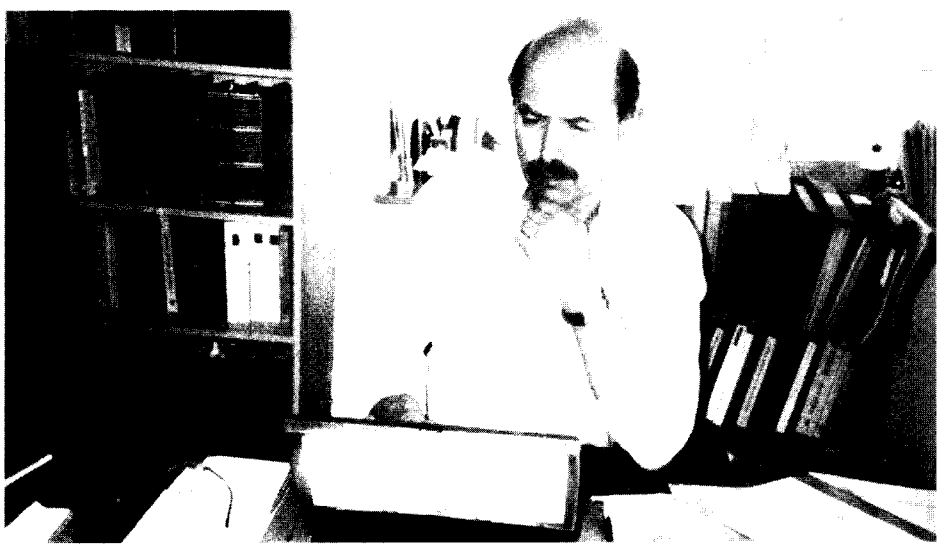
motarjemjournal.ir

تأمّلاتی در اصول نظری و روشِ ترجمهٔ اشعار صوفیانهٔ فارسی

لئونارد لویزُن
ترجمهٔ مجدالدین کیوانی

یادداشت مترجم. آنچه در زیر می‌خوانید ترجمهٔ متن خطابهٔ دکتر لئونارد لویزُن، استاد ادب و فرهنگ ایرانی در "مدرسهٔ مطالعات شرقی و آفریقایی" دانشگاه لندن است که به تاریخ نوامبر ۲۰۰۰ در دانشگاه میدِل‌سکْس[1]، لندن، ایراد کرده است. استاد لویزُن این خطابه را، که هنوز در جایی منتشر نشده، به خواهش اینجانب، برای درج در مترجم ارسال داشت.



مقالات مترجم عموماً ناظر به ترجمه از زبانهای دیگر به فارسی است. البته **دربارهٔ** آثاری که از فارسی به دیگر زبانها برگردانده شده در این نشریه چیزهایی خوانده‌ایم. ولی اینکه صاحب‌نظری غیرایرانی اختصاصاً راجع به شیوهٔ ترجمه از فارسی اظهارنظر کرده باشد ــ لااقل نگارنده ــ در مترجم به مطلبی برنخورده است. با عنایت به اینکه، به‌ویژه در یکی دو سال اخیر، مترجم به ترجمهٔ ادبی و نقد آن توجه خاص داشته است، فکر کرده خطابهٔ آقای لویزُن درست در جهت این اقبال است و می‌تواند برای خوانندگان ارجمند این مجله سودمند افتد.

در کنار آگاهیهای مفید و تازهٔ پراکنده‌ای که در جای‌جای این مقاله به چشم می‌خورد، آنچه مخصوصاً در خور توجه است یکی، دیدگاه نویسنده و گروهی دیگر از صاحب‌نظران سرشناس در مورد ضرورت ترجمهٔ اشعار کلاسیک فارسی

motarjemjournal.ir

به نظم امروزی انگلیسی، و دیگری مراحلی است که لویزُن به هنگام ترجمهٔ ادبی دنبال می‌کند. او راست و پوست‌کنده به ما می‌گوید که برای ترجمهٔ شعری فارسی به انگلیسی چه گامهایی برمی‌دارد. من در مقام تأیید یا انکار نظرات و روشهای او نیستم، تنها می‌خواهم تأکید کنم که رویهٔ او در ترجمه می‌تواند راهنمای سودمندی برای کسانی باشد که با آشفته‌کاری، بی‌برنامگی و نوعی "پنهان‌کاری علمی" خو گرفته‌اند و نمی‌دانند ــ یا نمی‌خواهند ابراز کنند ــ که در ترجمهٔ فلان اثر از ابتدا تا انتها چه کرده، و چه مراحلی را طی نموده‌اند تا بلکه دیگران از تجارب آنها بهره گیرند.

استاد لویزُن بدان سبب اهلیّت اظهارنظر در باب ترجمهٔ آثار عرفانی فارسی به انگلیسی را دارد که هم در ادبیات انگلیسی مطالعاتی عمیق دارد ــ و حتی به این زبان شعر می‌سراید ــ، هم با زبان و ادب فارسی و مخصوصاً تصوف ایرانی آشناست و هم مقدار زیادی از فارسی به انگلیسی ترجمه کرده است. او که پنج سال از دوران جوانی خود را به تحصیل زبان و ادب فارسی و بعضی از معارف اسلامی در دانشگاه شیراز گذراند تا زمانی که از دانشگاه لندن موفق به دریافت درجهٔ دکتری در ادب فارسی شد، و تا این لحظه که علاوه بر تدریس در دانشگاه لندن، عضو چندین انجمن و فرهنگستان علمی است، بیشترین اشتغال فکری‌اش ادب فارسی و عرفان اسلامی بوده است. وی زبان و شعر فارسی را خوب می‌فهمد و در زمینهٔ هر موضوعی مربوط به فرهنگ و ادب این زبان تقریباً بی‌هیچ زحمتی به فارسی سخن می‌گوید. استاد لویزُن حقیقتاً به عرفان و تصوف ایرانی ــ گاه در حد تعصب ــ عشق می‌ورزد و اشعار زیادی از شعرای صوفیِ ما را از بر دارد. نامبرده نویسندهٔ نزدیک به سی مقاله، مترجمِ صدها صفحه نوشته (از فارسی به انگلیسی) و ویراستار چند مجموعه ایران‌شناسی و معارف اسلامی است[۲].

یادآوری. شماره‌هایی که در متن مقاله داخل پرانتز آمده مربوط است به پانویسهای نویسنده. شماره‌هایی که بدون پرانتز و در بالای بعضی سطرها دیده می‌شود اشاره دارد به یادداشتهای مترجم که همه در پایان ترجمه درج شده است.

* * * * *

ترجمهٔ اشعار خارجی به شعر انگلیسیِ خوب شاید در انتقال سرمایه‌های فرهنگی یکی از مهم‌ترین شیوه‌هایی است که وجود دارد، حتی مهم‌تر از دانش‌پژوهی تاریخی ــ که در حال حاضر مشغلهٔ حرفه‌ای و دانشگاهی من است. چیزی که ما آن را فرهنگ می‌نامیم همان اندازه که محصول نگارشهای اصیل خلاق است ثمرهٔ ترجمه‌های ابتکاریِ ادبی است، و به قول انتونی برگِس طی خطابه‌ای که درست پیش از درگذشتش در ۱۹۹۳[(۱)] ایراد کرد، همان اندازه که "ترجمه می‌تواند به زبانی حیات بخشد" می‌تواند "در فرهنگی روح تازه بدمد". سرزندگی و نشاطی که به واسطهٔ ترجمه‌هایی از لاتین و یونانی به ادبیاتِ انگلیسی راه یافته در آثار بعضی از بهترین شعرای انگلیسی به وضوح دیده می‌شود ــ شعرایی از قبیل ویات[۳]، اسپنسر، سیدنی، مارلو، جانسُن، درایدن، پُوپ، شِلی و پَوند ــ که همانطور که چارلز تامْلینسُن[۴] اظهار داشته، "در ترجمه‌هایشان به سطح آثار خودشان رسیده، و حتی بر آنها سبقت گرفته‌اند."[(۲)] در اثنای ترجمهٔ گویندگان روم و یونان باستان، این شعرا احساس می‌کردند که باید آگاهی خود را به سطح

1. Anthony Burgess, "The Inaugural European Lecture", delivered at the Cheltanham Festival of Literature, cited in *The Independent* (London newspaper), (Sat. 27 Nov. 1993), p. 31.

2. Charles Tomlinson, "Translation: home thoughts from abroad", cited in *The Independent* (London, Weekend edition, August 26, 1989), p. 26.

motarjemjournal.ir

هومر یا اُوید[۵] برسانند و طی این تلاش هم ترجمه‌هایی عالی، و هم اشعار جدیدی از خود بیافرینند. بنا به‌نظرِ هوشمندانهٔ تامْلینسُن، چالشی که مترجم با آن روبه‌رو است هم فنی هم روحی است، یعنی به تکنیکهای صوری و تأملات درونی هر دو ارتباط دارد، و "ترجمهٔ اشعار اگر نه در این حال‌وهوا صورت پذیرد یا مبتذل و پیش‌پاافتاده خواهد بود یا، حداکثر، می‌شود از آن به‌عنوان سرقت ادبی استفاده کرد"(۱).

از ۱۹۷۳ تا ۱۹۷۸ که در ایران زندگی می‌کردم، و در دانشگاه شیراز، شهر اولیاء و شعرا، تاریخ و ادبیات صوفیانهٔ فارسی می‌خواندم، شوق ادبیِ مسلط در زندگی من ترجمهٔ ادبیِ اشعار صوفیانهٔ فارسی بوده است. در سراسرِ آن دوران تحصیل و پس از آن، هدف اصلی من ترجمهٔ اشعار فارسی به شعر انگلیسی بوده است. اگرچه بی‌هیچ چون‌وچرایی ترجمه مهم‌ترین فعالیت ادبی من بوده است، پیش از این هیچگاه در باب آنچه امروز بعدازظهر با شما در میان می‌گذارم، سخنرانی نکرده‌ام. با اینکه شعرای صوفی ایرانی چالشی روحانی بر من عرضه کرده‌اند تا اندیشه‌ها و افکار خود را به سطح و حد آنها اعتلا بخشم، واکنشم نسبت به این چالش همواره کاربردی عملی بوده است و نه نظریه‌پردازی و حدس‌زنی. ازآنجاکه اصول نظری ترجمه در واکنش من نسبت به چالش یاد شده بسیار اندک بوده، اشارات و ارجاعات من در اینجا به جنبه‌های نظریِ ترجمه نخواهد بود، مگر در مقام وسیله‌ای برای روشن کردن نفسِ عمل ترجمه.

شیوهٔ پرداختنِ من به ترجمه بسیار تحت تأثیرِ عزرا پوند است که کوشش او در ترجمهٔ "آثار کلاسیک در قالب تفسیر" و نیروی تازه دمیدن به کالبد فرهنگ انگلیسی-آمریکایی-اروپایی از طریق ادبیاتِ شرقی ــ در مورد پوند، ادبیات چینی ــ از همان اوایل جوانی به من الهام زیاد می‌بخشید. پس از پوند، کثلین رِین[۶] و رابرت بلای[۷] دو شاعر زنده‌ای هستند که بیشتر از همه بر رویکرد من به ترجمهٔ شعر تأثیر نهاده‌اند. رین و بلای هر دو شاعرانی هستند که در به هم آمیختن تجددگرایی و سنت، و در احیا کردن فرهنگ باستانی و همچنین تفسیر و شرح فلسفهٔ جاودانهٔ آموزگاران شرقی برای مخاطبان غربی، علاقهٔ مشترکی دارند. هر دوی آنها از لحاظ فلسفهٔ شخصی سخت عارف‌مشربند و نسبت به تصوف همدلی و موافقت دارند. آشنایی با اندیشه‌های آنها و مصاحبت با این هر دو شاعر طی بیش از یک دهه بی‌تردید نظرات و رویکرد مرا نسبت به هنر ترجمه شکل بخشیده است. اکنون حدود ده سال است که رابرت بلایْ و من در کار ترجمهٔ اشعار بزرگترین شاعر غزل‌سرای صوفی ایرانی، شمس‌الدین محمد حافظ (د. ۷۹۱) بوده‌ایم.

