

وفاداری تا حد نامرئی شدن

ساموئل هازو

ترجمه فریده حسن‌زاده مصطفوی

دکتر ساموئل هازو، شاعر، نویسنده، منتقد و نمایشنامه‌نویس آمریکایی است که ریاست انجمن بین‌المللی شعر را نیز به عهده دارد. جد پدری ساموئل هازو لبنانی بود. هازو کتاب‌های متعددی از شاعران عرب ترجمه کرده که آخرین آن‌ها از آدونیس (علی احمد سعید)، شاعر لبنانی است. گلچینی نیز از اشعار مذهبی کشورهای مختلف به چاپ رسانده و تازه‌ترین کتابش که مجموعه‌ای از مقالات ادبی، سیاسی و اجتماعی است با عنوان «رد پای خدا» جایزه بهترین کتاب سال را برده است. اما شهرت هازو فقط به دلیل شعرها و نمایشنامه‌هایش نیست. هازو منتقدی اجتماعی-سیاسی است با وجدانی بیدار، نگاهی هشیار و زبانی تند و تیز. او در کتاب مقالاتش این چنین از جامعه آمریکا انتقاد می‌کند: «رخت بر بستن معنویات از مرکز قدرت جامعه‌ای برای ما به ارث گذاشته که در آن حکومت مظهر «آن‌ها» تلقی می‌شود و نه جلوه‌گاه «ما». زندگی ما به تدریج و به طرزی اجتناب‌ناپذیر در جهت گم کردن ارزش‌های آن پیش می‌رود. ما سرپرستی را با سرکوبی، بزرگ‌منشی را با فخرفروشی، بذله‌گویی را با هرزه‌درایی، سرشت سوگناک زندگی را با تلخی گذرای لحظه‌ها و وطن‌پرستی را با خویش‌کامگی اشتباه گرفته‌ایم.»

ترجمه هنگامی روی می‌دهد که تغییر یا تبدیلی به وجود می‌آید و شکل قبلی، شکل تازه‌ای به خود می‌گیرد. بنا بر چنین تعریفی، هر گفته یا نوشته نوعی ترجمه محسوب می‌شود. تبدیل احساسات یا افکار به صداها یا نشانه‌هایی که بنا بر ضرورت و توافق همگانی معرف آن احساسات و افکارند امکان سهیم‌شدن در تجربه‌ای را فراهم می‌کند که همگان هم‌زبانی می‌نامند و شاعران، همدلی. چه بسا زندگانی نیز ترجمانی دیگر است؛ سلسله ترجمانی از نطفه به جنین، از جنین به نوزاد، از نوزاد به کودک، از کودک به نوجوان، از نوجوان به فرد بالغ؛ توالی تغییر و تبدیل‌ها از ذره تا آخرین مراحل زندگی که از همان آغاز به طور کامل دارای همان ویژگی‌های اشکال بعدی و

بزرگتر خود اوست. و برای کسانی که به جاودانگی روح اعتقاد دارند، خود مرگ را نیز می‌توان نوعی ترجمه تلقی کرد که ضمن آن زندگی به تعبیر یکی از ادعیه کلیسایی، تغییر کرده اما از میان نرفته؛ صرفاً ترجمه شده است.

