

## تأملاتی در باب ترجمه ادبی

می نارد مک

ترجمه ابوالفضل سیمکش

عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قوچان

مطالعه ادبیات مترجم لذتی است که برخی بیهوده بر آن چهره درهم می‌کشند. ناب‌گرایان شاید بر این نکته اصرار ورزند که باید همواره متون ادبی را به زبان اصلی خواند و ما هم می‌دانیم که این سخن از دید آرمانی، سخنی است بجا. با این همه این توصیه آرمانگرایانه حتی برای خود ناب‌گرایان هم کاملاً تحقق‌ناپذیر است؛ چرا که هیچ‌کس در طول زندگی‌اش نمی‌تواند تمامی زبان‌هایی را فراگیرد که مشتاق خواندن ادبیات آنهاست. هرچقدر هم سرعت زبان آموزی ما زیاد باشد، باز ناگزیر از خواندن ادبیات مترجم هستیم و لذا باید از سرشت کاری که می‌کنیم آگاهی داشته باشیم؛ یعنی اگر می‌خواهیم اثری ادبی را به زبان ترجمه بخوانیم، باید بدانیم که چه انتظاری داشته باشیم. این مسأله‌ای است دشوار که نمی‌توان در محدوده مقاله‌ای کوچک به آن پرداخت. آنچه در زیر می‌آید، دربردارنده برخی نکات عمده مسأله است. امید است که این نکات برای کسانی که می‌خواهند برای نخستین بار با ادبیات مترجم ارتباطی آگاهانه برقرار کنند سودمند افتد.

یکی از فرازهای جاودان ادبیات کهن، دیدار هکتور و آندروماک در سرود ششم حماسه ایلیاد اثر هومر است. آندروماک، همسر هکتور، از او که فرمانده و تکیه‌گاه و پناه سپاهیان مدافع ترواست به اصرار می‌خواهد به درون حصارهای شهر عقب‌نشیند و دفاع از شهر را از آنجا فرماندهی کند تا جان‌ش در معرض خطر نباشد. در متن یونانی هومر، سخنان آندروماک به هکتور این گونه آغاز

می‌شود: *δαιμόνιε, φθίσει σε τὸ σὸν μένος.*

حال این سخن را چگونه باید به جامه انگلیسی درآورد؟

در اینجا ترجمه‌های منظوم و مثنوی چند از مترجمان چیره‌دست انگلیسی اعصار گوناگون را از این قطعه گرد آورده‌ایم:

۱. جورج چپمن، ۱۵۹۸  
O noblest in desire,

Thy mind, inflated with others' good, will set thy self on fire

۲. جان درایدن، ۱۶۹۳  
Thy dauntless heart (which I foresee too late),

Too daring man, will urge thee to thy fate.

۳. الکساندر پوپ، ۱۷۱۵  
 Too daring Prince! ...  
 For sure such courage length of life denies,  
 And thou must fall, thy virtue's sacrifice.

۴. ویلیام کوپر، ۱۷۹۱  
 Thy own great courage will cut short thy days,  
 My noblest Hector ...

۵. تنگ، لیف و مایرز، ۱۸۸۳ (ترجمه منشور)  
 Dear my lord, this thy hardihood will undo thee ...

۶. ای. تی. ماری، ۱۹۲۴ (ترجمه منشور، کتابخانه Loeb):  
 Ah my husband, this prowess of thine will be thy doom ...

۷. ای. وی. ریو، ۱۹۵۰ (ترجمه منشور):  
 "Hector" she said, "you are possessed. This bravery of yours will be  
 your end."

۸. ای. ریچاردز، ۱۹۵۰ (ترجمه منشور):  
 "Strange man" she said, "your courage will be your destruction."

۹. ریچموند لثی مور، ۱۹۵۱:  
 Dearest,  
 Your own great strength will be your death ...