آنچه در این بعدازظهر انجام خواهم داد عرضهٔ شرحی از کارم روی ترجمهٔ ادبی اشعار فارسی و بررسی دقیق پاره‌ای از جنبه‌های استعارات شعری غرب ــ مخصوصاً شعرای سدهٔ هفدهمی انگلیسی معروف به شعرای "متافیزیک"(۲) خواهد بود؛ این شعرا در کاربرد نمادها و صُور خیال وجوه مشترکی با

---

۱. همانجا

۲. همان‌طور که لوئیس مارتْس[۸] در اثر معروف خود *The Poetry of Meditation* (نیوهِیون: نشر دانشگاه یِیل ۱۹۷۶) اظهار نظر می‌کند، مشخصهٔ اصلی شعرای متافیزیک در حقیقت مابعدالطبیعه (متافیزیک) نیست بلکه تأملات دینی است که

motarjemjournal.ir

شعرای صوفی بزرگ ایرانی دارند.

گفتار من به چهار موضوع مختلف تقسیم می‌شود. نخست، مروری گذرا خواهم داشت بر پاره‌ای از دل‌مشغولیهای نظری در ترجمه، بررسی دقیق بحث میان مزایای ترجمهٔ لفظ‌به‌لفظ و ترجمهٔ شاعرانه، و تلاشی در جهت دفاع از نوع اخیر. دوم، کوشش خواهم کرد تا بعضی جنبه‌های زمینهٔ مشترک بین شعر فارسی و شعر غربی در قلمرو اصول تعالیم عرفانی، صور خیال و استعارات شاعرانه را نشان دهم. سوم، مراحلی را که در ترجمهٔ اشعار صوفیانه به نظم انگلیسی دنبال کرده‌ام توصیف خواهم کرد و بالاخره نمونه‌هایی چند از ترجمه‌های خود را، همراه با توضیحاتی دربارهٔ کاربرد وزن، صنایع شعری و اشکال ترجمه، به‌دست خواهم داد.

۱. پاره‌ای از دل‌مشغولیهای نظری دربارهٔ ترجمهٔ شعر

جزء بحث بر سر محاسن ترجمهٔ کلمه‌به‌کلمه یا لفظی و ترجمهٔ شاعرانه یا آزاد تاریخی طولانی دارد؛ هر یک از دو طرف بحث طرفدارانی داشته است. متخصص سرشناس ادبیات یونانی، تروِر ج. ساندِرز، در شروع بحث خود دربارهٔ روش انتخابیش در ترجمهٔ قوانین افلاطون به انگلیسی، گفتهٔ معروف رُی کمپل[9] را راجع به تفاوت میان ترجمهٔ آزاد و ترجمهٔ کلمه‌به‌کلمه نقل می‌کند که می‌گوید: "ترجمه‌ها (مانند همسران) چنانچه جذابیتی داشته باشند، به‌ندرت وفادارند".

ساندرز وفاداری و زیبایی را دو قطب متقابل در ترجمه می‌شمرد و تأکید می‌کند که "ماهرترین و موشکاف‌ترین مترجم عالم در نهایت صرفاً به سبب عده‌توانایی در عرضهٔ ترجمه‌ای که در آن واحد سراپا درست، کاملاً خواندنی، و به تمام معنا مفهوم باشد، دچار نومیدی و عجز خواهد شد."[1]

همین نویسنده همچنین ابراز عقیده می‌کند که "اگرچه کلمات [فنی] وقتی بافتشان تغییر می‌کند، عموماً تغییر معنا نمی‌دهند ــ و تاآنجاکه پای مطلب فنی در میان است، یکدستی لفظ‌به‌لفظ را غالباً می‌توان حفظ کرد ــ مع‌ذلک، مسأله برای مترجم زمانی دشوارتر می‌شود که به واژه‌هایی از قبیل psyche یا arete (فضیلت) برخورد. آنجاکه برابری یا تعادل یک‌به‌یک در ترجمه ممکن نیست. بنابراین، هنر ترجمه را به‌عنوان "برگردانی تحت‌اللفظی" دنبال کردن خیال خام پختن است:

> ترجمه کردن کلمه‌ای با کلمه‌ای واحد همه‌جا و همه‌وقت در تنگنا قرار دادن نویسندهٔ سالها پیش است: با این کار آزادی او را می‌گیریم تا تواند واژه‌ای را در معانی مختلف و با ظرافتهای معنایی متفاوت به کار برد از سوی دیگر، ترجمهٔ کلمه‌ای را بیش از حد تغییر دادن می‌تواند بخشی از چارچوب اندیشه‌های کهن را از نظر پنهان کند. این برای ما روشن‌کننده است که ببینیم در دو مورد که شاید ما

به شیوه‌های گوناگون آنها نیرو می‌بخشید. درست همان‌طور که شیوه‌های تصوف الهام‌بخش شعرای صوفی است.

1. Trevor J. Saunders, "The Penguinification of Plato" in *The Translator's Art*, ed. W. Radice and B. Reynolds (Penguin Bks 1987), p. 158.

motarjemjournal.ir

> مایل باشیم کلمات متفاوتی به‌کار بریم، از واژهٔ یونانی واحدی استفاده شده است. جز با حرف‌نویسی کردن کلمات کلیدی، راه بیرون شدی از این بن‌بست نیست؛ اما حرف‌نویسیها به توضیح نیاز دارند. بنابراین، معنای مورد نظر را اغلب می‌توان با انتخاب درستِ معادلهای مناسب منتقل کرد.(۱)

البته، مسأله‌ای که ساندرز در ارتباط با محال بودنِ برابریِ یک‌به‌یک در ترجمه بر آن تأکید می‌کند، سابقه‌ای بس طولانی دارد. مایلْز اسمیث، در پیش‌گفتار خود بر "ترجمهٔ مصوَّب شاه‌جیمز" (۱۶۱۱) همین نکته را با فصاحت و بصیرت بیشتری بیان کرده است:

> مطلب دیگری که تذکر آن را به تو (خوانندهٔ گرامی) شایسته می‌دانیم این‌است‌که برعکس آنچه گروهی شاید مایل بودند ما آنگونه عمل می‌کردیم، به یک نوع عبارت‌پردازی یکسان یا به عینِ واژه‌ای واحد در جاهای مختلف خود را مقیّد نکرده‌ایم؛ دلیل این گروه آن‌است‌که فلان افراد دانشمند در بهمان جا، از این لحاظ تا اندازه‌ای که می‌توانسته‌اند دقیق بوده‌اند. درحقیقت، امکان نداشته که ما کلمه‌ای را که قبلاً به‌عنوان معادل برگزیده‌ایم در جایی دیگر تغییر دهیم، مشروط بر اینکه این کلمه در هر دو مورد معنای واحدی را می‌رساند (چون کلماتی هستند که در همه‌جا معنای واحدی ندارند). در چنین موردهایی، مخصوصاً مواظب بودیم و طبق وظیفهٔ وجدانی عمل کردیم. اما باید مفهومی واحد را [همه‌جا] در کلمهٔ واحدی بیان کنیم؛ چنانکه، مثلاً، اگر واژهٔ عبری یا یونانی را یک‌بار با purpose ترجمه کردیم، هرگز intent را برای آن به‌کار نمی‌بریم؛ اگر در جایی journeying به‌کار بردیم، هرگز از travelling استفاده نمی‌کنیم؛ اگر جایی think داریم، هیچگاه suppose نخواهیم داشت؛ اگر جایی pain داریم، هرگز ache به‌کار نمی‌بریم؛ اگر جایی joy استفاده شده، دیگر gladness را محلی نیست، همین‌طور تا آخر. مع‌ذلک، تقلیل قضیه [به‌صورت مشتی ترجمه‌های تحت‌اللفظی براساس رابطهٔ یک‌به‌یک بین کلماتِ دو زبان] به‌عقیدهٔ ما، به عوض آنکه حکمتی واقعی به خواننده منتقل کند. [به‌کتاب مقدس] رنگ‌وبویی غریب خواهد داد، و بدین‌ترتیب به‌جای آنکه برای خوانندهٔ مؤمن سودی در بر داشته باشد در ملحدِ خدای‌ناشناس احساس تحقیر و انکار [نسبت به‌کتاب مقدس] تولید خواهد نمود. مگر در ملک خداوند کلمات و هجاها محدودند؟ وقتی ما می‌توانیم به‌جای کلمه‌ای دقیقاً کلمهٔ دیگری را با همان مناسبت و به همان راحتی آزادانه به‌کار ببریم، چرا خود را مقیدِ این یا آن کلمه کنیم؟(۲)

این اظهارات جایی که سروکارمان با ترجمهٔ ادبی است، حتی مناسبت بیشتری پیدا می‌کند. اگرچه ترجمهٔ تحت‌اللفظی، به‌سبب آنکه "معنای" ظاهری و نامأنوسِ یک شعر را نشان می‌دهد، سودمند است، ولی اغلب موجب نمی‌شود که شما آن شعر را به‌عنوان چیزی زیبا دوست بدارید. ترجمهٔ تحت‌اللفظی

---

۱. همانجا

۲. به نقلِ جرالد همّوند، "اقتدار کلام ترجمه شدهٔ خداوند: قرائتی از پیش‌گفتار کتاب مقدس سال ۱۶۱۱" منقول در *Translation and Literature*، ۲ (۱۹۹۳)، ص. ۳۰.

motarjemjournal.ir

مناسب‌ترین شکل ترجمه برای جامعهٔ منفعت‌طلب و مصرف‌گرای ماست که بـرای آن، واژه‌هـا ارزشـی صرفاً کمّی و لفظیِ خشک‌وخالی، و نه عقلانی و غیرحسی و معنوی، دارند. ترجمهٔ لفظ گرایانهٔ شعر نه‌تنها فقر عاطفیِ مترجم را آشکار می‌سازد، بلکه خیانتی است در حق زیبایی اصلِ شعر و تـقلیدی نـاشیانه از قالبها و جنبه‌های صوری آن (مانند وزن، قافیه و امثال آن). چیزی کـه در تـرجـمه ارزش نـهایی را دارد عنصر الهام است، زیرا همین عنصر است که پـرداخت نـهایی را روی زحـمت مـترجـم انـجام مـی‌دهد، همچون "ذرات طلا" که بر چیزی بپاشند. همچنانکه نُرمن تامس دی جیووانّی [۱۱] گفته است:

> تحت‌اللفظی عمل کردن، برده‌وار و بدون ابتکار کلمه را برابر کلمه نهادن عامل وحشت‌آور در ترجـمه است. ما کلمات مناسب را در ترتیب مناسب و درست می‌خواهیم؛ ما وزن می‌خواهیم و آهنگ. مـا بـه مـقداری عـقل سـلیم احـتیاج داریـم و آنگـاه چـیزی را نـیاز داریـم کـه هـومبرتو کـنستانتین آن را ــ ese palvo de oro می‌نامید ــ آن نم‌نم ذرات طلا. به‌بیان دیگر، آن پـرداخت نـهایی کـه مـوجب می‌شود همه‌چیز با هم هماهنگ شود و زنده از آب درآید.(۱)

کَتلین رِین، شاعرهٔ انگلیسی و ویراستارِ "تِمِنوس"، نشریه‌ای ویژهٔ هنرهای تخیلی"[۱۲]، در نامه‌ای ضمن اظهارنظر دربارهٔ پاره‌ای از ترجمه‌های من از اشعار فارسی، یک‌بار این نصیحت را به من کـرد: "تـرجـمهٔ شعر خود یک هنر است. به‌نظر من، این کار مستلزم آن‌است‌که خیالی را که شاعر به هنگام سرودن شعرش داشته، با تمام وجود احساس کنی، به‌قدرِ امکان به سرچشمهٔ آن شعر نزدیک شوی، و از آنجا "نه کلمات روی صفحه" بلکه شعری را که از دل برخاسته ترجـمه کـنی. البـته شـخص نـه بـر آن کـلمات بـلکه بـر ترجمه‌های بدگوشهٔ ابرو ترش می‌کند. ولی به هر حال احساس می‌کند که مترجم هیچ‌گاه به آن سرچشمهٔ مقدس راه نیافته است."(۲)

چیزی که کتلین رین دربارهٔ "سرچشمهٔ مقدس" با ملایمت گوشزدِ من کرد با اصول نظری و شیوهٔ کار بسیاری از مترجمان طـراز اول جـهان دقـیقاً هـماهنگی دارد. مـثلاً مـارسیلیو فـیچینو[۱۳] (د. ۱۴۹۹) کـه ترجمه‌های آثار افلاطونِ او از یونانی به لاتین، در ایتالیای سدهٔ ۱۵، بیش از هر چیز دیگر در ایجاد رنسانس مؤثر افتاد، به هر کس که می‌خواست افلاطون یا افلوطین[۱۴] را ترجمه کند، این اندرز را می‌داد:

> به‌علاوه، به یاد داشته باش که صرفاً با به‌کاربردن حسّ یا عقل بشری، هرگز بـه ذهـن والایِ افـلوطین رسوخ نخواهی کرد؛ تو باید ادراک شهودی عالی‌تری را به کارگیری ... کاشکی من در شرح رموز او از کمک فرفوریوس[۱۵]، اِئوشتوخیوس[۱۶] و پروکُلِس[۱۷] که کتابهای افلوطین را تـنظیم و شـرح کـردند، برخوردار بودم! اما امیدوارم که مارسیلیو فیچینو در ترجمه و تشریح کتابهای الهی افـلوطین، از آنـچه تأیید مبارک‌تری است ــ یعنی تأیید الهی ــ بی‌بهره نباشد.(۳)

---

۱. نُرمن تامس دی جیووانی "نم‌نم ذرات طلا" در *The Independent* (لندن، چاپ ویک‌اِند، ۲۶ اوت ۱۹۸۹)، ص. ۲۶.