ترجمه ادبی فقط بخشی جزئی از این فرایند کلی است. اما این نوع ترجمه که در هاله نفوذناپذیر خود هر تلاشی را نامعقول جلوه می‌دهد، از انواع دیگر آن متفاوت است. چرا؟ زیرا در مقام نظر امری ناممکن است و در ناممکنی ممکن می‌شود. بعضی می‌پرسند چگونه می‌توان عمق احساس و ادراک ظریف تنیده‌شده در تاروپود یک زبان را وفادارانه به زبانی دیگر برگرداند؟ همین گروه می‌گویند آیا چنین اقدامی ندیده گرفتن حرمت زبان مبدأ نیست؟ آنان که از چنین موضعی جانبداری می‌کنند از یک نظر کاملاً حق دارند. اما نتیجه منطقی این مطلق‌انگاری چیزی نیست جز محبوس ماندن در زندان زبان خودمان و تبدیل شدن به ساکنین برج بابل، جایی که هیچ‌کس قادر به درک زبان دیگری نیست و هرکس به زبان قوم خود سخن می‌گوید. به عبارت دیگر کسانی که برادری، جهان‌شمولی و روابط بین‌المللی را نه در لفظ که در معنا می‌جویند، منفی‌بازی را کنار می‌گذارند. آن‌ها می‌گویند مترجم - بی‌اعتنا به محال و بی - حاصل بودن کار - تلاش می‌کند تفاهم به وجود بیاورد، درست در جایی که مطلقاً چنین امکانی وجود ندارد. این عدم امکان به خصوص در مورد شعر صدق می‌کند. اگر این گفته تی. اس. الیوت را قبول داشته باشیم که شعر حتی پیش از فهمیده شدن ارتباط برقرار می‌کند - ومن شخصاً با او موافقم - حتی در مورد شعری که به زبان بیگانه برای ما خوانده می‌شود، در این صورت نقش موثر مترجم روشن می‌شود: مترجم ما را برای فهمیدن احساس مان - با کشیدن پلی میان سواحل دو زبان مخالف - یاری می‌دهد. اگر مترجمان و تلاش آن‌ها برای رسیدن به تفاهم ناممکن وجود نداشته باشد، عواقب کار چه خواهد بود؟ دوست ندارم دوباره به برج بابل اشاره کنم ولی همین قدر بگویم که ناگزیر محدود به ادبیات بومی خود خواهیم شد. شناخت آمریکایی‌ها از شاعران به شاعران آمریکایی والت ویتمن، تی. اس. الیوت، ای. ای. کامینگز، هارت کرین، رابرت فراست، راندال جارل و ریچارد ویلبر محدود می‌شود، اما از دانته، داستایفسکی، گوته، سروانتس، نقال‌های دوره‌گرد، سوفوکلس، شاعران بزرگ یهودی اسپانیا، شاعران عرب دوره جاهلیت، شاعران چین و ژاپن و سرانجام کتاب مقدس غافل خواهند ماند. اما با ترجمه، همه کتاب‌ها در اختیار ما قرار می‌گیرند زیرا مترجمان جرأت برگرداندن آن‌ها

را به زبان ما داشته‌اند و کوشیده‌اند حتی المقدور آن‌ها را به زبان اصلی نزدیک کنند به گونه‌ای که گاه متن ترجمه شده خود تبدیل به متن اصلی شده است. آن‌ها سعی کرده‌اند تا حد نامرئی کردن خود در ترجمه متن وفادار باشند چندان که امکان تجلی روح شاعر به هر زبانی مقدور باشد. جان برگر مفهومی مشابه همین را در نظر دارد وقتی می‌نویسد: «هر شعری که کارکرد شعری دارد، نسخه اصل به حساب می‌آید و «اصل» به دو معنا به کار می‌رود: یکی به معنای سرچشمه‌ای که همه چیز از او پدید آمده و دیگری به معنای چیزی که پیش‌تر هرگز وجود نداشته است. در شعر و فقط در شعر هر دو معنا چنان به هم پیوسته‌اند که نمی‌توان آن‌ها را دو معنای متناقض نامید.»