ملاحظه این ترجمه‌های کاملاً متمایز از تنها شش کلمه (متن یونانی)، نکاتی را در مورد سرشت ترجمه برای ما روشن می‌کند. نخست این که در می‌یابیم کلمه *ménos* را مترجمان به کلمه‌های *mind* (اندیشه)، *dauntless heart* (دل ناترس)، *such courage* (چنین شجاعتی)، *great courage* (شجاعت بسیار)، *hardihood* (بی باکی)، *prowess* (مردانگی)، *bravery* (دلآوری)، *courage* (شجاعت)، و *great strength* (قدرت بسیار) برگردانده‌اند. در واقع، کلمه یونانی همه این معانی را دربرمی‌گیرد. این کلمه اگر به اشیا اطلاق شود به معنای قدرت و نیرو (*force*) است؛ اگر در مورد حیوانات به کار رود به معنای درنده خوبی (*fierceness*) یا زورمندی و شرزگی (*brute strength*) و در اطلاق به اسب به معنای پایداری و تیزتکی (*mettle*) است. همین کلمه اگر در توصیف آدمیان به کار رود معنای شور (*passion*) یا روحیه و تخلق (*spirit*) و یا حتی قصد و نیت (*purpose*) می‌دهد. هومر در این قطعه، این کلمه را چنان به کار می‌برد که تمامی معانی کلمه همزمان به ذهن ما خطور می‌کند: قدرت هکتور، شرزگی اش در جنگ و بی باک بودنش. ولی از آن جا که در زبان انگلیسی، یک کلمه که بر تمامی این معانی دلالت کند وجود ندارد، چنین کمبودی را به عیان در ترجمه این مترجمان می‌بینیم، آنچنان که هر یک با برگزیدن تنها یک معنا، دیگر معانی را فدا کرده است.

همین جاست که نخستین و بنیادی‌ترین نکته در مورد هر اثر ادبی مترجم پدیدار می‌شود. و آن این است که هر ترجمه ادبی به ناچار با توجه به خصیصه‌های زبانی زبان مقصد نوشته می‌شود؛ خصیصه‌هایی نظیر محدودیت‌های دستوری، نحوی، کلامی و آوایی که در نهایت، ویژگی و فردیت آن زبان را شکل می‌بخشند. نمایشنامه‌ای یونانی، یا رمانی روسی که به زبان انگلیسی ترجمه شود، پیش از هر چیز، تحت تأثیر قابلیت‌های زبان انگلیسی است؛ قابلیت‌هایی که بی‌گمان با قابلیت‌های زبان مبدأ تفاوت‌های فاحشی دارد و این را آشکارا در مثالی که از هومر ذکر کردیم، دیدیم.

در عبارت هومر، از کلمه μένος که بگذریم، به کلمه δαίμονε می‌رسیم که ما را نا‌دومین نکته در مورد ترجمه آشنا می‌کند. هیچ‌کس به قطع و یقین نمی‌داند که بار معنایی این کلمه برای هومر چه بوده است. نویسندگان پس از او معمولاً این کلمه را به معنای «توهِیت»، هر چیز معجزه‌آسا و شگفتی‌برانگیز به کار برده‌اند. اما در اثر هومر، چنین می‌نماید که این کلمه به یکسان در خطاب به رئیس طایفه، افراد عادی و زن و شوهرها به کار می‌رود. پس، مترجم باید بجای آن، کلمه‌ای برگزیند که زبان زمانه هومر در خطاب به شوهرانشان بکار می‌برده‌اند (و از این نکته کوچکترین اطلاعی در دست نیست)؛ یا کلمه‌ای به کار برد که شایسته است زن پهلوانی در شعر حماسی شوهرش را با آن مورد خطاب قرار بدهد. مترجمان معاصر ما، عموماً برای نشان دادن صمیمیت زن و شوهر، و نرمی لحن خواهش آندرومک، لحن رسمی را کنار گذاشته‌اند و در این بین ترجمه‌لُتی مور از دیگران پیشی گرفته است. ترجمه شماره ۶ این‌گونه است: Ah, my husband: ترجمه شماره ۷: Hector. و در عبارت you are possessed به تنویج، شماتت و تشویش زنی که باروحیه ستیزه‌جوی شوهرش مواجه شده است، بیان می‌شود؛ ترجمه شماره ۸: Strange man؛ و ترجمه شماره ۹: Dearest. از دیگر سوی، مترجمان قدیمی‌تر به وضوح، به اقتضای ماهیت حماسی و پهلوانی اثر، میان زن و شوهر فاصله انداخته‌اند و بدین ترتیب آندرومک با مشاهده از خودگذشتگی هکتور، بر آتش او دامن می‌زند و حتی در آن لحظه‌ای که به اصرار بسیار از او می‌خواهد آن‌گونه عمل نکند، به علو طبع و همت بلند او و سرنوشت غمباری که نتیجه آن است اذعان دارد.

