببیند و این هایکو در ذهنش نقش ببندد، چراکه خاطراتی متفاوت از جمله، یاد یاران گذشته در ذهنش زنده خواهد شد؛ از این‌رو هنگامی که بحتری در قصیده مشهور خود، در کنار «برکه» مصنوعی متوکل قرار می‌گیرد، آب در حال ورود به آن، شکل اسبانی را به خود می‌گیرد و ماهیان به پرندگان بدل می‌شوند. یعنی اینکه خیال بحتری، از برکه چیزی فراتر از آن می‌آفریند. در مقابل، «برکه» شاعر فرانسوی؛ لامارتین را نیز می‌توان یادآور شد که وی در آن به جای قورباغه (ضفدعه)، زنی را می‌بیند که خود را درون این برکه می‌افکند تا خودکشی کند اما بلافاصله لامارتین برای نجات وی دست به کار می‌شود. آن زن، همان ژولیا است که بعدها همسر لامارتین می‌گردد. به هر حال نمی‌دانم چگونه باید از این هایکو لذت برد و نیز نمی‌دانم نبوغ این هایکو در کجای آن است، همچنین نمی‌توانم در شعر عربی؛ نه در گذشته و نه در حال، نمونه‌ای از آن سراغ بگیرم، بلکه تنها چیزی که از قورباغه در ذهن خویش دارم، بوی ناخوشایند آن است» (عضیمه و کاریا، ۲۰۱۰: ۹-۱۱).

با عنایت به ترجمه‌های صورت گرفته در کتاب *الهایکو* و با توجه به مقدمه موجود در آن، دو نکته را می‌توان دریافت: اول اینکه هایکوهای قدیمی، متفاوت از انواع معاصر ژاپنی آن است، به بیان روشن، هایکوهای قدیمی دارای صبغه روحانی و عرفانی، و انواع معاصر آن، سرگرم کننده و مفرح است. دیگر آنکه، در ترجمه هایکو موانع و مشکلاتی دیده می‌شود که برخی از آنها مربوط به تفاوت‌های زبانی و فرهنگی ژاپن است که متأثر از فرهنگ غرب است، بخشی دیگر نیز متعلق به محدود و گزینشی بودن واژگان هایکو است که برگردان سلیس و روان را از مترجم می‌گیرد. بدین سبب امکان ترجمه دقیق و بدون دخل و تصرف، از این گونه شعری سلب می‌گردد و ناخواسته در ترجمه، خیانت

صورت می‌گیرد. محمد هشام، شاعر و نویسنده معاصر مغربی از جمله شاعرانی است که در دیوانش، *لحظتان*، از بسیاری ویژگی‌های هایکو بهره‌مند شده و بعد از انطباق با دیدگاه خود، آنها را با دقت فراوان به عربی ترجمه نموده است. گویا تمام دیوان وی، عبارت از یک قصیده طولانی است. هرچند این‌گونه تعامل از سنن و آداب هایکو به شمار نمی‌آید، اما با وجود این، قصیده به بخش‌هایی تقسیم شده و هر بخش آن، از سه بیت کوتاه تشکیل یافته است؛ یعنی همان قالبی که هایکو از آن تشکیل می‌یابد. به علاوه، احساس گذشت زمان، موضوعی اساسی در هایکو است که در این دیوان نیز به چشم می‌خورد؛ اما محمد هشام آن را به شیوه‌ای کاملاً متفاوت به کار بسته است. دو دیگر آنکه هایکو به جای تصریح و بیان صریح و گزارش گونه مضامین، از تلمیح بهره می‌گیرد که این ویژگی را نیز می‌توان در دیوان هشام رصد کرد.