بگذارید با توصیف مترجم مطلوب سخن را ادامه دهیم، مترجمی که در لفظ و در معنا، هم بر زبانی که از آن بر می‌گرداند مسلط است و هم بر زبانی که به آن ترجمه می‌کند. این کمال مطلوب است ولی بیش‌تر مترجمان نمی‌توانند به این حد برسند. در واقع حتی اگر مترجمی دارای مشخصات مطلوبی باشد که من توصیف کرده‌ام، یعنی تسلط کامل بر زبان مادری و زبان بیگانه‌ای که به آن ترجمه می‌کند باز هم ارزش کار او در صورتی که با عالم درونی صاحب‌اثر بیگانه باشد زیر سؤال می‌رود. ترجمه عالم درونی فراتر از ترجمه کلمات است، همان‌گونه که اجرای موتسارت یا شوپن بسی بیشتر از نواختن نت‌هاست. ولی واقعاً چگونه می‌شود که ترجمه ممکن می‌شود؟ این رازی است که مترجم خود به آن پی نمی‌برد. برای مثال مترجم خوب ممکن است در مورد یک نویسنده خاص حق کلام را کامل ادا کند و در مورد یک نویسنده دیگر کاملاً ناموفق باشد، همان‌گونه که شخص ممکن است از نظر کاری در یک منطقه جغرافیایی پیشرفت کند ولی در صورت انتقال به منطقه‌ای دیگر، همه قابلیت‌های خود را از دست بدهد. راز موفقیت در ترجمه، خود، یک راز است: آمیزه‌ای است از ذوق، پویایی، الهام، بصیرت، همدلی و نه سرسوزنی شانس.

و تله‌هایی نیز هست. برای مثال بعضی از مترجمان به این علت ناکام می‌مانند که ترجمه شعر دیگران را فرصتی برای سرودن شعر خود به شمار می‌آورند. حاصل کار شعری است که اگر چه حیات خود را مدیون شعر اصلی می‌داند اما در اصل به مترجم تعلق دارد. من شخصاً دقیقاً نمی‌دانم چگونه پرهیز از چنین کاری مقدور است. هرچه باشد مترجم شعری را که از زبانی دیگر به زبان مادری خود برمی‌گرداند با نیروی

شخصیت خود بازآفرینی می‌کند و جنبه‌هایی از شخصیت او ناچار به درون ترجمه راه می‌یابد. در بعضی موارد ممکن است کار به خودنمایی صرف بکشد. این امکان هست که شعر ترجمه‌شده کیفیتی نازل‌تر از اصل شعر داشته باشد. برعکس آن نیز ممکن است. گفته شده است عمر خیام شاعری درجه سه یا چهار است اما ادوارد فیتزجرالد با چهارپاره‌های انگلیسی خود مقام والایی به او بخشیده است.^۱ آیا ترجمه‌ای درجه چهار از اثری درجه چهار بهتر است یا مثل فیتزجرالد، پدیدآوردن شعری درجه یک که در عین ملهم بودن از اثر اصلی، بی هیچ کم و کاست، هویت خود فیتزجرالد را دارد؟ آیا کسی هست که ترجمه فیتزجرالد را به گونه‌ای دیگر بنخواهد؟

Alas that Spring should vanish with the Rose!
That Youth's sweet-scented Manuscript
should close!

The Nightingale that in the Branches sang,
Ah, whence, and whither flown again, who
knows!

مترجم خوب به قابل یا ماما تشبیه شده است. اما من استعاره دیگری را ترجیح می‌دهم. بگذارید از سر تفنن هم که شده، اگر نگوئیم برای رفع شبهه، مترجم را با آشپز مقایسه کنیم. آشپز، مواد مورد نیاز خود را از محیط طبیعی آن‌ها فراهم می‌کند- سبزی را از زمین، میوه را از درخت، ماهی را از آب، گوشت را از حیوانات اهلی زنده- و سپس آن‌ها را به مواد قابل پخت تبدیل می‌کند. تا وقتی این مواد پخته نشده‌اند فقط موادند- همانطور که ترجمه‌های تحت‌اللفظی تا وقتی به گونه‌ای اسرارآمیز به ترجمه‌ای خوب تبدیل نشده‌اند ترجمه‌ای تحت‌اللفظی باقی می‌مانند. سپس آشپز به یاری قدرت تخیل