۲. کتلین رین، نامهٔ خصوصی به نویسنده، سپتامبر ۱۹۸۶.

۳. به نقلِ جیمز هَنکینْز، *Plato on the Italian Renaissance* (لایدن: بریل ۱۹۹۱)، ص. ۳۱۷.

motarjemjournal.ir

فیچینو می‌گوید ممکن بلکه لازم است که شارحان و مترجمانِ نویسندگان بزرگ در پی رسیدن به همان الهامی باشند که نویسندگان خود از آن بهره‌مند بودند. این مخصوصاً به هنگام ترجمهٔ آثار نویسندگان عارف مشرب مورد پیدا می‌کند؛ فیچینو در مقدمهٔ خود بر ترجمه‌اش از دیونوسیوس آرئوپاگیتی[۱۸] می‌نویسد:

> دیونوسیوسِ ما، سرمست از می صاف مروّق، همه جا شاد و سرانداز است، اسرارش سیل‌آسا از زبان جاری است و ترانه‌های موزون و شورانگیز سر می‌دهد. چه زحمت‌زاست راه یافتن به ژرفای معانیِ پرمغزش، چه دشوار است تقلید از آسایش شگفت‌انگیز کلماتش، خصلت رمزگونهٔ اسلوب سخنش، و بیان این همه، مخصوصاً، به زبان لاتین. یقیناً برای آنکه آسان بدین مهم دست یابیم، یکسره به منبع الهام الهی نیازمندیم.(۱)

گرچه این نیاز مترجم به منبع الهام الهی برای ذهن غیردینیِ امروزین ناآشنا است، باید به یاد داشته باشیم که این فقط منبع الهام، یعنی نیروی حیات‌بخش مترجم، است که اثر او را در آنِ واحد هم مقتضی زمان حاضر هم مقتضی فرداهای دور، هم امروزین و هم جاودانه می‌سازد. ویلیام باتلر ییتس[۱۹] این حقیقتِ همهٔ دورانها را با فصاحتی تقلیدناپذیر بیان می‌دارد آنجا که می‌گوید: "تنها دلی دردمند اثر هنری جاودانه‌ای را ادراک می‌کند".(۲)

به این دلایل من معتقدم که هیچ ترجمه‌ای از اشعار صوفیانهٔ کهن فارسی بدون همدلی و آشنایی نزدیک با خودِ تصوف ممکن نیست. هنری گیفورد، در نقدِ خود بر ترجمهٔ لین‌کافین از آنّا اَخمَتُوا[۲۰] (دبلیو. دبلیو. نورتن ۱۹۸۴) این‌گونه اظهارنظر می‌کند: "هنر ترجمه نه در کارِ غیرممکنِ همسان شدنِ کامل [با گویندهٔ اصلی] که در شباهت یافتنِ به‌اندازه [با او] است. از مترجم نباید خواست تا لحن ویژهٔ خود را رها کند مگر آنکه آشکارا با لحن گویندهٔ اصلی ناساز آید، که در آن صورت امیدی به موفقیت ترجمه نیست".(۳) بنابراین، اگر لحن او با لفظ و معنای زبان مبدأ، و جسم و جان نوینسده اُنسی نزدیک نیابد، تیرِ هنر مترجم حتماً به هدف نخواهد خورد. به دیگر سخن، شخص باید نه‌تنها کالبد بلکه قلب شعری را که ترجمه می‌کند بشناسد.

صوفی ایرانی، جلال‌الدین رومی (د. ۶۷۲) که بی‌شک بزرگترین شاعر عارف در هر زبان و در هر زمانی از تاریخ بشر است، در وصف موافقت و همنوایی روحهای هم‌سنخ و همسو، طی ابیات زیر، به‌طور غیرمستقیم به این ضرورت اشاره می‌کند که مترجم باید انس و الفتی عارفانه با متن مورد ترجمهٔ خود ایجاد کند:

ای بسا هندو و تُرک هم‌زبان — ای بسا دو تُرک چون بیگانگان
پس زبانِ مَحرَمی خود دیگرست — همدلی از همزبانی بهترست

---

۱. همانجا، ص. ۳۱۶.
۲. "تأملاتی دربارهٔ زمان جنگ داخلی"، ۳.
۳. در *Times Literary Supplement* (لندن)، مارس ۹ (۱۹۸۴)، ص. ۲۵۰.

motarjemjournal.ir

این تأکید بر صفت پایبندی به زیبایی و پایبندی به لفظ متن اصلی محور روشی است که من ترجمهٔ اشعار فارسی به‌کار برده‌ام. زمانی ادوارد فیتز جرالد، مترجم نامور رباعیات عمرخیام به ش انگلیسی، به فکرِ ترجمهٔ اشعارحافظ به شعر انگلیسی افتاد. ولی چندی بعد به این نتیجه رسید که بهتر سروده‌های حافظ ترجمه‌شدنی نیست. فیتز جرالد در نامه‌ای به ای. بی. کوِول (۱۹۰۳) که معلم فارسی و استاد سانسکریت در کمبریج بود، نظرات نویسندهٔ بزرگ انگلیسی سموئل جانسن را نقل کرد، که در ۱۷۷۴ برای زندگی‌نویس صادقِ خود، جیمز باسوِل اینطور اظهار نظر کرده بود: "شعر را واقعاً نمی‌توان ترجمه کرد؛ و بنابراین، این شعرا هستند که [سرمایه‌های فرهنگی، علمی و ذوقی] زبان را محفوظ نگه می‌دارند. زیرا چنانچه ما می‌توانستیم همهٔ آنچه را که در زبانی نوشته شده، عیناً به‌صورت ترجمه نیز در اختیار داشته باشیم، فراگیری آن زبان برای ما زحمتی نمی‌داشت. لیکن ازآنجاکه زیباییهای شعر را جز در زبانی که به آن سروده شده نمی‌توان محفوظ نگه داشت، آن زبان را می‌آموزیم".[۱] بنابرین بدیهی است که ترجمهٔ شعر، اگر قرار نیست به‌عنوان امری صددرصد غیرممکن مردود شمرده شود، باید هدف نهائیش هم نشان دادن زیباییهای اصلی و ذاتی شعر و هم بیان معانی ظاهری آن باشد.

درحقیقت، بسیاری از مترجمانِ بنام پایبندی به زیبایی را برای هر ترجمهٔ خوب اصل اساسی می‌شمرند. جان درایْدن، ضمن پیشنهاد نظریهٔ معروفش دربارهٔ ترجمهٔ اشعار کلاسیک لاتین بین دو نوع ترجمه تفاوت قائل شده است، ترجمهٔ کلمه‌به‌کلمهٔ تحت‌اللفظی که او آن را "فراگفت"[۲۱] می‌خواند و ترجمهٔ آزاد که هدفش بازگفت یا تقلیدی اصطلاحیِ است. گونه‌ای که او آن را "دگرگفت"[۲۲] می‌نامید. او اینطور اظهار نظر می‌کند: "تقریباً محال است که بتوان همزمان چیزی را هم لفظ‌به‌لفظ هم خوب ترجمه کرد. آن که لفظ‌به‌لفظ تقلید می‌کند در چنبرهٔ چنان انبوهی از مشکلات به‌طور همزمان گرفتار می‌شود که هرگز نمی‌تواند خود را از قید همهٔ آنها آزاد سازد".[۲] شاعر غزل‌سرای آلمانی نُوالیس نیز بر این عقیده بود که ترجمهٔ واقعی به دگرگفت نزدیک‌تر است تا به "فراگفت"؛ او می‌گفت: "ترجمه‌های موفق نمی‌توانند وِراندِرْنْد (Verändernde)، یعنی، استعاری نباشند".[۳]

اگرچه هر ترجمهٔ مطمئن، باید بر درک درستی از معنای ظاهری و لفظ‌به‌لفظِ متنِ مبدأ مبتنی باشد، برگردان این معنای لفظی به زبانی دیگر مستلزم آن‌است‌که همهٔ ابزارهای زیباشناختیِ موجود به‌کار گرفته شود. نخستین خاورشناسان ــ به‌ویژه ایران‌شناسان ــ که در پایانْ سدهٔ ۱۹ و آغاز سدهٔ ۲۰ زندگی می‌کردند نیاز به جنبهٔ زیباشناختیِ شکل کلام در ترجمهٔ شعر را خوب می‌فهمیدند. ادوارد براون در اثر چهارجلدیِ جاودانه‌اش، تاریخ ادبی ایران که دستاوردهای تمام پژوهشهای علمی نظام‌مند بعدی دربارهٔ

---

۱. برگرفته از کتاب باسول، *Life of Johnson*، جلد ۳، ص. ۳۶؛ به نقل پیتر آوری در "آموزگار ایرانیِ فیتزجرالد و حافظ" در: *A Journal of Sufism*، شمارهٔ ۶ (۱۹۹۰)، ص. ۱۳.

۲. به نقلِ مایکل گرانت، "ترجمهٔ نثر لاتین"، در *The Translator's Art*، ص. ۸۹.

۳. همانجا

motarjemjournal.ir

ادبیات فارسی بر پایه‌های آن استوار است، همهٔ اقوال برگرفته از شعرای مختلف ایرانی را به شعر انگلیسیِ ویکتوریایی برگردانده است. اعتقاد براون به محاسن ترجمهٔ منظوم در پاره‌ای از اظهار نظرهایش در مجلهٔ انجمن سلطنتیِ آسیایی، طیِ نقدی که در ۱۸۹۹ بر "گزیده‌هایی از دیوان شمس تبریزی"، تألیف رینولد نیکلسن[۲۳] (نشر دانشگاه کمبریج ۱۸۹۸) نوشته، بیان شده است:

> وقتی قریحهٔ شاعری با دانش‌پژوهی نظام‌مند در کنار هم قرار گیرد، بحثی نیست که، در مورد شعر، ترجمهٔ منظوم ــ حتی اگر گهگاه قدری آزاد باشد ــ متن اصلی را به مراتب صحیح‌تر منعکس می‌کند تا ترجمه‌ای عاری از لطف به نثر ساده، هرچه هم که این نثر آزاد باشد. تحرکی که نبوغ روکارت و فیتز جرالد به مطالعات و بررسیهای ایرانی در آلمان و انگلستان بخشیده است گواهی کافی بر درستی این دعوی است. به صلاح خاورشناسان است که به یاد داشته باشند که هیچ‌چیز نهایتاً آن اندازه برای اعتلای پژوهشهای مطلوبشان مؤثر نخواهد افتاد که افزایش علاقهٔ عامهٔ کتاب‌خوان به نتایج کارهای آنان؛ دیگر آنکه، در ادبیات، صورت [یا فرم ادبی خوب] اگر همه‌چیز نباشد، دست‌کم عامل بسیار مهمی است.

