

مورد غریب ژاله: به بهانه چاپ ترجمه انگلیسی اشعار عالمتاج قائم مقامی^۱

سعید یوسف^۲

مدرس زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیکاگو

معمولاً وقتی که در غرب از راه ترجمه با آثار فروغ فرخزاد (۱۳۱۳-۱۳۴۵ش) آشنا می‌شوند، از اینکه در آن سال‌ها در کشوری درخاورمیانه—با تصویری که امروزه از کشورهای "اسلامی" هست—چنین شاعری ظهور کرده حیرت می‌کنند و او را شاعری بسیار جلوتر از زمان خودش می‌دانند، چرا که می‌بینند در همان سال‌هایی که تازه کتاب جنس دوم دوبووار در غرب منتشر شده، شاعری جوان در "کشوری اسلامی" تابوها را شکسته و بی‌پروا از موضعی زنانه دربارهٔ عشق به مرد و خواهش‌های تن نوشته و در منش و زندگی نیز به بسیاری از سنت‌ها پشت پا زده است.

سعید یوسف (دانش‌آموخته دکتری ادبیات تطبیقی دانشگاه تورنتو، ۲۰۰۴) از نیمهٔ دههٔ ۱۳۴۰ش در ایران و بعد در اروپا و امریکا، آثارش را در حوزه‌های شعر، مقاله و ترجمه در نشریات گوناگون یا به صورت کتاب منتشر کرده است. از سال ۲۰۰۲م به تدریس زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه شیکاگو اشتغال دارد. زمینهٔ اصلی کارش شعر، نقد شعر و تاریخ معاصر ایران است و کتاب‌هایی نیز برای آموزش زبان فارسی به انگلیسی‌زبانان نوشته است. Saeed Yousef <syousef@uchicago.edu>

Maqāmi's *Mirror of Dew*," *Journal of Society for Contemporary Thought and the Islamicate World*, *SCTIW Review* (July 2015), at www.sctiw.org/sctiwreviewarchives/archives/647.

در نوشتهٔ حاضر، فقط بخش‌های اندکی از آن نوشته حفظ شده است، آن هم به صورت ترجمهٔ آزاد و بازنویسی.

¹Ālam-Tāj Qā'em-Maqāmi, *Mirror of Dew: The Poetry of Ālam-Tāj Zhāle Qā'em-Maqāmi*, trans. and intro. Asghar Seyed-Gohrab (Boston: Ilex Foundation, 2014).

آبرای این کتاب قبلاً معرفی کوتاه‌تری به زبان انگلیسی نوشته‌ام. بنگرید به

Saeed Yousef, "Review of Ālam-Tāj Qā'em-

چنین خوانندگانی در غرب، که دچار چنین حیرتی شده‌اند، باید آماده باشند که با مطالعه کتاب اصغر سیدغراب و آشنایی با آثار و زندگی عالمتاج (ژاله) به حیرتی چند برابر فرو روند، زیرا ژاله زنی قاجاری است که می‌توانست به راحتی مادر بزرگ فروغ به حساب آید و چه بسا مادرِ مادر بزرگش نیز؛ از زمان قتل قائم‌مقام فراهانی، وزیر فرهیخته و شاعر و ادیب، تا زمان تولد نواده‌اش، عالمتاج، ۴۸ سال (چهار نسل) فاصله است و از تولد عالمتاج تا تولد فروغ هم در همین حدود (۵۱ سال). با این همه، خوانندگان یا محققان غربی لازم نیست از بی‌خبری و بی‌اطلاعی خود احساس شرمندگی کنند، زیرا ایرانیان نیز به همان اندازه در بی‌خبری بوده‌اند. این نکته به هیچ رو بدین معنا نیست که ژاله شاعری کم‌اهمیت بوده است. بنابراین، امر دیگری است که کتاب سیدغراب را جالب توجه می‌کند و به آن اهمیت می‌بخشد و نکته این است که تقریباً هم‌زمان با معرفی یک شاعر توانای زبان فارسی به خود فارسی‌زبانان، این شاعر به دنیای انگلیسی‌زبان هم معرفی می‌شود.

در آخرین جمله‌ای که نوشتم دو نکته هست که هر یک محتاج توضیح بیشتر خواهد بود: یکی "هم‌زمانی" و دیگری "شاعر توانا". در خصوص "هم‌زمانی" ممکن است گفته شود که نخستین چاپ دیوان ژاله در ۱۳۴۵ش صورت گرفته و کتاب سیدغراب به زبان انگلیسی در ۱۳۹۳ش/۲۰۱۴م، یعنی قریب به ۵۰ سال بعد، منتشر شده است، این را چگونه می‌توان "هم‌زمانی" خواند؟ و درباره "شاعر توانا" خواندن ژاله هم یحتمل سوال شود که توانا به چه معنایی است و چگونه ممکن است شاعری توانا برای مدتی طولانی ناشناخته بماند؟ این دو پرسش، چندان هم با یکدیگر بی‌ارتباط نیستند. در اینجا کوشش می‌کنم به هر دو پاسخ دهم، البته پس از مروری به اختصار بر تاریخ زندگی او و نخستین چاپ‌های آثارش که از ذکرشان ناگزیرم.

ژاله، مادر حسین پژمان بختیاری، شاعر نسبتاً معروف دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ش، است که اولین چاپ دیوان ژاله را نیز مدیون همین پسر هستیم. اطلاعات ما درباره ژاله محدود است به دو مقدمه‌ای که پسرش پژمان و نیز جمشید امیربختیاری بر چاپ اول کتاب نوشته‌اند و همین اطلاعات است که در چاپ‌های بعدی—که تفصیل‌شان بعداً خواهد آمد—و حتی در مقاله غلامحسین یوسفی مورد استفاده قرار گرفته و تکرار شده است. از اطلاعاتی که در این نوشته‌ها می‌توان یافت، اهم آنچه را که برای بحث حاضر مفید است در اینجا فهرست‌وار نقل می‌کنم، با افزودن اطلاعات یا استنتاجاتی که جایشان در آن منابع خالی است.

عالم‌تاج، که از این پس با تخلص شعری‌اش یعنی “ژاله” از او یاد خواهیم کرد، در اسفندماه ۱۲۶۲ش در فراهان به دنیا آمد. پدرش میرزا فتح‌الله، نبیره میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام وزیر محمدشاه، بود؛ وزیری که می‌دانیم قربانی توطئه درباریان شد و به قتل رسید. ژاله در سایه رفاه خانواده‌ای با فرهنگ توانست تا ۱۵ سالگی از تحصیلاتی خوب، از همان مجاری سنتی، برخوردار شود که شامل صرف و نحو و معانی و بیان و منطق و ادبیات فارسی و عربی و حتی حکمت و حدی از نجوم می‌شد.

در پی مشکلات زندگی و روی آوردن تنگدستی، خانواده به تهران کوچ کرد و ژاله، دختر ۱۶ ساله و دانش‌آموخته، شاید به امید پیدایش گشایشی در وضع خانواده در ۱۲۷۸ش به یک خان بختیاری چهل و چند ساله و متمول، یعنی علی‌مرادخان بختیاری، به عنوان همسر دوم به زنی داده شد که دارای نفوذی در حکومت، اما کم‌سواد و کم‌فرهنگ بود. و از این زمان است که، به تعبیر خود ژاله، “ایام عمر” او “سپری شد به درد و رنج” و می‌گوید: “تحصیل علم کردم و تحصیل بخت، نه/ کاین در مدار قدرت و جهد بشر نبود.”^۳

به فاصله کمی پس از ازدواج، مادرش و ۳۹ روز بعد پدرش از دنیا می‌روند و در سال بعد (۱۲۷۹ش) پسرش حسین به دنیا می‌آید که همان پژمان بختیاری، شاعر معروف آینده، است. چندی بعد هم به سبب اختلاف با شوهر، ژاله با رها کردن فرزند به خانه پدری‌اش می‌رود که البته جز برادری نالایق کسی از خانواده باقی نمانده است. پژمان هم که با خانواده پدر و چند سالی در میان ایل بختیاری بزرگ می‌شود، در ۹ سالگی پدرش را از دست می‌دهد، ولی تا ۲۷ سالگی موفق به دیدار مادر نمی‌شود و تازه در آن سن آغاز به زندگی با مادر می‌کند، که دو سالی پس از تغییر سلطنت و آغاز دوران پهلوی است و در آن موقع ژاله زنی است ۴۴ ساله.