ترجمه شماره ۱: "O noblest in desire ...  
inflamed by others' good."

ترجمه شماره ۲:

Thy dauntless heart (which I foresee too late) — too daring man

ترجمه شماره ۳:

Too daring Prince! ... And thou must fall, thy virtue's sacrifice.

My noble Hector

ترجمه شماره ۴:

و حتی عبارت کم‌رَمَق تر Dear my lord که لُیف، لُنگ و مایرز در ترجمه شان به کار گرفته‌اند، مایه‌ای از

ترجمه های قدیمتر در خود دارد؛ چراکه پژواکی است از لحن سخن مردان و زنان بی شماری در آثار شکسپیر که در این احساس عاطفی شدید شریکند، از جمله:

"Dear my lord, make me acquainted with your cause of grief."

"Perseverance, dear my lord, keeps honor bright."

از این بحث، نکته ای اساسی درباره ترجمه دستگیرمان می شود، و آن این است که ترجمه نه تنها بازتابنده یگانگی و فردیت زبان مقصد است، بل یگانگی و فردیت زمانه مترجم را نیز باز می نمایاند؛ چرا که زمان بسان مخمّری که در ضمیر ماریشه می دواند، در جای جای اثر از خود نشان برجای می گذارد. برای نمونه می توان از قالب یا انواع منظوم متداول در زمانه ای خاص و یا از رویکرد ویژه ادیبان زمانه ای خاص به نظم آن دوره نام برد. زمانه چپمن عصری بود که شاعرانش به تجربیاتی در شعر و شاعری دست می زدند تا به نوع منظوم "پهلوانی" مناسب در زبان انگلیسی دست یابند. و تلاشهای چپمن در به کار گیری ابیات چهارده تایی (fourteener) - یعنی دو مصراع مقفی که هر یک دارای هفت تکیه است - در منظومه ایلیاد و به کارگیری ابیات پنج رکنی (pentameter) در منظومه اودیسه از همین دست تجربیات است. در دوران فعالیت های ادبی درآیدن و پوپ، دیگر ابیات پنج رکنی به عنوان بهترین قالب شعر پهلوانی جا افتاده بود. در عصر کوپر، به کارگیری ابیات مقفی چندان رواجی نداشت و این خود به دلیل اعتباری بود که منظومه بهشت گمشده کسب کرده بود؛ در نتیجه، در این دوره شعر سپید جای ابیات مقفی را گرفت. پس، پُر بیراه نیست که در زمانه ما، به خاطر گرایش مرسوم به نثر و شعر نثرگونه (شعر بدور از تکلفات و قیود سنتی) پنج، شش ترجمه بسیار خوب از منظومه ایلیاد به نثر صورت می گیرد و در برابر آن، تنها یک ترجمه به نظم داریم. آن هم در قالب مصرعهای شش رکنی آزاد و بی تکلف که بیشتر به آثار منظوم ویلیام کارلوس ویلیامز و برخی از آثار منشور نویسندگانی چون ویلیام فاکنر شبیه است تا به نظم یونانی شیوا و فصیح هومر. زیرا اگر بپذیریم که ما آن چیزی را ترجمه می کنیم که از پشت عینک زمانه مان در اثر می بینیم، ناگزیر این راهم باید قبول کنیم که در اثر آن چیزی را می بینیم که توان ترجمه اش را داریم. البته، جدا از تأثیر سلیقه مرسوم زمانه مترجم در مورد نظم و انواع آن، تأثیرات دیگری هم وجود دارد. چپمن ترجمه اش را در دوره ای می نویسد که عصر طلایی استعاره است، بنابراین فعل  $\phi\theta\iota\omega\epsilon$  (به معنای کم فروغ کردن، به تحلیل بردن، تلف کردن و تباه کردن) را به تعبیر استعاری "شعله آتش" برمی گرداند و در نتیجه، ما هکتور ترجمه او را مردی می یابیم که جوانمردی و مردانگی آتشی دارد و ناگزیر در آتش همین میل و اشتیاق می سوزد. این پدیده، ریشه در روانشناسی عصر الیزابت دارد که در آن، جان (soul) را آتش می خواندند و یکی از مزاجهای چهارگانه "آتشین" بود و حتی از اعمالی که جنبه مادی و جسمانی شان بر دیگر جنبه ها تفوق داشت - مثل هضم غذا - چنان سخن می گفتند که گویی علت آنها حرارت آتش است و کلمات decoction و concoction (به معنای جوشانده) گواهی بر این ادعایند. علاوه بر این، ریشه این پدیده را در آن شور و اشتیاق مختص دوره رنسانس هم می توان یافت که

