وسوسه‌ها و چالش‌ها در ترجمهٔ شعر

بحثی به مناسبت انتشار مجموعهٔ کامل اشعار لورکا

علی خزاعی‌فر

۱. مقدمه:

در ترجمهٔ شعر، مترجم ممکن است وسوسه شود که

- چیزی به کلام شاعر بیفزاید یا از آن کم کند تا متن روشن‌تر، زیباتر یا آشناتر شود.
- برخی ویژگی‌های صوری شعر یا صناعات ادبی را که در شعر به کار رفته و نوعاً در ترجمهٔ شعر از دست می‌روند حفظ کند و با این کار به تکلّف بیفتد یا معنی را مخدوش کند.

براین اساس، مهم‌ترین چالش‌هایی که مترجم شعر با آنها روبه‌روست عبارت است از:

- شعر خواننده را به تفسیر خود دعوت می‌کند؛ ترجمهٔ شعر هم باید به اندازهٔ اصل شعر موجز و تفسیرپذیر باشد و همچون اصل شعر، فرصتی برای مشارکت خواننده در تفسیر شعر باقی بگذارد.
- در ترجمهٔ شعر، انتقال معنی اولویت دارد ولی مترجم علی‌رغم قبول این اولویت و محدودیت، مجالی برای خلاقیت زبانی دارد، چون زبان ترجمهٔ شعر باید این حس را به خواننده منتقل کند که دارد شعر می‌خواند.

آنچه در بالا تحت عنوان وسوسه‌ها و چالش‌های ترجمهٔ شعر گفته شد، خلاصهٔ مهم‌ترین مباحثی است که دربارهٔ ترجمهٔ شعر مطرح بوده است. دیدگاهی نیز که در اینجا عرضه شده، خلاصهٔ نظریه‌ای است که پیشتر تحت عنوان «تعادل زیباشناختی در ترجمهٔ متون ادبی» (مترجم۵۷) مطرح کرده‌ام. «تعادل زیباشناختی»، بر اساس نظریهٔ زیباشناسی دریافت ولفانگ آیزر، نوعی تعادل (equivalence) میان متن ترجمه‌شده و متن اصلی است که بر اساس آن دو متن از درجهٔ تفسیرپذیری یا درجهٔ صراحت معنایی یکسانی برخوردارند. این

نوع تعادل به‌خصوص در ترجمهٔ شعر موضوعیت و کاربرد دارد و فقدان این نوع تعادل میان متن اصلی و ترجمه باعث می‌شود که مترجم به‌جای معنی شعر تفسیر خود را به خواننده عرضه کند و خوانندهٔ ترجمه، در مقایسه با خوانندهٔ متن اصلی، دریافتی متفاوت از شعر پیدا کند و میزان مشارکتش در تفسیر شعر کمتر شود و از لذت ناشی از مشارکت کمتر بهره‌مند شود. در این مقاله، بر اساس همین نظریه، دو ترجمه از یکی از اشعار لورکا را با هم مقایسه می‌کنیم تا ببینیم ترجمهٔ کدام‌یک از دو مترجم ما به تعادل زیباشناختی نزدیک‌تر است.

۲. ترجمهٔ جدید و کاملی از اشعار لورکا

اشعار لورکا، این شاعر شهید و شهیر اسپانیایی، تا کنون توسط مترجمان و شاعران مختلف و به‌صورت گزینشی به فارسی ترجمه شده ولی مترجم این مجموعهٔ جدید، ناصر فرداد، در مقدمهٔ جلد اول می‌گوید که برای اولین بار ترجمهٔ تمامی اشعار لورکا در سه جلد به قلم او منتشر خواهد شد. دو جلد آن اخیراً منتشر شده و جلد سوم هم به‌زودی انتشار خواهد یافت.

مترجم در همان مقدمه درخصوص ضرورت ترجمهٔ مجدد لورکا همان دلیلی را می‌آورد که معمولاً در توجیه ترجمهٔ مجدد ذکر می‌کنند، که البته دلیل موجهی هم هست:

> بی‌شک تاکنون اشعار زیادی از فدریکو گارسیا لورکا توسط شاعران و مترجمان ایرانی به زبان فارسی ترجمه شده است، اما به گمان من ترجمه یا برگردان آثار ادبی، و در این میان به‌ویژه شعر، مگر در موارد استثنایی، محدودیت‌پذیر نیست چرا که هر ترجمهٔ جدید از یک اثر ادبی یک بازآفرینی نو و نقبی دیگر است به جان آن اثر که می‌تواند به شناخت ما از آن و شخصیت خالق آن عمقی تازه ببخشد.

