گردش در زیر درخت‌های نخل
(از «ترجمه‌ناپذیری» شعر)

محمود حدادی

از دید صرفاً ساختارگرایانه هیچ شعری ترجمه‌پذیر نیست، زیرا شعر بر مبنای فرم شکل می‌گیرد و محتوایش هم وابسته به فرم یا همان قالب است: «خیزید و خز آرید که هنگام خزان است/ باد خنک از جانب خوارزم وزان است». این‌همه حرف خ، موسیقیِ حرکتِ برگِ خشک در باد! ضمن آنکه آن «خزان» هم بسا به دو معنی باشد! این آمیزهٔ موسیقی و مفهوم از یک‌سو و آن دوپهلوگویی بازیگوشانه را چه‌طور می‌شود سالم به زبانی دیگر درآورد؟ بااین‌حال، جهانِ واقع در پیش این پرسش در حصار صرف نظری متوقف نمی‌ماند. شاعرانِ بزرگِ ملت‌ها آوازه‌ای فراتر از مرز فرهنگ‌ها می‌یابند، بخشی از حاملان ادبیات جهانی می‌شوند و در حق آثارشان پرسش دیگری مطرح می‌شود و آن اینکه آیا عرصهٔ ادبیات جهانی— اگر که اولویت در همه حال با قالب باشد — باید به روی شاعران بسته بماند؟ مقالهٔ حاضر کوششی است در پاسخ به این پرسش.

در پرهیز از تکرار، چکیدهٔ چند مبنا:

۱. ترجمهٔ ادبی عبارت است از انتقال متنی هنری از یک حوزهٔ فرهنگی به حوزه‌ای دیگر.

۲. به هوای بهرهٔ هنری، کسی به ادبیات ترجمه‌شده یا به متون دیگر فرهنگ‌ها رجوع می‌کند که بخواهد از مرز فرهنگ خودی فراتر برود. به دیگر تعبیر، شرط آنکه متنی ترجمه‌شده —که متنی میهمان است — اساساً در حیطهٔ فرهنگ میزبان پذیرش بیابد، اینکه هربار و در هر حوزهٔ فرهنگی پذیرندگانی هم باشند با نگاهی جهان‌وطن. و نگاه جهان‌وطن امری بدیهی نیست، بلکه حاصل روند تاریخ است و از قرن هفدهم است که گسترش می‌یابد، آن‌هم نخست در اروپا. چندان‌که در این قاره آدمی که از این روند عقب بماند، کم‌کم آماج تمسخر می‌شود. دو نمونه:

در رمانی از گوته، با عنوان *خویشاوندی‌های گزینشی*، نوشتهٔ ۱۸۰۹، سخن از دخترخانمی

پیش می‌آید که از همهٔ جهان به جز شهر زادبوم خود جایی را ندیده است. حال اما با دیدن تصاویری از میمون‌ها که اقلیم‌شناسان از سرزمین‌های دور با خود آورده‌اند، گیج و شگفت‌زده از خود می‌پرسد: «چه کسی رغبت می‌کند چنین موجودات کریهی را با این دقت نقاشی کند. هیچ‌کس بدون مجازات زیر درخت نخل به گردش نمی‌رود، چون در آن کشور که فیل و ببر خانه دارند، آدم‌ها هم یقین که طور دیگرینند.»

این نگاه روستایی و ناآگاهِ اروپامحور در رمان گوته به لطیفه‌ای کوتاه محدود می‌ماند، اما در رمانی از مارتین ویلند، نویسندهٔ هم‌روزگار او بن‌مایهٔ رمان اوست با عنوان *حکایت مردم آبدرا*. آبدرا، شهری در یونان باستان ظاهراً زادگاه دموکریت، طبیعت‌پژوه پرآوازه بوده است. ویلند در این رمان دموکریت را در سفری خیالی به آفریقا می‌برد و برمی‌گرداند. و حال این فیلسوف جهان‌دیده هر آنچه از مشاهدات خود برای همشهریانش تعریف می‌کند، از طبیعت آفریقا، از آداب سیاهپوستان و مرواریدِ دندان‌های آنها، همه با ناباوری این همشهریان روبه‌رو می‌شود و مقابلهٔ این جهان‌دیدگی و روستازدگی به سراسر رمان بافتی طنزآمیز می‌دهد، طنز براساس خندهٔ باطل جمعیتی خودبین به واقعیت‌های نادیدهٔ دنیا.