پژمان نمی‌گوید که در طول این قریب به ۳۰ سال بر مادرش چه گذشته است و ادامه رشد و تکوین آن دختر جوان از نظر شعور اجتماعی و مطالعه چگونه بوده است. در اشعار ژاله ما با تصویر زنی آزاده، اما ظاهراً خانه‌نشین و فاقد ارتباطات گسترده با شاعران و ادیبان یا فعالان زنان روبه‌رو می‌شویم که چنان که در آن جامعه مردانه قابل تصور است، چونان زنی تنها و جدا از شوی و بعداً بیوه باید دایم در هراس از انگ‌ها و تهمت‌ها باشد و از پاکدامنی خود سخن بگوید. ولی می‌دانیم که در سال‌های پس از انقلاب مشروطه بسیاری انجمن‌های زنان، بعضاً سرتی و نیمه‌سرتی، در تهران و شهرهای بزرگ ایران پا

^۳عالم‌تاج قائم‌مقامی (فراهانی)، دیوان ژاله قائم‌مقامی، زیر نظر پژمان بختیاری (تهران، ابن‌سینا، ۱۳۴۵)، ۱۱۶ و ۱۱۸.

گرفتند و زنان نشریه‌هایی گوناگون نیز منتشر می‌کردند و برای آگاه کردن زنان از حقوق خود می‌کوشیدند. در دوران رضاشاه همه این انجمن‌ها و نشریات تعطیل شدند؛ آخرین آنها جمعیت نسوان وطن‌خواه بود که در سال ۱۳۱۲ش بسته شد. از این زمان، برای چندین دهه، رابطه زنان با این نهضت‌های اولیه فمینیستی کاملاً قطع شد. با آنچه از زندگی ژاله می‌دانیم، او ظاهراً امکان مشارکت فعال و مستقیم در این جنبش را نداشته است، وگرنه حداقل برخی از آن زنان باید در نوشته‌هایشان اشاره‌ای به او می‌داشتند، ولی از موضوعات و مواضع طرح‌شده در آثارش پیداست که قطعاً به شکلی در جریان بحث‌ها و مطالبات زنان بوده است.^۴

و اما باز گردیم به زمانی که پژمان سرانجام به مادرش می‌پیوندد. پژمان هر بار که شعری می‌نویسد، برای مادرش می‌خواند و از اظهار نظرهای نقادانه او حیرت می‌کند و حدس می‌زند که او نیز باید شاعر باشد، ولی ژاله اشعاری را که می‌نویسد حتی از پسرش هم پنهان می‌کند و یک بار هم که سرانجام به شاعر بودن خود اعتراف می‌کند، می‌گوید همه دیوان غزل‌هایش را در آتش سوخته است، با این توضیح که "غزل زبان عشق است و او از این سعادت محروم بوده است، غزلی هم که چاشنی عشق نداشته باشد قابل خواندن و شایسته بقا نیست."^۵ یک بار هم که پژمان چند رباعی از او یا منسوب به او را از سوی آشنایی پیدا می‌کند و بدون اجازه‌اش به چاپ می‌رساند، بدآخمی می‌بیند و توبیخ می‌شوند. جالب است که تک و توکی از اشعار ژاله خطاب به دوستان و خویشانی سروده شده‌اند که باید به دست آنها هم رسیده باشد، ولی ظاهراً این گروه نیز بسیار رازدار بوده‌اند و پژمان از دیگران نیز چیزی درباره شاعر بودن مادرش نمی‌شنود.

پس از مرگ ژاله در ۱۳۲۵ش است که پژمان در لای یکی از کتاب‌های مادرش، از دواوین شاعران کهن، شعری نوشته بر کاغذی پیدا می‌کند و به دنبال آن، در لابه‌لای صفحات همه کتاب‌های دیگر ژاله هم جستجو می‌کند و موفق می‌شود در مجموع ۵۲ شعر (۹۱۷ بیت) پیدا کند. سال‌ها بعد، از ۱۳۴۳ تا ۱۳۴۵ش، دل به دریا می‌زند و شروع به چاپ نمونه‌هایی از این اشعار در نشریه یغما می‌کند که حبیب یغمایی با تیراژی محدود به صورت ماهنامه منتشر می‌کرد و بیشتر فضایی و پاتوقی برای جناح محافظه‌کار و سنت‌گرای شعر و ادب بود. با تحسین و تشویقی که می‌شنود، بالاخره

آین نکته‌ای است که از نظر سیدغراب نیز پنهان نمانده و در مقدمه‌اش اشاره‌ای به آن دارد. بنگرید به Qā'em-Maqāmi, *Mirror of Dew*, 31.
با این همه، به روشنی نمی‌گویید که در خصوص ژاله این گفته استنتاجی از روی قرائن است و شواهدی مستقیم برای آن در دست نیست.
قائم‌مقامی، دیوان ژاله قائم‌مقامی، چهارده.
گر ح. پژمان، بهترین اشعار (تهران: بی‌نا، ۱۳۱۲).

پژمان در پایان سال ۱۳۴۵ش همه اشعاری را که از مادرش یافته است به شکل کتاب دیوان ژاله قائم‌مقامی چاپ می‌کند.^۷ کتاب به سرمایه کتابخانه ابن‌سینا در هزار نسخه با مقدمه ناشر، مقدمه‌ای از پژمان، "گوشه‌هایی از زندگی او" و مقدمه‌ای دیگر به قلم جمشید امیربختیاری منتشر می‌شود. در سال چاپ کتاب، ۲۰ سال از مرگ ژاله می‌گذرد و پژمان نیز خود چند سالی پس از آن، در ۱۳۵۳ش، در می‌گذرد.

وقتی که ۱۹ سال بعد، در ۱۳۷۴ش و در دوران جمهوری اسلامی، چاپی سانسور شده از دیوان ژاله تحت عنوان دیوان عالم‌تاج قائم‌مقامی: ژاله را انتشارات ما در ۲۵۰۰ نسخه منتشر کرد، ژاله هنوز در ایران ناشناخته بود و ظاهراً بازتاب این چاپ جدید نیز تا حدی نبوده که ناصر زراعتی که چهار سال بعد، در ۱۳۷۸ش/۱۹۹۹م، چاپ جدیدی را بر اساس چاپ ۱۳۴۵ش در سوئد منتشر کرد، از آن خبری داشته باشد.^۸ و البته هیچ بعید نیست که همان چاپ سانسور شده هم در ایران پس از چندی از کتابفروشی‌ها جمع شده باشد و جز به دست عده‌ای معدود نرسیده باشد؛ اتفاقی که برای بسیاری کتاب‌ها حتی پس از گرفتن اجازه چاپ می‌افتد.

آغاز آشنایی ایرانیان— آن هم عمدتاً زنان— با آثار ژاله را مدیون همین چاپ زراعتی در غرب هستیم و حال می‌توان اندکی درباره چرایی این چگونگی صحبت کرد. یک بار دیگر باید تأکید کرد که علت بی‌توجهی به ژاله تا آن زمان به هیچ‌وجه این نبوده که مثلاً کیفیت اشعارش پایین بوده باشد. مطالعه اشعار باقی‌مانده از ژاله هر خواننده شعرشناسی را به این نتیجه خواهد رساند که توانایی او در سرودن به شیوه‌های قدمایی از هیچ‌یک از معاصرانش، مرد یا زن، کمتر نیست و حتی بر اغلب آنان فزونی دارد. آثاری که از ژاله در دست است، تقریباً همه در قالب‌های قطعه و قصیده است و گرایشش به زبان سبک خراسانی است و با همین آثار به راحتی می‌توان او را در کنار ملک‌الشعرای بهار و آن "سه ادیب" دوران مشروطه (ادیب پیشاوری، ادیب نیشابوری و ادیب‌الممالک) قرار داد. فرزندش پژمان، که شاعری شعرشناس است و در عین حال نمی‌خواهد متهم به مبالغه‌گویی در حق مادر خود شود، به همین اکتفا می‌کند که بگوید اقتدار ژاله در فن شعر "از لحاظ اسلوب سخن و سطوت بیان در میان بانوان شاعر از زمان رابعه تا کنون بی‌مانند بوده است."^۹

^۷ یاد تفاوت چندانی با همان چاپ ۱۹۹۹ نخواهد داشت. ^۸ عالم‌تاج قائم‌مقامی، دیوان ژاله، پیشگفتار ناصر زراعتی (گوتنبرگ، سوئد: کانون فیلم و کتاب، ۱۹۹۹)، ۸. ^۹ قائم‌مقامی، دیوان ژاله قائم‌مقامی، پانزده.