«وحده الأمس المتوج	دیروز شاهانه تاجدار، تنهای
وحده	تنها ماند
لا حلم فيه و لا انتظار	نه رؤیایی در آن و نه انتظاری.
وحده الأمس المسجی	دیروز در کفن پیچیده، تنها ماند
كاملاً	تنهای تنها
مثل احتضار ظهيرة	به سان جان دادن یک نیمروز
لا شيء غير الأمس يشبهه	شبیه به دیروز، چیزی جز خود آن نیست
وما يأتي	گام‌های آینده نیز
يحثُّ خطاه نحو الأمس	آن را به سوی دیروز سوق خواهد داد
في كل اتجاه	در هر کرانه‌ای
يشهر الأمس	دیروز
احتضاره اليوم»	مرگ خود را امروز، سر می‌دهد

(المسيري، ۲۰۰۷: ۲۵۸)

چنانکه ملاحظه می‌شود هر قطعه‌ای به نوبه خود شبیه هایکو و قائم به خویش است؛ اما در عین حال با قطعه‌های دیگر نیز در ارتباط است؛ اما نکته قابل تأمل آنکه در این هایکوها غالباً رعایت هجاهای هفده‌گانه در سه سطر، دیده نمی‌شود، بنابراین طبیعت موسیقی شعر و حال و هوای حاکم بر هایکوهای ژاپنی، در آنها کم‌رنگ‌تر خواهد بود.

از دیگر هایکوسرایان عرب، «عذاب الرکابی» شاعر و ناقد معاصر عراقی است. او می‌گوید: «اگر اساس هایکوی ژاپنی بر عناصر طبیعت بنا شده باشد، هایکوی عربی به آن عناصر، صبغهٔ انسانی می‌دهد و شاعر میان خود و آن عناصر، گفتگویی صمیمانه و شفاف برقرار می‌سازد؛ از این رو آنچه در پی خواهد آمد از تجربه‌های من در این زمینه خواهد بود» (الرکابی، ۲۰۰۵، ۲).

سلام	«تَحِيَّةٌ
دستان‌مان، به تمامی	كُلَّ أَيَادِينَا
برای سلام به تاریکی بالا می‌رود	تَرْتَفِعُ لِتَحِيَّةِ الظَّلَامِ
در حالی که یک دست حتی،	وَلَا يَدٌ وَاحِدَةٌ
سلامی به نور نمی‌گوید	تَرُدُّ التَّحِيَّةَ عَلَى الثُّورِ!!
گنجشک	عُصْفُورٌ
گنجشکی درنگ می‌کند	عُصْفُورٌ يَقِفُ
بر نورگیر خانه‌اش	عَلَى نَافِذَةِ بَيْتِكَ
و در آرامش تو، حنجره‌اش را می‌آزماید	وَيَمْتَحِنُ حَنَجْرَتَهُ بِهَدْوٍ
کتاب	کتاب
کتابی که ترا به خواندن وا می‌دارد	كِتَابٌ يُقْرَأُ وَكَ
و سرِ سنگین‌ات را تسکین می‌دهد	وَيُرِيحُ رَأْسَكَ الْمُنْقَلِ
بهتر از سلام زنگار گرفته‌ای است	خَيْرٌ مِنْ تَحِيَّةِ صَدَائِكَ
که عابری آن را به سویت می‌افکند	يَقْدِفُ بِهَا عَابِرٌ سَبِيلِ
فراست	دَكَاءٌ
تنها پروانه	الْفَرَّاشَةُ وَحْدَهَا
درمی‌یابد اندوه مزرعه‌ای را	تَفْهَمُ حُزْنَ الْحَقْلِ
که خورشید به نامه‌های عاشقانه‌اش	الَّذِي لَمْ تَرُدُّ الشَّمْسُ
پاسخ نگفته است	عَلَى رَسَائِلِهِ الْعَرَامِيَّةِ

فراخوان	دَعْوَةٌ
گل سرخ را	أُدْعُ الْوَرْدَةَ
به بستر کف دستانت فراخوان	لِسَرِيرِ كَفِّكَ
تا از بُهتان پروانه‌ها	تَسَلِّمَ
در امان ماند	مِنْ نَمِيمَةِ الْفَرَّاشَاتِ!!»
(الركابي، ۲۰۰۵: ۲-۳)	