به این ترتیب تصادفی نیست که هم ماریتن ویلند مشخصاً از ضرورت ادبیات جهانی می‌گوید هم گوته. گوته البته کمی مشروح‌تر. و منظور او از چنین ادبیاتی آگاهی صرف از میراثِ مکتوبِ دیگر ملت‌ها نیست، بلکه آفریدن اثری ادبی است با بهره‌گیری از روح تمامی این میراث‌های مکتوب بر مبنای این میراث مشترک. گوته نویسندگان هم‌وطن خود را به چنین راهی فرامی‌خوانَد و خود در این راه با *دیوان غربی‌شرقی*‌اش پیشگام می‌شود. اما به همان میزان با دیگر آثارش، ازجمله *تراژدی فاوست*.

دیوان غربی‌شرقی در ۱۸۱۹ به‌چاپ رسیده است و *فاوست* آخرین اثر این شاعر است که در ۱۸۳۲ درگذشته است. دو اثر از سرآغاز قرن نوزدهم، و این قرنی است که مناسبت ملت‌های جهان دست‌کم به واسطهٔ دست‌یازی استعماری کشورهایی چون انگلستان، هلند و فرانسه بر کشورهای جنوبی و شرقی جهان، خواسته‌ناخواسته می‌رود که یکپارچه شود.

گوته در قرن نوزدهم نویسندهٔ ملی آلمانی‌ها بود، بیش از همه به‌واسطهٔ آخرین نمایشنامه‌اش *فاوست*. بنابراین یقین است و طبیعی که کارل مارکس، فیلسوفِ این قرنِ شکاف‌هایِ ورطه‌آسایِ طبقاتی، خاصه با *فاوست* آشنا بوده است، زیرا در کتاب عمدهٔ خود *سرمایه* در توصیف نظام سرمایه‌داری جابه‌جا از این نمایشنامه نقل‌قول‌هایی می‌آورد. آیا مارکس در دیگر آثار گوته به تعبیر این نویسنده از ادبیات جهانی هم برخوردار بوده است؟

به هر روی در مانیفیستی که او با همکارش انگلس برای حزب کمونیست می‌نویسد، به سهم خود برای جهانی‌شدن ادبیات دلایلی برمی‌شمرد، دلایلی البته مشخص‌تر، با نظر به آنکه او دوسه نسل از گوته جوان‌تر است و درنتیجه از نظام سرمایه‌داری دیدی وسیع‌تر به‌دست آورده است:

> صنایع کهن ملی نابود شده‌اند و همچنان همه روزه نابود می‌شوند. جای آنها را صنایع نوینی می‌گیرند که نهادینه‌کردن‌شان برای همهٔ ملت‌های متمدن اهمیتی حیاتی دارد، صنایعی که دیگر نه مواد خام بومی، بلکه مواد خام دورترین مناطق جهان را به درون چرخهٔ تولید درمی‌آورند و تولیدات‌شان هم نه فقط درون کشور، بلکه همزمان در همهٔ بخش‌های جهان به مصرف می‌رسد. به‌جای نیازهای قدیمی‌ای هم که با تولیدات بومی برآورده می‌شدند، نیازهای نوی می‌نشینند که برای ارضای خود به فراورده‌های دورترین کشورها و اقلیم‌ها چنگ می‌اندازند. به‌جای خودبسندگی پیشینِ بومی و ملی اینک دادوستدی همه‌جانبه می‌نشیند که به معنای وابستگی همه‌جانبه ملت‌هاست به یکدیگر — چه در زمینهٔ تولید مادی، چه معنوی. دستاورد معنوی هر تک ملتی دارایی همگانی می‌شود و به همان میزان یکسویگی ملی پیوسته بیش‌ازپیش ناممکن. چنین، از بطن بسیاری ادبیاتِ ملی و بومی ادبیاتِ جهانی شکل می‌گیرد و سربرمی‌آورد.