^۱ این گفته ظاهراً ادعای خود فیتزجرالد است. فیتزجرالد در سال ۱۸۵۷ در نامه‌ای به دوستش می‌نویسد: «ترجمه کردن آنچه این فارسی‌زبان‌ها نوشته‌اند برای من حکم سرگرمی دارد و هرگونه دلم بخواد آنها را ترجمه می‌کنم زیرا این‌ها چنان شاعرانی نیستند که مترجم بترسد در آثارشان دست ببرد. حتی گاهی لازم است به شعر آنها « کمی هنر » اضافه کنی تا شکل واقعی شعر به خود بگیرد.» این دیدگاه فیتزجرالد براساس داوری شخصی ایشان است و معلوم نیست با چه ملاکی شعر ایرانیان را پست‌تر از شعر غربی دانسته است. (برای بحث بیشتر در این باره رجوع کنید به کتاب ترجمه / تاریخ / فرهنگ، آندره لوفور، ۱۹۹۲).

خود و راز سحرآمیز آتش و ادویه و چاشنی‌های گوناگون، مواد را دگرگون می‌کند و به معجونی دست می‌یابد به نام غذا که ما می‌توانیم بخوریم یا در واقع میل به خوردن آن پیدا می‌کنیم. ترجمه بد- در ادامه این تشبیه- به غذایی بدمزه می‌ماند- آرزو می‌کنیم آن را نخورده بودیم اما فقط بعد از خوردن آن به چنین نتیجه‌ای می‌رسیم.

به عبارت دیگر ترجمه شعر هر چقدر هم استادانه صورت گرفته باشد دلیل کافی و لازم برای جذب مخاطب ندارد. حداکثر در حد یک نقاب زیبا می‌ماند مگر این که اثری شاعرانه و هنرمندانه به وجود آورده باشد. دلیل این مدعا برای مثال ترجمه‌های ادموند کی‌لی از زبان یونانی است. به ندرت اتفاق افتاده است من ترجمه‌های او را از جرج سفریس، یانیس ریتسوس یا هر شاعر یونانی معاصر به انگلیسی خوانده و آن را ترجمه‌ای فوق‌العاده- و گاه غافلگیرکننده- نیافته باشم. شاید به این دلیل که کی‌لی نمونه نسبتاً کاملی از تعریف من از مترجم ایده‌آل است. او سال‌ها در یونان زیسته و به زبان یونانی کاملاً مسلط است و با بیش‌تر شاعرانی که اشعارشان را ترجمه می‌کند آشنایی دارد. علاوه بر این، او معلومات وسیعی در زمینه ادبیات معاصر یونانی دارد؛ نویسنده و منتقدی خلاق نیز هست. از همه مهم‌تر به زیر و بم زبان مادری خود آشناست. نتیجه کار او معمولاً چیزی است که باید آن را شاهکار ترجمه نامید، مثل ترجمه شعر «ماتیاس پاسکالیس میان گل‌های سرخ» از جورج سفریس:

I have been smoking since morning without break
if I stop the roses will embrace me
with thorns and with fallen petals they will choke me
they all grow crookedly with the same rose color
they are staring; they are waiting to see someone; no one passes;
behind the smoke of my pipe I watch them
on a weary stalk without fragrance,
In the other life a woman would say to me you may
touch this hand
and this rose is yours it is yours you may take it
now or later whenever you wish.

I descend ever smoking the stairs
the roses descend with me in excitement

and there is something in their manner of the voice
at the root of shrieking at the point where man
begins to cry out "mother" or "help me"
or the small white cries of love.
It is a small garden full of rose bushes
a few square yards that sink with me
as I descend the stairs, sky less;
and her aunt would say to her, "Antigone, you forgot to
do your exercises today

at your age I never wore a corset, not in my time"
Her aunt was a pitiful creature with protruding veins
she had many wrinkles about her ears and a moribund nose
but her words were full of prudence always.
One day I caught her touching Antigone's breasts
like a small child stealing an apple.

Will I meet the old woman perhaps as I am descending?
She said to me when I left, "Who knows when we shall meet again?"
Later I read of her death in some old newspapers
of Antigone's wedding and the wedding of Antigone's daughter
with no end to the stairs nor to my tobacco
that imparts to me the taste of a haunted ship
with a mermaid crucified, while she was still beautiful,
on the wheel.

