سروده‌های معنوی ـ ۴

ترجمه به انگلیسی و مقدمه

دیوید لَندیس بارنهیل

ترجمه به فارسی

حامد علی‌آقایی

سفر با شو

نوشته‌های ادبی ماتسونو باشو

www.ketab.ir

نگاه
نشر نگاه معاصر

سفر باشو

نوشته‌های ادبی ماتسونو باشو

ترجمه به انگلیسی و مقدمه:

دیوید لَندیس بارنهیل

ترجمه به فارسی:

حامد علی‌آقایی

ناشر: نگاه معاصر (وابسته به مؤسسهٔ پژوهشی نگاه معاصر) / دبیر مجموعه: مصطفی ملکیان
مدیر هنری: یاسم الرسام / حروفچینی و صفحه‌آرایی: حروفچینی هُما (امید سیّدکاظمی)
لیتوگرافی: نوید / چاپ و صحافی: فرنو / چاپ اول: ۱۳۹۰ / شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه
قیمت: ۴۴۰۰ تومان

نگاه معاصر
نشر نگاه معاصر

نشانی: مینی‌سیتی ـ شهرک محلاتی ـ فاز ۲ مخابرات ـ بلوک ۳۸ ـ واحد ۲ شرقی
تلفن: ۲۲۴۴۸۴۱۹ پُست الکترونیک: negahe_moaser@yahoo.com

سرشناسه	: ماتسونو باشو، ۱۶۴۴ـ۱۶۹۴ م. Matsuo, Basho
عنوان و نام پدیدآور	: سفر باشو / نوشته‌های ادبی ماتسونو باشو؛ ترجمه به انگلیسی و مقدمه دیوید لندیس بارنهیل؛ ترجمه به فارسی حامد علی‌آقایی.
مشخصات نشر	: تهران: نگاه معاصر، ۱۳۹۰.
مشخصات ظاهری	: ۱۷۸ ص.
شابک	: 978-600-5747-21-8
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا.
فروست	: سرودههای معنوی؛ ۴.
یادداشت	: عنوان اصلی: Basho's Journey: The Litrery Prose of Matsuo Basho.
یادداشت	: واژه‌نامه.
موضوع	: ماتسونو، باشو، ۱۶۴۴ـ۱۶۹۴ م ـ سفرها ـ ژاپن.
موضوع	: نویسندگان ژاپنی ـ ۱۶۰۰ـ۱۸۶۸ م ـ سفرها ـ ژاپن.
موضوع	: ژاپن ـ سیر و سیاحت ـ متون قدیمی تا ۱۸۰۰ م.
شناسه افزوده	: علی‌آقایی کن، حامد، ۱۳۶۰ـ ، مترجم.
شناسه افزوده	: بارنهیل، دیوید لندیس، ۱۹۴۹ـ م، مترجم.
رده‌بندی کنگره	: PL ۱۳۹۰
رده‌بندی دیویی	: ۸۹۵/۶۱
شماره کتابشناسی ملی	: ۷۵۱۹۸۴۲

www.ketab.ir

فهرست

□ گاهشماری منتخب زندگی ماتسوئو باشو ۷

مقدمه: سفر باشو ۱۰
۱. روزنگاره‌های استخوان‌های پوسیده‌رنگ در مزرعه ۲۵
۲. روزنگاره‌های کاشیما ۳۶
۳. دفترچه یادداشت سفری ۴۲
۴. روزنگاره‌های ساراشینا ۶۰
۵. باریکه‌راهی به قلب شمال ۶۴
۶. یادداشت‌های روزانهٔ ساگا ۱۰۴
منتخب هایبون‌ها ۱۱۷

□ واژه‌نامه ۱۷۱

www.ketab.ir

گاهشماری منتخب زندگی ماتسوئو باشو

۱۶۴۴ تولد ماتسوئو کیساکو (باشو) در «اوئِنو» در ایالت «ایگا».

۱۶۵۶ مرگ ماتسوئو یوزائِمون، پدر باشو.

۱۶۶۲ نخستین اشعار موجود.

۱۶۶۶ مرگ تودو یوشیتادا، دوست شاعر باشو و فرزند ارباب او.

۱۶۷۲ تقدیم مشاعره‌ای با نام بازی صدف که داوری‌اش بر عهدهٔ باشو بود، به یک معبد شینتو. عزیمت به «اِدو».

۱۶۷۵ شرکت در یک جلسهٔ سرایش اشعار زنجیره‌ای (هایکای نو رِنگا)، همراه با نیشیاما شین (۸۲ ـ ۱۶۰۵)، بنیانگذار مکتب «دَنرین». در این زمان باشو شاگردانی دارد، از جمله سوگیاما سانپو (۱۷۳۲ـ۱۶۴۷) و تاکارای کیکاکو (۱۷۰۷ـ۱۶۶۱).

۱۶۷۶ شرکت در دو نوبت از جلسات اشعار زنجیره‌ای دَنرین به نام «دو شاعر در اِدو».

۱۶۷۷ کسب شهرت به عنوان شاعری از مکتب دَنرین. مشغول به کار شدن در سازمان آب «اِدو».

۱۶۷۹ درآمدن به سلک راهبان.

۱۶۸۰ انتشار دو مجموعه شعر از مکتب او تحت عناوین «بیست قطعهٔ تک به قلم مریدان تُسی» و «مشاعره‌های هایکای». رفتن از «اِدو»ی مرکزی به کلبه‌ای در روستایی حومه‌ای در منطقهٔ «فوکاگاوا». ظهور درگیری‌های عاطفی و عمق معنوی شعر چین در اشعار باشو.

۱۶۸۱ مریدی، یک درخت باشو (نخلِ موز) به کلبهٔ او می‌برد. سال به سر نیامده، همه او و کلبه‌اش را دیگر به نام این درخت می‌شناسند. گذراندن تعالیم مراقبهٔ ذن تحت نظارت بوچو (۱۷۱۶ـ۱۶۴۲). تأثیرپذیری شعر باشو از مکتب دائوی چینی و ذن.

www.ketab.ir

۱۶۸۳ در ماه ژانویهٔ این سال، «کلبهٔ باشو» در آتش می‌سوزد. انتشار نخستین مجموعهٔ اصلی اشعار مکتب او تحت عنوان «شاه‌بلوط‌های خشک». مرگ مادر باشو در ماه آگوست.

۱۶۸۴ آغاز سفری دور و دراز به سمت غرب در ماه سپتامبر، که مبنای نخستین مجموعه روزنگاره‌های جاده‌ای باشو می‌شود، یعنی «روزنگاره‌های استخوان‌های پریده‌رنگ در مزرعه». رهبری پنج قسمت اشعار زنجیره‌ای (کَبِن) طی دیداری از «ناگویا»، که بعدتر تحت عنوان آفتاب زمستانی منتشر می‌شوند.

۱۶۸۵ دیدار از روستای زادگاه‌اش در «اوئِنو» برای جشن سال نو. بازگشت به «اِدو» در تابستان، پس از چند توقف دیگر. و این‌گونه، سفر استخوان‌های پریده‌رنگ پایان می‌پذیرد.