این سطرها سال ۱۸۴۸ بر کاغذ آمده‌اند، در میانهٔ قرن نوزدهم. بااین‌همه نویسندگان آنها امروز اگر بودند، از میزان گستردگی آنچه خود پیش‌بینی می‌کردند، به شگفتی می‌افتادند، شگفتی از میزان مهاجرت‌های اختیاری یا اجباری توده‌ها و در پیوستن جهان در هر آن رسانه و تصویر. بااین‌همه سخن آنها دربارهٔ ادبیات جهانی نیاز به یک تأکید دارد. ادبیات جهانی — با برگشت به تعبیر گوته — به مفهوم یک‌دست شدن ادبیات ملت‌ها نیست. غنای ادبیات، تضمین اصالت و پویایی آن در حفظ ریشهٔ ملی آن است، حتی اگر به‌واسطهٔ همهٔ مناسباتی که امروزه ملت‌های جهان را به هم پیوند می‌دهد، در نگرش خود افقی فراملی بیابد و بخواهد به عرصهٔ ادبیات جهانی درآید. بلکه خودِ ادبیات ملی هم از ادبیات بومی و اقلیمی آن آبشخور می‌گیرد. به‌طور مثال درون ساحت ادبیات فارسی‌زبان، اقلیم فارس بیشتر غزل‌پرور بوده است و خطهٔ خراسان بیشتر قصیده‌پرور. غزل فارسی در عشقی آمیخته با تصوف گویای جهان‌نگری رنگ‌یافته از فرهنگ ایرانی است، و اما قصیدهٔ فارسی در نبود یا ندرت داستان‌سرایی جایگاه تجلی سیمای گذشتگان این سرزمین، ازجمله در قصیدهٔ انوری، در باب رنج «جگر سوختگان» خراسان از پی بیداد قوم غز در حمله‌ای که به این دیار در ۳۴۸

قمری کردند.

وانگهی، پیش از آنکه ادبیات ملت‌ها به مفهوم امروزین آن جهانی شود، فرهنگ‌های باستانی هم بیش‌وکم اشتراکاتی جهانی داشته‌اند، مانند نزدیکی بن‌مایه‌ها در اسطوره‌ها، قصص ادیان و حماسهٔ پهلوانی.

در فضای این فرهنگ‌هایِ از دیرباز باهم‌خویشاوند در جهانی امروزه چنین دهکده‌وار یکپارچه شده، هنوز هم ادبیات جهانی بیش از همه از محمل ترجمه است که عینیت می‌یابد. در چنین شرایطی آیا می‌شود شعر را از دایرهٔ ترجمه بیرون گذاشت فقط به این بهانه که ترجمه‌ناپذیر است؟

«در فضای این فرهنگ‌هایِ از دیرباز با هم خویشاوند در جهانی امروزه چنین دهکده‌وار یکپارچه‌شده، هنوز هم ادبیات جهانی بیش از همه از محمل ترجمه است که عینیت می‌یابد.»