نویسنده در گفت‌وگو با خبرگزاری کتاب ایران، نظر خود را با تفصیل بیشتر توضیح می‌دهد:

> شما امکان ندارد دو ترجمهٔ یکسان از یک شعر، حالا هر شعری و در هر زبانی که بخواهید، بیابید. چرا؟ چون از نگاه من برگردان یک شعر عبور آن شعر از فیلتر احساسات، تجارب، تفکر و جهان‌بینی مترجم است. به همین خاطر ما در زبان فارسی چندین و چند لورکا می‌شناسیم، لورکای بیژن الهی، لورکای احمد شاملو، لورکای رضا معتمدی، لورکای یدالله رویایی، لورکای احمد پوری، لورکای حسن صفدری و ... و ... لورکای من، ناصر فرداد ... این البته منوط به این است که هر یک از مترجمان فوق در زدن نقبی هرچند کوچک به جهان بزرگ لورکا موفق بوده باشند.

سخن مترجم سخن درستی است. هیچ دو ترجمه‌ای یکسان نیست. ولی این سخن محتاج قدری توضیح است. وقتی می‌گوییم هیچ دو ترجمه‌ای یکسان نیست منظورمان

دقیقاً چیست؟ آیا دو ترجمه از حیث واژگان یکسان نیستند یا از حیث معنی؟ یا از هر دو حیث؟ وقتی ناصر فرداد می‌گوید «برگردان یک شعر عبور آن شعر از فیلتر احساسات، تجارب، تفکر و جهان‌بینی مترجم است» منظور ایشان این است که این تفاوت‌ها میان مترجمان در واژگان متفاوت نمود می‌یابد یا در معانی متفاوت و یا هم در واژگان و هم در معانی متفاوت؟

بی‌تردید، هیچ دو ترجمه‌ای از حیث واژگان یکسان نیستند چون انتخاب واژگان هم تابع ذوق مترجمان است و هم تابع درکی که مترجمان از متن دارند. اگر فرض کنیم دو مترجم درک یکسانی از متن دارند در این صورت واژگان متفاوتی که دو مترجم برمی‌گزینند ناشی از ذوق و توان زبانی آنهاست و همین توان و ذوق زبانی است که سبک‌های مختلف را می‌سازد.

ولی سؤال اصلی این است که آیا ترجمه‌های متفاوت می‌توانند از حیث معنی هم متفاوت باشند؟ اگر بگوییم مترجمان با توجه به آن «فیلتر احساسات، تجارب، تفکر و جهان‌بینی» خاص خود به معانی مختلف می‌رسند، در این صورت این شبهه پیش می‌آید که هر معنی موجه است و چیزی به نام درک یا تفسیر غلط یا ترجمهٔ غلط وجود ندارد. بدیهی است چنین نیست و هیچ‌کس نمی‌پذیرد که «ترجمهٔ غلط» وجود ندارد. ترجمهٔ غلط مبتنی است بر تفسیر غلط. پس متن اگرچه تفسیرپذیر است ولی هر تفسیری درست نیست و هر تفسیر اگر ادعای درستی دارد باید مبتنی بر قرائن زبانی و متنی و فرامتنی باشد. پس سخن مترجم را بدین گونه اصلاح می‌کنیم که هیچ دو ترجمه‌ای یکسان نیست و هیچ ترجمه‌ای هم لزوماً درست نیست چون آن «فیلتر احساسات، تجارب، تفکر و جهان‌بینی» خاص هر مترجم اگرچه در انتخاب واژگان مدخلیت دارد ولی درک معنی جدا از این فیلتر به تسلط زبانی مترجم و نیز به میزان پژوهش او دربارهٔ شعر بستگی دارد.