۱۶۸۶ نگارش متن ناتمام «یادداشت‌های انتقادی بر قطعهٔ سال نو».

۱۶۸۷ سفر به «معبد کاشیما» در ماه اکتبر، برای دیدن ماهِ موسمِ برداشت؛ حاصل این سفر، «روزنگاره‌های کاشیما» است. انتشار اشعار گردآورده، که مجموعه‌ای است از سی و چهار هوککو از باشو. آغاز سفری طولانی به سمت غرب در اواخر ماه نوامبر، که نتیجه‌اش «دفترچه یادداشت سفری» است.

۱۶۸۸ پایان سفر دفترچه یادداشت سفری، در ماه می در «سوما». باشو تابستان را در نواحی «کیوتو» و «ناگویا» با دوستان و مریدان‌اش سپری می‌کند. سفر به روستای «ساراشینا» در ماه سپتامبر، برای نظارهٔ ماهِ موسمِ برداشت. و از این سفر، «روزنگاره‌های ساراشینا» پدید می‌آید. او سپس به «اِدو» بازمی‌گردد.

۱۶۸۹ ترک «اِدو» در ماه مِی، به قصد سفری دور به ایالت شمالی و بندر غربی ژاپن؛ این سفر مبنای «باریکه‌راهی به قلب شمال» می‌شود. این روزنگاره‌ها با عزیمتِ باشو به سمت «ایسه» در ماه اکتبر پایان می‌گیرند.

۱۶۹۰ بیشترِ زمستان را در روستای زادگاه‌اش، «اوئِنو»، می‌گذراند. از می تا آگوست را در «خانهٔ خیالی» کنار «دریاچهٔ بی‌وا» می‌ماند و سپس به روستای زادگاه‌اش می‌رود. باشو از آرمان جدیدش در خصوص اشراقِ (کارومی) شاعرانه می‌گوید.

۱۶۹۱ اواخر ماه می را در «ویلای خرمالوهای‌ریخته» بر تپه‌های غرب «کیوتو» می‌گذراند، جایی که «یادداشت‌های ساگا» را می‌نویسد. انتشار منتخب اشعار زنجیره‌ای تحت نام «بارانی حصیری میمون». بازگشت به «اِدو» در ماه دسامبر.

www.ketab.ir

۱۶۹۲ از پسِ بسیاری ماه‌های نسبتاً سوت و کور، کلبهٔ باشوی جدیدی برای او در «اِدو» می‌سازند و او دوباره به عنوان استاد هایکای، بازدیدکنندگان بسیاری می‌یابد.

۱۶۹۳ «تُین»، خویشاوندی که سال‌ها تحت سرپرستی باشو بود، بیمار می‌شود و به کلبهٔ باشو نقل مکان می‌کند. او در ماه آوریل می‌میرد. باشو سرپرستی «جوتِی»، زنی با سه کودک، را می‌پذیرد. در آگوست همین سال، باشو درِ کلبه‌اش را بر بازدیدکنندگان می‌بندد.

۱۶۹۴ در ماه ژوئن او با حالی ناخوش رهسپار سفری به جنوب غربی می‌شود. دو گزیده از اشعار مکتب باشو، با عناوین «اتاق مجزا» و «یک گونی زغال‌سنگ» انتشار می‌یابد. باشو، در ۲۸ نوامبر در «اوزاکا» از دنیا می‌رود.

www.ketab.ir

مقدمه

عازم سفری شدم هزارفرسخی، بی‌هیچ ره‌توشه. می‌گفتند آنکه بر این کهنه‌عصا تکیه زده، در یکی مهتاب نیمه‌شبان به عدم پیوسته است. نخستین سالِ «جوکیو» بود: پاییز، ماهِ شبِ هشتم. چون کلبهٔ ویران‌ام را بر کنارهٔ رودخانه ترک می‌کردم، آوای باد سوزِ غریبی داشت.

استخوان‌های پریده‌رنگ در خاطرم،
باد می‌شکافد
بدنم را تا قلب

(روزنگاره‌های استخوان‌های پریده‌رنگ در مزرعه)

در اواسط پاییز ۱۶۸۴، شاعر هایکای[1] سُرای ژاپنی، ماتسوئو باشو، از «اِدو» (توکیوی امروز) عازم سفر شد. همسفر با دوست و مریدش، «چی‌ری»، در روستای زادگاه‌اش، «اوئِنو»، در ایالت «ایگا» توقف کرد، جایی که مادرش سالی پیشتر درگذشته بود. او همچنین از «معبد بزرگ» در «ایسه»، مقدس‌ترین مرکز شینتو، و از کوه «یوشینو» که به طبیعت زیبایش مشهور است، و نیز از شهرهای کهن «نارا» و «کیوتو» دیدن کرد.

اما سفر او نه صرفاً دیدن خانهٔ قدیمی‌شان یا نقاط دیدنی مشهور، بلکه آغاز یک زندگی سالکانه بود. او این شیوهٔ زندگی مطلوب‌اش را در پنج روزنگارهٔ جاده‌ای معرفی می‌کند که آخرین آن‌ها، باریکه‌راهی به قلبِ شمال، از بهترین

---

۱. برای واژه‌های هایکای، هایکو، هوککو، و هایبون، به واژه‌نامهٔ پایان کتاب رجوع کنید.

www.ketab.ir

آثار منثور در ادبیات ژاپن است. سفرهای او همچنین موقعیتی بودند برای نوشتن نثر ـ اشعاری که هایبون، «نثر ـ هایکای»، نامیده می‌شوند. در غرب متداول است که باشو را «شاعرِ طبیعت» بدانند، حال آنکه او سبک‌پرداز بزرگی در نثر بود و بخش اعظم نوشته‌های ادبی‌اش پیوند پیچیده‌ای با زندگی خانه به‌دوشی‌اش داشت.

این سفر تا اوایل تابستان ۱۶۸۵ به درازا کشید. از دستاوردهای آن، یکی روزنگاره‌های استخوان‌های پریده‌رنگ در مزرعه بود که نخستین مجموعه روزنگاره‌های جاده‌ای باشو است. این روزنگاره‌ها، با مشخصهٔ کلی حساسیتی ژرف نسبت به بی‌دوامی همه چیز، با قطعه‌ای شروع می‌شود که در آغاز این مقدمه آوردیم. باشو در این قطعه خود را مرده‌ای بر کنارهٔ جاده مجسم می‌کند. در نخستین قسمتِ پرمعنای این روزنگاره‌ها، او به کودکی رهاشده بر کنارهٔ جاده برمی‌خورد. باشو بسیار بر کودک دل می‌سوزاند و می‌پرسد که چگونه یک کودک چنین تقدیری می‌یابد. سپس به این اندیشه می‌رسد که «این باید از جانب آسمان باشد» و پس از افکندن اندک طعامی مقابل کودک، او را پشت سر می‌گذارد و به راه خود می‌رود.[۱] تنها اندکی بعدتر شعری مشهور می‌خوانیم در باب اسب باشو که ناگهان یک گل سرخ نوشکفتهٔ شارون را لگدمال می‌کند، گلی که حتی نمی‌تواند زندگی کوتاه یکروزهٔ خود را به سر رساند. او با بازگشت به خانهٔ زادگاه‌اش در روستا، تارهایی از موی سپید مادر متوفای خود دریافت می‌کند. و باز، به رغم تمامی این ایماژهای بی‌دوامی، نوعی دوام زمانی نیز در کار است، آن‌سان که در قطعه‌ای زیبا، او وارد «یوشینو» می‌شود و با شاعرانِ گذشته به معاشرت می‌پردازد. این روزنگاره‌ها که در بخش عمدهٔ خود به یکسان از نثر و نظم برخوردارند در پایان به مجموعه‌ای از هوککوها می‌رسند که تنها، متن‌های کوتاهی به عنوان مقدمه دارند. در پایانِ این روزنگاره‌ها، یادداشت طنزآمیزی می‌آید با این مضمون که سفر به آخر رسیده اما باشو همچنان سرگرم کندن زالوهایی است که در این سفر به لباس‌هایش چسبیده‌اند.