به وضوح مشاهده می‌شود که در سرایش این نمونه‌ها نوعی بدعت یا عدول از هایکوهای ژاپنی وجود دارد و آن پایبند نبودن شاعر به سرودن هایکوی هفده هجایی در سه سطر است؛ یعنی بیشتر این نمونه‌ها در چهار سطر شعری سروده شده است. اما ابراهیم نصرالله، شاعر و نویسنده فلسطینی- اردنی، نیز هایکو را می‌شناسد و بر ترجمه‌های آن به زبان عربی آگاه است. احسان عباس، ناقد و ادیب و شاعر فلسطینی، در مطلبی با عنوان «سخنی کوچک در دیوانی بزرگ» در این زمینه می‌گوید:

«ابراهیم در قصاید کوتاه خویش توانسته است برای پدیده قصیده کوتاه، چارچوب مشخصی وضع نماید و بعد از گذشت حدود دو دهه از انتشار دیوان «عصبة الهبایی» شاعر سودانی؛ احمد ابراهیم، از نخستین شاعرانی باشد که توجه خویش را به ارزش این قصیده و کارآمدی آن معطوف می‌دارند، این ابراهیم نصرالله است و شاید تنهاترین صدا در میان نسل خود به شمار می‌رود که توانسته است معجزه‌ای هنری را بوسیله تعامل با تصویرپردازی‌های جدید یعنی تصویرپردازی‌های مخصوص به خود و نیز بوسیله زبان جدید که همان زبان مخصوص به اوست، محقق سازد» (نصرالله، ۱۹۹۴: B و C).

بادها	«رِيَّاحٍ
بادی که از سوی تو وزان شد	رِيحُكَ الَّتِي هَبَّتْ
تنها شاخه‌های ما را به حرکت در نیاورد	لَمْ تُحَرِّكْ أَغْصَانَنَا فَفَقَطْ
که تمام درختان مان در پی‌اش به راه افتاد	كُلُّ أَشْجَارِنَا انْطَلَقَتْ خَلْفَهَا

نوازش	لَمْسَةٍ
با نوازشی از دستان گرم	بَلَمْسَةٍ مِنْ يَدِكَ الدَّافِنَةِ
پیوسته این چنین	هَكَذَا دَائِمًا
غریب را به حال خویش باز می‌گردانی	تُعِيدِينَ الْغَرِيبَ إِلَى نَفْسِهِ

صدق	صدقت
ذَلِكَ الرَّسَامُ	آن نقاش
بِكَيِّ كَثِيرًا	بسیار گریست
عِنْدَمَا لَمْ يَسْتَطِعْ رَسْمَ الدَّمْعَةِ!!	هنگامی که نتوانست قطره اشک را ترسیم کند!!

عُرس	عروسی
الْحِصَانُ الرَّائِضُ فِي الْبَرِّيَّةِ	اسب در حال مسابقه در بیابان
هَلْ يَعْرِفُ حَجْمَ الْبَهْجَةِ	آیا درمی‌یابد
الَّتِي أَثَارَهَا فِي الْعُبَارِ؟!!	بزرگی شکوهی را که در غبار، برانگیخته؟!!

رِداءة	فرومایگی
مَنْ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَرَى	کیست که تواند دید
ارْتِجَافَ بَيَاضِ الْوَرَقَةِ	لرزش سفیدی کاغذ را
كُلَّمَا اقْتَرَبَ مِنْهَا شَاعِرٌ رَدِيءٌ؟!!	هنگام که شاعری فرومایه به آن نزدیک شود؟!!