می‌دانیم که شعر زبانی دارد و مضمونی و می‌دانیم که در برخی از شعرها زبان و مضمون در هم تنیده‌اند و تأثیر شعر ناشی از همین درهم‌تنیدگی است. و باز می‌دانیم که در ترجمهٔ شعر چیزهایی به‌ناچار از دست می‌رود. مترجمی که دست به ترجمهٔ شعر می‌زند یعنی پذیرفته است که چیزهایی از دست می‌رود و لذا مجبور است برای آنچه که می‌تواند نجات بدهد اولویت قائل شود. معمولاً در ترجمهٔ شعر آنچه از دست می‌رود ویژگی‌های زبانی شعر و نیز صناعات ادبی است که شاعر به کار برده است. اما آنچه در ترجمهٔ شعر قابل مصالحه نیست معنی است؛ مترجم باید برای معنی اولویت قائل شود و نگذارد توجه به حفظ ویژگی‌های زبانی شعر معنی را مخدوش کند. معنی باید همان‌گونه که در شعر است در ترجمه نیز ظهور یابد؛ با همان ایجاز، با همان صراحت؛ یا با همان ابهام، بدون افزودن کلمه‌ای به متن یا

کاستن کلمه‌ای از آن. خوشبختانه این شیوهٔ ترجمه در میان مترجمان شعر در ایران کم‌وبیش رایج بوده و ما نیز در مجلهٔ *مترجم* هر چه ترجمهٔ شعر آورده‌ایم از همین دست بوده است.

قبل از مقایسهٔ دو ترجمه از شعر «خوابگرد»، لازم است بگویم این شعر که در کتاب *ماه کولی‌ها* آمده یکی از معروف‌ترین شعرهای لورکاست. لورکا خود به مبهم بودن مضمون شعر اذعان دارد و آن را یکی از اسرارآمیزترین شعرهای این کتاب می‌داند. برخی از منتقدان این شعر را بیان اشتیاق گرانادا به دریا می‌دانند و آن را اندوه شهری تفسیر می‌کنند که از شنیدن صدای امواج محروم است. برخی دیگر تعابیری سیاسی، عاشقانه یا همجنسگرایانه از این شعر به دست داده‌اند. لورکا خودش شعر را یک «واقعهٔ شاعرانهٔ اصیل» می‌داند که از آنچه او در اندلس شنیده و دیده الهام گرفته است. لورکا می‌گوید این شعر حتی برای آنکه آن را نوشته هر بار معنایی متفاوت می‌یابد.

برای اینکه مقایسه میان دو ترجمه و اصل از جهت میزان صراحت معنی ممکن شود، به متن اصلی شعر نیاز داشتم. ولی با توجه به اینکه با زبان اسپانیایی آشنایی ندارم مجبور شدم به ترجمه‌ای تحت‌اللفظی از متن اصلی اکتفا کنم و خوشبختانه این کار با کمک «گوگل ترانسلیت» و نیز فرهنگ دوزبانهٔ اسپانیایی_انگلیسی ممکن شد، ضمن اینکه به دو ترجمهٔ انگلیسی این شعر نیز دسترسی داشتم.

ترجمهٔ لفظ‌به‌لفظ بند اول شعر از متن اسپانیایی:

سبز من تو را سبز می‌خواهم/ سبز باد، شاخه‌های سبز/ قایق در دریا و اسب در کوه/ با سایه روی کمر، روی ایوانش خواب می‌بیند/ سبزجسم، موهای سبز/ با چشمان نقره‌ای سرد/ سبز من تو را سبز می‌خواهم/ زیر ماه کولی/ چیزها به شما نگاه می‌کنند/ و او نمی‌تواند به آنها نگاه کند/ سبز من تو را سبز می‌خواهم.

ترجمهٔ شاملو

سبز، تویی که سبز می‌خواهم/ سبزِ باد و سبزِ شاخه‌ها/ اسب در کوه‌پایه و/ زورق بر دریا./ سراپا در سایه، دخترک خواب می‌بیند/ بر نردهٔ مهتابیِ خویش خمیده/ سبز روی و سبز موی/ با مردمکانی از فلز سرد/ سبز، تویی که سبزت می‌خواهم/ و زیر ماهِ کولی/ همه چیزی به تماشا نشسته است/ دختری را که نمی‌تواندشان دید/ سبز، تویی که سبز می‌خواهم.