---

۱. برای شرحی بر این بخش و نیز ارتباطش با مطلوب سالکانهٔ باشو رجوع کنید به مقالهٔ من با عنوان «بی‌دوامی، تقدیر، و سفر: باشو و مسألهٔ معنا» در مجلهٔ رلیجن، ش ۱۶، ۱۹۸۶: ۳۴۱ـ۳۲۳.

www.ketab.ir

نمی‌دانیم که دستنوشته‌های نخستین روزنگاره‌ها چه زمان تکمیل شد، اما آن‌ها در سال ۱۶۸۷، مصادف با سال آغاز دومین سفر باشو، منتشر شدند. این سفر دوم، سفری کوتاه بود به «معبد کاشیما» به قصد دیدن ماه در پاییز. عمده اهمیت روزنگاره‌های کاشیما به خاطر خودنگارهٔ جالب اما مبهمی است که تقریباً در اوایل آن ارائه می‌شود. همراهان باشو در اینجا یک راهب نسبتاً متظاهر و نیز یک فرد عامی هستند که به پرنده و موش تشبیه شده‌اند. باشو سپس خود را همچون یک خفاش به تصویر می‌کشد؛ کسی که نه روحانی است و نه فردی مادی، اما کیفیات هر دو را داراست[1]. در سرتاسر این مجموعه، هیچ تعادلی میان نظم و نثر وجود ندارد و در عوض، قطعهٔ منثور طویلی است که در ادامه‌اش مجموعه هوککوهایی آمده است.

سومین مجموعهٔ روزنگاره‌های باشو، دفترچه یادداشت سفری[2] است که عنوان‌اش اشاره به کوله‌ای چوبی و لاک الکل‌زده دارد که راهبان هنگام سفر، بر پشت می‌گرفتند. این روزنگاره‌ها به سفری طولانی از «اِدو» به غرب مربوط می‌شوند که از نوامبرِ ۱۶۸۷ تا مِی ۱۶۸۸ به طول انجامید و مرید باشو، «توکوکو»، او را در این سفر همراهی می‌کرد. باشو در این سفر نیز به روستای زادگاه‌اش، «اوئِنو»، و «ایسه» و «یوشینو» بازمی‌گردد، علاوه بر آنکه به سمت غرب پیش‌تر می‌رود و «خلیج واکا»، «اوزاکا»، «سوما»، و «آکاشی»، محل وقوع یکی از مشهورترین جنگ‌های ژاپن را می‌بیند. چنین می‌نماید که بسیار و مکرر، بر این روزنگاره‌ها کار شده است و باز هم ناتمام مانده‌اند. در واقع، قطعهٔ آغازین آن‌ها طنین عبارات هایبونِ موسوم به «وصف خانهٔ خیالی» را دارد که به سال ۱۶۹۰ پس از آخرین سفر باشو به «قلبِ شمال» نوشته شده است؛ این روزنگاره‌ها تا مدت‌ها پس از مرگ باشو منتشر نشدند. این مجموعه، جز در قطعهٔ واپسین، فاقد فشردگی چندلایهٔ بخش‌های آغازینِ روزنگاره‌های استخوان‌های پریده‌رنگ در مزرعه است. باشو در قطعهٔ آغازینِ این سومین

---

۱. برای شرحی بر این ایماژ و معنای آن رجوع کنید به مقالهٔ من با عنوان «باشو همچون خفاش: سلوک و ضد ساختار در روزنگاره‌های ماتسونو باشو (۱۶۹۴ـ۱۶۴۴)» مجلهٔ مطالعات آسیایی، ۴۹ (۱۹۹۰): ۲۹۰ـ۲۷۲.

۲. یا دفترچه یادداشت کوله‌باری، در ترجمه‌ای تحت‌اللفظی‌تر. م. ف.

www.ketab.ir

مجموعه روزنگاره‌ها، تصویر طنزآلود و هجوآمیز دیگری از خود ارائه می‌دهد، و سرانجام به اعلام تعهدی مادام‌العمر به هنر می‌رسد. قطعهٔ دوم (که در ادامه آورده‌ایم) یکی از مشهورترین قطعاتِ باشو است که در آن می‌گوید هنر حقیقی مستلزم پیروی از خلاقیتِ خودِ طبیعت است. کمی پس از آن، او نقدی قابل توجه در باب‌گونهٔ ادبی روزنگارهٔ جاده‌ای و جایگاه خودش در این گونهٔ ادبی می‌آورد (که آن‌را نیز در پایین نقل کرده‌ایم). سپس این روزنگاره‌ها روایی‌تر می‌شوند و چندین بخش به یاد ماندنی از زندگی جاده‌ای را نقل می‌کنند. این اثر با همسخنی اندوهگینانهٔ باشو با گذشتگان به پایان می‌رسد آنجا که او بر محل تقریبی هلاکت خاندان «هایکا» در اواخر «دوران هِیان»، در «ای‌چی نوتانی»، نظر می‌افکند. محوریت ایدهٔ «بی‌دوامی» در اینجا مجدداً و در این قالب بیان می‌گردد که خانوادهٔ سلطنتی بر کنارهٔ دریا ریشه دوانده بودند و امروز، شکوهِ دربارِ «هِیان» در موج‌های زمان گم شده است.

باشو در بازگشت به «اِدو» پس از سفرِ دفترچه یادداشت سفری، برای نظارهٔ ماه پاییزی به روستای «ساراشینا» سفر کرد و حاصل این سفر، مجموعه روزنگاره‌های کوتاه دیگری بود با عنوان روزنگاره‌های ساراشینا. این مجموعه با بخش منثوری آغاز می‌شود که حسرتِ از دست دادنِ دیدارِ ماه در زیباترین حالت‌اش را بازمی‌گوید و سپس با مجموعه‌ای هوککو پایان می‌یابد. به یاد ماندنی بودنِ این اثر به خاطر توصیفی است که باشو ارائه می‌دهد از هراسِ افتادن‌اش از اسب آنگاه که از مسیری کوهستانی بالا می‌رفتند. این قطعه نوع متفاوتی از بی‌دوامی را به تصویر می‌کشد: قریب‌الوقوعی همیشگی مرگ. باشو این بخش را با ستایش خوبی‌هایی که در زندگی روستایی مشاهده کرده است به‌پایان می‌برد؛ مضمونی که در مجموعهٔ بعدی و واپسینِ روزنگاره‌هایش به شکلی کامل‌تر پرورانده می‌شود[1].

