

## راهی در ترجمه شعر

علی صلح جو

همه ترجمه‌شناسان قبول دارند که ترجمه شعر مشکل‌ترین ترجمه‌هاست. علت اصلی آن استعاری و عاطفی و به طور کلی مجازی بودن زبان شعر است. راهی که ادوارد فیتز جرانلد در ترجمه رباعیات خیام رفته این بوده که قالب شاعرانه‌ای در شعر انگلیسی انتخاب کرده و مفاهیم خیامی را در آن ریخته است. ترجمه او مسلماً ترجمه لفظی دقیقی نیست، اما خواندن آن برای انگلیسی زبان لذت‌بخش بوده است. به عبارت دیگر، فیتز جرانلد برداشت خود از خیام را در زبانی شاعرانه به انگلیسی‌زبانها عرضه کرده است. به راحتی می‌توان نشان داد که تعبیراتی در ترجمه فیتز جرانلد آمده که در شعر خیام نیست، و برعکس. اما اگر فیتز جرانلد خیام را نه آزاد بلکه تحت‌اللفظی ترجمه می‌کرد چه می‌شد؟ مسلماً مورد توجه خوانندگان انگلیسی زبان قرار نمی‌گرفت، زیرا هم خواندنتش سخت بود و هم لذت کمتری به خواننده می‌داد. البته، به جرئت می‌توان گفت که اگر خواننده انگلیسی حوصله به خرج می‌داد، با خواندن چنین ترجمه‌ای بهتر می‌توانست به تعبیرات و استعارات خیام پی ببرد. ضمناً، چنانچه این فرد انگلیسی زبان دانشجوی ادبیات فارسی در ایران یا هر جای دیگر می‌بود، از طریق مقابله این ترجمه تحت‌اللفظی با رباعیات خیام، می‌توانست شعر خیام را به زبان فارسی بخواند و بفهمد و تعبیرات را، در سطح خرد، دریابد. البته، شعر را معمولاً این گونه نمی‌خوانند.

ترجمه حافظ به زبان فرانسوی از این نظر خوش‌شانس بوده است. ژیلبر لازار حافظ را مفهومی و شاعرانه ترجمه کرده، تقریباً به همان شیوه‌ای که فیتز جرانلد خیام را ترجمه کرده است. فرانسویان با خواندن این ترجمه با دنیای حافظ، در سطح کلان، خیلی خوب آشنا می‌شوند اما به جزئیات کلام او دست نمی‌یابند. چند سال بعد از انتشار این ترجمه (۲۰۰۶م)، یک فرانسوی دیگر، شارل هانری دوفوشه کور، آمد و این خلأ را پر کرد. ترجمه دوفوشه کور، برخلاف ترجمه ژیلبر لازار، واژه به واژه، دقیق و همراه با حواشی فراوان است. دوفوشه کور می‌گوید: "هدف من از ترجمه گاه تحت-اللفظی این بوده که خواننده‌ام را به سمت حافظ بکشانم نه اینکه حافظ را به ذهن مخاطبم نزدیک کنم." شاید این شیوه مناسبی باشد برای ترجمه شعر. ابتدا ترجمه‌ای نسبتاً آزاد و سپس ترجمه‌ای

تحت اللفظی. یا برعکس. البته، می‌توان پیش‌بینی کرد که ترجمه آزاد، مفهومی و "شاعرانه" مخاطبان بیشتری خواهد داشت تا ترجمه دقیق، واژه به واژه و "عالمانه."<sup>۱</sup> این کار الزاماً نباید به قلم دو مترجم انجام شود. مترجم واحد نیز می‌تواند چنین کند. البته، حجم کتاب و در نتیجه قیمت آن افزایش خواهد یافت و این امر، برای کسانی که نمی‌خواهند از الگوی مقابل استفاده کنند، تحمیل است.

شاید بتوان یکی از الگوها را اصل و دیگری را فرع گرفت و، بر این اساس، روایت اصلی را با حروف بزرگتر و در متن و روایت فرعی را در پانویث چاپ کرد. واضح است که روایت اصلی بر حسب تصمیم مترجم تعیین خواهد شد. یک نکته باقی می‌ماند، و آن اینکه عرضه کردن همزمان دو روایت (شاعرانه و عالمانه) از شعری واحد ممکن است برای مترجم واحد عملی نباشد. در غیر این صورت، باید منتظر همان اتفاقی ماند که در مورد ترجمه فرانسوی حافظ رخ داده است.