(نصرالله، ۱۹۹۴: ۴۶۰-۴۶۷)

در این نمونه‌های نقل شده از ابراهیم نصرالله نیز هرچند سعی شده شکوه هایکو و مضامین نهفته در آن، به مخاطب نمایانده شود؛ اما باز هم تعداد و حجم تعیین شده از سوی هایکوی ژاپنی؛ یعنی پنج هجا در سطر نخست؛ هفت هجا در سطر دوم و پنج هجای دیگر در سطر پایانی، مورد توجه و عنایت شاعر قرار نگرفته است. از دیگر شاعران معاصر عرب که به سرودن هایکو پرداخته و در این زمینه، آثاری از خود بر جای گذاشته است «نزار قبانی» شاعر معاصر و برجسته سوری است، هایکوهای نزار نیز مانند بسیاری از اشعار وی، طنز، نیش‌دار و در عین حال، دلنواز می‌نماید.

«يُوجِعُنِي أَنْ أَسْمَعَ الْأَنْبَاءَ فِي الصَّبَاحِ	می‌آزاردم، شنیدن اخبار صبحگاهی
يُوجِعُنِي ...	می‌آزاردم ...
أَنْ أَسْمَعَ النَّبَاحِ	شنیدن عوعوی سگان

اسپانیا	إِسبَانِيَا
پلی از سوگواری	جَسْرٌ مِّنَ الْبُكَاءِ ...
که میان زمین و آسمان امتداد می‌یابد	يَمْتَدُّ بَيْنَ الْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ
با ما هرگز روی آرامش نخواهید دید	لَنْ تَسْتَرِيحُوا مَعَنَا
هر گشته‌ای نزد ما	كُلُّ قَبِيلٍ عِنْدَنَا
هزاران بار جان می‌سپارد	يَمُوتُ أَلْفًا مِّنَ الْمَرَاتِ

چه، آنچه را لمس می‌کنیم	لِأَنَّ مَا نَمَسُّهُ
فرا تر از کاغذها پیمان است	أَكْبَرُ مِن أَوْاقِنَا
پس، از اشعارمان، شرممان باد»	لَأَبْدًا أَنْ نَحْجَلَ مِنَ أَشْعَارِنَا»

(قبانی، ۱۹۹۳: ۵۴۵-۵۷۴)

نزار نیز مانند محمد هشام، قطعه‌های سه سطر را جدای از هم سروده و در نوآوری یا بدعتی جدید، کلامش را در قالبی چند سطر اما با ظاهری تشکیل یافته از مقاطع سه سطر سروده که باز هم متفاوت از شکل هایکوهای ژاپنی است.

۶. نتیجه

کم‌گفتن و گزیده‌گفتن، هنری است که خود را در شکل‌های مختلف می‌نمایاند. گونه‌ای از آن نیز همین هایکو است که ژاپنی‌ها، افتخار خلق و قدمت آن را از آن خود می‌دانند. چنانکه از آثار بزرگان هایکو برمی‌آید، توانمندی در شعرسرای، به تنهایی نمی‌تواند در آفرینش چنین اثری کافی باشد بلکه نوعی کشف و شهود و یا نوعی حلول فن در شاعر نیز مورد نیاز است، از همین رو است که ترجمه این گونه آثار نیز با صرف داشتن توانایی در هنر ترجمه، میسر نخواهد شد.

به هر روی، افرادی از میان شاعران عرب نیز با ترجمه یا با سرودن هایکو، وارد این عرصه شدند؛ اما به نظر می‌رسد ایشان به دلایلی مانند «اختلاف زبانی، فرهنگی و محیطی»، «نبود تجارب لازم در هایکوسرای»، «مشکلات موجود در کیفیت تلفظ»، همچنین وجود موانعی بر سر راه ترجمه از جمله «محدود و گزینشی بودن واژگان این گونه شعری» و «بار معنایی مخصوص به آنها»، نتوانستند یا نخواستند به طور کامل در

چارچوب شکلی و محتوایی هایکوی ژاپنی گام بردارند و خود را به قواعد آن پایبند نمایند؛ لذا به جای سرودن هایکو در هفده هجا و یا در سه سطر شعری، تغییراتی در آن ایجاد کردند؛ یعنی چیزی از آنها کاستند و یا به آنها افزودند؛ هرچند برخی از ایشان نیز خود را ملزم به رعایت چارچوب‌های هایکو دیدند و تا حد امکان آن را در آثار خود لحاظ نمودند. در هر صورت احساس نیاز به این نوع شعر و جای خالی آن و نیز تأثیر غیرقابل انکارش در جان مخاطب، پای برخی شاعران عرب را به این عرصه شعری باز کرد تا در چنین میدان جدیدی نیز تجربه اندوزی کنند.