---

۱. در خصوص این متن، دو نسخه را می‌توان ویرایش‌های نهایی دانست، و هرچند من عمدتاً از سنتِ ژاپنی استفاده از متنِ «اوکیموری» پیروی کرده‌ام اما دلائل کیین استدلالی محکم بر برتری متن «سانپو» آورده است. رجوع کنید به نوشتهٔ او، «روزنگاره‌های ساراشینای باشو»، در بینش‌هایی به فرهنگ ژاپن (توکیو: کودانشا، ۱۹۸۱)، صص.۱۳۰ـ۱۰۹. یک برتری آشکار متن «سانپو» خطی پایانی است که به خواننده می‌گوید وقتی باشو از اسب پایین آمد، خدمتکار جای او را گرفت ـ واقعیتی که متن «اوکیموری» تنها به تلویح بیان می‌کند.

www.ketab.ir

باریکه‌راهی به قلب شمال، از سفری دراز و جانکاه نتیجه می‌شود که باشو از «اِدو» تا شمال ژاپن به انجام رسانید و از راه بندر غربی به منطقهٔ «دریاچهٔ بی‌وا» بازگشت. این روزنگاره‌ها با عزیمت او در اواخر بهار ۱۶۸۹ آغاز می‌شوند، و نه با سکونت مجددش در خانه، بلکه با عزیمتی دیگر در پاییز، این‌بار به جانب «ایسه»، پایان می‌یابند. این اثر یکی از شاهکارهای ادبیات ژاپن است. تقریباً هر دانش‌آموز دبیرستانی ژاپنی بخش‌هایی از این مجموعه را می‌خواند، و احتمالاً این مجموعه بیشتر از هر اثر منثور دیگر ادبیات ژاپن به زبان‌های دیگر ترجمه شده است. باریکه‌راه، تصویر عمیقی از طبیعت و هنر و امر قدسی ارائه می‌دهد که در اوج توانایی‌های نویسنده‌اش خلق شده است؛ نثر و شعر، پیوسته درهم می‌تنند و همچون توالی سروده‌های زنجیره‌ای، ریتمی دارد که از قطعات سنگین به سبک و از اندوه ژرف به طنزی پویا تغییر لحن می‌دهد، در عین آنکه انسانیتی همه‌شمول و معنویتی چندلایه در تمامی آن جریان دارد. واژهٔ اوکو به «قسمت کم‌سکنه»ی جزیرهٔ اصلی ژاپن، «هون‌شو»، اشاره دارد و نیز به معنای «ژرف» است یعنی داخلی، همان‌طور که در ژرفاهای کوهستان و ژرفناهای معنوی.

باشو طی اقامت طولانی‌اش در منطقهٔ «کیوتو»، تنها یک مجموعه یادداشت‌های روزانه نگاشت. او در آن زمان در کلبهٔ کوچک مریدش، «کیورای»، اقامت داشت؛ کلبه‌ای به نام «ویلای خرمالوهای ریخته»، واقع بر تپه‌هایی درست در غرب «کیوتو».[1] یادداشت‌های روزانهٔ ساگا شرحی ارائه می‌دهد از اقامت هفده‌روزهٔ باشو در آنجا در تابستان ۱۶۹۱. او اعلام می‌کند که «هیچ چیز وسوسه‌انگیزتر از تنهایی نیست»، و یادداشت‌های روزانه، زیباشناسی محوری باشو در خصوص سابو (بی‌کسی) و وابی (دهاتی‌واری زیباشناختی) را می‌پروراند.[2] و همچنان دوستان می‌آیند و می‌روند، و باشو دو مورد گشت و

---

۱. وجه تمایز این اثر از سفرنامه‌های باشو نه‌تنها این است که هنگام اقامت او در یک مکان نوشته شده است، بلکه نیز ساختار آن است که حاوی مدخل‌های تاریخ‌گذاری‌شدهٔ دقیق است، که برای یادداشت‌های روزانه (نیککی) امری معمول است. نه برای روزنگاره‌های جاده‌ای (کیکو).

۲. برای بحثی مختصر در باب این واژگان و سایر واژگان زیباشناختی به واژه‌نامهٔ پایان کتاب رجوع کنید.

www.ketab.ir

گذارهای کوتاه نیز دارد. این اقامت، هرچند تفریحی، اما به واقع پرمشغله بود. باشو باری دیگر به تأمل در گذرایی زندگی و موضوع مهم خواب می‌پردازد، و این یادداشت‌های روزانه از این حیث متمایزند که چندین شعر چینی را نیز شامل می‌شوند.

اواخر سال ۱۶۹۱، باشو به «اِدو» بازگشت و در آنجا به نوشتن هوککو و اشعار زنجیره‌ای و هایبون ادامه داد. او در سال ۱۶۹۴ به هوای سفری دور و دراز به جنوب غربی، «اِدو» را ترک کرد و مدتی در منطقهٔ «کیوتو» اقامت گزید. او زمانی که رهسپار «اوزاکا» بود دچار بیماری سختی شد و همان‌جا، در دوازدهمین روز برج دو، ۲۸ نوامبر ۱۶۹۴، در سن پنجاه‌سالگی درگذشت.

سفری خودمنزلگاه

ماه‌ها و روزها سالکانی صدنسلی‌اند، سال‌ها نیز هم، رونده و آینده، سالکانند. نزد آنان که زندگی را بر قایقی می‌رانند، نزد آنان که دهانهٔ اسب در دست به ملاقات سالخوردگی می‌روند، هر روز سفری است؛ سفری خود، منزلگاه. از پیشینیان نیز، بسیاری در سفر مردند. و من نیز هم، برای چه بسیار سال‌ها، رانده به بادی که ابرها را می‌تاراند، خود را از راندن وسوسه‌های ولگردی ناتوان یافته‌ام.