^۷ نسخه اصلی چاپ‌های ۱۳۴۵ و ۱۳۷۴ش را کتابخانه دانشگاه شیکاگو در اختیار دارد و من به آنها دسترسی مستقیم داشتم. در اشارات به چاپ زراعتی و نقل قول از آن، استناد من به یک متن پی‌دی‌اف خواهد بود که ظاهراً مبنای چاپ بعدی کتاب است، ولی به احتمال

جمشید امیربختیاری، نویسندهٔ مقدمهٔ دوم و از ادبای همکار نشریهٔ یغما، از آنجا که محذور و مانع خویشاوندی وجود ندارد، با راحتی بیشتری حق مطلب را ادا می‌کند، هرچند زبانی کلیشه‌ای و آمیخته به تصنع به کار می‌برد. او شعر ژاله را "در حد اعلای فصاحت و انسجام" می‌داند^{۱۰} که "آنچه خوبان همه دارند... به تنهایی دارد" و "از هر مردی مردانه‌تر سخن گفته و با آنچنان استواری و قدرتی آغاز سخن کرده است که غالب زنان شاعرهٔ زبان فارسی، بلکه اگر حمل بر مبالغه نشود، اکثر سخنوران مرد را در نیمه‌راه گذاشته، در گذشته است."^{۱۱} این نویسنده که شعر ژاله را به درستی نزدیک به طرز سخن و زبان ناصر خسرو و مسعود سعد سلمان می‌داند، می‌گوید اگر ندانیم شعر از کیست "یقیناً از نظر وسعت اندیشه و طنطنه و فخامت سخن نمی‌توانیم شعر ژاله را از سخنان بلند آن دو سخنور فعل تمیز و تشخیص دهیم."^{۱۲} همو، که شاهد واکنش‌ها به نخستین آشنایی ادبا و شاعران با شعر ژاله بوده، از شگفتی و ناباوری و تحسین آنان یاد می‌کند.

اکنون باید بار دیگر به پرسش پیشین بازگردیم و علت گمنام ماندن ژاله در طول این سال‌های طولانی را جویا شویم. درست است که امیربختیاری از شگفتی و تحسین شنوندگان و خوانندگان شعر ژاله یاد می‌کند، ولی باید توجه داشت که این تحسین و شگفتی در دایرهٔ کوچک کسانی بوده است که امیربختیاری می‌شناخته و آنها خود چه بسا گروهی کوچک‌تر از خوانندگان قلیل یغما بوده‌اند. در اینجا باید به فضای فرهنگی آن سال‌ها توجه ویژه‌ای کرد. تک‌توکی از اشعار ژاله از حوالی سال ۱۳۴۳ش، دو سالی قبل از چاپ دیوان کامل، در مجلهٔ یغما، سنگر کهنه‌پرستان، منتشر می‌شوند که دقیقاً سال‌های اوج و شکوفایی شعر نو نیمایی و شعر "سپید" شاملویی است که پس از سال‌ها جنگ قلمی، سرانجام موفق به تسجیل و تثبیت خود شده‌اند. از زمانی که شاملو "حمیدی شاعر" را "بر دار شعر خویشتن آونگ" کرده است سال‌ها می‌گذرد، صفحات شعر مجلات هفتگی پُرخواننده در تسخیر شاگردان نیماست و مجلاتی که زیر نظر کسانی چون شاملو منتشر می‌شوند، در کنار جُنگ‌های ادبی آرش، صدف، جهان نو و غیره هرچه بیشتر به شعر نو ایران و جهان می‌پردازند. جوانانی حتی شعر نو نیمایی و شعر سپید را هم دیگر کهنه می‌دانند و از "موج نو"^{۱۳} و "شعر حجم" دم می‌زنند و میدان جولان کهنه‌پرستان هرچه تنگ‌تر می‌شود. بنابراین، من مهم‌ترین علت، و البته که نه

^{۱۰} در همان سال ۱۳۴۵ش است که نوری‌علاء شروع به انتشار جزوهٔ شعر می‌کند.

^{۱۱} قائم‌مقامی، دیوان ژاله قائم‌مقامی، بیست و شش.

^{۱۲} قائم‌مقامی، دیوان ژاله قائم‌مقامی، بیست و هفت.

^{۱۳} قائم‌مقامی، دیوان ژاله قائم‌مقامی، سی.

یگانه علت، برای گمنام ماندن ژاله را معرفی او از مجاری نادرست می‌دانم. خود من در همان سال‌ها شروع به چاپ اولین شعرهایم در نشریات خراسان و بعد تهران کرده بودم و با شاعران زیادی در تماس بودم—مهم‌تر از همه در آن سال‌ها محمد قهرمان که دایی من بود—ولی از هیچ‌کس نامی از ژاله نشنیدم، نه حتی از موضع رد و نکوهش و مخالفت، در حالی که پسرش، پژمان، نامی آشنا بود.

در این نوشته من به فضای اندیشگی اشعار ژاله اشاره نکردم یا به پافشاری‌اش بر حقوق زنان—در حدی که در فمینیست‌های بعدی هم نظیر آن صراحت و شدت کمتر دیده می‌شود—با به نگاه کاملاً نو و غیرمتعارفش به پدیده‌های گوناگون زندگی و حتی اشیایی چون چرخ خیاطی و غیره که، علیرغم انتخاب قالب‌های سنتی و زبان کهن، یکسره نو هستند و جا داشته است از سوی نوپردازان هم بدان توجه شود. می‌بینیم که سال‌ها، بلکه دهه‌ها بعد، فروغ هم اشاره‌ای به ”ترنم دلگیر چرخ خیاطی“ دارد، ولی اگر برای فروغ در آن سال‌ها چرخ خیاطی وسیله‌ای ملال‌آور و نماد پوچی و یکنواختی زندگی یک زن خانه‌دار است، برای ژاله این ”چرخ زینگر“ وسیله‌ای جادویی و نماد علم و پیشرفت ”فرنگی“ هاست که خطاب به آنان می‌گوید:

عمر ما طی می‌شود در یک معما ساختن^{۱۴}
 تو، به دست علم، حل صد معما می‌کنی
 شیخ ما دیروز را سرمایه امروز کرد
 آن تویی کامروز خود را وقف فردا می‌کنی^{۱۵}

در یک سخنرانی که درباره ژاله داشتیم، دانشجویی کنجکاو بود که بداند آیا فروغ فرخزاد با شعر ژاله آشنایی داشته است یا نه. پاسخ من به آن دانشجو، که می‌توان آن را قابل تعمیم به دیگر نوپردازان هم دانست، این‌گونه بود: فروغ فرخزاد در دی ماه سال ۱۳۴۵ش از جهان رفت و دیوان ژاله، که سال چاپ آن در خود کتاب ذکر نشده، مقدمه‌ای از جمشید امیربختیاری دارد که در تاریخ دوازده اسفند ۱۳۴۵ش نوشته است، بنابراین، تاریخ واقعی چاپ و آغاز به نشر کتاب می‌تواند حتی ۱۳۴۶ش باشد. از این رو، روشن است که فروغ دیوان اشعار ژاله را ندیده است. اما آن چند شعر معدودی که در یکی دو سال قبل از مرگ فروغ در یغما چاپ شده بودند چطور؟ آیا می‌توان تصور کرد

^{۱۴} اشاره‌اش به چیستان و معما ساختن است که در دوره‌های انحطاط شعر فارسی (از اواخر صفوی تا اوایل قاجار) بسیار رواج یافته بود و نوعی سرگرمی بی‌معنا و فاقد ارزش شعری بود.
^{۱۵} قائم‌مقامی، دیوان ژاله قائم‌مقامی، ۳۲.