بیشتر خاورشناسان و ایران‌شناسان برجسته در اواسط سدهٔ بیستم به آراء براون روی موافقت نشان می‌دادند. جی. ام. ویکِنْس (دانشیار سابق عربی و فارسی در مدرسهٔ مطالعات شرقی و آفریقایی در لندن) کلّ *بوستان* سعدی را با عنوان *Morals Pointed and Tales Adorned* به شعر آزاد با "وزن بریده"[۲۴] ترجمه کرد، و استاد آرتور جان آربری[(۱)] تمام ترجمه‌هایش را از فارسی به شعر انگلیسی انجام داد. ترجمه‌های پیتر اِیوری، دانشیار سابق فارسی در دانشگاه کمبریج با همکاری جان- هیث اسْتابْز[(۲)] نیز به‌همین سنت ترجمهٔ‌منظوم خلاق تعلق دارد. مارشال هاجسُن، در *The Venture of Islam*، ترجمهٔ ایوری/ استابْز از حافظ را می‌ستاید. "چون تا آنجا به ترجمهٔ مطالعاتی [برای بررسی و تحقیق دانشجویان] نزدیک می‌شوند که کوشش برای عرضهٔ شعری با استفاده از منبع سرودهای حافظ می‌تواند ما را بدان برساند؛ زیرا اگرچه بعضی‌اوقات در ترجمهٔ این یا آن نکتهٔ جزئی قصور می‌ورزند، و از آن دقّت و صحتی که پرانتز و پاینویس امکانش را به آنان می‌دهد صرف‌نظر می‌کنند، با همهٔ این احوال از مجالی که شعر آزاد به آنها می‌دهد بهره می‌جویند تا از این رهگذر به متن اصلی سخت وفادار بمانند"[(۳)]

این سنت ترجمهٔ منظوم همچنان بخش بسیار مهمی از بررسیهای معاصر ایرانی است، چنانکه اکثر محققان معتبر و موثق در حوزهٔ فرهنگ و تمدن "فارسی‌وار"[۲۵]، در سرتاسر عالم همواره ترجمهٔ منظوم

---

۱. در همین راستا نگاه کنید مثلاً به تألیف او با عنوان *Classical Persian Literature* (لندن ۱۹۵۸) و همچنین نگاه کنید به *A Sufi Martyr: The Apologia of Ain al-Quḍat al-Hamadani* (لندن ۱۹۶۹).

2. *Hafiz of Shiraz: Thirty Poems* (لندن ۱۹۵۲); *The Rubaiyat of Omar Khayyam* (لندن ۱۹۷۹).

3. *The Venture of Islam: Conscience and History in a World Civilization*, Vol. 2: *The Expansion of Islam in the Middle Periods* (نشر دانشگاه شیکاگو ۱۹۷۷)، ص. ۴۸۹.

motarjemjournal.ir

را به‌عنوان ضمیمهٔ غیرقابل تفکیکی از پژوهشهای مربوط به نقد ادبی به‌شمار آورده‌اند.[۱] جولی اسک میثمی، در حال حاضر دانشیار فارسی در دانشگاه اکسفورد، نیز در ترجمهٔ انواع گوناگون گزیده‌هایی از بزرگان شعر و ادب سنتی فارسی در اثر خود: *Medieval Persian Court Peotry*[۲]، به ش انگلیسی نقل کرده، از اسلاف خود تبعیت نموده است.[۳] لازم به گفتن نیست که دانشمندان طراز پیوسته عقیده داشته‌اند که چنین روشی بیشتر باعث اعتلای دانش‌پژوهیِ واقعی می‌شود نه موجب کاهش آن.[۴]

دیک دِیویس، یکی از مترجمان متبحّر معاصر از فارسی به شعر سنتی انگلیسی یادآور می‌شود که اشعار فارسی "وجودشان بستگی دارد به این که شعر **هستند**؛ اشعار فارسی قصه نمی‌گویند یا منظره‌ای را وصف نمی‌کنند، یا توصیفی روان‌شناختی به‌دست نمی‌دهند ــ یعنی دارای چنان محتوای جانداری نیستند که وقتی از قالبشان جدا شوند، به‌صورت مطلب جالبی جلوه‌ای داشته باشند ... اگر کسی قالب را کنار بگذارد، آن شعر عملاً از میان رفته است؛ و فقط ته‌مانده‌ای مختصر و اغلب نه‌چندان در خورِ توجه برجای می‌ماند. ترجمهٔ چنین آثاری مستلزم آن‌است‌که قالب یا صورت آنها مورد توجه کامل قرار گیرد ــ زیرا در اینجاست که واقعیت آنها عمدتاً عرض وجود می‌کند ــ و سعی گردد نوعی معادل لفظی برای آن در زبان هدف پیدا شود."[۵]

گرچه این نظرِ دیویس که شعر فارسی محتوای قوی و جانداری ندارد در مورد اشعار صوفیانهٔ فارسی کاملاً اشتباه است، نکتهٔ وی دربارهٔ اهمیت صورت در بیان محتوا همچنان معتبر است. دیویس در دفاع از ترجمهٔ اشعار فارسی به اوزان سنتیِ انگلیسی، اعتقاد راسخ دارد که "جنبه‌های صوری این اشعار به گونه‌ای که در فارسی وجود دارد، بخشی از واقعیت آنهاست؛ این جنبه‌های صوری، چنانچه قرار است چیزی از خصایص آنها به انگلیسی آورده شود، به نوعی معادل نیاز دارند."[۶] بنا به داوریِ وی، صورتِ اشعار فارسی چنان جزء لاینفکی از زبان مبدأ [فارسی] است که "ترجمهٔ اشعار فارسی به شعر آزاد کمابیش به لحاظ معنایی از اصل خود دورتر می‌افتند تا ترجمه‌هایی که به شعر مقید و سنتی صورت

---

۱. این مطلب مخصوصاً در مورد "مدرسه ترجمه ادبی فارسی و عربی شیکاگو" صادق است، که مجموعهٔ خوبی از تحقیقات آن در اس. پی. استِکویچ[۲۶] (ویراستار) *Reorientational/Arabic and Persian Poetry* (بلومینگتن: نشر دانشگاه ایندیانا ۱۹۹۴) یافت می‌شود.

۲. (نشر دانشگاه پرینستن ۱۹۸۷).

۳. همان.

۴. دکتر میثمی اخیراً ترجمهٔ منظومی از سروده‌های نظامی، *Haft Paykar: A Medieval Persian Romance* (اکسفورد: نشر دانشگاه اکسفورد ۱۹۹۵)، را به اتمام رسانده است. پاره‌ای از بهترین مقالات دربارهٔ ترجمهٔ اشعار فارسی به انگلیسی حول و حوش شعر حافظ دور می‌زند، که از میان آنها می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد: اریک شرودر[۲۷]. "ترجمهٔ منظوم و حافظ"، *Journal of Near Eastern Studies*، هفتم/۴ (۱۹۴۸)، صص. ۲۲۲-۲۰۹؛ جولی میثمی، "حافظ در انگلیسی: ترجمه و سیطره[ی مترجم یا ناشر یا خوانندگان]"، ادبیات، هفتم (۱۹۹۵)، صص. ۷۹-۵۵.

5. Dick Davis, Borrowed Ware: Medieval Persian Epigrams, (۱۹۹۶ Anvil Press Poetry :لندن)، ص. ۲۴.

۶. همانجا، ص. ۲۵.

motarjemjournal.ir

پذیرفته است، گرچه این شعر مقید ممکن‌است دشوار به‌نظر آید".[۱] در حالی‌که من با دیویس دربارهٔ اهمیت تلاش در یافتن صورتهای مشابه اشعار فارسی در انگلیسی موافقم، ولی گمان نمی‌کنم نظر منفیِ وی نسبت به شعر آزاد موجّه باشد؛ این مطلب را من ذیلاً به هنگام اشاره به اصول نظری و روش ترجمه از دید رابرت بلایْ، بحث خواهم کرد.

در خاتمه، از آنجاکه این منبع الهام سرایندهٔ اصلی است که در جستجوی آنیم ــ و دوست داریم خودمان آن را تجربه کنیم و همچنین با خواندن ترجمهٔ آن به عمقش پی ببریم ــ پس درست است که بگوییم ترجمهٔ شاعرانه باید، با پایبند بودن و رعایت امانت نسبت به **لفظ و معنای** الهام شاعرِ اصلی روح خواننده را اعتلا ببخشد. خلاصهٔ کلام، به عقیدهٔ من مترجم باید در موارد زیر جانب امانت را بگیرد:

(۱) صُور خیال و استعاره‌های خود شاعر، گرچه نیازی ندارد که لزوماً صورت کلام او را بازتاب دهد؛

(۲) باید اندیشه‌های شاعر را به زبانی آشنا و امروزی برگرداند؛

(۳) نباید به خود اجازه دهد که معنای تحت‌اللفظی متن اصلی را به غلط ترجمه یا تفسیر کند؛

(۴) همان‌گونه که تِروِر ساندرْز در بالا یادآور شد، کاربرد حرف‌نویسی می‌تواند به آگاه‌کردن خواننده از معنای دوگانهٔ اصطلاحی فنّی کمک کند. مع‌ذلک، ازآنجاکه درج کلمات حرف‌نویسی شده به‌صورت اسلوبی خام و ناهموار در اشعار جلوه می‌کند، این معانی ادبی اضافی باید در قالب شرحی منثور ضبط شود یا به‌صورت یادداشتهای پایانیِ متن شعر نشان داده شود.

به پیروی از این روشهای چهارگانه، هدف من هم ناظر به نیازهای محقق و منتقد ادبیِ علاقه‌مند به تاریخ تصوف و ظرافتهای معناییِ صناعات شعری و بازی کلمات در اصل شعر فارسی بوده است هم به خوانندهٔ معمولی که می‌خواهد از معانیِ شعریِ ناآشنایی لذت ببرد که در زبان آشنای انگلیسی بیان شده است.

اکنون که به مسائل مربوط به ترجمهٔ اشعار کلاسیک فارسی به شعر امروزین انگلیسی باز می‌گردیم، نخستین موضوعی که مطرح می‌شود موضوع زیر است.

۲. جنبه‌های صوری ترجمهٔ اصطلاحات صوفیانهٔ فارسی به شعر انگلیسی

عزرا پَوند، که مطمئناً بزرگترین و مسلماً ماهرترین مترجمان اشعار جهان شرق به انگلیسی است، در نقد خود بر ترجمهٔ لارنس بینیون[۲۹] از دوزخ دانته، این‌طور اظهارنظر می‌کند: "مانع بزرگ در ترجمهٔ اشعار سده‌های میانی به انگلیسی دشواری تصمیم‌گیری در این مورد است که **چگونه** شما باید اثری را ترجمه کنید که طبق مجموعه‌ای از ملاکها در زبانی نوشته شده، ولی **اکنون** این زبان تابع ملاکهای دیگری است."[۲] این نظر در مورد اشعار صوفیانهٔ سده‌های میانی[۳۰] فارسی نیز کاملاً صادق است. بنابراین،

---

۱. همانجا، ص. ۲۵.