در ترجمهٔ چهار جملهٔ اول، مترجم در بیان ساده و مستقیم شاعر دخالت کرده و معنی را برای خواننده دشوار و مخدوش کرده است. «تویی که سبز می‌خواهم» «تو» را در تقابل با «دیگری» قرار داده، چیزی که در متن اصلی نیست. از تعابیر «سبزِ باد و سبزِ شاخه‌ها» چنین

برمی‌آید که مترجم آن سبزی باد و آن سبزی شاخه‌ها را می‌خواهد، حال آنکه شاعر به صراحت می‌گوید باد سبز و شاخه‌های سبز را می‌خواهد. دو کلمهٔ «کوه‌پایه» و «کوه» هم دقیقاً هم‌معنی نیستند. دخترک پشت نردهٔ ایوان (خانه) خود ایستاده و خم نشده است؛ «روی» او سبز نیست، بلکه جسمش یا پیکرش سبز است؛ «مردمکان» هم به‌جای «چشم» و «فلز» به‌جای «نقره» نشسته است. و بالاخره «ماه کولیان» به «ماه کولی» تبدیل شده که برخلاف اولی به دو معنی متفاوت دلالت دارد.

ترجمهٔ ناصر فرداد:

سبز، آن‌سان که تو را سبز می‌خواهم/ نسیم سبز، شاخسار سبز/ قایق بر دریا، اسب در کوه/ با سایه‌ای گردِ کمر، آویخته از نردهٔ مهتابی خانه‌اش، خواب می‌بیند دختر/ سبزپیکر و سبزگیسو/ با چشمانی از نقره سرد/ سبز، آن‌سان که تو را سبز می‌خواهم/ زیر ماه کولیان/ به تماشا نشسته‌اند/ دخترکی را که نمی‌تواندشان دید.

ترجمهٔ ناصر فرداد که، حسب ادعای مترجم و برخلاف ترجمهٔ شاملو، از اصل اسپانیایی صورت گرفته بیش از آنکه به اصل اسپانیایی شبیه باشد به ترجمهٔ شاملو شبیه است. مثلاً «تویی که سبز می‌خواهم» در ترجمهٔ شاملو تبدیل شده است به «آن‌سان که تو را سبز می‌خواهم.» که عبارتی بی‌معنی و بی‌منطق است و به نظر می‌رسد که همان ترجمهٔ شاملوست به بیانی دیگر و بدون توجه به اصل شعر. در خط چهارم شعر، کلمهٔ اسپانیایی baranda به معنی نرده است، ولی نه هر نرده‌ای، بلکه نردهٔ ایوان. و دختر هم «پشت» نردهٔ ایوان (خویش) ایستاده است و شاید به این دلیل که در سایه قرار گرفته نمی‌توانند او را ببینند ولی او می‌تواند بقیه را ببیند. شاملو به اشتباه نوشته که دختر «بر نردهٔ مهتابی خویش خمیده»؛ فرداد هم کلمهٔ «خانه‌اش» را اضافه کرده و «خمیده» را که تعبیری منطقی‌تر است (هرچند در متن اصلی نیست) به «آویخته» تبدیل کرده؛ یعنی دخترک از نرده آویزان شده است! نکتهٔ عجیب دیگر آن است که در ترجمهٔ شاملو بااینکه از متن اسپانیایی صورت نگرفته عبارت «همه چیزی» آمده است ولی در ترجمهٔ فرداد این عبارت حذف شده و معلوم نیست چه کسانی «به تماشا نشسته‌اند». و از همه عجیب‌تر، خط آخر ترجمهٔ فرداد است که عین ترجمهٔ شاملوست: دخترکی را که نمی‌تواندشان دید.

اگر بخواهیم شعر فوق را براساس نظریهٔ تعادل زیباشناختی ترجمه کنیم، باید دو اصل زیر را راهنمای کار خویش قرار دهیم:

۱. درجهٔ صراحت معنی در شعر اصلی را در ترجمه حفظ کنیم، به نحوی که اگر معنی در شعر اصلی تفسیرپذیر است در ترجمه هم تفسیرپذیر بماند و هیچ جزء معنایی

به متن اضافه نشود یا از آن کم نشود که در تفسیر خواننده تأثیر بگذارد.