که فروغ آنها را خوانده بوده است؟ در اینجا تنها می‌توان حدس زد، اما حدسی نزدیک به اطمینان، که فروغ آنها را هم ندیده است. او در سال ۱۳۴۱ش با چاپ تولدی دیگر از مجموعه‌های قبلی خود نیز (اسیر، دیوار و عصیان) فاصله گرفته بود و اشعاری از نوع "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" را می‌سرود، شعرهایش در جُنْگ‌های ادبی از نوع آرش چاپ می‌شد و حتی مجله فردوسی نیز برایش "آن مجله پرت پست پنج ریالی" شده بود. چنین کسی قاعدتاً باید عارش بیاید از این که مجله‌ای از نوع یغمارا، که سنگر فسیل‌های محافظه‌کار و شکم سیر و بی‌درد بود، در دست بگیرد و ورق بزند.

از شاعران هم که بگذریم، شعرخوانان جامعه عمدتاً جوانان دانشجو و فرهنگیان بودند که هم از نظر سلیقه و پسند شعری و هم از نظر مواضع سیاسی و اجتماعی به سرعت در حال رادیکالیزه شدن بودند و حتی زمینه‌های مبارزه مسلحانه علیه شاه و به دنبالش انقلاب داشت فراهم می‌شد. بنابراین، حتی پس از چاپ دیوان اشعار ژاله در سال ۱۳۴۵ یا اوایل ۱۳۴۶ش، چه کسی از این شعرخوانان جوان و نوجو و نوگرا و رادیکال ممکن بود توجهش به یک دیوان شعر سنتی جلب شود که اصلاً نام شاعرش آشنا نبود و گویا "مادر" یک شاعر محافظه‌کار سنتی به نام پژمان بختیاری بود؟ "مادر" چنین شاعری بودن نه تنها کمکی به معرفی و شهرت یافتن ژاله نمی‌کرد، بلکه چه بسا در آن سال‌های مشخص و در جوی که توصیف شد، به زیانش هم بود.

از میان ادبا و اساتید و محققان، حتی آنان که حوزه پسند و مشغله‌شان ادبیات سنتی است، تنها دکتر غلامحسین یوسفی است که بیست و چند سال بعد در کتاب چشمه روشن فصلی را تحت عنوان "شاعری ناآشنا" به ژاله اختصاص می‌دهد.^{۱۶} حال آنکه می‌بینیم استادی چون شفیعی کدکنی، که خود شاعر است، در کتابی نسبتاً جدید و حجیم هنوز هم نه فصلی به ژاله اختصاص می‌دهد و نه حتی نامی از او می‌برد.^{۱۷} و کم نبوده‌اند از اهل قلم معاصر که من حتی در همین یک ساله اخیر در ضمن گفت‌وگوها و پرس و جوهای خود از آنها درباره ژاله پرسیده‌ام و پاسخ داده‌اند که ژاله و اشعارش را نمی‌شناسند.

علت دیگری که برای این عدم آشنایی با ژاله، به‌ویژه از سوی فعالان حقوق زنان و فمینیست‌ها، ممکن است مطرح شود، توطئه سکوت جامعه مردسالار است که قطعاً می‌تواند نقشی داشته باشد، همچنان که همواره در طول تاریخ داشته است، هر چند نمی‌تواند به درستی توضیح دهد که چرا حتی از میان زنانی که شاعر یا اهل شعر و

^{۱۶} غلامحسین یوسفی، چشمه روشن: دیداری با شاعران (تهران: انتشارات علمی، ۱۳۶۹).
^{۱۷} محمدرضا شفیعی کدکنی، با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران (تهران، سخن، ۱۳۹۰).

تحقیق یا آگاه به حقوق زنان بودند توجّهی به ژاله نشد و معرفی شایسته‌ای از او صورت نگرفت. شاید پاسخ این باشد که اولاً چنین زنانی در آن سال‌ها وجود نداشتند، یعنی جامعهٔ مردسالار و حکومت پهلوی که در رأس آن بود، اجازه نداده بود که سنت‌های جنبش زنان از دوران مشروطه به نسل‌های بعد منتقل شود. جامعهٔ «فمینیسم» حتی بر قامت فروغ هم به راحتی سازگار نیست. فروغ آنچه می‌نویسد حاصل تجربه‌های شخصی او در برخورد با مردها و جامعه است و نه بر اساس یک آگاهی فمینیستی و در پیوند با جنبش زنان، که دیگر وجود خارجی نداشت. سیمین بهبهانی هم در آن ایام چنین نبود. او در جوانی با سیاست—از طریق حزب توده—اندکی آمیخته بود و در سال‌های بعد هم از حد تقاضاهای همان «یک میلیون امضا» فراتر نرفت. دورهٔ بعدی آگاهی‌های فمینیستی در سال‌های بعد از انقلاب است که رفته‌رفته در میان زنان ایرانی تبعیدی و مهاجر پیدا می‌شود و قدری دیرتر اشکال معتدلی از آن در ایران هم شکل می‌گیرد. زراعتی نیز در تأیید همین نکته می‌گوید: «برخی سخنان ژاله شبیه حرف‌هایی است که تندروترین فمینیست‌های مردستیز، امروزه، در کشورهای دیگر، گاه بر زبان می‌آورند.»^{۱۸}

ثانیاً، آنچه در شعر ژاله دیده می‌شود فقط ندای برابری‌طلبی و نکوهش و گاه ریشخند مردان نیست، او آنچه را نیز که به «مردان ایرانی» غرور و هویت می‌بخشد به ریشخند می‌گیرد، از جمله تاریخ شاهان و فتوحات پیشین و شاهنامه فردوسی و غیره. و اینها چیزهایی است که حتی امروز هم خوشایند بسیاری از ایرانیان، زن یا مرد، نیست. پس اگر سیمین بهبهانی، با تأخیر بسیار و تنها چند سالی پیش از درگذشت خود و چند سالی پس از چاپ دیوان ژاله به کوشش زراعتی در سوئد، اشاره‌ای به ژاله می‌کند، شاید بتوان گفت این امر تا اندازه‌ای نیز نتیجهٔ تحمیل شرایط جدید بوده است.

در عین حال، این واقعیت که کسی چون دکتر یوسفی فصلی از کتابش را به ژاله اختصاص می‌دهد و شعرش را می‌ستاید نشان می‌دهد که استواری و زیبایی شعر او در حدی است که یک شعرشناس جدی نمی‌توانسته است به آن بی‌توجه بماند و همین امر است که به آن نخستین علتی که برای گمنام ماندن ژاله ذکر شد—یعنی معرفی او از مجاری نادرست—وزنی می‌بخشد. اگرچه خود این امر که شاعری چون ژاله باید اشعارش را پنهان کند و سرانجام نیز از «مجاری نادرست» معرفی شود در نهایت مشکلی است که جامعهٔ مردسالار در ایجادش نقش داشته است. طبیعی است که دکتر یوسفی به فضای «یغما» و «یغماییان» نزدیک‌تر بود تا کسانی چون براهنی، حقوقی، رویایی، خوئی،

^{۱۸} قائم‌مقامی، دیوان ژاله، ۱۳.

نوری‌علاء و غیره. در اینجا بی‌خبری یا سکوت کسانی چون اخوان و شفیع کدکنی، که با عوالم "یغمایی" هم کاملاً بی‌ارتباط نبودند، بیشتر به چشم می‌آید و کمتر قابل توجه است.^{۱۹}

چاپ زراعتی از دیوان ژاله به دو دلیل زمانی و مکانی نقشی تعیین‌کننده داشت. از نظر مکانی، به سبب حضور قدرتمند زنان فمینیست تبعیدی و مهاجر در سوئد و کلاً در اروپا که گاه با برگزاری نشست‌ها و کنفرانس‌های سالانه جمع‌کثیری را از همه جا جلب می‌کردند و به این ترتیب، زنان ایرانی فعال در زمینه حقوق زنان ژاله را کشف کردند. از نظر زمانی، عصر اینترنت شروع شده بود و با راحتی و سرعتی که قبلاً قابل تصور نبود، می‌شد در سطحی بسیار وسیع نمونه‌هایی از اشعار ژاله را پخش کرد و به معرفی‌اش پرداخت و این همان چیزی است که اتفاق افتاد. هرچند ژاله شایسته بسیار بیش از اینهاست. این در واقع بر عهده کسانی است که دعوی شعرشناسی دارند که صرف نظر از هر چیز دیگری، جایگاه ژاله را در مقام شاعری برجسته به همه نشان دهند. همچنان که قدرت زبان و توانایی ایرج‌میرزا در شاعری هر شعرشناسی را خلع سلاح و مجذوب می‌کند، حتی اگر همیشه با محتوای شعرش توافق کامل نداشته باشد، ژاله نیز این توانایی را دارد و درخور توجهی جدی است. شعر او به دردهای واقعی یک زن در زندگی‌اش می‌پردازد و زبان او در شعر، در عین پابندی به سنت‌های شعری سبک خراسانی و بهره‌وری از زبانی استوار، بسیار امروزی و شوخ و شنگ نیز هست و البته، در آنجا که باید، بسیار تأثیرگذار هم. ببینید از پدر و مادری که برای کاستن از بار فشارهای مالی دختری جوان را بر خلاف میل او شوهر داده‌اند چگونه گلایه می‌کند:

چه می‌شد آخرای مادر!— اگر شوهر نمی‌کردم؟
گرفتار بلا خود را چه می‌شد گر نمی‌کردم؟
گر از بدبختی‌ام افسانه خواندی داستان‌گویی،
به بدبختی قسم، کآن قصه را باور نمی‌کردم
مگر بار گران بودیم و مشت استخوان ما
پدر را پشت خم می‌کرد اگر شوهر نمی‌کردم؟

سودمندش. برای نخستین بار من در سال ۲۰۰۶ در برنامه بزرگداشت سیمین بهبهانی در تورنتو از ژاله یاد کردم. بنگرید به سعید یوسف، "گامی دشوار به سوی سادگی"، ایران‌نامه، سال ۲۳، شماره‌های ۱ و ۲ (بهار و تابستان ۱۳۸۵)، ۷۳-۸۸.

^{۱۹} پیش از این اشاره کردم که از محمد قهرمان، که با او در ارتباط دائم بودم و به شعر خوب بی‌هیچ تعصبی ارج می‌گذاشت، هرگز چیزی درباره ژاله نشنیدم و خودم هم با شعر ژاله تنها پس چاپ کتابش در سوئد و از طریق هاید ترابی آشنا شدم، که از او سپاس گزارم، به دلیل نگاه نقادانه‌اش به این نوشته نیز و پیشنهادهای

بر آن گسترده‌خوان گویی چه بودم؟ گربه‌ای کوچک
 که غیر از لقمه‌ای نان خواهش دیگر نمی‌کردم
 به دل می‌ریختی زهرم، به سر می‌کوفتی کفشم،
 اگر یک تایی کفشت را به سر افسر نمی‌کردم
 و این پایان کارم بود، خوش‌تر کان صباوت را
 هبا در خدمت استاد دانشور نمی‌کردم!
 مقامات از چه می‌خواندم؟ مقولات از چه می‌دیدم؟
 چه می‌شد گر عَرَض را فرق از جوهر نمی‌کردم؟
 بیان را و معانی را چه سود و چه زیان بودی
 به منطوق گر معانی را بیان‌پرور نمی‌کردم؟^{۲۰}

زراعتی به‌درستی می‌گوید که "شهامت و جسارت او در طرح موضوع‌ها و مسایل زندگی و روابط اجتماعی، به‌ویژه مسایل خصوصی و شخصی و نیز برخورد صریح و انقلابی با عُرْف و سنت و تابوهایی که حتی هنوز هم در جامعه ایران حضوری سنگین و چشمگیر دارند، حیرت‌انگیز و قابل ستایش است."^{۲۱} چندین دهه قبل از شاعرانی چون فروغ، در شعر ژاله است که از احساسات واقعی یک زن و تصویر واقعی زندگی زناشویی سخن به میان می‌آید، آن هم بدین‌گونه با آمیزه‌ای از طنز و طنزایی:

همصحبت من طرفه شوهری‌ست
 شوهر نه، که بر رفته آذری‌ست
 باریک و سیاه و بلند و سخت
 در دیده من چون صنوبری‌ست
 در روی سیاهش دو چشم تیز
 چون در شب تاریک، اختری‌ست
 انگيخته ریشی سیه‌سپید
 بر گونه تاریک لاغری‌ست
 ریشش به بناگوشم آنچنانک
 در مردمک دیده، نشتری‌ست

که عناوین همه شعرها را پژمان انتخاب کرده است و اشعار ژاله، به پیروی از سنت قدما، در اصل فاقد نام بوده‌اند.
^{۲۱} قائم‌مقامی، دیوان ژاله، ۱۲.

^{۲۰} در دو بیت اخیر به دروسی که نزد استاد خوانده اشاره می‌کند. اینها گزیده‌ای از ابیات شعری است به نام "چه می‌شد؟" که در اصل ۱۸ بیت دارد. بنگرید به قائم‌مقامی، دیوان ژاله قائم‌مقامی، ۶-۷. البته می‌دانیم

بر گردن من چون طناب دار
پیوسته از آن دست، چنبری ست
در پنجه او، جسم کوچکم
چون در کف شاهین، کبوتری ست
با ریش حنابسته، نیمه شب
وصفش چه کنم، وحشت آوری ست
گویي ملک الموت عالم است
یا از ملک الموت مظهري ست^{۲۲}

این قصیده بلند و محکم، "نکوهش شوهر"، ۴۹ بیت دارد که در اینجا تنها ۹ بیت آغازینش نقل شد. در آخرین بیتی که نقل شد، می‌بینیم چه استادانه به نام خودش اشاره دارد و به گفته پژمان در پاورقی کتاب، در اسم عالم صنعت "اتفاق" است میان عالم به معنی جهان و مخفف عالمتاج. در همین قصیده است که با ریشخند از تفاخر شوهرش به تاریخ ایران یاد می‌کند و اینکه از شعر و ادب تنها چیزی که شوهرش می‌داند "شاهنامه" است و از "ضد عرب" بودن او نیز انتقاد می‌کند:

فردوسی و شهنامه است و بس
گر دفتر شعری و شاعری ست
بر نادر دهلی گشاش، فخر
وز رستم لشکرشکن، فری ست
...
ایران کهن را به پیش چشم
بنهاده که گسترده کشوریست
...
با جنس عرب دشمن است، لیک
آیین عرب را نه منگری ست^{۲۳}

آیا این وصف شوهر ژاله است یا وصفی بسیار آشنا و گویا از کمابیش همه "روشنفکران" کنونی ایران، مرد یا زن، و حتی اغلب استادان و محققان؟ تفاوت ژاله با، فی‌المثل، سیمین بهبهانی را—که "شاعر ملی" و محبوب همگان است—در اینجا می‌توان دید. اینها

^{۲۲}قائم‌مقامی، دیوان ژاله قائم‌مقامی، ۱۸.
^{۲۳}قائم‌مقامی، دیوان ژاله قائم‌مقامی، ۱۸-۱۹.

همه نکاتی است که بیانشان نه در ایران رضاشاه و عصر پهلوی خوشایند بوده است و نه حتی هنوز در زمان حاضر کثیری از ایرانیان را که دل به چنین مفاخری خوش کرده‌اند خوش می‌آید و این خود می‌تواند یکی از علل بی‌مهری به ژاله و بی‌توجهی به شعرش از سوی چنین کسانی باشد و از بخت بد ژاله، اغلب استادان ادبیات و محققان کنونی نیز به همین گروه تعلق دارند.

درباره چاپ جدید اشعار ژاله و ترجمه آنها به زبان انگلیسی

پیش از این اشاره شد که به همت اصغر سیدغراب، اکنون دنیای انگلیسی‌زبان، تقریباً هم‌زمان با خود ایرانیان با یک شاعر توانای زبان فارسی آشنا می‌شود. هم در مقدمه نسبتاً طولانی کتاب—بالغ بر ۴۹ صفحه—و هم در ترجمه اشعار، مترجم نشان می‌دهد که از تسلط کافی بر زبان انگلیسی برخوردار است. مقدمه کتاب نیز که ۱۱ عنوان فرعی دارد به زندگی و آثار ژاله می‌پردازد و از نگاهی به زمانه او نیز غافل نمی‌ماند. درباره برخی از موضوعات که مکرر در اشعار آمده‌اند، همچون وضعیت زنان یا تصویر “آینه” که چندین شعر ژاله به آن اختصاص دارد، در مقدمه با تفصیل بیشتری صحبت شده است. درباره مقدمه فقط می‌توان گفت که بهتر می‌بود اگر در مواردی که اشاره به شعری می‌شود، شماره صفحه نیز برای سهولت رجوع خوانندگان ذکر می‌شد. در یک مورد هم که شماره صفحه‌ای ذکر شده، شماره نادرست است.^{۲۴} یک جا اشاره شده اشعاری که در چاپ زراعتی آمده‌اند، قبلاً در مجله یغما چاپ شده‌اند، در حالی که اشعار چاپ‌شده در یغما چندتایی بیشتر نبوده‌اند.^{۲۵} در جای دیگری نیز در حق لاهوتی کم لطفی شده و نوآوری‌های او—حتی در قالب و نه فقط در مضمون—نادیده گرفته شده است.^{۲۶} از اینها و چند خطای چاپ که بگذریم، مشکل عمده سیدغراب در ترجمه اشعار است.

