

جدال با گوشه‌ها: دغدغه‌های ترجمه شعر

شیدا دیانی

متن سخنرانی در کافه تیتیر - تهران، ۲۸ تیرماه ۱۳۸۵

چاپ اول: مجله بخارا، شماره ۵۳، تیر، مرداد ۱۳۸۵

مترجم در جدال دائم با گوشه‌ها به سر می‌برد؛ منظور از گوشه‌ها، گوشه‌های یک فرهنگ است. از باور ها و سنت‌ها و ذهنیت‌های درست و غلط عام گرفته تا آثار ادبی و فلسفی، نقش موسیقی، تأثیر آب و هوا، تاریخ، جنگ‌ها، و محدوده‌های جغرافیایی و سیاسی یک ملت. منظور از مترجم، روشنگر و دگراندیشی است که از تجربه زیستن در فرهنگ یا فرهنگ‌هایی جز فرهنگ بومی و ملی‌اش به این نتیجه می‌رسد که دهکده جهانی دغدغه‌های جهانی دارد و فرهنگ جهانی و زبان جهانی می‌طلبد. منظور از مترجم کسی است که میان گوشه‌ها و زوایای فرهنگ‌های مختلف، نیاز کشیدن خط و رسم را حس کند، و بتواند از روی قاعده، و با حساب‌های هندسی و نسبت‌های ریاضی همچون یک معمارساختمان از این خطوط پراکنده، رسمی واحد و جهانی درآورد؛ یعنی تشخیص دهد از کدام گوشه به کدام گوشه باید خط کشید، کدام گوشه‌ها را باید قرینه گرفت، کدام خطوط را باید متقاطع کرد، و به چه نسبت، و با کدام معماری و محاسبه.

نه فقط ادبیات، بلکه عرصه‌های گوناگون یک فرهنگ همچون موسیقی، سینما، فلسفه، تاریخ و سیاست نیاز به ترجمه دارد. اما تنها مترجم ادبی است که می‌تواند خطوط عرصه‌های دیگر را از کانون عرصه خود گذر دهد. ادبیات، اگر از موهبت ترجمه درست برخوردار باشد، نقطه برخورد گوشه‌های پراکنده فرهنگ‌ها می‌شود؛ گوشه‌هایی که هر یک در عرصه‌ای از یک فرهنگ واقع‌اند، اما در ادب آن فرهنگ گرد آمده و در ترجمه ادبی به جا، قرائن و مخاطب‌های جهانی خود را در فرهنگ‌های دیگر می‌یابند. و اما شعر... که به دلیل ظرافت معماری و حساسیت‌های استتیک، در ترجمه گاه غیرممکن و اغلب دورازاصل یا ایده‌آل به نظر می‌رسد. در ترجمه یک شعر تنها زمانی کانون مطلوب به دست می‌آید که نه فقط ترجمه معنایی و زبانی، بلکه ترجمه عرصه‌های دیگر همچون ترجمه‌های ساختاری، موسیقایی، تاریخی و فلسفی نیز به اقتضای آن شعر صورت گرفته باشد و در چارچوب حساسیت‌های استتیک گنجانده شده باشد. پس مترجم شعر زمانی به ترجمه صادق و بدون غرض و مرض می‌رسد که تنها

ترجمه ادبی نکرده باشد، بلکه از عهده انتقال مباحث بسیار دیگری نیز در قالب برگردان شعر برآمده باشد. و انجام این امر تنها زمانی امکان پذیر است که ترجمه شعر یک ضرورت باشد، یک استیصال باشد، یعنی پاسخی باشد به درماندگی و عجزی که از مقایسه گوشه های مشابه یا متضاد دو یا چند فرهنگ شکل می گیرد. این عجز به معنای ناتوانی نیست، به معنای ناچاری است. یعنی زمانی که مترجم چنان دقیق و عمیق گوشه های هر دو فرهنگ را شناخته باشد و کنه احساسی آن ها را تجربه کرده باشد که به بیش از برسد که او را وادار به برقراری ارتباط یا ایجاد شناخت آگاهانه میان فرهنگ ها کند. مصداق این حرف یعنی کریم امامی بودن، و در آخرین سفر خود به آمریکا، دیوانه وار به جست و جوی منظومه "مسافر" سپهری بودن و همان جا و به همان اقتضا دست به ترجمه آن زد.