به شکلی فراموش ناشدنی در چهره‌هایی چون تیمور و دکتر فاستوس جلوه‌گر می‌شود و به پیروی از آن تیمور، ستارگان آسمان را این‌گونه خطاب می‌کند:

... I, the chiefest lamp of all the earth,  
 First rising in the East will mild aspect,  
 But fixed now in the meridian line,  
 Will send up fire to your turning spheres,  
 And cause the sun to borrow light of you ...

من، آن پر فروغترین چراغ روی زمین  
 که ابتدا با پرتوی اندک در شرق طالع شد  
 ولی اکنون در خط نیمروز ساکن مانده‌ام،  
 چنان آتشی به اجرام گردنده شما در خواهم افکند  
 که خورشید برای وام‌گیری نور دست نیاز به سویتان دراز کند ...

برعکس، پوپ و درآیدن برای خوانندگانی قلم می‌زدند که دیگر به استعاره به دیده شک و تردید می‌نگریستند. بنابراین، آن دو از تصویر آتش در می‌گذرند (که در متن یونانی هم اثری از آن نیست) و از تمهیدی بهره می‌گیرند که در زمانه شان متداول است، یعنی سخن حکیمانه (sententia) یا کلمات قصار (aphorism)؛ و در همین بیت کوتاه، صحنه نمایشی بسیار موجزی می‌آفرینند و به معنای متن جانی تازه می‌بخشند. در ترجمه درآیدن، دل ناتریس پهلوان او را می‌دارد تا به سوی سرنوشت محتومش گام بردارد. در ترجمه پوپ هم شجاعت پهلوان، مانند قاضی‌ای، ادامه حیات او را از او دریغ می‌دارد، و پس از آن است که پهلوان در دام سرشت و خوی خویش می‌افتد و این معنا در مصرع دوم ترجمه پوپ، در تمثیل حیوان قربانی، بیان می‌شود.

برای درک بهتر مبحث تأثیرات ناشی از زمانه مترجم بر ترجمه، مصرع‌های زیر را در نظر بگیرید که هکتور در پاسخ به خواهش آندروماک مبنی بر عقب نشینی از میدان کارزار بر زبان می‌آورد. ترجمه نخست برگرفته از ترجمه عصر الیزابتی چپمن است و ترجمه دوم برگرفته از ترجمه قرن بیستمی لئی مور:<sup>۱</sup>

چپمن، ۱۵۹۸:

The spirit I did first breathe  
 Did never teach me that — much less since the contempt of death  
 Was settled in me, and my mind knew what a Worthy was,  
 Whose office is to lead in fight and give no danger pass  
 Without improvement. In this fire must Hector's trial shine.  
 Here must his country, father, friends be in him made divine.