(باریکه‌راهی به قلب شمال)

چرا سفر چنین اهمیتی برای باشو داشت؟ دلایل بسیارند. یکی را شاید به سادگی بتوان چنین گفت: سفر برای کسب و کارش خوب بود. باشو نه‌تنها شاعر، که استاد شعری بود با مکتبی از آن خود. یکی از اهداف سفرهای او این بود که سبک و اندیشهٔ فلسفی‌اش را بشناساند و مریدانی تازه بیابد. البته دلیل دیگر سفرهای او دیدن مناظر طبیعی منحصر به فرد بود. او در پی تجربهٔ مناظر زیبای بکری همچون «کوه یوشینو» و «ساراشینا» و جزایر پوشیده از کاج «ماتسوشیما» بود. اغلبِ این سفرها برای او علاوه بر نظارهٔ طبیعت، دیداری فرهنگی نیز بود چرا که شاعران پیشین در وصف این مناطق زیبا، نوشته‌ها داشتند. ارجاع به اوتاماکورا ـ مکان‌های شهرت‌یافته در سنت فرهنگی ـ در ادبیات ژاپن قدمتی دیرینه و در نتیجه تداعی‌هایی خاص با خود

www.ketab.ir

داشت که تقریباً بر تمام خوانندگان معلوم بود. باشو مایل بود از مکان‌هایی در طبیعت بنویسد که در سنت ادبی ذکری از آن‌ها رفته بود، تا با این کار عمقی فرهنگی به تجربهٔ خود از طبیعت دهد.[۱]

بدین شکل، سفرهایی چنین در طبیعت و فرهنگ، نیز سفرهایی بودند در گذشته و راهی برای حضور بخشیدن به آن. باشو در عین آنکه تا عمق وجود، درگیرِ احساسِ گذرِ زمان و بی‌دوامی همه چیز بود، اغلب از تداوم گذشته در زمان حال نیز می‌نوشت. او در یکی از توقف‌هایش در باریکه‌راه، بر گذرِ عظیمِ زمان و آنچه به جا می‌گذارد به تأمل می‌نشیند.

> از مکان‌های شهرت‌یافته در شعر از زمان‌های دور، نامِ بسیاری‌شان در شعرهای رسیده به ما به جا مانده است. اما کوه‌ها فرومی‌شکنند، رودها جریان عوض می‌کنند، جاده‌ها دگرگون می‌شوند، سنگ‌ها به زیر خاک می‌روند، درختان کهسال می‌شوند و نهال‌ها به جایشان می‌نشینند: زمان پیش می‌رود و جهان تغییر می‌کند، و بقایای گذشته را دوامی نیست. با این‌همه، من در مقابل این یادمان، که بی‌شک هزارسالی است بر پا مانده، به درونهٔ قلب پیشینیان نظر توانم افکند. اینجا فضیلتِ زیارتی میسر است و لذتِ زنده‌بودنی. رنج‌های سفر از خاطرم رفت و جز اشک‌هایی با من نمانده است.

اما شاید اصلی‌ترین دلیل سفرهای باشو، دلیلی مذهبی بود: شعر نه صرفاً فرمی هنری، بلکه طریقی معنوی ـ یک «طریقت» ـ بود. شعر نزد باشو، درجهٔ خاصی از زهدورزی می‌طلبید. ریاضت‌های بدنی و انضباط ذهنی که لازمهٔ سفر بود، حساسیت زیباشناختی و بینش معنوی را صافی می‌کرد. همچنین از قدیم، سیر و سیاحت، هم راهی برای رسیدن به ذهن آزاد، و هم تجلی آن دانسته می‌شد. تفکر بودایی، کانون جهل و رنج ما را نگرش نادرست‌مان نسبت به خود می‌داند؛ نگرشی که امیال و دلبستگی‌ها را به وجود می‌آورد. یکی از طرقِ اصلی پروراندنِ ذهن آزاد و نیز اثبات حصول آن، تبدیل شدن فرد

---

۱. برای بحثی درخشان در باب استفادهٔ باشو از تداعی‌های فرهنگی در تجربهٔ طبیعت، رجوع کنید به هاروئو شیرانه، «رد رؤیا: منظره، خاطرهٔ فرهنگی، و شعر باشو» (استانفورد، سی. ای: انتشارات دانشگاه استانفورد، ۱۹۹۸).

www.ketab.ir

به گدایی است که امنیت و ثباتِ خانه را رها می‌کند و خود را به شکلی کامل‌تر در معرضِ بی‌ثباتی‌های زندگی قرار می‌دهد. هرچند باشو زندگی گدایانه به سبک راهبان را دنبال نمی‌کرد، اما می‌کوشید چنین مطلوبی را در سفرهایش زندگی کند. در باریکه‌راه، او پس از گذراندنِ یک شب بی‌خوابی در مهمانخانه‌ای خراب، در سلوکِ خود چنین اندیشه می‌کند: «سفرِ دور و درازم به جا ماند، من دل‌نگرانِ بیماری خود و هنوز، در سفر برای زیارتِ مکان‌های دور؛ تسلیم و رضایی به تطاول و بی‌دوامی. چه‌بسا مرگ در کنارهٔ جاده دررسد اما آن نیز خواست آسمان است.»

هدف دیگر باشو از در پیش گرفتن این شیوهٔ زندگی خانه‌به‌دوشی، تجسم بخشیدنِ فیزیکی و استعاری به خصلت بنیادینِ جهان بود. او این نگرش را به قوی‌ترین شکل در قطعهٔ آغازینِ باریکه‌راهی به قلب شمال بیان می‌کند ـ این قطعه را پیشتر در آغاز این بخش آوردیم. زندگی، پیش از هر چیز، فرایند تغییر است و از این زاویه، همه‌چیزی مسافر است. و چنین است که «هر روز سفری است؛ سفری خود، منزلگاه.» ما چیزی از سرنوشت خود نمی‌دانیم، مگر شاید اینکه در نقطه‌ای در امتداد جاده خواهیم مرد، همچون تمام کسانی که پیش از ما در راه بودند. سالک بودن یعنی تجلی بخشیدن به گذرایی زندگی، خود را در معرضِ بی‌ثباتی‌ها و دشواری‌ها قرار دادن، و نماد زنده‌ای بودن از کیفیتِ سیالِ نفسِ زندگی. بدین شکل، زندگی فرد مطابقِ بافتِ جهان پیش می‌رود.

باشو و طبیعت

برای فهمیدن شعر و نوشته‌های باشو باید بدانیم او طبیعت را چگونه می‌دید. با آنکه غالباً باشو را «شاعرِ طبیعت» خوانده‌اند اما برخی این لقب را نادرست می‌دانند از آن‌رو که دغدغهٔ باشو اصولاً یا مردم بوده‌اند و یا اشکالی از «طبیعتِ فرهنگی».[1] این بحث مشخصاً این مسئله را پیش می‌کشد که نزد ما

---

۱. کیین، بینش‌هایی به فرهنگ ژاپن، ص. ۱۲۴. دانلد کیین، شاعرِ طبیعت دانستن باشو را «سوء تعبیر» می‌داند. و چنین می‌گوید که باشو «مناظر را از دریچهٔ شعری که در باب‌شان نوشته شده بود می‌دیده باشو طبیعت را از دریچهٔ فرهنگ می‌دید، اما این نظر که بر این اساس نباید او را شاعر طبیعت دانست، بیشتر بر تعریفی غربی از طبیعت استوار است.

www.ketab.ir

ـ و نیز نزد باشو ـ «طبیعت» به چه معناست. این واژه تعاریف بی‌شماری دارد اما دو تعبیر عمده از طبیعت، به غرب رسیده است. یکی از این دو را می‌توان «تعبیر ثنوی» نامید. در این معنا، طبیعت و امر طبیعی به هر آن چیزی اطلاق می‌شود که مورد دستکاری، کنترل، یا تخریب از طرف انسان‌ها قرار نگرفته باشد. خانهٔ مورچه‌ها و مدفوع اسب طبیعی‌اند؛ آسمان‌خراش‌ها و فضولات شیمیایی چنین نیستند. بر اساس چنین تعریفی، دوگانگی آشکاری میان طبیعت و انسان‌ها و نیز میان طبیعت و فرهنگ وجود دارد. طبیعت در تعبیر دوم، مفهومی «فراگیر» است و برای مثال، در علوم طبیعی مطرح می‌شود. موضوع مطالعهٔ زیست‌شناسی، شیمی، زمین‌شناسی، و فیزیک هر آن چیزی است که در عالم پدیدارها دیده می‌شود، و معمارانِ آسمان‌خراش‌ها از فیزیکدانان یاری می‌گیرند و شیمیدان‌ها فضولات شیمیایی را مورد تجزیه و بررسی قرار می‌دهند. در این حالت، متضادِ طبیعی، نه امورِ فرهنگی، بلکه فراطبیعی است. با چنین دیدی، تمام اعمال انسان‌ها می‌تواند طبیعی به نظر رسد.