۲. با توجه به اینکه شعر اصلی زبانی شعری دارد و با زبان روزمره متفاوت است لازم است مترجم زبان ترجمه‌اش را تا حدی که به قلمروی معنی تخطی نکند به زبان شعر نزدیک کند. این را می‌گوییم خلاقیت در عین محدودیت. خلاقیت بدون رعایت محدودیت همان‌قدر نامطلوب است که عدم خلاقیت در عین حفظ معنی. هدف از این نوع ترجمه این است که خوانندهٔ ترجمه، کم‌وبیش همان معنایی را از ترجمه بفهمد که خوانندهٔ متن اصلی می‌فهمد و چون معنی در شعر به صراحت نیامده خوانندهٔ ترجمه مثل خوانندهٔ متن اصلی این فرصت را پیدا می‌کند که شعر را با تفسیر خود بخواند (و نه تفسیر مترجم) و لذا به لذت کشف معنی برسد. پس در این شیوهٔ ترجمه، حفظ معنی بر فرم شعر تقدم دارد و هر تلاش برای زیباسازی زبان ترجمه وقتی قابل قبول است که خللی در معنی ایجاد نکند.

بر اساس آنچه گفته شد، فراز فوق از شعر را باتوجه به اصل اسپانیایی آن می‌توان چنین ترجمه کرد:

سبز، وه که چه سبز می‌خواهم تو را/ نسیم سبز، شاخه‌های سبز/ کشتی در دریا/ و اسب در کوهستان/ و دختر، تا کمر در سایه/ پشت نردهٔ ایوان خواب می‌بیند/ سبزپیکر، گیسوسبز/ با چشم‌هایی از نقرهٔ سرد/ سبز، وه که چه سبز می‌خواهم تو را/ زیر ماهِ کولیان/ همه چیز می‌بینندش/ و او نمی‌تواند ببیندشان.

به فرازی دیگر از این شعر می‌پردازم. در اینجا نخست ترجمهٔ دقیق از این فراز از اصل اسپانیایی آن را نقل می‌کنم و سپس دو ترجمهٔ شاملو و فرداد را می‌آورم:

ترجمهٔ دقیق:

رفیق! دوست دارم عوض کنم/ اسبم را با خانه‌ات/ زینم را با آینه‌ات/ چاقویم را با پتویت/ رفیق! غرق‌درخون، من از گردنه‌های کابرا می‌آیم/ مرد جوان! اگر می‌توانستم، این معاملهٔ (شیرین) را به انجام می‌رساندم/ اما من دیگر من نیستم/ و حتی خانه‌ام دیگر خانهٔ من نیست/ رفیق! دوست دارم با عزت در تختخوابم بمیرم/ و چه بهتر که (تختخواب) فولادی باشد/ با ملافه‌هایی هلندی/ نمی‌بینی زخمی را که از سینه تا گلو دارم؟

ترجمهٔ شاملو

ای دوست! می‌خواهی به من دهی/ خانه‌ات را در برابر اسبم/ آینه‌ات را در برابر زین و برگم/

قبایت را در برابر خنجرم؟/ من این چنین غرقه‌به‌خون/ از گردنه‌های کابرا بازمی‌آیم/ پسرم! اگر از خود اختیاری می‌داشتم/ سودایی این چنین را می‌پذیرفتم/ اما من دیگر نه من‌ام/ و خانه‌ام دیگر از آنِ من نیست./ ای دوست! هوای آن به سرم بود/ که به آرامی در بستری بمیرم/ بر تختی با فنرهای فولاد/ و در میان ملافه‌های کتان/ این زخم را می‌بینی/ که سینهٔ مرا/ تا گلوگاه بردریده؟

ترجمهٔ فرداد:

ای دوست، می‌خواهم تاخت بزنم/ اسبم را با خانه‌ات/ زین و برگم را با آینه‌ات/ خنجرم را با ردایت/ من چنین غرقهٔ خون/از تنگه‌های کابرا می‌آیم/ پسر! اگر می‌توانستم/ معامله‌ای چنین را می‌پذیرفتم/ اما دیگر، نه من منم / و نه خانه‌ام از آن من./ ای دوست می‌خواهم آسوده بمیرم/ آسوده بر تختی پولادین، اگر باشد/ و در ملافه‌های کتان/ این زخم را نمی‌بینی/ که از سینه تا گلویم را دریده است.