در بالا ذکر کردم که سیدغراب مشکلی با زبان انگلیسی ندارد، ولی از آشنایی کافی با زبان شعر سنتی فارسی و به‌ویژه اوزان شعر فارسی برخوردار نیست و از این روی، خطاهایی مهم در ترجمه راه یافته است. در همان مقدمه کتاب، ضمن مقایسه ژاله با پروین اعتصامی، مصراع دوم این بیت پروین را از شعر “فرشته انس” نقل می‌کند:

زن نکوی، نه بانوی خانه تنها بود

طیب بود و پرستار و شحنه و دربان.

²⁵Qā'em-Maqāmi, *Mirror of Dew*, 17.

²⁶Qā'em-Maqāmi, *Mirror of Dew*, 12.

²⁴Qā'em-Maqāmi, *Mirror of Dew*, 1, first footnote.

از این بگذریم که guard بهترین ترجمه برای “دربان” نیست و به خوانش سیدغراب از این مصرع توجه کنیم:²⁷

tabib bovad-o parastār-o shahne-o darbān

خواندن “بود” (bud) به صورت “بُود” (bovad) نشانهٔ عدم آشنایی با اوزان شعر سنتی فارسی است و طبعاً اگر کسی نتواند شعری را به سبب عدم آشنایی با وزن به درستی بخواند، ترجمه هم نمی‌تواند بری از خطا باشد، همچنان که جای‌جای در ترجمهٔ اشعار دیده می‌شود.

شاید نیکبختی مترجم در این باشد که خواندگانی که با زبان فارسی آشنایی ندارند— و احتمال بسیاری از ایرانیان نیز— متوجه این خطاها نمی‌شوند و ترجمهٔ انگلیسی به هرحال مفهومی را منتقل می‌کند که اگر کسی نداند اصلش چیست، پُر بیراه و غلط به نظر نمی‌آید.

پیش از پرداختن به نمونه‌هایی از خطای ترجمه، اشاره‌ای به خطاهای چاپی هم ضروری است. برای کسی که می‌خواهد متن فارسی شعرها را بخواند، وجود خطاهای چاپی بی‌شمار (یک یا چند خطا در تقریباً هر صفحه) می‌تواند آزاردهنده باشد، چون همهٔ آنها هم به راحتی قابل تشخیص نیستند. برای نمونه، فقط در صفحهٔ ۵۶، در شعر “زن و آینه”، این خطاهای چاپی را می‌توان ذکر کرد:

- در بیت “همدم زن از دل گهواره تا دامن گور / عشق و آینه‌ست، خوشا عشق و خوشا آینه”، در مصرع دوم، “عشق و آینه” باید تبدیل به “عشق و آئینه” شود، و گرنه وزن غلط می‌شود: باز هم نشانه‌ای از ناآشنایی با وزن؛
- در بیت “سخت بی‌رنگ است در آئینه نقش روی من / سال‌ها راست پنداری ز من تا آینه”، کلمهٔ “راست” نادرست است و “راه است” درست آن است؛
- در بیت “این جبین موج‌دار و این نگاه مرده را / با خیالم نقشبندی می‌کند یا آینه”، باید در آغاز مصراع دوم به جای “با،” “یا” باشد؛
- در بیت “جنس زن را صبر از نان هست و از آئینه نیست / گر نباشد هیچ کس، چون هست با ما آینه”، باید کلمهٔ “گر” در آغاز مصراع دوم به صورت “گو” تصحیح شود.

²⁷Qā'em-Maqāmi, *Mirror of Dew*, 9.

قطعاً دادن فهرست کاملی از خطاهای چاپی کتاب منظور ما نیست. آنچه بیشتر باید بر آن تأکید کرد خطاهای ترجمه بر اثر درست نخواندن شعر یا درست نفهمیدن یک کلمه یا تعبیر و تصویر است. این گروه از خطاها متأسفانه با همان نخستین شعر کتاب، "پیام به زنان آینده"، آغاز می‌شوند. در اینجا دو بیت آغازین این شعر و ترجمه سیدغراب را عیناً نقل می‌کنم:

مرد اگر زن را بیازارد به عمد، مرد نیست
 کاگهی بی درد را از آه صاحب درد نیست
 در پس هر گرد اگر گویی سواری جنگجوست
 غیر طفلی نی سوار اندر پس این گرد نیست²⁸

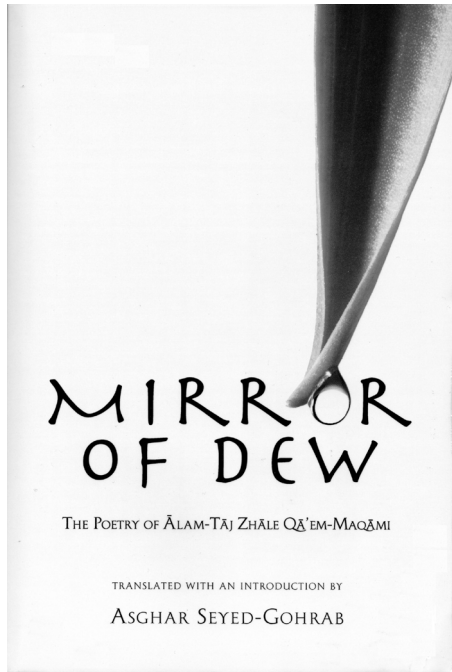
If a man intentionally hurts a woman he is not a man,
 for he who has not felt pain is not aware of the sigh of one feeling pain.
 You can say that every mote of dust indicates a horseman fighting,
 but there is no one behind this mote [i.e. Woman] but a child, not a rider.²⁹

پیش از آنکه به نکته اصلی بپردازم، بد نیست به این هم اشاره کنم که در چاپ اول (۱۳۴۵ش) در مصرع اول می‌خوانید "به عمد مرد نیست"، یعنی، همچنان که رسم قدما بوده و هنوز هم از کسانی که شعر سنتی را درست می‌خوانند شنیده می‌شود، "عمدا" بر وزن "فردا" تلفظ می‌شده و نه بر وزن "کردن". در هر سه چاپ بعدی، "عمدا" تبدیل به "عمداً" شده است و جالب است که زراعتی می‌گوید از چاپ ۱۳۷۴ش بی‌خبر بوده است. به دوستانی که چنین "تصحیح"هایی به نیت رعایت رسم الخط امروزی می‌کنند باید گفت اگر قرار است تلفظ به "عمداً" با تنوین تغییر کند و شبیه به تلفظ رایج امروزی شود، دیگر "به" در آنجا چه می‌کند؟ آیا هیچ‌کس امروز می‌گوید یا می‌نویسد "به عمداً؟" مثل آن است که به جای "کاملاً" یا "به‌طور کامل" بگوییم "به کاملاً".

و اما نکته اصلی این است که، همچنان که دیده می‌شود، سیدغراب در آخرین مصراع "نی" را به صورت ni خوانده که قید نفی است، در حالی که آن را باید به صورت همان "نی" که در نیزار می‌روید تلفظ کرد. "نی سوار" ترکیبی آشناست به معنی بچهای که سوار یک چوب دراز می‌شود و ادای اسب‌سواری را در می‌آورد. خوشبختانه لغتنامه دهخدا

²⁸Qā'em-Maqāmi, *Mirror of Dew*, 52.

²⁹Qā'em-Maqāmi, *Mirror of Dew*, 53.