بحث در باب ترجمه‌ناپذیری شعر ــ اگر از الویت مطلق فرم یا قالب بگذریم ــ حتی می‌تواند بحثی دیرهنگام باشد. دست‌کم ادبیات فارسی جهانی شدنِ شاعرانی چون خیام، مولوی و حتی حافظ را ــ آن‌هم در این میان از یک قرن پیش مدیون ترجمه‌پذیریِ البته نسبیِ شعر است. بااین‌حال در حیطهٔ ادبیات فارسی بیشترین مثال را در تأکید بر ترجمه‌ناپذیریِ شعر از غزل‌های حافظ می‌آورند، با استناد به آرایه‌های ادبی عمیقی که هر بیت این غزل‌ها دارد. براین اساس ــ براساس تلفیق قالب و محتوا ــ می‌توان پذیرفت که این غزل، یا آن بیت بعینه ترجمه‌ناپذیر است، ولی از نگاهی جامع‌تر چه؟ آیا می‌توان در تعمیم ترجمه‌ناپذیری غزل حافظ روح او، اندیشهٔ او، بارقه‌ای از کلام او را هم ترجمه‌ناپذیر دانست؟ ترجمه‌ناپذیر دانستنِ شعر ــ اگر به استقرای فلسفی تعمیمی سختگیرانه بدهیم ــ می‌تواند بر گوینده شعر، یعنی خود شاعر هم شامل شود. آیا می‌توان شاعران را هم در دایرهٔ چنین استقرایی گنجانید؟ طبیعی است، بر مبنای تعریف، این فرم یا قالب است که به شعر ماهیت می‌دهد. قالب است که در شعر به محتوا کیفیت می‌بخشد و این رابطهٔ دیالکتیکیِ چندجانبه بی‌شک ترجمهٔ شعر را دشوار می‌کند. اما چنان‌که رفت، می‌توان در چارچوب صغراکبرایی منطقی پرسید آیا انسان شاعر هم ترجمه‌ناپذیر است؟ جان‌مایهٔ شعر را شاید بتوان به قالب، به فرم آن فروکاهید. ولی آیا به همان میزان می‌شود خودِ شاعر را هم به فرمِ کلامِ او تنزل داد؟

و اما باز مقدمه‌ای دیگر در تعریف مفهوم **شعر**، چون این مفهوم به تنهایی واژه‌ای نارساست. اگر تغزل شاخص آن باشد و مبنای تعریف آن قرار بگیرد، تغزل شیوه بیانی منحصر به شعر نیست، بلکه نثر هم می‌تواند بیانی تغزلی داشته باشد. نمونهٔ آن که برخی متون توراتی سرشار از تغزل منثور است. به این معنا تغزل را می‌توان درونمایهٔ مشترک نظم و نثر دانست و آن را توجیهی برای ترجمهٔ منثور متن منظوم یا شعر موزون هم شمرد.

طبیعی است، تمامی این مقدمه‌ها ترجمهٔ شعر را به امری هرچه نسبی‌تر تبدیل می‌کند. ولی برای این پدیدهٔ نسبی هم چارچوبی هست.

اگر در تأیید ترجمه‌ناپذیری شعر استناد به غزل حافظ باشد، باید دست‌کم در مورد او و مشخص‌تر در حیطهٔ زبان آلمانی این واقعیت نادیده نماند که شعر او در چندین نوبت و هربار از دیدگاهی، چنان‌که رفت، دیری است به آلمانی ترجمه شده است. از ابتدای قرن نوزدهم با ترجمهٔ نه‌چندان پختهٔ هامر پورگشتال، سپس با ترجمهٔ گزیده‌ای از غزل‌های او به قلم فریدریش روکرت، آگوست فون پلاتِن و رُزِنْسوایگ تا به ترجمه‌های گزیده‌تر و محدودتر، اما در عوض منظومِ کریستف بورگِل در قرن بیستم و ترجمهٔ منثور تمامی غزل‌های او به دست یوآخیم وهل لبن. این ترجمه‌های فراوان (که هیچ‌کدام کامل نیست) هریک به شیوه‌ای شمه‌ای از جوهر شعر حافظ را به زبان منظوم و منثور برای آلمانی‌زبان‌ها ملموس ساخته است، وگرنه چگونه ممکن‌بود شکل‌گیری *دیوان غربی‌شرقی* گوته که بر بخشی بزرگ از همین ترجمه‌ها تکیه دارد و به‌یقین بیشتر از همهٔ آن ترجمه‌ها رسانهٔ روح و جان کلام حافظ در ادبیات آلمانی، بلکه اروپایی شد. به تعبیری حافظ طی یک روند چندین و چند ساله، در پرتو ترجمه و الهام و اقتباس تا آنجا به زبان آلمانی راه یافت که به جایگاه شخصیتی اسطوره‌ای رسید و بارقه‌ای از شعرش در ساحت فرهنگ آلمان مملوس شد. طبیعی است که نمی‌توان انتظار داشت فرهنگ آلمانی با حافظ اختی بگیرد و او را به جایگاهی برساند که در فرهنگ ایرانی دارد. نظر به چشایی متفاوت ادبی ملت‌ها و تاریخ فرهنگ آنها چنین امری نه شدنی است و نه خواستنی.