برای اینکه موضوع ملموس باشد، بهتر است به بررسی موردی عینی بپردازیم. البته، من خود موردی عینی در دسترس ندارم که در آن شعری همزمان و در یک کتاب به دو روش شاعرانه و عالمانه ترجمه شده باشد. با این همه، می‌توان گفت از آنجا که این رویکرد هر دو گروه را راضی می‌کند، چه بسا روش مناسبی باشد. در واقع، منتقدان ترجمه شعر دو گروه مختلف‌اند. اگر شعر را شاعرانه ترجمه کنیم، گروهی فریاد برمی‌آورند که فلان تعبیر و بهمان اشاره در ترجمه از بین رفته است، امری که در ترجمه شاعرانه اجتناب‌ناپذیر است. از سوی دیگر، چنانچه شعر را کلمه به کلمه و به اصطلاح ادیبانه و عالمانه ترجمه کنیم، گروهی دیگر از منتقدان به سبب فقدان عناصر شعری اصولاً آن را شعر نمی‌دانند و نیازی به گفتن ندارد که به محض متعهد شدن به ترجمه دقیق و لفظ به لفظ جایی برای هنرنمایی‌های شاعرانه باقی نمی‌ماند. باری، برای دست یافتن به تصویری روشن از این رویکرد دوگانه، شعر زیر را بررسی می‌کنیم.

شعری که در زیر می‌آید شعری عامیانه و از شاعری گمنام است. این نوع شعرها معمولاً در همه فرهنگها هست و کارکردهای خاصی دارند. مثلاً، شعر زیر نوعی ورد و جادوست، که احتمالاً برای ایمن ماندن در برابر خطر آن را می‌خوانده‌اند. شعر مزبور را از کتاب حسین پاینده<sup>۲</sup> برداشته‌ام. پاینده درباره این شعر می‌نویسد: "شعر از دیرباز در پزشکی عامیانه سابقه داشته است، حتی زمانی که هنوز

۱. اصطلاح، ترجمه "عالمانه" و "شاعرانه" را اول بار در یکی از نوشته‌های علی خراعی فر (۱۳۸۵) دیدم.

2. H. Payandeh, *Introduction to Literature (2)*, Tehran, Payame Noor University, 1374, p. 7

مذهب در این عرصه دخیل نبود. شعر زیر جادو و در واقع افسونی است که برای محافظت از نیش زنبور آن را می خوانده اند.<sup>۱</sup>

Wasp, wasp, poison spike,  
From Satan you come; you are both alike.  
Stick in stone and not in bone.  
Stick in rim and not in skin.  
Stick in lead and not in head.  
If you stick me, you will fall dead.

از آنجا که خط لاتینی از سمت چپ به راست نوشته می شود، ترجمه واژه به واژه را، به صورت بین خطی، آن گونه که در برخی از قرآن ها انجام شده، نمی توان درست زیر کلمات نوشت. برای این منظور، شعر بالا را به خط فارسی از راست می نویسم تا بتوان ترجمه هر کلمه را زیر آن آورد.

	وسپ	وسپ	پویزن	اسپایک				
	زنبور	زنبور	سم	میخ (= میخ سم)				
الایک	فرام	سیتن	یو	یو	آر	بوت	ایک	
یکسان	از	شیطان	تو	می آیی:	هستید	هر دو	یکسان	
	استیک	این	استون	اند	این	بون		
	بز	به	سنگ	و	نه	استخوان		
	استیک	این	پین	اند	نات	اسکین		
	بز	به	سوزن	و	نه	پوست		
	استیک	این	لد	اند	نات	هد		
	بز	به	سرب	و	نه	سر		
د	ایف	یو	استیک	می،	یو	فال	دان	د
م	اگر	تو	بزنی	مرا،	تو	افتاد	زمین	م

۱. ترجمه به فارسی از من است. اصل کتاب به انگلیسی است.