لئی مور، ۱۹۵۱:

... the spirit would not let me, since I have learned to be valiant and to fight  
 always among the foremost rank of the Trojans, winning for myself great glory,  
 and for my father.

۱. ترجمه استاد سعید نفیسی: به من آموخته‌اند که همواره خطر را خرد بشمارم و برای پاسبانی سرفرازی آشکار پدر و آن خویشتن در پیشاپیش مردم ترواکارزار کنم.

با اندکی مبالغه می‌توان مدعی شد که بناگاه دنیای هنری پنجم و اتللو جای خود را به دنیای ویلی لومن می‌دهد و ما به هنگام خواندن ایلیاد (ترجمه لتی مور) دیگر احساس غرابت نمی‌کنیم، چرا که زبان آن زبانی است آشنا.

علاوه بر دو عنصر فوق الذکر، یعنی زبان و زمانه مترجم، که بر کیفیت ترجمه تأثیر می‌گذارند، عنصر سوم هم هست و آن خود مترجم است، با توان خاص خود و با برداشت شخصی اش از اثری که می‌خواهد ترجمه کند و با سبک خاص خودش و با سلسله ارزشهای اخلاقی، زیبایی شناختی، و متافیزیکی اش (که شاید با اندکی مسامحه بتوان همگی را "جهان بینی" او نامید). این عنصر احتمالاً چندان نیازی به بحث ندارد و بحث در مورد آن، تنها موجب اطاله کلام می‌شود. فقط کافی است دو مترجم نمایشنامه هملت را در نظر بگیریم، یکی پیر و مکتب روانشناسی فروید و دیگری پیر و مشرب فلسفی آگزیستانسیالیزم. واضح است که این دو، ترجمه‌هایی کاملاً متفاوت از هملت به دست می‌دهند، چرا که اگر پای بحث آنها در مورد اصل انگلیسی نمایشنامه هم بنشینیم، چنان می‌نماید که آنها از دو نمایشنامه کاملاً متفاوت سخن می‌گویند.

حال برگردیم به پرسش سرآغاز مبحث. پس از در نظر گرفتن همه محدودیتها و قابلیت‌های زبان مقصد، زمانه مترجم، و خود مترجم، حال دیگر چیزی هم از خود متن اصلی باقی مانده است؟ یا ساده‌تر بگویم، خواننده ترجمه چه چیزی را می‌خواند؟ لازم به ذکر است که در خواندن نثری که عموماً برای بیان مصادیق به کار می‌رود، خواننده مطلبی را در می‌یابد که دارای اهمیت است. عبارتهای No Smoking و Défense de Fumer، Nicht Rauchen که بر روی تابلویی در واگن قطاری نوشته شده‌اند، همگی حامل یک معنایند و با توجه به موقعیتی که در آن به کار رفته‌اند، دیگر تفاوت‌های صوری و معنایی آنها برای ما بی اهمیت است. از آن جا که نثر رسالات و اغلب آثار داستانی منثور، غالباً نثری مصداقی است، ما به هنگام خواندن ترجمه خوبی از آثار سروانتس، مونتینی، ماکیاولی یا تولستوی، احساس می‌کنیم که تقریباً به همان تجربه‌ای رسیده‌ایم که خوانندگان اسپانیایی، فرانسوی، ایتالیایی و روسی این آثار پس از مطالعه اصل آثار رسیده‌اند. اما از یاد نبرید که فقط می‌گویم تقریباً، چرا که نثر خوب، هم قائم بر خصیصه‌های ذاتی خود است و هم به صورت مصداقی بر چیزی و رای خود دلالت می‌کند. آن خصیصه‌های ذاتی که شالوده نثر متن اصلی را تشکیل می‌دهد — یعنی آهنگ، اصوات، اصطلاحات، بازی با کلمات و ... — ناگزیر در ترجمه دچار استحاله می‌شود. بهترین قیاس برای روشن کردن این مطلب، در نظر آوردن نسخه‌هایی است از یک نقاشی و ن گوی که صورت نقاشی بارنگ لعابی (tempera)، تصویر گراوری (engraving) و تصویر کلیشه‌ای (etching): "تصویر" در هر سه نسخه یکی است، ولی ظرافتها و ریزه کاریهای ناشی از تأثیر متقابل حجمها و رنگ آمیزی و شیوه قلم زدن نقاش فنا شده است.