۲. عزرا پوند "دوزخ"، در تی. اس. الیوت (ویراستار)، *Literary Essays of Ezra Pound* (لندن: فیبر و فیبر ۱۹۸۴ تجدید

motarjemjournal.ir

مِن‌باب مثال، ترجمهٔ نمونه‌های اعلای اشعار عشقی صوفیانه به شعر انگلیسی با لحن کشدار امروزی، با استعمال واژگان قالبی و تکرارِ اشعار کهنه و از دور خارج شدهٔ انگلیسی، نه‌تنها ناقضِ اصل امانت نسبت به معانی آن نمونه‌ها، بلکه در حکم تحریف کردن آنهاست. "مبتدی تازه‌کار توجه داشته باشد که شخص نمی‌تواند در آنِ واحد هم در نیویورک باشد هم در پکن. پاره‌ای کیفیات" با یکدیگر در **تضادند** آب نمی‌تواند همزمان هم آب باشد هم یخ".(۱)

از این لحاظ، باید به خاطر داشت که نزدیکترین مکتب شعرای انگلیسی به شعرای صوفی ایرانی از جهت تشبیهات و استعارات شاعرانه، شعرای نوافلاطونی و اهل تفکر و تأمل سدهٔ هفدهم معروف به شعرای "متافیزیک"، از قبیل دان، مارول، هربرت، کرشو، ترِهرن[۳۱] و وُن[۳۲] هستند. احساسات شعرای متافیزیک انگلیسی، از لحاظ نوع استعارات و صور خیالی که در بیان آن احساسات به کار برده‌اند، بسیاری اوقات کاملاً صوفی‌وار است. به بندی از شعر ریچارد کرشو با عنوان "دُل شعله‌ور بر کتب و تصویر سن‌ترزای فرشته‌خوی"[۳۳] توجه کنید:

تو را بدانچه از خدای در تو [عیسای مسیح] داریم چیزی از من در من باقی مگذار،
بگذار در زندگیت تحقیق کنم، تا من بر [ویرانه‌های] حیات خودیّت خویش بمیرم.[۳۴]

همین‌طور، لحنِ خطاب جان دان به خداوند، در سُونات مقدس چهاردهم[۳۵] او را می‌توان عیناً همانند عشق روحانیِ شعرای صوفی ایرانی شمرد:

مرا پیش خود بر، آنجا به زندانم افکن، چه من جز آنکه تو مرا به بند خود کشی، آزاد نخواهم بود
هرگز دامن پاک نباشد مگر که تنگ در آغوشم گیری[۳۶]

هر دو شعر نقل شده در بالا اندیشهٔ صوفی‌وارِ محو شدن در خداوند را در قالب استعاره‌های عاشقانه‌ای بیان می‌کنند که در آن، خدا در مقام معشوق و انسان به‌صورت عاشق ظاهر می‌شوند. هم مبانی اعتقادی هم صور خیال در این قبیل اشعار به طرز شگفت‌آوری نزدیک است به مفهوم "فنا" در سنّت صوفیانه، یعنی "محو شدنِ آگاهی شخص یا فکرِ خودیِ خود در فکر و آگاهی حق". نظریه‌ی که از اوایل سدهٔ سوم هجری به بعد به‌عنوان عنصر مهمی از تجربهٔ عرفانی در بلاد اسلامی مورد شرح و تفسیر قرار گرفت. حدود سیصد سال پس از رحلت پیامبر اسلام، یک صوفی ایرانی به نام ابوالقاسم جنید (د. حدود ۲۹۷ ق) که به سبب تبیین اندیشمندانه و هشیارانه‌اش از ظریف‌ترین تجارب و جذآمیز صوفیان، به شیخ‌الطّائفه ملقب شد، مراحل مختلف "فنا" را تشریح کرده است که آخرینش را چنین تعریف می‌کند: "در نتیجهٔ تجلّی مقهورکنندهٔ شاهد خداوند بر تو، دیگر [حتی] از معرفت وجدآمیز خود [از خداوند] بی‌خبر می‌افتی. در این مقام تو هم مرده‌ای هم زنده، و در حق زندگی می‌کنی، زیرا تو خود می‌میری و در

۱. ع. پوند، "دوزخ"، همانجا، ص. ۲۰۶.

چاپ)، ص. ۲۰۳.

motarjemjournal.ir

وجود خدا حیات می‌یابی. ویژگیهای شخصی تو (رسم) باقی می‌ماند، اما هویت مستقل (اسم) تو محو می‌گردد".[۱]

در حالی‌که اشعار یاد شده در بالا، در حال‌وهوای خاص مسیحی خود نقش نوعی شرح شاعرانه بر این عبارات انجیل را ایفا می‌کنند که می‌گوید: "هرکه می‌خواهد از پیروان من باشد باید ترکِ خود گوید؛ هر روز باید صلیب خویش را بر دارد و از پیِ من روان شود. هر کس که می‌خواهد زندگی خود را نجات دهد، از دستش خواهد داد، اما آن که زندگی را به‌خاطر من می‌بازد نجاتش خواهد داد. (لوقا ۹:۲۳-۲۴؛ متّی ۱۶:۲۴-۲۶)"؛ انعکاس آنها در تعالیم و اشعار صوفیانه آن‌قدر واضح است که عملاً با تعالیم و اشعار شعرای صوفی یکی است.

در ابیات زیر، از مغربی، به مشابهتهایی که از لحاظ درونمایه و صور خیال با اشعار یاد شده از سونات چهارم جان‌دان، وجود دارد توجه کنید:[۲]

مرا از من بستان دلبرا به جذبهٔ خویش — که نیست هیچ حجابی مرا چو من در پیش
چگونه یک قدم از خویشتن نهم بیرون — که هست هستیِ من سدِّ راهم از پس‌وپیش

مفهوم مشابه دیگری که در میان شعرای صوفی ایرانی و گویندگان متافیزیک انگلیسی مشترک است، مفهوم معنای نمادین یا بعد عمودی در درون همهٔ موجودات و اشیاء طبیعی است. البته، این دیدگاه منحصراً مسیحی نیست، و ریشه‌های نوافلاطونی دارد؛ تأثیرات ناشی از آن به توسط دیونوسیس کاذب[۳۷] جذب مسیحیت شد و از آنجا به الهیات قرون وسطایی لاتینی راه یافت. چنین دیدگاهی، مثلاً، در یکی از صحنه‌های قصهٔ تمثیلیِ جان بانین[۳۸] (۱۶۲۸-۱۶۸۸)، "سیر رهرو عالم دیگر"[۳۹]، دیده می‌شود. در این صحنه، همسر کریستیان به نام کریستیانا از قضا در خانهٔ گایوس ــ مظهر کلیسای مسیحی ــ بر سر میز نشسته و مشغول خوردن گردو و فندق است. گایوس چند خط شعر می‌خواند که بی‌درنگ آن گردو و فندقها را به‌صورت نماد یا استعاره‌ای برای تفسیر و شرح متون دینی در می‌آورد:

> متونِ دیریاب گردو و بادامند (نمی‌گویم فریب‌کارند)[۴۰] که پوستهای آنها مغزهاشان را از خورندگان در امان نگه‌داشته‌اند/ پس پوستها را که بشکنی، به مغزها خواهی رسید/ مغزها اینجا نهاده شده تا بشکنی و بخوری

مکالمه بین گایوس و کریستیانا در اینجا به شرح اشعار عرفانی اختصاص یافته است، بدین‌گونه که بیتی به ظاهر مبهم به کمک بیتی دیگر که معنای آن را روشن می‌کند شرح داده می‌شود. بنابراین، لُغَزِ

---

۱. علی حسن عبدالقادر، *The Life, Personality and Writing of Al-Junaid* (لندن ۱۹۶۲) ۵۵. به نقل م. انصاری، "تعالیم عالمی عامل: نظر جنید دربارهٔ توحید"، در *The Muslim World*، (۱۹۸۳)، ص. ۴۵.

۲. ویرایشی انتقادی از دیوان محمد شیرین مغربی، به تصحیح لئونارد لویزن همراه با یادداشتها، و مقدمه‌ای به قلم آن‌ماری شیمل (تهران: انتشارات دانشگاه تهران: لندن، مدرسهٔ مطالعات شرقی و افریقایی ۱۹۹۳)، غزل ۱۱۵. تمام ترجمه‌ها در این خطابه توسط نگارنده صورت گرفته است.

motarjemjournal.ir

منظومِ زیر:

مردی در اینجا، گرچه بعضی او را دیوانه می‌پنداشتند/هرچه بیشتر دور می‌ریخت بیشتر می‌داشت/
آنکه متاع خود به مستمندان ببخشد/به همان مقدار باز به‌دست خواهد آورد و ده ره افزون‌تر [۴۱]

و شعر معماگونهٔ زیر:

آن که خواهد که کُشد، باید نخست مغلوب شود/آن که خواهد که در غربت زیَد، باید نخست در وطن میرد.

این چنین شرح می‌شود:

باید نخست مغلوبِ رحمت الهی شود/آن کس که خواهد از گناه پاک گردد/ و آن کس که خواهد مطمئنم کند که در [عین رحمت] می‌زیَد/باید نخست در خویشتنِ گنه کارش مرده باشد. [۴۲] (۱)

جان بانین در مقدمهٔ "سیر رهرو عالم دیگر"، فی‌الواقع استفاده از سبک نمادین خود را به شرح زیر توجیه کرده است:

ساده و بی‌پرده نوشتن شایستهٔ قلم/کسی است که مطالبی روحانی برای عامه مینویسد/ اما آیا من بالضَروره از ساده‌نویسی و صراحت در بیان معنا بی‌بهره‌ام، زیرا/ در سخن استعاره به‌کار می‌برم؟ آیا قوانین خداوند [در تورات] و/ قوانین تبشیریش در انجیل [عیسی] در عهد باستان، نیز/ به وجوهی نمادین، و به کمک تشبیهات و استعاراتی مبهم بیان نمی‌شد؟ اما/ هر انسان خردمندی اکراه دارد که در چنین شیوهٔ بیان عیبی بیابد، مبادا که [این کار او را] توهینی بدانند نسبت به/ والاترین حد خرد [کلام الهی]. نه، او ژرف فرو می‌رود/تا دریابد که مقصود چیست از میخ چوبی و حلقه،/از گوساله‌ها و گوسپندان، از گوساله‌های ماده، از قوچها،/از پرندگان و گیاهها، و از خون و بره/ [زیرا از طریق این تشبیهات] خداوند با او سخن می‌گوید: خوشا آن کس/ که به نور و رحمتی که در این نمادهاست دست می‌یابد!/ پس تند نتیجه گیری مکن که نگارشم صراحت ندارد، و من نافرهیخته‌ام:/ نه هرچه صریح به‌نظر می‌رسد در حقیقت چنین است؛/ هرآنچه در شکل حکایت است خوار نشماریم/والّا به هرچه برای ما زیان‌آور است وقعی نمی‌نهیم/ و روح خود را از آنچه خوب است محروم می‌داریم./واژه‌های مبهم و گنگِ من دربرگیرندهٔ حقیقت‌اند/ همان‌گونه که گنجه‌ها طلاها را در خود محفوظ می‌دارند/پیامبران استعاره‌ها به‌کار بردند/ تا حقیقت را بیان کنند، آری، هر که کلمات/مَسیح و حواریون او را در نظر گیرد، آشکارا خواهد دید/ که آنان نیز چنین کردند./پس چرا بترسم از اینکه بگویم کتاب مقدس/ که در سبک و چرخشهای بیان برتر از فهم و شعور همهٔ انسانهاست/همه‌جا لبالب از این قبیل چیزهاست/ (استعارات مبهم و تمثیلات)، حال آنکه برون می‌تراود/از همین کتاب، آن درخشش و پرتوهایی/ از نور که تیره‌ترین شبها را روز روشن می‌کند (۲)

عینِ همین دیدگاه را در تصوف ایرانی نیز می‌بینیم. بنابراین، باید بین معانی ظاهری (عبارت) و معانی

---

۱. "سیر رهرو عالم دیگر"، به کوشش آر. شرّوک (لندن: کتابهای پنگوئن، ۱۹۸۷)، صص. ۳۳۰ تا ۳۳۲.
۲. "سیر رهرو عالم دیگر"، ص. ۴۶.

motarjemjournal.ir

نمادین (اشارت) که در کلمات یا اشیاء طبیعی مستتر است فرق گذاشت. آنجاکه مغربی (د. ۸۰۹) در مقدمهٔ منثور خود بر دیوانش، منظور خویش را از نمادهای صوفیانه تشریح می‌کند، روش نمادین و تفسیری وی یادآور اشعاری است که در بالا از جان باینین نقل شد:

پس ار بینی درین دیوان اشعار — خرابات و خرابآتیّ و خمّار
بت و زنّار، تسبیح و چلیپا — مغ و ترسا و گبر و دیر و مینا
شراب و شاهد و شمع و شبستان — خروش بربط و آواز مستان
می و میخانه و رند و خرابات — حریف و ساقی و مرد مناجات
نوای ارغنون و نالهٔ نی — صبوح و مجلس و جام پیاپی
خُم و جام و سبو و می‌فروشی — حریفی کردن اندر باده‌نوشی
ز مسجد سوی میخانه دویدن — در آنجا مدتی چند آرمیدن
گرو کردن به باده خویشتن را — نهادن بر سرِ می جان و تن را
گل و گلزار و سرو و باغ و لاله — حدیث و شبنم و باران و ژاله
خط و خال و قد و بالا و ابرو — عذار و عارض و رخسار و گیسو
لب و دندان و چشم شوخ سرمست — سر و پا و میان و پنجه و دست
مشو زنها از آن گفتار در تاب — برو مقصود از آن گفتار دریاب
هیچ اندر سروپای عبارت — اگر هستی ز ارباب اشارت
نظر را نغز کن تا نغز بینی — گذر از پوست کن تا مغز بینی
نظر گر بر نداری از ظواهر — کجا گردی ز ارباب سرایر
چو هریک را از این الفاظ جا نیست — به زیر هر یکی پنهان جهانیست
تو جانش را طلب از جسم بگذر — مسمّاجوی باش از اسم بگذر
فرو مگذار چیزی از دقایق — که تا باشی ز اصحاب حقایق (۱)

در ادبیات سنتی فارسی، این ابیات جامع‌ترین خلاصه‌ای است از ذهنیّت "نمادگرایانه" و فلسفهٔ نمادگرایی صوفیانه، ویژهٔ شعرای صوفی ایرانی که طرفدار کاربرد شیوه‌ای تأویلی در تفسیر نماد پدیده‌های طبیعی و نوشته‌های دینی هستند.