ترجمه فوق صورت نهایی ترجمه به اصطلاح عالمانه است. با خواندن این ترجمه، دقیقاً پی می‌بریم که شاعر چه می‌خواسته بگوید. اما این ترجمه عنصر بسیار مهمی را فاقد است و آن کلام شاعرانه است. شاعر کلمات استون و بون را در تقابل با هم به کار می‌گیرد. این تقابل صرفاً معنایی نیست (سنگ در برابر استخوان)، بلکه تطابق آهنگین نیز هست. تطابقی که در ترجمه غایب است، و این چیز کمی نیست، زیرا عنصر مهم شعر، یعنی موسیقی، را از میان برده است. البته، نمی‌توان منکر شد که خواننده فرضی ما، با خواندن این ترجمه، به جزئیات معنایی کلام شاعر پی می‌برد، اما صرفاً در سطح مواد و مصالح. خواندن چنین شعری لذت شاعرانه ندارد، زیرا اساساً شعر نیست. این درست مثل این است که ما اجزای سازنده سالاد (خیار، گوجه، کاهو و...) را تک‌تک و با فاصله بخوریم و دست آخر نیز قدری سُس بخوریم. درست است که ما در نهایت مواد سالاد را خورده‌ایم، اما نمی‌توان گفت که لذت خوردن سالاد را برده‌ایم. شعر نیز همین است. اگر لذت ناشی از خواندن آن در میان نباشد، تفاوتی با نثر ندارد. البته، ما از خواندن نثر هم لذت می‌بریم، همان‌گونه که از گوش دادن به موسیقی و نگاه کردن به تابلوی نقاشی هم لذت می‌بریم، اما این لذتها با هم متفاوت‌اند. بسیار خوب. اکنون که خواننده ما دقیقاً با مصالح کار شاعر آشنا شده، می‌ماند که چاشنی شاعرانه را نیز به او بدهیم تا شعریت شعر کامل شود. با اینکه چاشنی شاعرانه در این مورد خاص صرفاً از نوع وزن و قافیه است، عملی کردن آن نیاز به تدبیراتی دارد. یکی از این تدبیرات اغماض معنایی است. برای دادن چاشنی شاعرانه به این شعر چاره‌ای نداریم که برخی از معانی را دستکاری کنیم. شاعر انگلیسی می‌گوید: "بزن به استون، بزن به بون." استون و بون هم وزن‌اند اما معادل معنایی آنها (سنگ و استخوان) هم وزن نیستند. در ترجمه این دو کلمه انگلیسی به فارسی باید به دنبال دو کلمه‌ای باشیم که، در عین رساندن تقابل معنایی، هماهنگی وزنی نیز داشته باشد. درست در همین جاست که دو چیز معلوم خواهد شد: اول، توانایی شاعر در یافتن چنین دو واژه‌ای، و دوم، اجتناب‌ناپذیر بودن دور شدن از معنا برای دست یافتن به وزن و آهنگ. شاید ایراد بسیاری از منتقدان ترجمه شعر ناشی از در نظر نگرفتن همین ضرورت باشد. اگر بخواهیم معنی را نگه داریم وزن و قافیه فدا می‌شود، و چنانچه بخواهیم وزن و قافیه را پاس داریم راهی نداریم جز اینکه معنی را تا حدی کم و زیاد کنیم.

با این مقدمه، اکنون می‌پردازیم به ترجمه شعر بالا. یکی از اقدامات لازم برای ترجمه شعر تشخیص نوع آن است. این شعر نوعی ورد دفاعی است که در مواقع لزوم آن را می‌خوانند. با اندکی تأمل می‌توان دریافت که ما نیز در فرهنگ خود برای دفع شر ادعیه یا اشعار این‌گونه داریم.

بنابراین، در ترجمه این گونه شعر، تا جایی که امکان دارد، باید از شعرهای طنسم‌گون استفاده کرد. یکی از این شعر-طلسم‌ها از دوران کودکی به یادم مانده است. ماجرا از این قرار است که حدود پنجاه و پنج سال قبل، هنگامی که من هفت سال داشتم و در قزوین زندگی می‌کردیم، برای فرار از گرمای تابستان، شبها در حیاط می‌خوابیدیم. یک زیلوی بزرگ پهن می‌کردیم در گوشه‌ای از حیاط و رختخوابها را روی آن پهن می‌کردیم و می‌خوابیدیم. اما یک چیز مانع از این بود که ما با خیال راحت در آن هوای خنک، زیر آسمان شفاف و پرستاره، تا صبح بخوابیم. حیاطها، بر عکس امروز، بزرگ و پر دار و درخت بود و بسیار اتفاق می‌افتاد که شبها عقرب یا رضیل کسی را نیش می‌زد یا، آن طور که می‌گفتند، هزارپا در گوش کسی می‌رفت و در آنجا تخم‌ریزی می‌کرد و هزارپاهای از تخم درآمده وارد مغز شخص می‌شدند و او را دیوانه می‌کردند.

