در باب دشواری ترجمهٔ شعر معاصر فارسی

مصطفی حسینی

کم نشنیده‌ایم که ترجمهٔ شعر کلاسیک فارسی ــ به سبب تساوی مصراع‌ها و اوزان عروضی ثابت ــ بسی دشوارتر از ترجمهٔ شعر نو (نیمایی) است. این سخن تا اندازه‌ای درست است، اما بدان معنا نیست که ترجمهٔ شعر نابِ نیمایی سهل و آسان است و بی خون دل به کنار می‌آید. در این نوشتار برآنم تا با عرضه‌داشتِ شواهدی در رد این پنداشتِ ناصواب نشان دهم که هرچند در شعر نیمایی مشکل تساوی مصراع‌ها و اوزان عروضی ثابت، دست مترجم را نمی‌بندد اما در شعر نیمایی، به مانند شعر کلاسیک، دقایق و ظرایف زبانی و فرهنگی‌ای در کار است که پاشنهٔ آشیل هر مترجمی است.

شاهدِ نخست، قطعه‌ای کوتاه از شاعر هم‌روزگار، محسن حسین‌خانی است. عاشقانه‌ای صمیمی که آن را بسیار دوست می‌دارم:

چای را که آوردی،
خودت هم بنشین
من
چای را قندپهلو، دوست دارم!...

مصراع‌ها کوتاه و بلندند و وزن عروضی ثابتی هم وجود ندارد. ترجمهٔ آن نیز به یک زبان اروپایی (مانند انگلیسی که اندکی با آن آشنایی دارم) چندان دشوار نیست، اما هزار نکتهٔ باریک‌تر زِ مو اینجاست. در ادامه کوشیده‌ام که برخی از آنها را بررسی کنم:

۱. زیست‌جهانِ شاعر سرزمینی است که محبوب‌ترین نوشیدنی آن چای است؛

۲. در این سامان معمولاً این نوشیدنی را خانم‌ها «سرو» می‌کنند نه آقایان؛ یادآورِ پلانی درخشان در فیلم *باد ما را خواهد برد* عباس کیارستمی (۱۳۱۹تا ۱۳۹۵). صحنهٔ ملاقاتِ مرد خبرنگار با زنی قهوه‌چی در روستایی اطراف کرمانشاه و دست‌دادن احساسِ شگفتی به او. زن که این احساس را به‌فراست دریافته است در جواب پرسش او می‌گوید به آقایان، روزها

در قهوه‌خانه چای می‌نوشاند و شب‌ها در منزل؛

۳. در سرزمین شاعر، چای را معمولاً با قند می‌خورند نه با شکر یا شکلات یا...؛

٤. قندپهلو (دیشلمه)، هم نوعی چای است که در آن استکانِ کمر باریک به همراه نعلبکی و چند حبه قند «سرو» می‌شود و هم یادآور معشوق که به قول حافظ «شیرینی عالَم با اوست». افزون بر این دو، اشارتی نیز به سنّت قهوه‌خانه‌نشینی دارد. گفتنی است که قند در شعر کلاسیک پارسی متاعی گرانبهاست است که در گذشته فن‌آوری تهیهٔ آن فراگیر نبوده است. از میان قندها، قندِ مصری چندان موغوب بوده است که بدان مَثَل می‌زده‌اند. از سعدی شیرین‌سخن هم در مقدمهٔ *بوستان* بشنویم: «به دل گفتم از مصر قند آورند/ بر دوستان ارمغانی برند». به گمان من این ظرایف و طرایف پیش از آنکه مؤلفه‌ای زبانی باشد، فرآورده‌ای فرهنگی است که تن به ترجمه نمی‌دهد و نصیب مترجم از آن، بازگردان روساخت شعر است. وقتی سروده‌ای عاشقانه و امروزین تا این اندازه تخته‌بند فرهنگ است و گوهرهای فرهنگی نهفته در آن، در تورِ ترجمه نمی‌افتد چگونه می‌توان انتظار داشت که شعر حافظ که به اصناف آرایه‌های لفظی و معنوی آمیخته است به زبانی دیگر ترجمه شود و با مخاطب غیرفارسی‌زبان، آن کند که با مخاطبِ بالیده در جهان اندیشهٔ ایرانی و هوای عواطف حافظی.