یک گام پیش تر می‌گذاریم و به سراغ شعر می‌رویم. این جاست که می‌بینیم حتی در انواع منظوم

طولانی تر روایی (narrative) و نمایشی (dramatic) — نظیر نمایشنامه اودیپ و منظومه های ایلیاد و کمدی الهی — جایگاه مادر مقام خواننده انگلیسی به طرز محسوسی متزل می کند و این خود در نمونه ای که از ایلیاد آوردیم هویداست. باز هم از خاطر نبرید که فقط می گویم به طرز محسوسی: این اندیشه که هر اثر مترجمی همواره تعبیری است از اثر اصلی، خواه ناخواه در ذهن ما وجود دارد. با این همه، اگر ترجمه، ترجمه ای خوب باشد، نتیجه کار تعبیری است طریقی که فی نفسه دارای ارزشهایی ذاتی است و در حد اعلا، یک اثر هنری اصیل و به دیگر سخن، شعری کاملاً جدید، تنهابه هنگام مطالعه اشعار کوتاهتر و غالباً اشعار غنایی است که زیبایی جبران ناپذیر متوجه خواننده ترجمه می شود. در این انواع، جنبه مصداقی زبان یا جای خود را به جنبه تصویری (iconic) می دهد و یا بیشتر معد و مفهوم واقعی خود را از آن کسب می کند. حال بیابید گاهی جمالی به شعری کوتاه اثر فدریکو گارسینورک و ترجمه انگلیسی اش (به قلم استیون سپندر و جی. ال. گیلی) بیاندزیم.

*Alto pinar*

متن اسپانیایی

*Cuatro palomas por el aire van.*

*Cuatro palomas*

*Vuelan y toman.*

*Llevan heridas*

*sus cuatro sombras.*

*Bajo pinar!*

*Cuatro palomas en la tierra estan.*

Above the pine trees:

ترجمه انگلیسی:

Four pigeons go through the air.

Four pigeons

fly and turn round.

They carry wounded

their four shadows.

Below the pine trees:

Four pigeons lie on the earth.

در این ترجمه، مصداقی کلمات انگلیسی دقیقاً مطابق کلمات اسپانیایی متن اصلی است ولی شور و جانمایه شعر لورکاناشی از مفهوم مصداقی کلمات نیست. این جانمایه را می توان در ویژگیهایی نظیر گسست و ناهموازی دو مصرع تعجبی (مصرعهای ۱ و ۷) یافت: گویی شاعر بر اثر شرفی ناگهانی، نفس در سینه حبس می کند و سپس آن را در قالبی آهنگین در تصاویر پیر واز و "مرگ" می سرباید. این جانمایه

را همچنین می‌توان در پیژواک کلمه palomas در کلمه‌های heridas و sombras نیز یافت؛ جایی که اسمهایی به ظاهر نامربوط، که دلالت بر تجربه‌ها و مفاهیمی به ظاهر نامربوط دارند، در یک نقطه گرد هم می‌آیند (و در واقع هم، تنگ مرد شکارچی هر سه را در یک جاگرد می‌آورد). آن هم به ترتیبی که به نظر می‌رسد در یک لحظه، منطق یک عمل مصیبت‌بار به تمام و کمال در یک نقطه متمرکز می‌شود و در آنجاست که کبوترها مدلل به زخمها و سایه‌ها می‌شوند. از همه اینها گذشته، این جانمایه را می‌توان در قافیه ظاهری و باطنی میان پنج فعل شعر هم یافت، که گویی تمامی حرکت آنها باید (و در حقیقت هم "باید") به فعل *están* ختم شود.