نگرش غالب نسبت به طبیعت در آسیای شرقی چنین می‌نماید که با هر دوی این تلقی‌ها متفاوت است. طبیعی چیزی است که مطابقِ طبیعتِ راستین‌اش وجود داشته باشد. این، معنایی «قیدی» از طبیعت است زیرا به نحوه‌ای از بودن اشاره دارد. انسان‌ها کاملاً عضوی از طبیعت‌اند: ما به‌ذاته طبیعی هستیم. اما از این توانایی خاص نیز برخورداریم که خلاف طبیعت‌مان عمل کنیم: ما معمولاً از حیثِ وجودی غیرطبیعی زندگی می‌کنیم، بدین شکل که برمبنای برداشتی از ایگوی شخصی و اراده و امیالِ آن عمل می‌کنیم. یکی از نخستین غایات مذهبی در «آسیای شرق»، عمل کردن مطابقِ طبیعتِ خود است، کاری که (خلاف تصور ما) نیازمند پرورشِ معنوی و انضباط است. در این نگرش، نه همچون در تلقی ثنوی تفکیک انسان‌ها از طبیعت وجود دارد، و نه این نظر که هرآنچه انسان‌ها انجام می‌دهند طبیعی است، آن‌گونه که در تعبیر فراگیر از طبیعت مد نظر است. به اعتقاد من، این نگرش قیدی، امکان تحلیل ظریف‌تر رابطهٔ انسان با طبیعت را فراهم می‌آورد.

به نحوی مشابه، فرهنگ نیز چنان ضرورتاً مجزا از طبیعت دیده نمی‌شود، هرچند برخی فعالیت‌های فرهنگی ممکن است از آنچه طبیعی است فاصله

www.ketab.ir

بگیرند. شعر، که در آسیای شرقی احتمالاً والاترین قالب هنری است، در اساس خود، نوعی بیان طبیعی احساسات انسانی است همسو با نغمهٔ پرندگان. خلاقیت هنرمندان بزرگ از عمق طبیعت‌شان برمی‌آید، هماهنگ با خلاقیتی که در خودِ طبیعت وجود دارد. اما شعر تنها به شرطی طبیعی خواهد بود که عمل خلاقه، به شکلی خودانگیخته از احساساتِ اصیل و طبیعتِ راستین ما برآمده باشد. شاعرانی که مغرورانه و به عبث تقلا می‌کنند شعری بسرایند، براساس خودبینی و امیالی که در خود می‌یابند عمل می‌کنند، و در نتیجه هنرشان طبیعی نیست. بنابراین، بزرگ‌ترین شاعر کسی است که نه‌تنها فرهیخته‌ترین، بلکه طبیعی‌ترین نیز باشد زیرا کمال فرهیختگی در پیروی از روندهای طبیعت است. این «وحشی‌ها و وحوش»اند ـ عاری از فرهنگ ـ که بسی دور از طبیعت‌اند.

> واکاهای «سای‌گیو»، رنگاهای «سوگی»، نقاشی‌های «سِسِن شو»، مراسم چای «ریکیو» ـ رشته‌ای واحد تمامِ این «طریقت»های هنری را به هم می‌پیوندد. و این روحِ زیباشناختی، پیروی از «ذاتِ خلاق» است، و همراهی با گردش چهار فصل. چیزی نیست که دیده شود و گل نباشد. چیزی نیست که در خیال آید و ماه نباشد. اگر آنچه می‌بینی، گل نیست، پس تفاوتی با یک وحشی نداری؛ اگر آنچه در خیالات آمده، گل نیست، پس همچون وحوشی. از وحشی‌ها کناره بگیر، از وحوش جدا شو، ذاتِ خلاقه را دنبال کن، به ذاتِ خلاقه بازگرد.[۱]
>
> (دفترچه یادداشت سفری)

با نظر به این پیوندِ میان فرهنگ و طبیعت در سنت ژاپن، برخی پژوهندگان فرهنگ ژاپن این نکته را گوشزد کرده‌اند که وقتی شاعرانِ ژاپنی طبیعت را می‌سرایند، طبیعتی که از آن می‌گویند، «ناب» یا «وحشی»، یا به بیانی دیگر، طبیعتِ «واقعی» نیست. اما در این نظر، ثنویتی میان طبیعت و فرهنگ مفروض داشته شده که ژاپنیان (یا چینی‌ها) با آن بیگانه‌اند. در واقع این ثنویتی

---

۱. اگر بخواهیم مفهوم پیچیده و مهم «ذات خلاقه» (زوکا) را بیش از حد ساده کنیم باید بگوییم این اصطلاحی است برای گرایش همیشگی و خودانگیختهٔ عالم به پدید آوردن دگرگونی‌های زیبا و ماهرانه در طبیعت. هنر راستین، مشارکت در خلاقیت خود طبیعت است.

www.ketab.ir

است که بسیاری طبیعت‌نویسان معاصر غربی و فیلسوفانِ محیطِ زیست کوشیده‌اند بر آن غلبه کنند. برداشتی از مفهوم «مکان»، که در جغرافی و طبیعت‌نویسی و فلسفهٔ محیط زیست و بوم-معنویت اهمیتی بسیار یافته است، تلاشی است برای صحبت از تعامل پیچیدهٔ انسان‌ها با طبیعت.[۱] مکان در این معنای خاص، مشخصاً مکانی فرهنگی‌شده و «داستانی‌شده» در طبیعت است که آکنده از تاریخچه و معنای انسانی است.

در غرب، مفهوم «مکان» غالباً تداعی‌کنندهٔ خانهٔ انسان است، به ویژه جایی که فرد برای مدتی طولانی در آن زیسته باشد. با نشاندن این مفهوم در بافت ژاپنی، می‌توانیم اوتاماکورا را مکان‌هایی دور از خانه بدانیم. داستان آن‌ها نه به سرگذشتی شخصی، بلکه به ادبیات ارتباط می‌یابد، از طریق تجارب و گفته‌های ادیبانی که پیشتر بدانجا آمده‌اند. نزد ژاپنی‌ها، این طبیعتِ فرهنگی‌شده، طبیعتِ راستین است و نه شبح یا چیزی مشتق‌شده از امرِ واقعی. شعر و روزنگاره‌های جاده‌ای باشو به همین معنا «طبیعت-نوشته» اند، و چنین نیست که مانند آثار طبیعت‌نویسان معاصر، از برداشت آن‌ها از مکان‌ها سخن بگویند.