برای نمونهٔ دوم بخشی از منظومهٔ بلند *مسافر* (۱۳٤٥) سهراب سپهری را برگزیده‌ام:

من از سیاحت در یک حماسه می‌آیم
و مثلِ آب
تمام قصهٔ سهراب و نوشدارو را
روانم

مانند نمونهٔ قبلی در این قطعه نیز مصراع‌ها کوتاه و بلندند و وزن عروضی ثابتی هم وجود ندارد، اما همچون نمونهٔ پیشین دقایق زبانی و لطایف فرهنگی ترجمهٔ این شعر را برای خوانندهٔ غیرفارسی‌زبان دشوار می‌کند:

۱. کلمات حماسه، سهراب، و نوشدارو نوعی مراعات نظیر است و برای خوانندهٔ ایرانی یادآور *شاهنامهٔ* فردوسی؛

۲. اصطلاح «مثلِ آب» به معنی به‌آسانی و به‌سادگی است اما با ترکیب مثلِ آب، روان‌بودن ابهام ایجاد می‌کند. روان‌بودن در اینجا دو معنا دارد: یکی، جاری و ساری بودن و دیگری حفظ بودن/ از بر بودن است. در گذشته پیشینیان ما وقتی می‌خواستند بگویند برو درست را بخوان، یا برو درست را آماده کن می‌گفتند برو درست را روان کن!؛

۳. سهراب و نوشدارو که برگرفته از داستان رستم و سهرابِ فردوسی است در پستویِ ذهن هر ایرانی حضور دارد و یادآور ضرب‌المثلِ نوشدارو پس از مرگ سهراب است و خوانندهٔ ایرانی به‌محض شنیدن با آن انس می‌گیرد و از آن لذت می‌برد، اما آیا مخاطب زبان مقصد نیز این لذت ادبی را درک می‌کند؟ در زبان فارسی از این زبانزد هنگامی استفاده می‌شود که کار از کار گذشته است. ازسوی‌دیگر نیز تداعی‌گر سخن سعدی است «و تا تریاق از عراق آورده باشد مارگزیده مرده باشد»؛

٤. ترکیبِ «نوشدارو بعد از مرگ سهراب» برای خوانندهٔ آشنا با ادبیات معاصر فارسی همچنین یادآور بیتی از غزل دریغ‌آمیز «حالا چرا؟» سرودهٔ محمدحسین شهریار است:

نوشدارویی و بعد از مرگ سهراب آمدی سنگ‌دل این زودتر می‌خواستی حالا چرا؟؛

۵. افزون بر همهٔ اینها، نام شاعر نیز «سهراب» است. به گمان من، شاید به زحمت بسیار یا اصلاً نتوان این ظرایف زبانی و فرهنگی را به زبانی دیگر برگرداند. بازگردان شعر به زبانی دیگر به شیرجه زدن در حوض عسل می‌مانَد؛ چرا که هم شیرین و وسوسه‌انگیز است و هم موجبِ فروافتادن در ورطه‌ای که شاید هرگز نتوان از آن خلاصی یافت.

شاهد سوم این مدعا، بند پنجم «سرود ابراهیم در آتش» سرودهٔ ا. بامداد از دفتر «ابراهیم در آتش» است:

دریغا شیرآهن‌کوه‌مردا
که تو بودی،
و کوه‌وار
پیش از آنکه به خاک افتی
نستوه و استوار
مُرده بودی

قریحهٔ نبوغ‌آمیز شاعر در کاربستِ نمادگرایی و نحو آرکائیک ترجمهٔ این برش از شعر را اگر نه ناممکن ولی بسیار دشوار کرده است. سوگ‌سرودی در رثای مبارزان سیاسی ــ و چنانکه خودِ شاعر گفته است مهدی رضایی (۱۳۳۱ تا ۱۳۵۱) ــ دورهٔ پهلوی دوم (۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷) است که در ۱۳۵۲ در میدان تیر چیتگر تیرباران شد. مبارزی انقلابی که در چشم ا. بامداد به چهره‌ای مقدّس و فناناپذیر تبدیل شده است؛ ازاین‌رو با الهام از داستانی قرآنی او را همچون ابراهیم تصویر می‌کند که در آتش انتقام نَمرودیان گرفتار شده است. شاعر در خزانهٔ

واژگانی‌اش به دنبال واژه یا عبارتی است که برازندهٔ این شخصیت ویژه باشد و از عهدهٔ ستایش و زنده‌داشتِ یاد او برآید. در پایانهٔ کشاکشی ذهنی و جست‌وجویی زبانی به آفریدن ترکیبی تازه خطر می‌کند.