همان طور که شعر خوب به آن دلیل خوب است که چاره ای جز به تحریر در آمدن نداشته، ترجمه شعر خوب هم خوب است چون Raison D'être (علت وجودی) آن نه انتخاب است، نه تصمیم؛ بلکه آخرین و تنها جواب معادله است. اگر شاعر امانش می برد و جانش به لبش می رسد تا آنچه را که باید به شعر در آورد، مترجم نیز در استیصال پیوسته ای ست تا گوشه هایی را که باید، به هم وصل کند و خط هایی را که باید، بکشد؛ تا آنکه رسمش آنطور که باید در آید. با این تفاوت که مترجم شعر اگر مترجم راستین باشد دو شاعر است در فاصله یک برزخ. اول شاعری ست که شعر را در زبان مبدأ هضم می کند و با آن عجین می شود، شعر را در خونس می گرداند و در غربال های فرهنگ مبدأ تصفیه و ته نشین اش می کند. سپس به برزخ میان فرهنگ ها وارد می شود. طبع انسانی اش حکم می کند که زبان را به بیگاری کشد و قضیه را فیصله دهد. اما درست همین جاست که کفایت و حقانیت خود را در ترجمه رد یا اثبات می کند؛ چراکه به صرف موفقیت در برگرداندن زبان شعر، شعر ترجمه نمی شود. زبان تنها یکی از عناصر شعر است، عنصری ست که سطح را می پوشاند و شکل می دهد. اگر مترجم توانست تمامی عناصر شعر را اعم از فضای شعر، ضرب آهنگ معنایی شعر (یعنی ریتمی که غم، شادی، وجد، عجز، یا هر احساس دیگری به تناسب آن تند یا کند می شود)، و اوج و فرود شعر را همراه با کاربرد این عناصر از فرهنگ مبدأ بگیرد و آن ها را در فرهنگ مقصد و با استفاده از عناصر فرهنگ مقصد پیاده کند، آن وقت است که مترجم آماده ایفای نقش بعدی خود است: شاعر دوم. آن وقت است که ابزار لازم را یافته و با در نظر گرفتن مبانی استتیک شعر را در زبان مقصد می زاید. مثلاً گوشه ای که در یک فضای انگلیسی زبان گوشه خیابان خلوتی ست در یک بامداد یک شنبه زمستانی، با شیشه های شکسته مشروب و بوی استفراغ، تنها زمانی می تواند در ترجمه معنا بگیرد که یک شنبه صبح ها، شب قبل از آن، حال و هوای تعطیل و تفریح خیابان ها در این دو روز که در فاصله روزهای سختی و فشار گنجانده شده اند، و تناسب و تفاوت شنبه شب ها و روزهای

یک شنبه با بقیه هفته معلوم و جاافتاده باشد. قیلولهء تابستانی کسبهء محل، صف نانوایی، و بانگ اذان، یا تقارب بوی گلاب و رنگ آبی، یا بوی پشم مخدّه های یک ایوان آب و جاروشده وقت عصر که با بوی خاک آب خورده درهم آمیخته، همه و همه تنها زمانی به ترجمه می رسد که خواننده از طریق تجربهء زیستی بداند آبی یعنی کاشی، کاشی آبی مال مسجد است، و در مسجد بوی گلاب می آید.

از محدودیت های معنایی فرهنگ ها که بگذریم، محدودیت های زبانی ست که ترجمه ناپذیری شعر را از نثر بیشتر می کند. گذشته از اجسام یا تعاریفی که در یک فرهنگ وجود خارجی ندارند، و بنابراین برای اسامی آن ها هم معادلی در زبان آن فرهنگ نیست، و گذشته از مفاهیمی که در ذهنیت و ماهیت یک فرهنگ نمی گنجد، و بنابراین ترکیبی هم بازگوکننده آن ها نیست، موانع بسیار دیگری به ترجمه ناپذیری زبان شعر دامن می زند. یکی از آشکارترین این موانع، موسیقی کلام و رابطهء مستقیم آن با محتوای معنایی شعر است. برای مثال Michael Wigglesworth، شاعر آمریکایی و پیوریتان قرن 17 و 18، در بخشی از منظومهء مشهور خود "The Day of Doom" ("روز آخرت")، تناقض عذاب جاودانه ارواح خبیث را در دوزخ شرح می دهد که اگرچه در عذابی مرگبار به سر می برند، اما هرگز نمی میرند برای آن که عذاب بکشند؛ و برای آن که همیشه در عذاب بمانند، از بین نمی روند. برای توصیف این پارادوکس شاعر از دو آرایهء ادبی استفاده می کند: یکی onomatopoeia (نام آوا) است که آهنگ شعر را به تناسب محتوا یا حسی که باید از طریق معنا القا شود از بازی با کلمات به دست می آورد؛ و دیگری Chiasmus (صنعت قلب)، تکنیکی ساختاری ست که با دادن فرم ABBA به عبارت موردنظر، تناقض یا تضاد معنایی را در آن عبارت تشدید می کند:

“There, must they lie, and never die,
:Though dying every day
There, must they dying ever lie,
And not consume away. “

حتی پیش از درک کامل مفهوم شعر تأثیر آوایی کلمات مشهود است. واژه های die, lie, و away, day نه تنها ایجاد قافیهء درونی می کنند، بلکه با تکرار صداهای «آ» و «ای» که به دلیل کشیدگی آوایی تداعی گر بقا و تداوم اند، معنای شعر را در ساختمان آن تحقق می بخشند. همچنین استفاده از صنعت قلب امکان ساخت جناس را نیز از واژهء die به شاعر می دهد: در خطّ اول به معنای لغوی مردن و تمام شدن به کار می رود، و در خطوط دوم و سوم به معنای مجازی رنج بردن مداوم. این شعر نمونه ای ست از شعری که اگرچه مفهومی ترجمه پذیر دارد، اما ساختار زبانی آن، ترجمه اش را فرسنگ ها از اصل شعر دور

خواهد کرد؛ و شخص مترجم اولین و حداً اقل کسی خواهد بود که از مقایسهء اجتناب ناپذیر اصل شعر با ترجمهء آن منزجر می شود. و این درمورد ترجمهء تقریباً تمامی اشعار کلاسیک ادبیات کهن، چه در انگلیسی و چه در فارسی صدق می کند.