چنین دیدگاهی نسبت به طبیعت، ورای دوگانگی‌هایی است که ما میان طبیعت و فرهنگ، وحشی و خانگی، و جنگل و شهر قائل می‌شویم. این امر به اعتقاد من یکی از دلایل ارزش بالای نوشته‌های باشو برای طبیعت‌نویسی و فلسفهٔ محیط زیستِ زمان ماست. ما تازه در ابتدای درک این نکته‌ایم که نوشته‌های او برای ما آموختنی‌های بسیار دارند.

روزنگاره‌های جاده‌ای و هایبون‌ها و طبیعت‌نویسی آمریکایی

از میانِ یادداشت‌های روزانهٔ جاده‌ای، یادداشت‌های «کی»، «چومی»، و «راهبه آبونسو»، کارهایی کامل‌اند و احساساتِ سفر را زنده می‌سازند، در حالی که نویسندگان بعدی صرفاً از قوالب آن‌ها تقلید کرده‌اند، پس‌مانده‌هاشان را نشخوار کرده‌اند، بی‌آنکه قادر باشند چیز نوی بیافرینند. من نیز بسی بی‌مایه

---

۱. برای گزیده مقالات جدیدی در باب زیستگاه و نیز کتابشناسی سایر نوشته‌ها در مورد این بحث، رجوع کنید به کتاب من با عنوان زمین همچون خانهٔ خودمان: بومی مکان خودمان شدن (برکلی، سی. ای: انتشارات دانشگاه کالیفرنیا، ۱۹۹۹).

www.ketab.ir

افتاده‌ام، قلم‌ام کم‌بهره از خرد و سست در قریحه. «امروز باران بارید، ظهر هوا صاف شد. درخت کاجی اینجا بود، یکی رودخانه آنجا جریان داشت»: هر کسی می‌تواند اینها را بر کاغذ آورد، اما تا تشخُّصِ «هوانگ» نباشد و تازگی «سو»، واقعاً چه ارزشی دارد نوشتن اینها. و باز، منظرهٔ بسیاری مکان‌ها در دل می‌نشیند، و حسرتِ دردناکِ سرپناهی کوهستانی یا کلبه‌ای در خلنگ‌زار، بذرِ واژگان می‌کارد و راهی می‌شود برای نزدیک شدن به ابرها و باد. چنین است که من، قلمی‌های مکان‌های فراموش‌ناشده‌ام را کنار هم افکنده‌ام و آن‌ها را هذیان‌های یکی مست بپندار یا سخنانِ نامربوطِ کسی در خواب، و در برابرشان شنونده‌ای جسور باش.

(دفترچه یادداشت سفری)

روزنگاره‌های جاده‌ای باشو، بخشی از سنتی دیرینه در ژاپن‌اند و روزنگاره‌های جاده‌ای را می‌توان جزئی از گونهٔ ادبی گسترده‌تر یادداشت‌های روزانه (نیککی بونگاکو) دانست. این گونهٔ ادبی با «یادداشت‌های روزانهٔ توسا» (حدود سال ۹۳۵) آغاز شد که نویسنده‌اش شاعری به نام «کی نو تسورایوکی» (حدود ۹۴۵ـ۸۷۲) بود، کسی که باشو در قطعهٔ بالا نام‌اش را آورده است. یادداشت‌های روزانه، یکی از دو قالب اصلی نثر ادبی در ادبیات دوران «هیان» و اوایل قرون وسطی بود.[1] با آنکه یادداشت‌های روزانهٔ توسا، روزنگاره‌ای جاده‌ای به قلمِ مؤلفی مرد بود، اغلبِ یادداشت‌های روزانهٔ ادبی اولیه، توسط زن‌ها نوشته می‌شدند و به امورات داخلی خانه می‌پرداختند. اما با شروع دوران قرون وسطی در قرن سیزدهم، روزنگاره‌های جاده‌ای اقبال بیشتری یافتند. شرح سفری بر «جادهٔ ساحلی» (کایدوکی، ۱۲۲۳) و سفری به «سرحدات شرقی» (توکان کیکو، ۱۲۴۲) را نویسندهٔ ناشناس واحدی نوشته است، که نوشتهٔ دوم را باشو به «کامو نوچومی» (۱۲۱۶ـ۱۱۵۵) نسبت می‌دهد. به دنبال اینها، یادداشت‌های روزانهٔ ماهِ کاهنده (ایزایوی نیککی، ۱۲۸۰) می‌آید که نوشتهٔ راهبه «آبوتسو» است و شرح سفری است به «کاماکورا».

۱. قالب دیگر، روایت (مونوگاتاری) بود که مشهورترین نمونه‌اش حکایت گنجی (حدود ۱۰۱۱) نوشتهٔ باتو موراساکی است.

www.ketab.ir

همسو با جریان کلی ادبیات ژاپن در قرون وسطی، که از ادبیات درباری به سمت نوشته‌هایی مشخصاً بودایی می‌رفت، تألیف روزنگاره‌های جاده‌ای نیز نسبت به گذشته، بیشتر توسط راهب-شاعرها انجام می‌گرفت تا اشراف، و در نتیجه هرچه بیشتر نویسنده‌های مرد در این‌گونه پیدا می‌شدند. «سوگی» (۱۵۰۲ـ۱۴۲۱) از اساتید شعر رِنگا بود که باشو ارادتی خاص به او داشت. او همچنین از نویسندگانِ بسیار خوبِ روزنگاره‌های جاده‌ای بود و در این گونهٔ ادبی، سفری به شیراکاوا (۱۴۶۸) و گزارشِ جادهٔ تسوکوشی (۱۴۸۰) و بازی «عهد ماضی» (۱۴۷۹) را نوشت. روزنگاره‌های جاده‌ای باشو درون همین سنت جای می‌گیرند.

هایبون، دیگر قالبِ اصلی نوشته‌های ادبی باشو، را می‌توان شعرهایی منثور دانست. مشخصهٔ این نوشته‌ها، سبک خیال‌پردازانه و پرایجاز و کنایه‌ای است که به درستی، «نثرِ هایکای» نامیده شده است. همچنین، در این نوشته‌ها اغلب اشعار هوککویی نیز می‌آید، به شکلی که نثر و نظم، مکمّل یکدیگر می‌شوند. هایبون‌ها معمولاً کوتاه‌اند چنان‌که برخی‌شان جز درآمدی بر شعرشان نیستند. درواقع پژوهشگران ادبی در خصوصِ درستی هایبون نامیدنِ کوتاه‌ترین موارد، اختلاف نظر دارند. در مواردی، هایبون‌ها طولانی‌ترند، که نمونهٔ مشهور آن‌ها «وصف خانهٔ خیالی» است، با بیش از هزار واژه در ترجمهٔ من. برخی از هایبون‌های باشو، شاهکارهایی کوچک‌اند اما متأسفانه به اندازهٔ اشعار و روزنگاره‌های جاده‌ای او مورد توجه قرار نگرفته‌اند، و ترجمه‌های نسبتاً معدودی از آن‌ها را به طور پراکنده در برخی گزیده‌ها می‌توان یافت.