اما ما با خیال راحت می‌خوابیدیم. زیرا مادرمان هر شب قبل از خواب وردی می‌خواند و در پایان ورد روی تک تک رختخوابها می‌رفت و به آنها فوت می‌کرد. ما بچه‌ها نیز با این تصور که این باطل‌السحر کارگر می‌افتد، تا صبح با خیال راحت می‌خوابیدیم، و اتفاقاً هیچ گزنده‌ای نیز سراغ ما نیامد. ورد آهنگینی که مادر می‌خواند چنین بود:

امشب شب نور است، علی مهمان رسول است. جل و جانورا نلوئید، نجیبید تا فردا  
صبح آفتاب و نو.

توضیح اینکه، در نهجۀ قزوینی به "جک و جونور" می‌گویند "جل و جانور" و "آفتاب و نو" نیز یعنی "زمانی که خورشید بالا می‌آید و آفتاب همه جا و نو (گسترده) می‌شود." با در نظر گرفتن ژانر فونکلوریک شعر "بلادور کن" بالا، شعر انگلیسی مورد بحث را به صورت زیر ترجمه کردم:

زنبور، زنبور زهری تو، رسول ابلیسی تو، هم شکل شیطانی تو، / بز به دشمنانم  
نزن به استخوانم بز به آتش داغ، نزن به پوست برآق، بز به سرب سنگین، نزن به  
چشم رنگین، اگر زنی مرا نیش، فرو شوی در آتیش

همانطور که مشاهده می‌شود، عناصری مانند استخوان، پوست و سرب باقی مانده اما عناصر دیگری چون سنگ، سوزن و سر از میان رفته است. البته، این بدان معنی نیست که بهتر از این نمی‌توان این شعر را ترجمه کرد. چه بسا مترجم با ذوقی بتواند برخی یا - در وضعیتی استثنائی -

همه این عناصر از دست رفته را نگه دارد. با این همه، اصل قضیه درست است. یعنی در مواضعی الزاماً عناصری از دست می‌روند تا هویت کلی شعر باقی بماند.

قبلاً اشاره کردم مترجم می‌تواند یکی از این دو الگو را اصل و دیگری را فرع بگیرد. اگر به ترجمه عالمانه (واژه به واژه و دقیق اما نثرگونه) اعتقاد دارد، باید آن را در متن و با حروف بزرگتر بیاورد و ترجمه شاعرانه (دارای وزن و آهنگ اما غیردقیق) را در پانویس عرضه کند. یا برعکس. بنابراین، اگر خواننده اروپایی بخواهد حافظ ما را آن گونه که ما آن را می‌خوانیم بخواند، راهی جز این رویکرد وجود ندارد. در این رویکرد، در واقع، دو خوانش به خواننده عرضه می‌شود: خوانش عالمانه در کنار خوانش شاعرانه. مسلماً، قطعه‌ای که ما روی آن کار کردیم به هیچ وجه غنای شعر حافظ را ندارد، اما اصل قضیه قابل مقایسه است.

اشاره به یک نکته در این زمینه لازم است. و آن اینکه در خوانش ادیبانه و دقیق (close reading)، چنانچه مترجم اشتباه کند، اشتباه او، در مقایسه با خوانش شاعرانه، نمایان‌تر است. حائری درباره ترجمه عالمانه فوشه کور از حافظ می‌نویسد، "همان‌گونه که اشاره شد، آقای فوشه کور کوشیده‌اند با یادداشتهای مفصلی که پس از هر غزل آورده‌اند این مشکل را حل کنند و خواننده فرانسوی زبان را در درک بهتر غزلیات یاری دهند. چنین کاری از نظر تعلیم و آموزش درسی و دانشگاهی برای دانشجویانی که فارسی فرا می‌گیرند مفید است (نظیر این عمل در کلاسهای دانشگاهی تدریس زبان فرانسه در ایران نیز می‌شود)، اما نه تنها کمکی به ترجمه نمی‌کند بلکه خواننده فرانسه زبان را با شعری رویرو می‌سازد که به تنهایی چیزی از آن سردر نمی‌آورد و آنچه را که می‌یابد فاقد لطف و شیرینی و شعریت است (بعضی خوانندگان فرانسوی که تنها با این ترجمه آشنا شده‌اند حتا اشعار حافظ را پیش پافتاده و معمولی یافته‌اند). زیرا در چنین ترجمه - تفسیر آکادمیک و عالمانه‌ای به قول رلان بارت لذت متن از یاد رفته است. ترجمه تحت‌اللفظی و ادیبانه ایشان با روح شعر حافظ همخوانی ندارد و جذابیت و لطف سخن حافظ را نمی‌رساند. دغدغه، وسواس و اصراری که در ترجمه کلمه به کلمه هر تصویر و اصطلاح به خرج داده‌اند ترجمه غزلیات را سنگین، پرتصنع و گاهی بی‌معنی ساخته است. به عنوان مثال ایشان در نخستین صفحه و در بالای مقدمه جامعی که بر ترجمه دیوان نگاشته‌اند این مصراع حافظ را آورده‌اند: "گوهری دارم و صاحب نظری می‌جویم." به گمان بنده معنی این مصراع این است: گوهری ارزشمند دارم و طالب گوهرشناس و کارشناس هستم که ارزش آن را دریابد و چنین لعلی را از خزف تشخیص دهد و قدر بداند. حال مترجم چنین ترجمه کرده‌اند:

Je possède un joyau et cherch quelqu'un qui sache le regarder

یعنی، جواهر یا گوهری دارم و در جستجوی کسی هستم که بلد باشد آن را نگاه کند. برای ما ایرانیان کلمه صاحب نظر واژه‌ای جا افتاده و تقریباً روزمره است که معنیش وارد بودن، صلاحیت ارزیابی و تخمین زدن، تخصص داشتن... است.<sup>۱</sup> حائری، ضمن اظهار تعجب از معادلی که دوفوشه کور برای صاحب نظر داده، می‌گوید، "جای سؤال دارد چه بسا که صاحب نظر با کسره خوانده شده است: صاحب نظر."<sup>۲</sup>

البته، برداشت اشتباه یا بدفهمی در سطح خرد (ترجمه عالمانه) در عرضه‌ای که در سطح کلان (ترجمه شاعرانه) می‌شود بی‌تأثیر نیست، اما در نمایان‌تر بودن در سطح خرد جای تردید نیست، کما اینکه، دوفوشه کور، ظاهراً، ترکیب صاحب نظر را صاحب نظر (کسی که دارای قدرت نگاه کردن است) ترجمه کرده است.<sup>۲</sup> همان‌طور که حائری نشان می‌دهد، ترجمه عالمانه دوفوشه کور دلچسب نیست، اما فرانسویان این بخت را داشته‌اند که ژیلبر لازار، قبلاً، ترجمه شاعرانه‌ای از حافظ به دست داده است. همان‌طور که قبلاً اشاره کردم، این کار به طور طبیعی رخ داده و این دو ترجمه، با دو رویکرد متفاوت، در اختیار فرانسویان قرار گرفته است. موضوع اصلی مقاله حاضر این بود که آیا می‌توان این رویکرد دوگانه را به صورتی یگانه (در یک کتاب) عرضه کرد، همان کاری که ما در این نوشته، در مقیاسی بسیار کوچک، با شعر "زنبور" کردیم. قبلاً اشاره کردم که من تا کنون با ترجمه شعری بدین‌گونه (رویکرد دوگانه) روبرو نبوده‌ام، اما، بر اساس مطلبی که اکنون نقل می‌کنم، چنین روشی در ترجمه شعر وجود داشته است.

محمد علی موحد در مصاحبه‌ای درباره ترجمه فصوص الحکم این عربی می‌گوید متون وحیانی چند معنایی‌اند و ترجمه آنها نیاز به روش خاصی دارد. می‌گوید در ترجمه بهگوادگیتا (شعر فلسفی به زبان سانسکریت) به فارسی با این مشکل مواجه بوده است. می‌گوید چند ترجمه از این اثر را به زبانهای اروپایی بررسی می‌کند و می‌بیند که مترجمان آنها ابتدا متن سانسکریت را آورده، سپس آن را تحت‌اللفظی ترجمه کرده، آنگاه ترجمه سر راست خود را با اضافات آورده‌اند. موحد می‌گوید: "در مورد متون وحیانی باید حتماً این روش به کار گرفته شود. این روشی است که گذشتگان ما هم در مورد قرآن کریم به کار گرفته‌اند."<sup>۳</sup>

۱. شهلا حائری، "مگر می‌شود لسان الغیب را ترجمه کرد؟" بخارا، ش ۶۲، ۱۳۸۶، ص ۶۳-۷۱.  
 ۲. برای اطلاع بیشتر درباره چگونگی این ترجمه، مراجعه کنید به مقاله "ترجمه فرانسوی دیوان حافظ"، نوشته زهمورت ساجدی، بخارا، ش ۶۴ (آذر - اسفند ۱۳۸۶).  
 ۳. گفتگو با محمد علی موحد، مترجم، ش ۴۵، ۱۳۸۶، ص ۳۴-۴۷.