مترجم خوب برای نویسنده حقیقتاً موهبتی است. او می‌تواند تفاوت مابین جهانی-
شدن و فراموشی باشد. جرزی کوسینسکی که رمان‌هایش به چندین زبان ترجمه شده
است به من گفت سعی کرده است تک تک مترجمانش را ملاقات کند، پس که نقش
مترجم را در توزیع آثارش مهم و حساس می‌دانست و شاعر روسی آندره وزنسنسکی
در آمریکا شهرت بسیار یافت زیرا اشعار او را شاعران طراز اولی همچون ریچارد
ویلبر، استانلی کونیتز و ویلیام جی اسمیت ترجمه کردند. این شاعران همگی با سبک

کار وزنسنسکی آشنایی داشتند و به همین جهت توانستند در مورد او حق مطلب را به زبان انگلیسی ادا کنند. با ذکر نام ریچارد ویلبر باید این مطلب را نیز بیفزایم که ترجمه‌های او نمایشنامه‌های مولیر را قابل اجرا ساخت. این نکته را یک روز کارگردان و بازیگر تئاتر زوئه کالدول به من گفت. او گفت برای اجرای نمایشنامه تارتوف اثر مولیر استخدام شده بود و متنی که باید روی آن کار می‌کرد ترجمه‌ای غیر از ترجمه ویلبر بود. هم او و هم بازیگران چنین ترجمه‌ای را عملاً غیرقابل اجرا می‌دانستند. کارگردان اعلام کرد که فقط با ترجمه ویلبر حاضر به کارگردانی است و چنین شد که نمایش از مرحله تمرین تا اکران بی‌هیچ مشکلی پیش رفت و این هیچ دلیلی نداشت جز اینکه مولیر تنها به زبان مترجمی حاضر به سخن گفتن بود که برادر روحی او باشد.

از این جا به بعد به تجربه‌های شخصی خودم می‌پردازم و درباره تلاش‌هایم برای برگرداندن از عربی و فرانسه صحبت می‌کنم. چگونه آغاز کرده‌ام؟ چه آموخته‌ام و چه چیزهایی باید بیاموزم؟ نخستین تلاش من ترجمه مقالات غنایی اسطوره‌شناسی نوشته نویسنده و فدرالیست شهیر سوئسی دنیس دِ روژمونت از زبان فرانسه بود. از آن جا که زبان فرانسه من چندان عالی نبود، کار را با کمک یک زبان‌شناس به عنوان همکار ترجمه شروع کردم. یکی از نتایج به دست آمده کشف هم‌دلی و هم‌فکری ناآگاهانه میان من و مؤلف کتاب بود که تا امروز برای من حالت معجزه را دارد. بگذارید ماجرا را برایتان شرح دهم. در یکی از مقالات این کتاب دِ روژمونت بخشی دارد درباره هاله‌ها که در پس آن چه ما واقعیت می‌نامیم، در پس رویدادها وجود دارند. این هاله‌ها حقایق تمثیلی یا اسطوره‌ای‌اند که هر از گاهی در این جهان رخ می‌نمایند، مثلاً «شجاعت» به واسطه اعمال شجاعانه قهرمانانی خاص جلوه می‌کند یا «زیبایی زنانه» از مشاهده زنانی خاص آشکارا به چشم می‌آید و مواردی از این دست. دِ روژمونت این هاله را به طور تحت‌اللفظی «جریان آب‌های اعماق» می‌نامید. من این ترجمه تحت‌اللفظی را دوست داشتم، فقط کلمه نسبتاً بی‌رمق «جریان» را به کلمه پرشور «خروش» تغییر دادم. و نیز سعی داشتم به دِ روژمونت بقبولانم که عنوان فرانسوی کتاب: «نظریه اساطیری» در ترجمه به انگلیسی می‌شود «نظریه افسانه‌ای» و به هیچ وجه منظور او را از کلمه اساطیر نمی‌رساند زیرا «افسانه‌ای» در انگلیسی به معنای چیزی بس نامعقول و غلوآمیز است و به کلی مفهومی دیگر را تداعی می‌کند. او مرا در انتخاب عنوانی دیگر آزاد گذاشت و

من به این فکر افتادم که عنوان «خروش آب‌های اعماق» را برای این کتاب انتخاب کنم و سرانجام نیز کتاب با همین عنوان منتشر شد.