مثال سادهء دیگری که در ترجمهء آن مفهوم، قابل انتقال و ساختار، ترجمه ناپذیر است، شعر "زمستان" مهدی اخوان ثالث است:

"سلامت را نمی خواهند پاسخ گفت،

سرها در گریبان است.

کسی سربرنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را.

...

و گر دست محبت سوی کس یازی،

به اکراه آورد دست از بغل بیرون؛

که سرما سخت سوزان است."

با استفاده از واج آرایبی یا همصدایی حرف «س» در آغاز شعر، حسّ مورد نظری که تا پایان، هدف و مقصود شعر است، یعنی سختی و انزوایی که از سوز و سرما ناشی می شود خواننده را از همان ابتدا نه تنها تسخیر بلکه مسخ می کند؛ یعنی توسط تداعی آواها، با احساس خواننده بازی می کند، باعث پیش داوری می شود، و از sensibility (حساسیت) او برای القای مفهوم سوء استفاده می کند. یعنی این همبستگی آوایی، انقباض غریزی و ناخودآگاهی را در خواننده بیدار می کند که در ترجمه امکان پذیر نخواهد بود. بنابراین خوانندهء ترجمهء این شعر، هرگز تأثیر و احساسی را که خوانندهء اصل شعر از شعر می گیرد از ترجمه نخواهد گرفت.

این که می گوئیم تنها با ترجمهء زبان شعر شعر ترجمه نمی شود، و در عین حال مترجم باید بتواند ضرب آهنگ معنایی شعر را، یعنی ریتمی که غم، شادی، وجد، عجز، یا هر احساس دیگری به تناسب آن تند یا کند می شود، در ترجمه پیاده کند، این است که وزن و آهنگ زبانی شعر تنها ابزاری ست برای دست یافتن به ضرب آهنگ معنایی. یعنی می توان در ترجمه قافیه ای درونی به دست آورد که با ضرب آهنگ معنایی همخوانی دارد اما ترجمهء عینی قافیه های اصل شعر نیست؛ یعنی مترجم نه از ترجمهء عینی قافیه ها، بلکه از بازی با آهنگ کلمات در خود زبان مقصد است که قافیه یا قافیهء درونی را به اقتضای ضرب آهنگ معنایی به دست می آورد. مثالی می زنم از موومان دوم شعر Little Gidding سروده T. S.

Eliot که من آن را به فارسی برگردانده ام. بند اول موومان دوم را می خوانم و می خواهم به آهنگ شعر توجه کنید:

Ash on and old man's sleeve"
Is all the ash the burnt roses leave.
Dust in the air suspended
Marks the place where a story ended.
Dust inbreathed was a house-
The walls, the wainscot and the mouse,
The death of hope and despair,
This is the death of air. "

اگرچه قافیه این بند قافیه اصلی یا پایانی است که در انتهای هر سطر آمده است (sleeve / leave, house / mouse)، ترجمه آن دارای قافیه طبیعی است:

" خاکستر بر آستین مرد پیر

همه خاکستر رزهای سوخته است؛

غبار پس مانده در هوا

غبار آن جا

که قصه تمام است.

غبار نفس کشیده خانه ای است -

دیوار است و

قرنیزها و

موش ها.

مرگ،

مرگ امید و یأس،

مرگ هوا. "

این شعر در مفهوم نیز ترجمه پذیر است؛ یعنی احساسی که از تقارب خاکستر و سوختگی و پیری، یا از تقارب غبار و دیوار و قرنیز و موش، یا از تقارب یأس و بی هوایی، به خواننده انگلیسی زبان دست می دهد، عیناً به خواننده فارسی زبان هم انتقال پذیر است؛ چراکه فضای آن توسط خواننده فارسی زبان تجربه یا زیسته شده و برای او تداعی گر احساس یا احساساتی فرای احساس محبوس در شعر است. از این

روست که ترجمه نیز همچون شعر اگر احساس خواننده را از آنچه که به فضای شعر محدود است فراتر نبرد و تداعی گر چیزی در تجربهء شخصی خواننده نباشد، تنها شانه خالی کرده است.

John Keats، شاعر دورهء رمانتیسم قرن ۱۹ بریتانیا در نامه ای خطاب به John Taylor در فوریه ۱۸۱۸ گفته است: "اگر قرار است شعر مثل برگ به درخت طبیعی نیاید، همان بهتر که نیاید." ترجمهء شعر هم اگر می خواهد به زور هیاهوی زبانی و تنوع مفهومی، یا به ضرب نامداری شاعرش متولد شود، همان بهتر که در نطفه بمیرد.