پی‌نوشت

۱. واژه «ذِن» در دو کاربرد کلی و به دو صورت متفاوت به کار برده می‌شود: یکی در معنای فلسفی یا عرفانی است که معمولاً ذیل مکتب و طریقت بودایی از آن سخن به میان می‌آید. اما در معنای دیگر، جوهر این آیین و طریقت به تمام روزه‌های زندگی روحی و عملی مردم چین و ژاپن راه یافته است. این کاربرد دوم و نگرستی اینچنین، در گوهر بودایی هرچیز یا لمس چینی هنرهای چینی و ژاپنی، «ذِن» خوانده می‌شود (شاملو، احمد و ع. پاشایی، ۱۳۸۷: ۲۸).

منابع

الأُسعد، محمد، *تراث الهايکو في الثقافة العربية*، ۲۰۰۶.

<http://japon-saito.blogspot.com>

انوری، حسن، فرهنگ فشرده سخن، تهران، سخن، چاپ دوم، ۱۳۸۵.

بوکرامی، سعید، *تاریخ الهايکو الياباني، القدس العربي، الدار البيضاء*، بی‌تا.

www.motarjemarabi.blogfa.com

پاشایی، ع و کیمیه مائه‌دا، لاک پوک زنجره؛ هایکوی ژاپنی از زبان ژاپنی، تهران، یوشیج و مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها، ۱۳۸۱.

ذاکری، قدرت‌الله، *زنبور بر کف دست بودای خندان؛ گزینۀ هایکوهای مدرن*، تهران، مروارید، ۱۳۸۶.

الراکبی، عذاب، «هایکو فی شعر الراكبي»، *الجمهورية و العالم (روزنامه)*، دهم اکتوبر ۲۰۰۵، ۲-۳.

www.newsofword.info/arasheef

سی بیوکانن، دانیل، *صد هایکوی مشهور*، ترجمه ع. پاشایی، تهران، دنیای مادر، ۱۳۶۹.

شاملو، احمد، *مجموعه آثار*، دفتر دوم، تهران، نگاه، چاپ هشتم، ۱۳۸۴.

_____ و ع. پاشایی، *هایکو شعر ژاپنی از آغاز تا امروز*، تهران، چشمه، چاپ ششم، ۱۳۸۷.

شاهق، مهوش و سهیل شهلا، *هایکو در چهار فصل*، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۳.

شیعة علی، علی، «هایکو»، *فصلنامه دانشجویی دانشگاه مذاهب اسلامی*، شماره پنجم، بهار ۱۳۸۹، ۳۵.

عضیمة، محمد و کوتا- کاریا، کتاب الهایکو: الف هایکو و هایکو، دمشق، دارالتکوین، ۲۰۱۰.
قبانی، نزار، الأعمال السیاسیة الكاملة، بیروت، منشورات نزار قبانی، الطبعة الخامسة، ۱۹۹۳.
المسیری، عبدالوهاب، دراسات فی الشعر، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ۲۰۰۷.
میرافضلی، سیدعلی، اسپریچو تجربه ای در شعر کوتاه ایرانی،

<http://amiralavi.persianblog.ir>

نصرالله، ابراهیم، الأعمال الشعریة، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر، ۱۹۹۴.
ویکی پدیا، دانشنامه آزاد، ذیل «هایکو».

<https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%87%D8%A7%DB%8C%DA%A9%D9%88>.