در اواخر سال ۱۹۸۰ رابرت مک‌گوییر توسط انتشارات پرینستون تاریخچه مجموعه کتاب‌های Bollingen را منتشر کرد. این مجموعه که به همت پل ملون منتشر می‌شد یکی از به یاد ماندنی‌ترین آثار چاپی آمریکا است. مک‌گوییر خاطرنشان می‌کند یکی از نخستین کتب این مجموعه اثری بود از دنیس دِ روژمنت با عنوان «سهم اهریمن». بعد از انتشار این کتاب دِ روژمنت به نیویورک آمد و با همکاری گروه‌های مقاومت دیگر مبارزه علیه نازیسم را ادامه داد. مک‌گوییر سپس اشاره دارد به این که دِ روژمنت قصد داشت کتابی نیز درباره اساطیر منتشر کند و نام «خروش آب‌های اعماق» را برای آن انتخاب کرده بود. من مبهوت ماندم. به مک‌گوییر تلفن زدم و از این اتفاق خارق‌العاده که نشان‌دهنده کمال هم‌دلی و هم‌فکری ناخودآگاه میان ما بود صحبت کردم. چگونه کتابی که در دهه ۱۹۴۰ برای نویسنده‌اش تنها به صورت یک «فکر» وجود داشته، بعدها با عنوان «نظریه اساطیر» به زبان فرانسه منتشر می‌شود و ترجمه آن به زبان انگلیسی توسط شخص دیگری عیناً با همان عنوانی انتشار می‌یابد که حدود سی سال پیش در ذهن نویسنده وجود داشته است. هر دوی ما از چنین اتفاقی مات و مبهوت شدیم و بعد از سال‌ها همچنان حیرت زده‌ایم.

ترجمه دیگر من برگرداندن اشعار آدونیس دمشقی (علی احمد سعید) به انگلیسی است. این بار نیز کار را به کمک یک زبان‌شناس آغاز کردم، اما با نگرانی بسیار؛ زیرا شعر عربی سرشار از خیال‌پردازی و اشارات کوتاه و پُرمعناست. پیش از آدونیس، تجربه‌ای در ترجمه سرودهای دو شاعر دیگر عرب داشتم که نتیجه مضحک بود. آنچه در عربی زیبا و خوش‌آهنگ می‌نمود در انگلیسی به کلماتی رقیق و احساساتی تبدیل می‌شد. خود را با این فکر که شکست من قطعی و اجتناب‌ناپذیر است تسلی دادم.

اما در مورد آدونیس - و این قبل و بعد از ملاقات او حقیقت داشت - احساس می‌کردم با کسی روبرو هستم که بینش او و افکار و عواطفش یا به عبارت دیگر عالم درونی‌اش بسیار به من نزدیک است. در اولین تمرین‌ها احساس کردم روح شعر او با انعطاف بسیار به قالب کلمات انگلیسی درمی‌آید. به عنوان مثال نمونه زیر را می‌آورم:

My eyes are tired, tired of days
Tired regardless of days.

Still must I drill through wall
After wall of days to find another day?
Is there, is there another day?