امروزه به صورت آنلاین در دسترس همگان است و آنجا هم مدخلی برای "نی سوار" به عنوان صفت مرکب دارد و می‌خوانیم "طفلی که مَرکَب از نی کند (آنندراج)، بچه‌ای که به روی نی سواری می‌کند (ناظم‌الاطباء)" و چندین بیت از خاقانی و صائب شاهد می‌آورد. به این ترتیب، آن توضیح افزوده سیدغراب در میان دو قلاب نیز کاملاً نادرست است و اشاره ژاله به مرد است نه به زن: در اینجا ژاله دارد می‌گوید که اگر معمولاً سواران جنگجو هستند که گرد برمی‌انگیزند، این گرد و خاکی که مردی زن‌آزار در خانه بر پا می‌کند، هیچ مردی در پشتش نیست و فقط فردی است با عقلی به اندازه یک

بچه "نی سوار" که هارت و پورت الکی می‌کند و برای خودش خیال می‌کند مرد است. ترجمه سید غراب از آخرین مصرعی که نقل شد ولی می‌گوید: "هیچ کس در پشت این گرد (یعنی زن) نیست جز یک بچه، نه یک سوار."

گفتم که اشکال مهم‌تر در این ترجمه‌ها بد خواندن و بد فهمیدن اشعار است. در اینجا ولی خیال دادن فهرست کاملی از این گونه خطاها را نیز ندارم و به ذکر چند نمونه دیگر اکتفا می‌کنم.

در همان قصیده "نکوهش شوهر"، که پیشتر ابیاتی از آن را نقل کردم، می‌توانم دو نمونه زیر را نقل کنم. در یک جا که ژاله نظرات شوهر در باب تاریخ گذشته را مسخره می‌کند، می‌گوید:

خواندند پیمبرش و این کم است
 کاو نه خود پیمبر، که داورى ست^{۳۰}

Alexander is called a prophet and this is no small error,
 for he is not a prophet himself, but a ruler.³¹

³⁰Qā'em-Maqāmi, *Mirror of Dew*, 76.

³¹Qā'em-Maqāmi, *Mirror of Dew*, 77.

در اینجا ابتدا باید به یک خطای چاپی اشاره کنم که بی‌اهمیت به نظر می‌آید و ظاهراً از چاپ زراعتی به چاپ سیدغراب منتقل شده: در مصرع دوم، به جای “کاو نه خود”، در اصل هست “کاو خود نه”. این خطای به ظاهر بی‌اهمیت چاپی اما نشان می‌دهد که زراعتی نیز در تشخیص اوزان و درست خواندن شعر سنتی کاملاً بی‌اشکال نیست؛ اگر بگویید “کاو نه خود”، علاوه بر جابه‌جا شدن تأکید “خود” و امکان دادن به بدفهمی، وزن شعر هم کاملاً خراب می‌شود. علاوه بر آن، در چاپ زراعتی که گاه برای کمک به خواننده زبر و زیر هم به کلمات افزوده است، می‌بینیم که او ظاهراً “پیمبرش” را با رای مفتوح خوانده، در حالی که “ر” باید ساکن خوانده شود تا وزن غلط نشود.^{۳۲} ترجمه سیدغراب درست معکوس منظور ژاله را می‌رساند. ژاله می‌گوید—ظاهراً به نقل از فرمایشات و افاضات شوهرش و به مسخره—که گفته‌اند اسکندر پیغمبر است، ولی این برای اسکندر کم است و دون شأن اوست، حق این است که گفته شود او نه پیغمبر، بلکه خداست و “داور” در اینجا به معنی “خدا” آمده است. ترجمه سیدغراب ولی می‌گوید: “اسکندر را پیغمبر خوانده‌اند و این خطای کوچکی نیست، زیرا او خود پیغمبر نیست، بلکه حکمران است.”

قدری پایین‌تر در همین شعر می‌گوید که شوهرش مدام به خاندان و دودمان خودش می‌نازد، انگار من (نبیره قائم‌مقام!) پدر و مادری نداشته‌ام و از زیر بوته به عمل آمده‌ام:

گویی که پدر نیست مرا
یا خود به زرا آورده مادری‌ست^{۳۳}

He acts as if I have no father
or that he has [sic.] born with a silver spoon in his mouth.³⁴

در اینجا has ظاهراً خطای چاپی است و در اصل was بوده، ولی با این تغییر هم چیزی حل نمی‌شود. معلوم نیست ضمیر مذکر (he, his) در سطر دوم به شوهرش برمی‌گردد یا پدرش، ولی در هر دو صورت غلط است، چون صحبت از ژاله است و مادرش. در چاپ اول کتاب، پژمان کلمه “زرا آورده” را حتی در پاورقی به صورت “زر خرید” معنی کرده و در چاپ زراعتی هم باید این معنا را داشته باشد، ولی سیدغراب یا به آن توجه نکرده و یا حتی معنای “زر خرید” را هم—که صفتی برای کنیز و غلام است—متوجه نشده و چنین

³⁴Qāem-Maqāmi, *Mirror of Dew*, 77.

^{۳۲}بنگرید به قائم‌مقامی، دیوان ژاله، ۸۶.
³³Qāem-Maqāmi, *Mirror of Dew*, 77.

ترجمه غریبی به دست داده است. ژاله به زبان ساده می‌گوید که “نگار من پدر نداشته‌ام یا مادرم کنیز بوده.” ترجمه سیدغراب به کلی چیز دیگری است و معنی مصرع دوم این می‌شود که “یا اینکه او [شوهر؟] در ناز و نعمت به دنیا آمده است.”

بیتی از شعری را بخوانیم که نام “راهزن” در اشاره به مرد، برایش انتخاب شده، همراه با ترجمه آن:

لکه بر دامان پاک زن منه

گر جویت از خون مردان در تن است^{۳۵}

Do no [sic.] besmear the pure skirt of woman

because if you search carefully, you can see man's blood running through her body.³⁶

اگر ترجمه سیدغراب را پس از تصحیح خطای چاپی دوباره به فارسی ترجمه کنیم، معنی‌اش این است که “دامان پاک زن را لکه‌دار نکن، چرا که اگر نیک بجویی، می‌توانی خون مرد را در بدن او [یعنی زن] در گردش ببینی.” از این ترجمه آشکار می‌شود که مترجم فعل “جستن” و “بجویی” را در اینجا از کلمه “جویت” در دومین مصرع بیت فوق گرفته است، ولی چگونه و با چه قرائت و تلفظی می‌توان از “جویت” به فعل “جستن” رسید، آن هم مثلاً به صیغه دوم شخص مفرد این فعل؟ یا اینکه آن را به صورت “جوی (= نهر) + ات (نشانه ملکی یا ضمیر مفعولی)” خوانده و این معنی را با معنای فعل “جستن” ترکیب کرده که هیچ‌یک را از دست نداده باشد، در حالی که هر دو معنی غلط‌اند. باز هم در اینجا قدری آشنایی با اوزان شعر فارسی می‌توانسته است به درست خواندن این بیت و درست فهمیدن آن کمک کند: در اینجا وزن شعر به هیچ‌وجه این اجازه را به شما نمی‌دهد که هجای اول کلمه “جویت” را به صورت ju بخوانید و به این طریق به فعل “جستن” یا به “جو” (نهر) مربوط بدانید. این هجای اول همان “جو” یعنی غله معروف و اخوی گندم است و آن کلمه را باید خواند “جویت” که در آن، “ت” ضمیر مفعولی است. یعنی “جوی تو را” = “به اندازه یک جو تو را.” پس معنای مصرع دوم می‌شود: “اگر به اندازه یک جو از خون مردان در بدن تو هست.” و روشن است که در اینجا اشاره به بدن مرد است، نه زن. اگر هم کسانی بخواهند به ژاله ایراد بگیرند که

³⁶Qā'em-Maqāmi, *Mirror of Dew*, 181.

^{۳۵}قائم‌مقامی، دیوان ژاله قائم‌مقامی، ۹۳؛
Qā'em-Maqāmi, *Mirror of Dew*, 180.

خون، مایع است و ربطی به “جو” ندارد، باید اصطلاحاتی نظیر “یک جو غیرت” و غیره را به یادشان آورد.