وجه‌مشترک دیگرِ شعرای عارف مشرب غربی و صوفیان نظریهٔ فرازمانی بودنِ الهام شاعرانه است، که شاید بهترین توصیف آن در این اشعار ویلیام بلیک آمده است:

هر لحظه، کوتاه‌تر از یک تپش قلب/در مدت و ارزش، برابر است با شش‌هزار سال،/ چه، در این مدت کار شاعر صورت می‌پذیرد، و همهٔ رویدادهای بزرگِ زمان در چنین مدتی آغاز می‌شود و به تصور درمی‌آید/در لحظه‌ای، به مدت تپش قلبی. (۲)

---

۱. لئونارد لویزن (ویراستار) دیوان محمد شیرین مغربی، صص. ۶ تا ۸.

۲. بلیک، *Complete Writings*، ویراستار: جی کینز (لندن: نشر دانشگاه اکسفورد ۱۹۷۲)، "میلتن"، ۲۸: ۶۲، ۲۹: ۳-۱، ص. ۵۱۶.

motarjemjournal.ir

در ابیات زیر از مثنوی مهم محمود شبستری (د. بعد از ۷۴۰) به نام گلشن راز، شاعر ماهیت آسمانی و الهی الهام را به وجهی مشابه [بلَیک] تأیید می‌کند:

پس از الحاح ایشان کردم آغاز — جواب نامه در الفاظ ایجاز
به یک لحظه میان جمعِ احرار — بگفتم این سخن بی‌فکر و تکرار ...[۱]

یکی از شارحان بعدیِ این مثنوی، محمد لاهیجی، در تفسیرِ عبارت "بی‌فکر و تکرار" بر الهام الهیِ این مثنوی تأکید می‌کند و اظهار می‌دارد که "چون صفای باطن و لطف طبع و تحقیق معانی و مَلَکه در آن و الهام الهی جمع گشته، یقین که فکر و تکرار حاجت نخواهد بود"[۲]. در منظومه‌ای دیگر، شبستری پدیدهٔ الهام شعریِ رها از قید زمان را به شکل زیر وصف می‌کند:

آنچه بیند نظر به یک دم حال — نویسد قلم به پنجه سال
باز نتوان نوشت در یک دم — آنچه آید به سالها از قَدَم
خود زبان و قلم سفیر دلند — مُنهی و حاجب و وزیر دلند
حاجبان در ره ار چه پیش دوند — در منازل به جای خویش روند
عارفان دیده را قدم کردند — پس زبان را از آن قلم کردند
مرد توحید را وجود و عدم — هر دو با هم بود به گفت و قَدَم

اینها پاره‌ای از شباهتهای آشکارتر میان شعر عاشقانهٔ متافیزیک انگلیسی و اشعار سنتی صوفیانهٔ فارسی است. با وجود این، بعضی افراد درک نمی‌کنند که احساسات و تأثرات روحیِ مثلاً مربوط به اصل "فنا" را که در تشبیهات و استعارات صوفیانهٔ فارسی در شعر مغربی یافت می‌شود، نمی‌توان به واژگان اشعار متافیزیک سدهٔ هفدهم، یا به صُوَر خیال رمانتیکِ بلیک درآورد، و تشخیص نمی‌دهند که هر تلاشی برای ترجمهٔ تشبیهات و استعارات صوفیانه به عینِ زبانِ دان، کرشو یا حتی بلیک محکوم به شکست است. آرنولد نیکلسن، ادوارد براون و آرتور جان آربری در ترجمه‌های منظوم خود از اشعار فارسی در اوایل سدهٔ بیستم، دقیقاً مرتکب همین اشتباه شدند، که در نتیجهٔ آن ــ در حالی که کارهای تحقیقی و روشمندشان همچنان منطقی و شرح و تفسیرهایشان هنوز از لحاظ علمی درست است ــ ترجمه‌های منظوم آنها مطلقاً غیرخواندنی و از طبع خارج است. سبک انگلیسیِ امروزی، در حالی که باید اصول معنوی و فلسفهٔ جاویدانی را که مبنای هر دو سنت شعری انگلیسی و فارسی است در ترجمه به هم در آمیزد، مقتضیِ شیوهٔ شاعرانهٔ مناسبی است که در آن طرز بیان و قواعد جمله‌سازی انگلیسی معاصر رعایت شده باشد.

متجاوز از ده سال پیش، در گفتگویی که دربارهٔ این مسأله با رابرت بلای داشتم، در باب ترجمهٔ اشعار فارسی این‌طور اظهار نظر کرد:

---

۱. در صمد موحد (ویراستار) مجموعه آثار شیخ محمود شبستری، (تهران: کتابخانه طهوری، ۱۳۶۵ ش)، گلشن راز، ص. ۶۹، ادبیات ۴۵ تا ۴۷.

۲. مفاتیح الاعجاز، به کوشش خالقی و [عفت] کرباسی، ص. ۳۵.

motarjemjournal.ir

هدف اصلیِ شعر زیبایی است. نحو کهنه و مهجور جمله را از شکل می‌اندازد، در نتیجه طفلی ناقص‌الخلقه زاییده می‌شود. نحوِ واژگونه لطف و ظرافتی ندارد؛ باید حرمت آنچه را که انگلیسی معاصر دلپذیر می‌شمرد نگاه داشت. نهادن فعلِ جمله نه در جای خود خواننده را به این فکر می‌اندازد که این شعر صرفاً برای فاضل‌مآبهاست و بنابراین هرگز به دلِ او نمی‌نشیند. بااین‌حال، کاربرد نحو پیچیده مادام که به سیاقِ سبک معاصر خللی وارد نکند ممکن‌است مؤثر افتد. هیچگاه از اصواتی چون "Oh!" استفاده مکن، زیرا این شکلی است که دیگر در انگلیسی مرده است. باژگونه کردن جای کلمات در جمله، حداکثر، هر سه بند یک‌بار مجاز است. لیکن، به‌طورکلی باید از این کار اجتناب کرد. چون خواننده را در بستر قرنها پیش به حالتی خلسه‌گونه فرو می‌برد، حال آنکه هدف تو، در مقام شاعر، بیدار کردن خواننده است.(۱)

بلای همچنین تأکید می‌کرد که از کاربرد کلمات کهنه در ترجمهٔ ادبی انگلیسی امروزی باید خودداری ورزید.

واژه‌های منسوخ تنها در صورتی نتیجه‌بخش خواهد بود که خواننده بداند شما کلمهٔ کهنه را با آگاهی کامل از کهنگی آن به‌کار می‌برید، و این کهنگی را مثلاً با قرار دادن آن کلمه میان تک‌گیومه‌هایی ('ـ') نشان دهید. بیتس کسانی را می‌شناخت که به عهد جوانیِ وی، به‌طور طبیعی کلمات کهنه‌ای را به‌کار می‌بردند که او می‌توانست بفهمد، ولی آنها این کلمات را به شیوه‌ای استعمال می‌کردند که با تجربه‌های واقعی سازگاری داشت، پرنشاط و سرزنده. انسان باید کلماتی را که آشکارا کهنه‌اند و هیچ آدم عاقل در شرایط ذهنی سالم هرگز تصور استفاده از آنها را در مکالمات عادی روزمرّه نمی‌کند، دور بریزد. خلاصه، اگرچه ما در شعر به قالب نیاز داریم، شخص نباید چشم به گذشته داشته باشد و به سبکهای کهنه باز گردد و وانمود کند که واژه‌های منسوخ هنوز کارسازند.(۲)

در ترجمهٔ غزلی از محمد شیرین مغربی، تلاش کردم پاره‌ای از واژه‌های مهجور را در بافتی نو دوباره به‌کار گیرم، گرچه همیشه موفق نبودم:

The Theophanic Heart[43]

1. Mine is a heart without a verge or terminus:
   The farthest reach of every heart is its incipience.

2. For as the communion of saints and friends of God
   Stands between the seal of prophecy and us
   My heart seems to act as an ithmus
   Bridging the Inner and Outer, Spirit and Matter.

۱. یادداشتهایی از مکالمهٔ میان رابرت بلای و نگارنده در لندن (۱۰ سپتامبر ۱۹۸۹).
۲. یادداشتهایی از مکالمهٔ میان رابرت بلای و نگارنده در لندن (۱۰ سپتامبر ۱۹۸۹).

motarjemjournal.ir

3. The light of guidance hearts do know
By its blaze is cast.
The radiance and light that strikes
All Souls from it does flow.

4. For such a Soul has cast imagination, reason
And Fancy aside. Indeed its vision
Has surpassed all 'news', reports and information.

5. Its knowledge is effusive and divine, a kind
Of inner demonstration, illumination that you find;
It cometh not of reason or the mind,
Repetition, intellection, or disputation

6. Such a heart which is a throne, a pageant of effulgence
—Wherein displayed is seen the ancient, Eternal Essence—
Is itself infinite and endless—just like the Essence

7. What total revelation, epitome of expositions,
All creation's summation, the heart presents!
What throne and dais and king who rules
The lands of Love's initiation!

8. O such a heart transcends all forms,
All features, names and norms
That measure of man to it assigns
of fashion of time for it designs;
Neither censure nor praise does it reflect,
Beyond the sphere of damn and bless,
Aside from grievance and gratefulness.

9. Maghribī
So adept, so intimate a protégé
of the Friend became in the end
That all her wonted qualities
Infused as one in him did blend[۱]

وقتی این ترجمه را به رابرت بلای نشان دادم، پیشنهاد کرد که عبارت pageant of effulgence را از بیت ششم حذف کنم زیرا شامل کلمات مهجوری بود. در حالی‌که ترجمهٔ من ممکن‌است از لحاظ زبان‌شاعرانه‌اش زیبا باشد، سبک آن برای سلیقه‌های امروزی بیش از حد کهنه است (این ترجمه را ده سال پیش انجام دادم) و برای آنکه معانی آن برای خوانندهٔ امروزی آشناتر، و با واژگان ادبیِ انگلیسیِ گفتاری هم‌آهنگ‌تر باشد، کار باید دوباره ترجمه شود.

---

۱. ویرایشی انتقادی از دیوان محمد شیرین مغربی، غزل ۴۲.

motarjemjournal.ir

ترجمهٔ غزلی دیگر از همان شاعر در اینجا می‌آورم که حال‌وهوای زبان آن اندکی امروزی‌تر است:

BLIGHT OF THE PATH[44]

1. As soon as we perceived your sun
We abandoned the atoms in between.
When the Essence became our quest,
All attributes and qualities aside we cast.

2. Since all the world but presents
Being's emblems, tokens, and portents,
In quest of existence we've surpassed
All tokens, signs and portents.

3. Of visions, miracles, graces vouchsafed
The less you say to us is best—
Since graces and visions, auras and lights,
Long since have we surpassed.

4. Do not try to flaunt to us your mystic states
And stations experienced;
Do not think to vaunt to us your hieratic grades
Of perfection intuited,
Long since have we gone beyond all states,
All stations transcended.

5. From oratory, monestary and khāniqāh,
From shrine and convent have we fled,
From moments-in-meditation,
Litanies, orations, and recitations,
At last we've found respite.