جای تأکید دارد که درک منطبق‌تر گوته از جان‌مایهٔ شعر حافظ تنها از ترجمهٔ پورگشتال از این ترجمهٔ سست آبشخور نمی‌گیرد. و چرا باید انگشت بر این مسئله گذاشت؟ برای آنکه درک عمیق گوته از روح ادبیات جهانی و مشترکات تغزلی ملت‌ها بود که او را به‌رغم همهٔ گنگی‌های ترجمهٔ پورگشتال به روشنای شعر حافظ دسترسی داد.

اگر هم برخی استعاره‌های خاص یا پربسامد شعر فارسی معیار قرار بگیرد، نمونه را بار

احساسی و عاطفی‌ای که واژهٔ «کوزه» در رباعیات خیام دارد یا «رند» در شعر حافظ، باید گفت آنچه به استعاره‌ها و لایه‌های پنهان و تودرتوی شعر مربوط است، نخست مفسران و تعبیرگران اروپایی بودند که دست‌کم از زمان نهضت ادبی رمانتیک در قرن هجدهم و نوزدهم شیوه‌های تفسیر و تأویل را به میان آوردند و در این راه الگوی مفسران شرقی نیز شدند، تفسیر و تأویل از دید نشانه‌شناسی، روان‌شناسی، تاریخی، جامعه‌شناسی، ساختارشناسی و... .

بحث اگر از فضای نظری به واقعیت جوامع بیاید، در باب نسبیت چشایی ادبی حتی یقین نیست که درون ساحت ادبیات فارسی رجوع عاطفی ملت‌های ایرانی، افغانستانی و تاجیک به حافظ با شوقی یکسان صورت بگیرد. به تعبیری دیگر حافظ حتی درون فرهنگ خود هم با نوعی گزینش روبه‌روست. ضرورت این گزینش را بیش از همه آهنگ‌سازانی درمی‌یابند که کوشیده‌اند به موسیقی فرصت همراهی با غزل او بدهند.

اگر رجوع به غزل‌های حافظ در حیطهٔ فرهنگی خود او نسبی است، از ترجمهٔ او به دیگر زبان‌ها و درنتیجه رفتنش به نوعی غربت چه توقع؟ روشن است که در فرهنگی غریب رجوع به او به‌مراتب کمتر خواهد بود، همچنان که در مثالی وارونه هر آن ترجمهٔ دقیق از *فاوست* گوته به فارسی در پی نخواهد داشت که ایرانی چندان‌که آلمانی تک‌گویی‌های این نمایشنامه را از بر کند، یا بچه‌های مدارس ایرانی را سالی یک‌بار به صف کنند و به تماشای این اثر در تئاترهای نداشتهٔ کشور ببرند. ادبیات چیست! حتی در موسیقی که زبان آن بی‌نیاز از ترجمه است، آیا براهامس یا بتهوون در حوزهٔ فرهنگی مشرق هم با همان حشمت و گستردگی گوشنوازی می‌کنند که در آلمان یا اتریش؟