هرچه بیش‌تر روی اشعار آدونیس کار می‌کردم بیش‌تر متوجه این نکته می‌شدم که قدرت تخیل عربی قابلیت به زبان انگلیسی می‌بخشد که قدرت تخیل غربی فاقد آن است. برای مثال شاعر عرب در توصیف پَرپَرزدن پروانه‌ای که در تله کف دست‌های کاسه‌شده کودکی بازیگوش افتاده می‌نویسد: «حیرت محبوس». چقدر این دو کلمه،

گویا، مؤثر، بدیع، متفاوت و مهم‌تر از همه کامل‌اند: *Jailed astonishment*

کار عمده دیگر من در ترجمه، ترجمه مجموعه شعری بود از نادیا توئنی به نام *لبنان: بیست شعر عاشقانه برای یار یگانه*. این اشعار را خانم توئنی به فرانسه سروده بود (اما بنا بر گفته یکی از دوستان نزدیک او، با کلماتی معادل عربی آن‌ها)، به عنوان نوعی جغرافی یا نقشه شاعرانه لبنان، به رغم تجزیه و نابودی تدریجی آن در نتیجه اختلافات احزاب داخلی و نیز تهاجم اسرائیل؛ شهادت گونه‌ای نه تنها برای خاطرات که برای خود تاریخ.

شاعر، بیست موضوع اساسی مربوط به لبنان را جداگانه دست‌مایه سروده‌های خود کرده بود: شهرها، شهرستان‌ها، روستاها، درخت‌های سدر که در لبنان معروف است، زنان و مردان کوهستان‌ها و غیره. بعد از اتمام ترجمه اشعار و بازبینی نهایی، بر آن شدم تا آن‌ها را با همسر نادیا توئنی، غسان توئنی، نویسنده، ناشر و سردبیر صاحب‌نام و سفیر سابق لبنان در آمریکا مرور کنم. (خود نادیا در سال ۱۹۸۳ از دنیا رفته بود). وی مفتون خاطره‌ها و اشعار همسرش بود و اشتیاق‌اش برای انتشار ترجمه‌ای خوب از اشعار «لبنان» او به انگلیسی (این اشعار قبلاً به عربی ترجمه شده بودند) همان‌قدر عمیق بود که اشتیاق خود من.

من اعتقاد داشتم ترجمه‌ها ساده و طبیعی از آب در آمده‌اند (هنوز هم همین عقیده را دارم) اما سلیقه توئنی در شعر بیشتر از من تنیسونی (آلفرد تنیسون) بود و ما اختلاف‌نظرهای مفید بسیاری درباره چگونگی ترجمه اشعار و رسیدن به غایت مطلوب داشتیم. بعضی از این اختلاف‌نظرها کم‌اهمیت بودند: مثل، کدام بهتر است: *Byblos*, *my beloved* یا *My beloved Byblos* بعضی موارد، مستلزم کسب آگاهی‌های لازم بومی بود- در لبنان روستای کوچکی هست که ساکنین آن در گلدان‌هایشان ریحان می-

کارند و به همین علت در سراسر روستا بوی ریحان می‌آید. این نکته روشنگر یکی از استعاره‌ها در یکی از اشعار است. این هم نمونه‌ای از ترجمه من:

In the Lebanese Mountains

Remember— the noise of moonlight
When the summer night collides with a peak
And traps the wind
In the rocky caves of the mountains of Lebanon.

Remember— a town on a sheer cliff
set like a tear on the rim of an eyelid;
one discovers there a pomegranate tree
and rivers more sonorous
Than a piano.

Remember— the grapevine under the fig tree,
the cracked oak that September waters,
fountains and muleteers,
The sun dissolving in the river currents,

Remember— the basil and apple tree, mulberry syrup and
almond groves.

Each girl was a swallow then
Whose eyes moved like a gondola
swung from a hazel branch.

Remember— the hermit and goatherd,
paths that rise to the edge of a cloud,
the chant of Islam, crusaders' castles,
and wild bells ringing through July.

Remember— each one, everyone,
storyteller, prophet and baker,
the words of the feast and the words of the storm,
the sea shining like a medal in the landscape.

وفاداری تا حد نامرئی شدن // ۱۰۹

Remember— the child's recollection
of a secret kingdom just our age.
We did not know how to read the omens
In those dead birds in the bottoms of their cages,
In the mountains of Lebanon.