حاصل آن ابداع ترکیبِ بدیع «شیر ـ آهن ـ کوه مردا» است که متضمّنِ لایه‌های معنایی متعددی است. برای مثال، «شیر» شجاعت و جسارت، «آهن» صلابت و مقاومت، و «کوه» استواری و سربلندی را فرایاد می‌آورد. نشستن این سه فضیلت در کنار یکدیگر عظمت و صلابت شخصیتِ محبوب شاعر را در چشم خواننده نیز دو چندان ساخته است. به‌علاوه، ا. بامداد با افزودن الفِ تفخیم و تکثیر به لفظِ «مرد» خاطرهٔ حضور او را جاودانه کرده است؛ چرا که افزودنِ این الف از سویی تأیید عظمت آن مرد مبارز و اظهار شگفتی در برابر کار اوست و ازسوی‌دیگر، برکشیدنِ وی به مقامی بلند. بدین ترتیب، چگونه می‌توان کاربرد چیره‌دستانهٔ الفِ تفخیم و تکثیر را که از اشراف شاعر بر دقایق زبانی و زیبایی‌شناختی شعر کلاسیک پارسی حکایت می‌کند و سمبولیسم نهفته در آن را به زبانی دیگر بازگرداند بی‌آنکه همهٔ این ویژگی‌هایی را که برشمردیم دستخوشِ زوال کند؟

نمونهٔ پایانی، بیت آغازین قطعه‌ای عروضی از شاعر ستایشگرِ عشق و انسانیت، فریدون مشیری (۱۳۰۵ تا ۱۳۷۹)، است که آن را در سوگِ سهراب سپهری (۱۳۰۷تا ۱۳۵۹) سروده:

ای دوست چه پرسی تو که سهراب کجا رفت
سهراب سپهری شد و سروقتِ خدا رفت

به گمان من، آنچه ترجمهٔ این بیت را دشوار می‌کند قالب عروضی آن نیست، گیرم که مترجمی کاردیده بتواند این بیت را حتی با حفظ ردیف به انگلیسی هم ترجمه کند، با بازی‌های زبانی و متن‌آمیزی (تناص / بینامتنیت / متن پنهان) آن چه می‌کند؟

۱. تکرار آوای /س/، شش مرتبه، طنین آوایی ویژه‌ای به این سرودهٔ صمیمی سوگناک بخشیده است. از سویی تداعی‌گر سکوت، خاموشی و مآلاً مرگ است. ازسوی‌دیگر پاسخی است به پرسش سهراب کجا رفت؟ و پاسخ سکوت است!؛

۲. بازی با نام خانوادگی شاعر ــ «سپهری» ــ نوعی ایهام است. «سپهری» از طرفی اشارتی است به نام خانوادگی سهراب، و از طرف دیگر به «سپهری‌شدن» و پرکشیدن روح او به آسمان، یا چنانکه خود سهراب می‌سرود *رفتن و پشت حوصلهٔ نورها دراز کشیدن*؛

۳. «سروقت خدا رفت» برگرفته از شعر «پیغام ماهی‌ها»یِ سپهری در دفتر *حجم سبز* (۱۳٤٦) است که نوعی متن‌آمیزی است:

باد می‌رفت به سروقتِ چنار
من به سروقتِ خدا
می‌رفتم؛

٤. چنانکه می‌دانید سپهری شاعری عارف‌مشرب و طبیعت‌گرا بود و در سراسر شعرش عناصر مربوط به تصوف مدرن و طبیعت مشهود است. مشیری نیز با تأسی به او مرثیه‌ای سروده است که یادآور فضای مأنوس و مألوف اشعار اوست و خواننده می‌پندارد که سرگرم خواندن قطعه‌ای از سهراب است؛

٥. شاعر از منظری صوفیانه به مرگ می‌نگرد که یادآور نگاه صوفی‌مشربانهٔ سپهری به مرگ است. برای نمونه بنگرید به: «غبار عادت پیوسته در مسیر تماشاست/ همواره با نفَس تازه باید راه رفت/ و فوت باید کرد تا پاک پاک شود/ صورتِ طلایی مرگ». پیداست که بازگردان این لطایف معنوی و ظرایف زبانی به‌هیچ‌رو کار خُردی نیست و بر پایهٔ آنچه در این نوشتار گفته آمد کاری است کارستان و کارزاری است نفس‌گیر که نه هر که در آن قدم نهاد، به سلامت برون شُد.

کوتاه سخن اینکه ترجمهٔ سروده‌های نغز کهنه یا نو به سببِ وزن و قافیه، چینش و گزینش الفاظ و عبارات، آرایه‌های لفظی و معنوی، و فرهنگ‌بندی بسیار دشوار، فرساینده، کم‌توفیق و کم‌اجر است. هم ازاین‌روی برای برگردان اشعار ناب هر شاعر مفلِق، مترجم ـ شاعری به قدرت و استعداد او لازم است تا از عهدهٔ این کارِ سترگ برآید و آن سروده‌های نیکو را با حفظ اصالتِ صورت و معنا به زبانی دیگر ترجمه یا بازآفرینی کند. ۞