در اینجا نیز ترجمهٔ فرداد به ترجمهٔ شاملو نزدیک‌تر است تا به متن اصلی، و البته برخی خطاهای ترجمهٔ شاملو به ترجمهٔ فرداد هم راه یافته است. شاملو «زین» را «زین و برگ»، «چاقو» را «خنجر» و «پتو» را «قبا» ترجمه کرده است. فرداد هم به شاملو تأسّی جسته، فقط به‌جای «قبا»، «ردا» گذاشته است. «این‌چنین غرقهٔ خون» در ترجمهٔ شاملو به «چنین غرقهٔ خون» در ترجمهٔ فرداد تبدیل شده است. کلمهٔ decentemente در اصل اسپانیایی به معنی «آبرومندانه» و «باعزت» است ولی در ترجمه شاملو «به آرامی» و در ترجمهٔ فرداد «آسوده» ترجمه شده. عبارت «اگر باشد» در ترجمهٔ شاملو حذف شده ولی در ترجمهٔ فرداد آمده است. کلمهٔ «هلندی» که صفت ملافه و کنایه از مرغوبیت ملافه است از هر دو ترجمه حذف شده و بالاخره هر دو مترجم جملهٔ آخر را برخلاف متن اصلی با فعل آورده‌اند، یکی گفته «بردریدن» و دیگری گفته «دریدن».

نتیجه‌گیری

انگیزهٔ نوشتن این مقاله چاپ ترجمهٔ جدیدی از همهٔ اشعار لورکا به قلم ناصر فرداد بود که مدعی شده از زبان اسپانیایی ترجمه کرده است. با توجه به اینکه شاملو نیز تعداد زیادی از اشعار لورکا را به فارسی ترجمه کرده به نظرم رسید که مقایسه شیوهٔ ترجمهٔ این دو مترجم می‌تواند آموزنده باشد زیرا می‌دانیم که شاملو اولاً از متن اصلی ترجمه نکرده و ثانیاً شاعرانه بودن زبان ترجمه برایش مهم‌تر از دقت در ترجمه بوده است. از طرف دیگر، مترجمی که از متن اصلی ترجمه می‌کند، و نه از زبان میانجی، طبعاً زبان و تعبیراتش به اصل نزدیک‌تر

است. دو مسئلهٔ دقت در انتقال معنی شعر و نیز شاعرانه بودن زبان ترجمه دو رکن اساسی نظریه‌ای در ترجمه است که آن را «تعادل زیباشناختی» نامیده‌ام و با توجه به اینکه انتظار می‌رفت شاملو از معنی دور و فرداد به معنی نزدیک‌تر شده باشد این نظریه را مبنای مقایسه میان دو مترجم قرار دادم. برای این مقایسه یکی از شعرهای لورکا را که به معنی‌گریزی و تفسیرپذیری شهره است انتخاب کردم و ترجمهٔ شاملو و فرداد را از این شعر با هم مقایسه کردم. نتیجه این بود: شاملو همان‌طور که انتظار می‌رفت در شعر دست برده و تغییراتی جزئی در شعر داده است. انگیزهٔ شاملو از این تغییرات روشن نیست ولی می‌توان حدس زد که برخی تغییرات مبنای ذوقی داشته، یعنی شاملو خیال می‌کرده که تعبیری بهتر از تعبیر شاعر برگزیده است. و برخی تغییرات هم حاصل تلاش شاملو برای دست‌یابی به زبانی شعرگونه بوده است. پس با توجه به دو چالشی که مترجم شعر پیش روی خود دارد شاملو در چالش اول نمره مثبت نمی‌گیرد ولی از چالش دوم سرفراز بیرون می‌آید. بنابر نظریهٔ تعادل زیباشناختی، مترجم باید با قبول محدودیت‌های معنایی از خود خلاقیت زبانی نشان بدهد. و اما ترجمهٔ فرداد. داوری من محدود به ترجمهٔ همین یک شعر است و کل ترجمه‌های فرداد را دربرنمی‌گیرد. ترجمهٔ این شعر، از حیث معنی (چالش اول) بیش از آنکه به اصل شعر شبیه باشد به ترجمهٔ شاملو شبیه است، ضمن اینکه زبان این ترجمه (چالش دوم) آن لطافت و شاعرانگی زبان شاملو را ندارد.