در شعر “در چاهسار حرم،” ژاله می‌گوید:

بس سربلند کسم، اما به جرم زنی
در خاندان بشر گویی که هیچ کسم^{۳۷}

در چاپ زراعتی و به تبع آن در چاپ سیدغراب، “خاندان” در مصرع دوم تبدیل به “خاکدان” شده است، به سهو یا به نیت ویرایش و تصحیحی نابه‌جا بر اساس تشخیصی غلط؛ شاید باز هم به علت آشنایی اندک با شعر قدیم و ناتوانی از درست خواندن شعر با “خاندان”. اما سیدغراب در ترجمه خطایی دیگر نیز مزید بر آن خطا می‌کند: او از عبارت “بس سربلند کسم” (یعنی “شخص بسیار سربلندی هستم”) این را می‌فهمد که کسان بسیاری به خاطر من احساس سربلندی می‌کنند:

There are many who are proud of me.³⁸

در آخرین بیت همین شعر، ژاله می‌نویسد:

ای دست حق! به در آی، وز پای زن بگشای
آن بندهای گران، کاین است ملتسم^{۳۹}

در اینجا مترجم از معنای اصطلاح ساده “به در آمدن دست (از آستین)” غفلت کرده و “در” را به جای حرف اضافه، اسم پنداشته است، در نتیجه ترجمه او از “ای دست حق! به در آی” چنین است:

O hand of God! Come to the door.⁴⁰

این یادآور خطای دیگری است که به نظر می‌رسد از چاپ زراعتی به چاپ سیدغراب منتقل شده باشد^{۴۱} و باز هم به “در” مربوط می‌شود. به بیت زیر از شعر “شوهر نامحرم،” که در آن از شیوه ازدواج‌های سنتی انتقاد می‌شود، و ترجمه آن توجه کنید:

تنها بر اساس یک فایل بی‌دی‌اف است که ظاهراً قرار است مبنای چاپ بعدی باشد و البته به همین سبب باید انتظار داشت که خطاهای کمتری از چاپ قبل داشته باشد و نه بیشتر.

^{۳۷} قائم‌مقامی، دیوان ژاله قائم‌مقامی، ۲۱. ³⁸ Qā'em-Maqāmi, *Mirror of Dew*, 81.

^{۳۹} قائم‌مقامی، دیوان ژاله قائم‌مقامی، ۲۲.

⁴⁰ Qā'em-Maqāmi, *Mirror of Dew*, 81.

^{۴۱} باز هم یادآوری می‌کنم که استناد من به چاپ زراعتی

گرچه در ظاهر رضای ماست سامان بخش کار
لیک لب‌های "بلی‌گو" بر دهان مادرست^{۴۲}

Although outwardly we give our consent to settle affairs,
our lips that pronounce "yes" are doors on our mouths.⁴³

اگر مصراع دوم را دوباره از انگلیسی به فارسی ترجمه کنیم، می‌شود "لب‌های ما که 'بله' را می‌گویند درهایی هستند روی دهان‌های ما." اگر شما از این چیزی می‌فهمید، خواننده انگلیسی‌زبان هم خواهد فهمید. در اینجا ژاله دارد با اشاره به سنت رایج زمان می‌گوید که "بله" را به ظاهر دختر به هنگام عقد می‌گوید، ولی در واقع لب‌های مادر است که این "بله" را به جای دختر می‌گوید. این اشتباه و تفاوت عظیم از کجا می‌آید؟ از آنجا که در چاپ زراعتی، به سبب خطا خواندن زراعتی، در کلمه "مادر" یک فاصله ناقابل به اضافه ویرگول میان "ما" و "در" پیداشده، یعنی به جای "مادرست" نوشته شده "ما، دَرست." در چاپ سیدغراب نشانی از ویرگول نیست،^{۴۴} ولی هنوز فاصله‌ای میان "ما" و "در" دیده می‌شود.

مواردی هست که مترجم از ارتباط میان دو مصراع یک بیت یا ارتباط و وابستگی میان دو بیت که به چنین ابیاتی اصطلاحاً "موقوف‌المعانی" می‌گویند غفلت کرده و هر مصرع یا بیت را جداگانه ترجمه کرده و در نتیجه، معنای نادرستی حاصل شده است. فقط دو نمونه از این نوع خطا را ذکر می‌کنم. به این دو بیت از شعر "عشق و احسان" و ترجمه آنها توجه کنید:

دیده بر ناکامی سختی‌بران
بستن و آنکه تن‌آسان زیستن
درخور انسان انسان خوی نیست
گر بخواهی آدمی‌سان زیستن^{۴۵}

Your gaze fixed on hard workers who remain unsatisfied,
and then, you live easily?

بعدی است و قبلاً فقط فاصله بوده؟

^{۴۵} قائم‌مقامی، دیوان ژاله قائم‌مقامی، ۱۵؛

Qā'em-Maqāmi, *Mirror of Dew*, 66.

^{۴۲} قائم‌مقامی، دیوان ژاله قائم‌مقامی، ۷۰.

^{۴۳} Qā'em-Maqāmi, *Mirror of Dew*, 147.

^{۴۴} آیا افزودن ویرگول اصلاح جدید زراعتی برای چاپ

The ways of mankind are not fit for a man,
if you wish to live like a man.⁴⁶

در اینجا تمامی بیت اول، نقش فاعل یا مبتدای فعل “نیست” در بیت دوم را بازی می‌کند: آن‌گونه بودن و آن‌گونه زیست درخور انسان نیست. این ارتباط در ترجمه از دست رفته است. مثال دیگر از قصیده “درد دل با آینه” که ردیف آن “ای آینه” است:

هر که باشد، هر چه باشد، این حقیقت روشن است
کاین طبیعت، کاین تصادف، کاین خدا، ای آینه
با ضعیفان و تهی‌دستان ندارد الفتی
وین مگر سرّیست ز اسرار بقاء، ای آینه⁴⁷

Whatever has been or may be, this much is clear:
This is nature, this is confrontation, this is God, O Mirror!
It has no kindness for the weak and empty-handed,
and this is just one of the secrets of survival, O Mirror!⁴⁸

ترجمه صحیح‌تر، با حفظ تعابیری از سیدغراب، چنین خواهد بود:

Whoever it may be, or whatever it may be, this much is clear:
This nature, this accident [chance], this God – O Mirror! – ,
Has no kindness for the weak and empty-handed,
and this may be just one of the secrets of survival, O Mirror!

مواردی نیز هست که معنای درست واژه یا تعبیری درک نشده و از ذکر این موارد—که اندک نیست—خودداری می‌کنم. در مواردی دیگر، شعر به شخصی اشاره دارد که مترجم ارتباط را درنیافته و شخص دیگری را طرف خطاب فرض کرده است. یکی دو نمونه هست که اشاره ژاله به “شیخ و خواجه” (سعدی و حافظ) درست درک نشده و در ترجمه “شیخ و خواجه” مثلاً می‌خوانیم “رهبران مذهبی.”⁴⁹

⁴⁸Qā'em-Maqāmi, *Mirror of Dew*, 135.

⁴⁹از جمله در صفحه ۹۴ و ترجمه آن به صورت religious leaders در صفحه ۹۵.

⁴⁶Qā'em-Maqāmi, *Mirror of Dew*, 67.

⁴⁷قائم‌مقامی، دیوان ژاله قائم‌مقامی، ۶۱؛
Qā'em-Maqāmi, *Mirror of Dew*, 134.

چنان که پیش از این گفته شد، بخت بزرگ سیدغراب آن است که خوانندگان انگلیسی‌زبان، و بسیاری از ایرانیان نیز، اصولاً متوجه چنین خطاهایی در کتاب نخواهند شد و با لذت آن را مطالعه خواهند کرد و شعر و شخصیت ژاله آنقدر جاذبه دارد که از پس همه این خطاها و لغزش‌ها و کمبودها بدرخشد و خواننده را مسحور کند. اما بازبینی و ویرایشی جدی برای چاپ بعدی کتاب ضروری است. همچنین، یک پرسش جدی در مقابل همه کسانی که با نیت خیر به سوی چنین کارهای تحقیقی یا ترجمه می‌روند، اعم از ایرانی یا غیرایرانی، قرار می‌گیرد: آیا آشنایی کافی با ادبیات کلاسیک فارسی دارید؟ و به‌ویژه آیا اوزان عروض قدیم شعر فارسی را می‌شناسید؟