6. Seminary and university aside we cast—
Its discourse, dictum, and 'lectio',
Its issues, its flaws, its 'quaestio'—
Its essays, doubts, and subjects—transcended.

7. Beyond both pagoda and Ka'ba we have gone,
Beyond the Christian cincture and cross,
And now we're free of bar and pub; the lane
That leads to the Tavern of Ruin, we need not walk.

8. Awaile in solitude's sombre cell,
Ascetics denying ourselves, we dwelled—
Until in veridical vision all
Seven heavens we transcended.

motarjemjournal.ir

9. —To us it all appeared as dreams and sleep.
Mere reverie not reality, so we
Like men of magnanimity took the step
Beyond fancy, reverie and sleep.

10. If *this* is the summa of perfection you profess
And *these* the virtues you possess
O Master, O Shaykh—then rest in peace—
All such graces we've cast aside.

11. All that was just a blight and bane,
In truth, but sickness, besetting travellers
Upon the Path—Praise be to God!
That at last this bane and blight we overcame!

12. And so did we—in search of Light
Whose rediance is all light's Orient
—Beyond both "glittering star" and "niche" and "glass"(۱)
And Maghribī and last did pass(۲)

رابرت بلای به من توصیه کرد بیت هشتم را با استفاده از استعارات و تشبیهات جدیدتری، دوباره بسرایم، به‌صورت زیر:

We lived for awile in a dark cell,
Alone—ascetics saying no—
But lifted by the wings of true vision
We went beyond all seven heavens.

۳. اصطلاحات صوفیانه و پنج مرحلهٔ ترجمه

روش من در ترجمهٔ اشعار صوفیانهٔ فارسی دارای پنج مرحلهٔ اصلی است:

(۱) خواندنِ اصلِ شعر و تهیهٔ ترجمه‌ای تحت‌اللفظی از آن.

(۲) شناسایی اصطلاحات فنی در شعر و آوانویسی آنها. زبان تصوف تا اندازهٔ زیادی مرکب است از بسیاری واژه‌های اصطلاحی که منحصراً به توسط صوفیه به‌کار برده می‌شود و خاص آنان است. طی پانزده سال گذشته فرهنگی ۱۵ جلدی از اصطلاحات فنیِ مورد استفاده در شعر و نثر صوفیانه، به انگلیسی ترجمه گردیده است. این فرهنگ که اصل فارسی آن به قلم یکی از استادان معاصر، دکتر جواد نوربخش، تألیف شده، و با عنوان *Sufi Symbolism*[۴۵] انتشار یافته است. تصویری از گستردگیِ اصطلاحاتِ مورد استفادهٔ شعرای صوفی مسلک سنتی به‌دست می‌دهد.

۱. اشاره‌ای است به قرآن ۲۴: ۳۵.

۲. دیوان محمد شبرین مغربی، غزل ۱۲۲.

motarjemjournal.ir

آوانویسی اصطلاحات فنی، بسته به طول شعر، ممکن است روزها وقت لازم داشته باشد. مترجم نه‌تنها باید اصطلاحات را شناسایی کند و ساده‌ترین و صحیح‌ترین ترجمه ممکن را از آنها به‌دست دهد، بلکه باید فهرستی حتی‌المقدور کامل از واژه‌های مترادف برای آن اصطلاحات فراهم کند. این کار می‌تواند، با استفاده از یک فرهنگ معنایی، ساعتها طول بکشد. غرض از صرف چنین وقتی این است که وقتی عملاً به نوشتن ترجمهٔ منظوم می‌پردازم (مرحلهٔ چهار)، حداکثر واژه‌های لازم را در اختیار داشته باشم.

(۳) مرتب کردن اصطلاحات در صفحه‌ای جداگانه به‌ترتیب ابیات غزل.

(۴) گزینش وزنی برای شعر ترجمه شده، که بستگی دارد به اینکه مترجم چگونه گوش خود را، قدر مقدور، به منبع الهام خودِ شاعر آشنا کرده باشد. پیش‌نویسهای ترجمه را در حالی انجام می‌دهم که فهرست اصطلاحات را در کنار ورق سفیدی گذاشته‌ام. ورقی که از هر بیت لااقل چهار ترجمه بر روی آن می‌نویسم.

(۵) انتخاب ترجمهٔ نهایی از میان آن چهار ترجمه و حک و اصلاح و پرداخت یک‌به‌یک ابیات. ارزیابی مجدد در مورد اینکه وزن شعر در انگلیسی مناسب ترجمه است یا نه. فرستادن شعر پیش محققان و شعرای دیگر برای اظهار نظر. افزودن تغییرات براساس اظهار نظرهای آنان، پیش از تهیهٔ ترجمهٔ نهایی.

۴. نمونه‌ای از ترجمهٔ منظوم

نمونهٔ خوبی از روش من، ترجمهٔ شعری است از شیخ بهایی (د. ۱۰۳۰)، شعری که بیانگر بیشتر درونمایه‌های اصلی حکمت نو افلاطونیان ایرانی مکتب اصفهان در سدهٔ یازدهم هجری است، و بدان سبب دارای اهمیت ویژه است که بیانیه‌ای واقعی شامل مهم‌ترین تعالیم حکمی این مکتب است.[۱] بهاءالدین عاملی شاید متکلم و دین‌شناس اصلیِ مکتب اصفهان بود، و تلاش او برای آشتی دادن حقایق تصوف با روشهای فقهی در عالم شیعه یادآورِ تلاش مشابهی است از سوی ابوحامد غزالی (د. ۵۰۵) که چند قرن پیش از آن در جهان سنّی صورت گرفت.

یکی از ویژگیهای برجستهٔ این شعر جهان‌شمولی اندیشهٔ صوفیانه در آن است. اشعار زیر از جان دان (۱۵۷۲–۱۶۳۱)، معاصر شیخ بهایی، که مُدافعِ مذهب عشق، و بسیار شبیه به اندیشه‌های صوفیانه است،

ای فرقه‌های رقیب که به‌دنبال [شناخت نوع] آتشی هستید که عالم را خواهد سوخت: آیا هیچ‌یک از شما فهم آن نداشت که جستجوی این دانش کند که شاید آن، آتشِ عشق محبوب است؟

---

۱ نگاه کنید به لئونارد لویزن، "تصوّف و مکتب اصفهان: تصوف و عرفان در ایران اواخر صفوی" (نظرات عبدالرزاق لاهیجی و فیض کاشانی در باب رابطهٔ تصوف، حکمت و عرفان)، در ال. لویزن و دی. مورگان (ویراستاران) *The Heritage of Sufism* ج. ۳: *Late Classical Persianate Sufism: the Safavid and Mughul Period* (اکسفورد: وان وُرْلد ۱۹۹۹): ۶۳ تا ۱۳۴.

motarjemjournal.ir

نشان‌دهندهٔ قرابت فکریِ قابل توجهی بین شعرای متافیزیک انگلستانِ سدهٔ هفدهم و این شاعر صوفی ایرانی است که با او هم‌دوره بوده است.

شعر بهایی که به فارسی "مخمّس" خوانده می‌شود در هفت بندِ پنج مصراعی ساخته شده است. در فارسی، سه مصرع اولِ هر بند [نسبت به بندهای دیگر] قافیهٔ متفاوتی دارند، در حالی‌که دو مصرع آخر در سراسر مخمس قافیهٔ واحدی را حفظ می‌کنند. مخمس شیخ دارای ساختار زیر است:

_____ _____

_____ _____

_____

a-a/a-a/a.b-b/b-b/a.c-c/c-c/a.d-d/d-a/.e-e/e-e/a.f-f/f-f/a.g-g/g-g/a

هر بند شامل دوونیم بیت (برروی هم، پنج مصراع) است، که در آخرین بیت آن صنعت "تضمین" به‌کار رفته است (و آن گنجاندن بیتی از شاعری دیگر است). البته این صنعت جزوی اصلی از مخمسات نیست. در مخمس مورد بررسی، شیخ بهایی در هر بند بیتی از غزل شاعری متعلق به عصر تیموری، به نام "خیالی بخارایی" تضمین کرده است.

من این شعر را به وزنی نامنظم ترجمه کرده‌ام، که متناوباً بین چهارتایی، پنج‌تایی و شش‌تایی ایامبیک[۴۶] تغییر می‌کند. گهگاه از پنج‌تایی یا شش‌تایی ایامبیک به پنج‌تایی یا شش‌تایی تروکئیک[۴۷] وزن را تغییر داده‌ام، و در پایان هر خط [مصرع] هم تکیه‌های آکسان‌دارِ مؤنث هم تکیه‌های آکسان‌دار مذکر به کار برده‌ام[۴۸] و طرح قوافی کاملاً متغیر است: قافیه‌ای در میان، قافیه‌ای در آغاز و قافیه‌ای در پایان، بدون رعایت ترتیب خاصی در هم آمیخته است[۵۰-۴۹].

How long, how long in longing for you, the One—
The only One—will ardour's flood erupt, gush springing
From the sluices of every eyelash its requiem?
When lovers disunite, how long, I ask
Will last the lovers' parting-night?
The dart of your grief has made its target lovers' hearts;
You're nowhere present yet the company's astir with you.

I visited the hermitage of pietists and priests;
I witnessed they all knelt in awe and revernce
Before her visage there. Since in the winecell of the monk
And in the chapel of the pietist I was
At home, it's there I dwell. At times I make my residence
The mosque, at times the cell: which is to say, it's you
I seek in every place, both in the tavern and the church.

motarjemjournal.ir

That day our friends set out, each bent his separate way:
The pietist into his mosque; I went the vintner's way;
I sought the Friend; he sought her sheen and radiant display:
The pilgrim's quest is just until the Ka'ba House;
My quest is always only Her: the *Visio Dei*;
The manor-house is what he'll seek and find;
But I—my quest is only for the manor's Lord.

Whatever door I knock upon, the Lord within
The house is always you, and every place I go
The light that shines therin is always you.
The One beloved in bodega or convent you:
From Ka'ba or pagoda all my quest and aim
Again, is you. You, *you* are what I seek therein;
The rest—pagoda or the Ka'ba—all is just a ruse.

The nightingale singing on the green has seen
The sign: her rosy cheek; the flame in which the moth
Has flown has shown to it this arcane mystery.
In every youth and every elder, mystics see
Your face's lovely traits and hue, that is to say
That everywhere a likeness of her face reflected can be seen.
I am a lunatic—to wander house to house like this.

The sages and the men of analytic intellect
Use postulations of their reason in the quest
For you; one mad-in-love, that is, the lunatic
Seeks you beyond tradition and religion too,
And yet, this garden's heady blossom who
Can scent? For each the tongue of praise is different:
The dove croons country tunes, the nightingale serenades.

Though racked and rent by grief for you, Baha'i's heart
May be distressed, in dire straits oppressed and worn
By sin and wickedness, but still he is your slave,
A lackey in your company; he pins his hopes
In every breath on your benevolence. Presuming on
Your charity: his 'sins' are thus the fault of fantasy ...
I mean—for sin, than this no better pretext does exist.

motarjemjournal.ir

یادداشت‌های مترجم

از آقای دکتر لویزن بسیار سپاسگزارم که در توضیح پاره‌ای مطالب مبهم مقاله و تفسیر بعضی اشعار انگلیسی مرا یاری کرد.

* * *

1. Middlesex

۲. برای آگاهی بیشتر از سوابق تحصیلی و پژوهشی و آثار دکتر لویزُن (Leonard Lewisohn) نگاه کنید به پیش‌گفتار مترجم بر ترجمهٔ جدیدترین کتاب او: فراسوی ایمان و کفر: شیخ محمود شبستری، نشر مرکز، ۱۳۷۹.

3. Wyatt
4. Charles Tomlinson
5. Ovid
6. Kathleen Raine
7. Robert Bly
8. Louis Martz
9. Roy Compbell
10. King James' Autorized Version
11. Norman Thomas Di Giovanni
12. Temenos: A Review Devated to the Arts of the Imagination
13. Marsilio Ficino
14. Plotinus
15. Porphyry
16. Eustochius
17. Proclus
18. Dionysius the Areopagite

نویسندهٔ یونانی که در حدود ۵۰۰ میلادی می‌زیست. او مؤلف کتاب *The Celestial Hierarchy* و دیگر آثار مسیحی نوافلاطونی است که بر اندیشه‌های قرون وسطایی تأثیری بسزا داشت.