از آنجا که هیچ یک از این موارد را نمی‌توان ترجمه کرد (و از همه اینها ناشدنی تر، ترجمه آهنگ شعر لورکاست)، مترجم بر سر این دو راهی درمی‌ماند که فقط مصادیق شعر را ترجمه کند و خواننده را شگفت زده بر جای بگذارد که اصلاً چرا زحمت خواندن شعر لورکا را بر خود هموار کرده است. یا این که شعری حقیقی و جدید بسراید که محسناتش بی‌گمان با شباهتش به متن اصلی نسبت معکوس دارد. هم سموئیل جانسون و هم ای.ای. هوسمن این کار را در ترجمه اثر معروف هوراس، *Diffugere nives*، کردند. اگر آخرین بند این دو ترجمه را در کنار متن اصلی لاتین بگذاریم، با یک نگاه درمی‌یابیم که هر ترجمه، استحکام و سرزندگی ذاتی یک شعر اصیل و ناب را دارد و هیچ یک از آن دو چندان قرابتی با متن هوراس ندارد (حتی در بارزترین ویژگی، که همانا طول مصرعهاست).

متن هوراس:

*Cum semel occideris, et de te splendida Minos  
fecerit arbitria,  
non, torquate, genus, non te faciundia, non te  
restituat pietas.  
Infernis neque enim tenebris Diana pudicum  
liberat Hippolytum  
nec Lethaea valet Theseus abrumperere caro  
vincula Pirithoo.*

ترجمه جانسون:

Not you, Torquatus, boast of Rome,  
When Minos once has fixed your doom,  
Or eloquence, or splendid birth,  
Or virtue, shall restore to earth,  
Hippolytus, unjustly slain,  
Diana calls to life in vain;  
Nor can the might of Theseus rend  
The chains of hell that hold his friend.



ترجمه هوسمن:

When thou descendest once the shades among,  
 The stern assize and equal judgement o'er,  
 Not thy long lineage nor thy golden tongue,  
 No, nor thy righteousness, shall friend thee more.

Night holds Hippolytus the pure of stain.  
 Diana steads him nothing, he must stay;  
 And Theseus leaves Pirithous in the chain  
 The love of comrades cannot take away.

حقیقت این است که وقتی مترجم اشعار کوتاه تصمیم بگیرد به ترجمه معنای صوری شعر بسنده کند، شعر بخش اعظم [و یا همه] لطف خود را از دست می‌دهد. وقتی هم که مترجم تصمیم بگیرد شعر خودش را بسراید، شاعر متن اصلی را فدا می‌کند.

با این همه، می‌توانیم به این دل خوش بداریم که مطالعه ادبیات مترجم آن فاجعه‌ای نیست که برخی جلوه داده‌اند. این نکته را می‌پذیریم که ترجمه هر چقدر هم خوب باشد، ما را یک گام از متن اصلی دور نگه می‌دارد و در مورد اشعار غنایی این گام را به هیچ وجه نمی‌توان پیمود. اما از اشعار غنایی که بگذریم، بهتر این است که از طریق ترجمه به اثر نزدیک شویم تا این که اصلاً آن را نخوانیم و یا با علم ناقصی که از زبان اصلی داریم، آن را مطالعه کنیم. به گفته سموئیل جانسون: "برای هزار ایراد تنها یک پاسخ کافی است؛ غرض نویسنده این است که اثرش را بخوانند و در این میان باید هر نقدی را که لذت مطالعه اثر را ضایع می‌کند به دور انداخت." جانسون این سخن را در دفاع از مواردی در ترجمه پوپ از آثار هومر می‌گفت که نشان از زمان و مکان مترجم دارند و به همین خاطر ترجمه را به اثری برجسته بدل کرده‌اند. ولی عقل سلیم و سخن حکیمانه جانسون را می‌توان به موضوع بحث ما هم بسط داد و آن را نظری صائب شمرد و با او هم‌آواز شد که: ادبیات برای مطالعه است و هر نقدی که قدرت خواننده را در برقرار کردن ارتباط با انبوهی از آثار برجسته جهان از او سلب می‌کند، برآستی دور انداختنی است.