این کتاب نخستین ترجمه از نوشته‌های باشو است که هر پنج روزنگارهٔ جاده‌ای او، علاوه بر یادداشت‌های روزانهٔ «ساگا» را شامل می‌شود، و نیز نخستین ترجمه‌ای است که بخش بزرگی از هایبون‌های باشو را عرضه می‌کند. درک اهمیت نوشته‌های باشو، اتفاق تازه‌ای در غرب است. «گری اِسنیدِر» شاید نخستین طبیعت‌نویسی باشد که از باشو تأثیر پذیرفته است. نخستین مجموعه شعر او، مناطق خلوت، با قطعهٔ کوتاهی از باریکه‌راه به ترجمهٔ بسیار شاعرانهٔ «سید کورمَن» آغاز می‌شود، و آخرین مجموعهٔ او نیز هایبون‌هایی امریکایی دارد. «پیتر مَتهیسِن» نیز قسمت‌هایی از باریکه‌راه را در کتاب

www.ketab.ir

برگزیده‌اش، پلنگ برفی، آورده است و به گفتهٔ خودش، در ابتدا ساختاری مشابهِ باریکه‌راه برای این کتاب در نظر داشت. «گِرتِل اِرلیش»، که از ژاپن نیز دیدن کرده است، در چندین مقاله از کتابِ جزایر و جهان و خانه، به باشو ارجاع داده است. «سَم هَمیل» شاعر و مترجم، کتابی دربارهٔ سفرش به ژاپن نوشته به نام شبحِ باشو که ساختارش همچون مجموعه‌ای از هایبون‌هاست. در مسیرِ قلمو، کتابِ «جان اِلدر» دربارهٔ اقامت‌اش در ژاپن، مقالهٔ مهمی با عنوان «جنگل و دیوارها» دارد که در آن، نگرش نسبت به طبیعت در فرهنگ ژاپن و نزد باشو، با سیاست امریکا در محافظت از جنگل‌ها مقایسه می‌شود.[۱] به میزانی که طبیعت‌نویسی باشو بیشتر شناخته می‌شود، دامنهٔ تأثیرگذاری او نیز وسیع‌تر خواهد شد.

متن‌ها و ترجمه و زمان

منبع من در این ترجمه عمدتاً متن ماتسوئو باشو بوده است به ویراستاری «ایموتو نویچی»، «هوری نوبوئو»، و «موراماتسو تومو تسوگو»، اما با متن‌های دیگری نیز مقایسه‌هایی انجام داده‌ام که نام‌شان را در کتابشناسی آورده‌ام. برای نقشهٔ سفرهای باشو، به چندین کتاب ژاپنی و انگلیسی مراجعه کردم اما مرجع اصلی‌ام باشو جیتِن بود که «ناکامورا شونجو» تألیف کرده است. در مورد عنوانِ دو روزنگارهٔ جاده‌ای، از ترجمه‌های دیگری استفاده کرده‌ام که به نظر من عناوینی شایستهٔ رسمیت‌یافتن‌اند: یکی، عنوانِ دقیق و واج‌آرایی شدهٔ «دفترچه یادداشت سفری» (Knapsack Notebook) به ابداع «هَمیل»، و دیگری، عنوانِ به‌درستی استعاری «باریکه‌راهی به قلب شمال»، که توسط «یواسا» انتخاب شده است. در خصوص هایبون‌های مهم «وصف خانهٔ خیالی» و «کلامی در باب انتقال درخت باشو»، به ترجمهٔ دو نسخهٔ متفاوت پرداخته‌ام. نسخهٔ ارائه‌شدهٔ نخست، همانی است که عموماً نسخهٔ معیار دانسته می‌شود، اما نسخهٔ دوم نیز مقاله‌ای مُنقَّح و منتشرشده است؛ مقایسهٔ این دو نسخه خالی از فایده نیست.

---

۱. اشاره به این نکته نیز خالی از لطف نیست که «لارنس فرلینگتی» شاعر متعلق به جریان «بیت»، یک شعر از مجموعه اشعارش را کورمراه‌هایی به مکان‌های دور نامیده است.

www.ketab.ir

قدرت سبک نوشتاری باشو بیش از هر چیز از ایماژپردازی قوی و ایجاز گزنده‌اش سرچشمه می‌گیرد. من در این ترجمه کوشیده‌ام تا حد ممکن این ویژگی‌ها را حفظ کنم. نیز کوشیده‌ام ترجمه‌ای کاملاً وفادارانه ارائه دهم، نه از آن‌رو که خواهان ترجمه‌ای محققانه و لفظ به لفظ بودم، بلکه به خاطر اعتقادم به اینکه هم قدرت ادبی و هم معنای مذهبی متن اصلی، بدین شکل بهتر بازتولید می‌شود. تا حد ممکن خودداری کرده‌ام از افزودن کلماتی برای توضیح آنچه باشو به تلویح و سربسته گفته است؛ ما از لحاظ فرهنگی به نقطه‌ای رسیده‌ایم که بتوان از خواننده توقع پذیرش سبک و ظرافت‌های باشو را داشت، و ترجمهٔ بیش از حد ایضاحی نه ضرورت دارد و نه مطلوب است. البته این هدفی نسبی است و خوب آگاه‌ام که موفقیت من در این خصوص نیز موفقیتی نسبی خواهد بود. برای اطلاعات بیشتر در خصوص هوککوهایی از باشو که در نوشته‌هایش می‌آید، رجوع کنید به کتاب من با عنوان هایکوهای باشو: منتخب اشعار ماتسونو باشو (آلبانی: انتشارات دانشگاه ایالتی نیویورک، ۲۰۰۴).

تقویم قمری اهمیت زیادی در بینش ژاپنیان نسبت به طبیعت دارد، و ارجاعات باشو به این تقویم، در ترجمهٔ حاضر حفظ شده‌اند. اولین سه برج قمری، بهار محسوب می‌شوند، سه برج بعد، تابستان، و الی آخر. حدود پانزدهم هر برج قمری، قرص ماه کامل می‌شود. بسیاری از ایماژهای طبیعت به طور سنتی با فصلی خاص تداعی دارند و بر این اساس، مثلاً ماه، بیانگر پاییز است و مرغ نغمه‌خوان، نشانهٔ بهار.[1] این تقویم قمری، انطباق کاملی با سال خورشیدی ندارد و به همین خاطر، نوروز آن هر سال در تقویم ما بر روز متفاوتی می‌افتد. این ناهمخوانی، پیشرونده است و در نتیجه هر چند سال لازم می‌آید که «برج جاافتاده»‌ای افزوده شود.

۱. برای جزئیاتی بیشتر در باب استفاده از ایماژهای فصلی طبیعت در شعر باشو، رجوع کنید به کتاب من با عنوان هایکوهای باشو: منتخب اشعار ماتسونو باشو (آلبانی: انتشارات دانشگاه ایالتی نیویورک، ۲۰۰۴).

www.ketab.ir