طبیعی است، شعر در ترجمه شیوه‌ای سوای نثر می‌طلبد. چون که نثر مفهوم خود را شاید بی‌چم‌وخم‌تر در اختیار قرار می‌دهد. اصل مرسوم «وفاداری» ناچار در این حیطه تامیت هرچه کمتری دارد. برتولت برشت که خود شاعر است و شعرهایی هم از بودلر به آلمانی برگردانده است در این‌باره می‌گوید:

> شعر هنگام ترجمه به زبانی دیگر بیش‌ازهمه وقتی لطمه می‌بیند که ما زیادی ترجمه کنیم! شاید لازم باشد که به ترجمهٔ اندیشه و منش شاعر بسنده کنیم. آنچه در ضرباهنگِ کلامِ متنِ اصل عنصری از منش شاعر است، جا دارد که به ترجمه راه بیابد و نه چیزی بیش از این. در چنین ترجمه‌ای مترجم در روند کار قلم شاعر را از دست او می‌گیرد و با همان قلم به کار ترجمه رو می‌آورد، آن هم به پشتوانهٔ این تعبیر که میان شاعر و مترجم اصلِ وفاداری

را دیواری گذرناپذیر نمی‌گیرد.

برای این توصیه و تجربهٔ برتولت برشت اینک مثالی شاید گویا: گوته در *دیوان غربی‌شرقی*‌اش جابه‌جا در حد بازسرایی به این یا آن غزل حافظ نزدیک می‌شود، اما در همه حال آنچه از او می‌گیرد، الهام است، الهام در حدی گسترده.

اگر رجوع به غزل‌های حافظ در حیطهٔ فرهنگی خود او نسبی است، از ترجمهٔ او به دیگر زبان‌ها و درنتیجه رفتنش به نوعی غربت چه توقع؟

برعکسِ او، آگوست فون پلاتن، نسلی بعد از گوته، در شیفتگی‌اش به حافظ سخت به او نزدیک می‌شود، هم در واژه، هم در قالب غزل. پلاتن، این شاعر جوانمرگ نهضت رمانتیک آلمان به این ترتیب نسخه‌ای تقلیدی، نوعی کپی‌برداری از حافظ به دست می‌دهد که با همهٔ توفیقش در این راه از چشایی ادبیِ مردم آلمان سخت دور می‌افتد و هیچ پسندی نمی‌یابد. درحالی‌که بازسرایی آزاد گوته، درعین پرهیز آگاهانه‌اش از قالب غزل، بیشتر از مترجمانِ حافظ روح حافظ را برای خوانندهٔ آلمانی‌زبان ملموس می‌سازد.

روشی که برشت در ترجمهٔ شعر توصیه می‌کند، شاید در حیطهٔ زبان‌های اروپایی ــ نظر به نزدیکیِ فرهنگی و هم ادبی این زبان‌ها ــ روشی دستیاب‌تر باشد، اما در حیطهٔ دو فرهنگ متفاوت فارسی و آلمانی شیوه گوته به مقصود خود نزدیک‌تر شده است، جایی‌که حاصل سعیِ پلاتن در انطباقی هرچه بیشتر به قالب و کلام شعر حافظ، شعری است خواندن آن برای فارسی‌زبان زائد، و برای آلمانی‌زبان بیگانه.

بحث ترجمه‌ناپذیری شاید در عمل و به‌ناچار بر متون فلسفی هم شامل باشد، نظر به نبود یا کمبود مفاهیمی رسا یا برابرنهادهایی یك‌دست و قبولِ‌عام‌یافته در حیطهٔ این دانش در زبانِ فارسی امروز، خاصه با نیازی که امروزه به دانش فلسفی هست.