19. William Bulter Yeats
20. Anna Akhmatova

۲۱. منظور از "فراگفت" (metaphrase) ترجمه‌ای کلمه‌به‌کلمه از زبانی به زبانی دیگر است. یکی از معانی پیشوند meta- در یونانی و لاتین (و به تبع آن، در انگلیسی) "جابه‌جایی مکانی" است. در ترجمه تحت‌اللفظی نیز گویی هر کلمه عیناً از زبان مبدأ به زبان هدف برده می‌شود و آنجا جای خود را به کلمه‌ای از زبان هدف می‌دهد. در فارسی پیشوند "فرا" نیز گاه معنای جابه‌جایی را می‌رساند:

وقتی افتاد فتنه‌ای در شام — هر کس از گوشه‌ای فرا رفتند (سعدی)

22. paraphrase
23. Nicholson, R. A. Selected Poems from the Divani Shamsi Tabriz.

۲۴. اصطلاح "وزن بریده" (abrupt rhythm یا sprung rhythm)، از اختراعات جرالد هاپکینز، بر نثر عی وزن شعر در انگلیسی اطلاق می‌شود که به حرکات کلام طبیعی پراحساس نزدیک است و نشان ظاهری آن تکیه‌های متوالی بدون هجاهای بی‌تکیه در بین آنهاست. به معادلی در فارسی برای این اصطلاح برنخوردم. شاید استادان ادبیات انگلیسی ایرانیان معادل مناسب‌تری پیشنهاد کنند. برای آشنایی با ویژگیهای این وزن شعری به مأخذ زیر مراجعه شود:

Preminger, Alex (ed.) *The Princeton Handbook of Poetic Terms*, p. 267.

۲۵. نویسنده برای متمایز کردن فرهنگ و ادب فارسی به معنای اخص از سنتهای فرهنگی که در دامان فرهنگ و ادب فارسی یا تحت تأثیر آن در عالم پدید آمده (مانند شعر و ادب و فرهنگ ترکی یا آنچه در تحت حمایت شاهان گورکانی در هند به‌وجود آمد) اصطلاح Persianate را، که از برساخته‌های مارشال هاجسن، ایران‌شناس بزرگ است، به کار برده است. زبان و ادب ترکی و بسیاری دیگر از زبانهای محلی که دارای فرهنگی والا شدند، مُلهم از ادب و زبان فرهیختهٔ فارسی و متکی بر آن بودند. شاید عبارت "فارسی‌وار" را بتوان به‌عنوان معادل Persianate پیشنهاد کرد. هاجسن تمایز مشابهی بین Islamdom (جامعهٔ اسلامی) و Islamicate (سنتهای فرهنگی اسلامی) قائل شده، در حالی‌که Islam را به

motarjemjournal.ir

"دینِ" مسلمانان محدود نموده است.

26. S. P. Stetkevych 27. Ehic schroedes
28. transliterated terms 29. Laurence Binyon

۳۰. مراد از ادبیات یا شعر سده‌های میانی در نوشته‌های ایران‌شناسان، آثار نظم و نثری است که در فاصلهٔ سده‌های سوم و چهارم تا اواخر قرن نهم هجری آفریده شده است. این دوران کمابیش مطابق است با قرون وسطای اروپا.

31. Traherne 32. Vaughn
33. The Flaming Heart upon the Book and Picture of the Seraphical Saint Teresa

۳۴. اصل شعر انگلیسی این است:

By all of Him we have in thee
Leave nothing of my SELF in me
Let me so read they life, that I
Unto all life of my may dy

35. Holy sonnet XIV

۳۶. اصل شعرِ دان چنین است:

Take me to you, imprison me, for I
Except you enthrall me, never shall be free
Nor ever chaste, except you ravish me

در اشعار فارسی، به مضامین مشابه زیادی برمی‌خوریم، مثلاً:

اسیر عشق شدن چارهٔ خلاص من است ضمیر عاقبت‌اندیش پیش‌بینان بین (حافظ)
حافظ از جور تو حاشا که بگرداند روی من از آن روز که در بند توام آزادم (حافظ)
چون غمت را نتوان یافت مگر در دل شاد ما به امید غمت خاطر شادی طلبیم (حافظ)
خلاص حافظ از آن زلف تابدار مباد که بستگان کمند تو رستگارانند (حافظ)
آسوده‌خاطرم چو تو در خاطر منی گر تاج می‌فرستی و گر تیغ می‌زنی (سعدی)
روان تشنه برآساید از کنار فرات مرا فرات ز سر در گذشت و تشنه‌ترم (سعدی)
قطره تویی، بحر تویی، لطف تویی، قهر تویی قند تویی، زهر تویی، بیش میازار مرا
دانه تویی، دام تویی، باده تویی، جام تویی پخته تویی، خام تویی، خام بمگذار مرا (مولوی)

37. Psuedo-Dionysis

۳۸. جان بانین (John Bunyan ۱۶۲۸-۱۶۸۸)، نویسندهٔ مذهبی و واعظ انگلیسی که کتاب "سیر رهرو عالم دیگر" او یکی از پرخواننده‌ترین آثار انگلیسی به‌مدت سه قرن بود. این کتاب زندگی‌نامهٔ خیالی و شامل گزارش سفری است که بانین در اثناء رؤیا از "شهر ویرانی" به "شهر آسمانی" کرده است. این شاهکار درواقع شرح سفر درونی این مسیحی مقدس است که بیش از یازده سال از عمر خود را در زندان گذراند.

39. The Pilgrim's Progress [from this world to that which is to come...]

۴۰. پیچیدگی متون بدین معنا نیست که می‌خواهند راه رسیدن به محتوا را بر ما گم کنند و نگذارند ما از آن بهره‌مند شویم.

۴۱. زکات مال به در کن که فضلهٔ رزرا چو باغبان بزند بیشتر دهد انگور (سعدی)

۴۲. یادآورِ مضمونِ مُوتوا قبلَ اَن تَموتوا و بیت معروف سنائی:

بمیر ای دوست پیش از مرگ اگر می زندگی خواهی که ادریس از چنین مردن بهشتی گشت پیش از ما

motarjemjournal.ir

۴۳. اصل غزل مغربی این است:

مرا دلی است که او را نه انتهاست نه غایت — نهایت همه دلها به پیش اوست بدایت
چو برزَخی که بوَد در میانِ ظاهر و باطن — میان خلق نبوّت فتاده است ولایت
ازوست بر همه جانها فروغ و تاب تجلّی — ازوست بر همه دلها ظهور نورِ هدایت
روانِ او ز تصور گذشته است و تفکر — عیان او ز خبر وارهیده است و حکایت
علوم او ز طریق تجلّی است و تَدَلّی — نه از طریقهٔ عقل است و نقل و روایت
دلی که عرش و نظرگاهِ ذاتِ پاک قدیم است — چو ذات پاک قدیم است بی‌کران و نهایت
زهی ظهور و زهی جلوه‌گاه و مظهر جامع — زهی سریر و زهی پادشاه و ملک ولایت
بُوَد ز اسم وز رسم و صفات و نعتْ مجرّد — برون ز عالمِ مدح است و ذمّ و شکر و شکایت
ز بس که "مغربی" با دوست گشته است مصاحب — صفاتِ دوست دروکرده است جمله سرایت

۴۴. اصل غزل مغربی این است

تا مهرِ تو دیدیم ز ذرات گذشتیم — از جمله صفات از پیِ آن ذات گذشتیم
چون جمله جهان مظهر آیاتِ وجودند — اندر طلب از مظهرِ آیات گذشتیم
با ما سخن از کشف و کرامات مگویید — چون ما ز سَرِ کشف و کرامات گذشتیم
بسیار ز احوال و مقامات ملافید — با ما که ز احوال و مقامات گذشتیم
از خانقه و صومعه و زاویه رستیم — ز اوراد رهیدیم وز اوقات گذشتیم
وز مدرسه و درس و مقالات برستیم — وز شبهه و تشکیک و سؤالات گذشتیم
وز کعبه و بتخانه و زنّار و چلیپا — وز میکده و کوی خرابات گذشتیم
در خلوتِ تاریک ریاضات کشیدیم — در واقعه از سبع سماوات گذشتیم
دیدیم که اینها همگی خواب و خیال است — مردانه از این خواب و خیالات گذشتیم
ای شیخ اگر جمله کمالاتِ تو اینست — خوش باش کزین جمله کمالات گذشتیم
اینها به حقیقت همه آفاتِ طریقند — المنّةُ لِلّه که ز آفات گذشتیم
ما از پیِ نوری که بُوَد مشرقِ انوار — از "مغربی" و کوکبِ مِشکوة گذشتیم

۴۵. نام اصلی این کتاب: «فرهنگ نوربخش»، با عنوان فرعیِ "اصطلاحات تصوف" است که به توسط انتشارات خانقاه نعمت‌اللهی، در لندن، به چاپ رسیده است.

۴۶. ایامبیک (iambic)، صفت وزن شعری است که از چند ایامب تشکیل شده است. ایامب به رکن وزنی شعر اطلاق می‌شود که دارای یک هجای تکیه‌دار و یک هجای بدون تکیه است. خط یا مصراعی که دارای چهار رکن متریک باشد؛ نیز شعری که با این وزن سروده شده باشد.

۴۷. تروکئیک (trochaic)، صفت وزن شعری است که رکن متریک آن از یک هجای تکیه‌دار و، به دنبالِ آن، یک هجای بدون تکیه تشکیل شده است.

۴۸. [مصرع یا] خط شعری که با تک‌هجای تکیه‌داری (accented) پایان یابد 'مذکر' به حساب می‌آید (مانند Ann ، ban و can و غیره)، اما قافیه‌ای که شامل هجایی تکیه‌دار و از پیِ آن هجایی ضعیف یا بدون تکیه (unaccented) باشد، قافیهٔ مؤنث شمرده می‌شود (مثلاً، early ، burly ، curly ، surly و غیره).

motarjemjournal.ir

۴۹. مثلاً در بند اول از ترجمهٔ مخمّس، کلمات disunite با right ، dart ؛ target و با heart قافیه شده است؛ در بند دوم، winecell با chapel ، dwell و cell قافیه شده است.

۵۰. اصل مخمس این است:

تا کی به تمنای وصال تو یگانه — اشکم شود از هر مژه چون سیل روانه
خواهد به سر آید شب هجران تو یا نه؟ — «ای تیر غمت را دلِ عشاق نشانه
جمعی به تو مشغول و تو غایب ز میانه»

رفتم به درِ صومعهٔ عابد و زاهد — دیدم همه را پیش رُخَت راکع و ساجد
در میکده رهبانم و در صومعه عابد — «گه معتکفِ دیرم و گه ساکن مسجد
یعنی که تو را می‌طلبم خانه به خانه»

روزی که برفتند حریفان پیِ هر کار — زاهد سوی مسجد شد و من جانب خمّار
من یار طلب کردم و او جلوه‌گه یار — «حاجی به ره کعبه و من طالب دیدار
او خانه همی جوید و من صاحب خانه»

هر در که زنم، صاحب آن خانه تویی تو — هرجا که روم، پرتو کاشانه تویی تو
در میکده و دیر که جانانه تویی تو — «مقصود من از کعبه و بتخانه تویی تو
مقصود تویی کعبه و بتخانه بهانه»

بلبل به چمن، زان گلِ رخسار نشان دید — پروانه در آتش شد و اسرار عیان دید
عارف صفت روی تو در پیر و جوان دید — «یعنی همه‌جا عکس رخ یار توان دید
دیوانه منم من که روم خانه به خانه»

عاقل به قوانین خرد راهِ تو پوید — دیوانه، برون از همه، آیین تو جوید
تا غنچهٔ بشکفتهٔ این باغ که بوید — «هرکس به زبانی صفتِ حمد تو گوید
بلبل به غزل‌خوانی و قمری به ترانه»

بیچاره "بهایی" که دلش زارِ غم تست — هرچند که عاصی است، ز خیلِ خَدَم تست
امید وی از عاطفتِ دمبدم تست — «تقصیر "خیالی" به امید کرم تست
یعنی که گنه را به از این نیست بهانه»