فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال پنجم، شماره ۲۰، پاییز ۱۳۹۶، صفحات ۱۰۷-۱۲۲

بحثی در ترجمهٔ شعر و دشواری انتقال ایماژهای شاعرانه و موسیقی شعر

یعقوب نوروزی[۱]، سیف‌الدین آب برین[۲]

چکیده

ترجمه، برگرداندن متنی از زبانی به زبان دیگر است و مترجمان نقش رابط فرهنگی بین ملّت‌ها را دارند و با ترجمه، ملل مختلف را با ویژگی‌های فکری و فرهنگی متفاوت با هم آشنا می‌سازند. زبان هر ملّتی ویژگی‌های آوایی، صرفی و نحوی و لغوی خاصّ خود را دارد و با توجّه به اینکه زبان، کالایی فرهنگی است به شدّت متأثر از فرهنگ، آداب و سنن، شیوه‌های زندگی، ویژگی‌های محیطی و اقلیمی آن جامعه است. با این توصیف، ترجمه، انتقال فرهنگ یک جامعه در قالب زبان به جامعه‌ای دیگر است و ترجمه، به سبب در هم‌تنیدگی زبان و فرهنگ، کار آسانی نیست و ترجمهٔ شعر با توجه به ویژگی‌های خاصّ زبان شعر، دشوارتر است. در زبان شعر، کلمات صرفاً برای انتقال معنا به کار نمی‌روند و ویژگی‌های زیبایی‌شناسانهٔ خاصّ خود را دارند. کلمات همزمان با ویژگی‌های خاص آوایی و موسیقیایی خود و شکل قرار گرفتن، انتقال معنا را قوّت می‌بخشند و القائات و تداعی های متفاوتی را به ذهن متبادر می‌کنند که این ویژگی در ترجمه از میان می‌رود. علاوه بر این، بسیاری از مؤلفه‌های فرهنگ ملّی و بومی که در حافظه تاریخی یک ملّت ثبت شده و نمایندهٔ مفاهیمی خاصّ هستند، قابل انتقال به زبان دیگر نمی‌باشند. در این مقاله از دشواری انتقال بُعد موسیقایی شعر و ایماژهای شاعرانه که رنگ ملّی و میهنی دارند، بحث شده و همزمان با این دشواری، ترجمهٔ شعر برای ایجاد پل دوستی و تفاهم بین ملل امری الزام‌آور جلوه داده شده است.

کلیدواژه‌ها: ترجمه، شعر، موسیقی شعر، فرهنگ، عناصر ملّی.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی،واحد ماکو،دانشگاه آزاد اسلامی،ماکو، ایران (نویسنده مسئول).
noruziyagub@yahoo.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه دانشگاه آزاد اسلامی ارومیه، ایران

Review to the Translation of Poem and Difficulty the Transfer of Poetic Images and Music of Poems

Yaghub Noruzi [1], Seifaddin Abbarin[2]

Abstract

Translation is the convert of text from one language to other language and translators have a functıon as a cultural ambassadors. Translators by translation of scientific an literary works help for recognition of cultural and mental aspects ,life style, traditions and nature of nations and societies. any language have a special phonic, syntactical ,lexical and grammatical attributes and due to the language is a cultural product is deeply affected by culture, traditions, life style and environment. With a this translation in vast concept is transition of one society culture to language of another society and because of the translation is very difficult affair. Translation of poem with regard to the special aspects of literary language as difficult as other texts. In literary language words don't merely function as a transferor of meaning but aesthetic attributes of literary language is important in beauty and influence of poem.in translation of poem from language to other language phonetic and musical attributes can not transfer. images is other parts of poem couldn't transfer in translation and in this essay debate in detail around this concept.

Key words: Translation, Poem, Music of Poem, Culture, National Element.

1. Assistant Professor of Language & Persian Literature Dept. at Azad University Maku Branch, Maku-Iran.
2. Assistant Professor of Language & Persian Literature Dept. at Azad University Urmia Branch, Urmia-Iran.

مقدمه

بیان مسئله

۱. شعر و تعریف شعر

گذشتگان شعر را سخنی موزون، مقفّی و مخیّل می‌دانستند و در شاکلهٔ شعر سه عنصر وزن، قافیه و تخیّل را پراهمیّت می‌شمردند. البته آنچه از دید ادبای فرم‌گرای گذشته نیز ماهیّت شعر را می‌ساخت وزن و قافیه بود و عنصر تخیّل بعدها به واسطهٔ فلاسفه و منطقیان که متوجّه بعد ماهوی شعر بودند، به آن افزوده شد. این دریافت و این تعریف از شعر تا سده‌های اخیر تداوم داشته است و همچون سدّی خلل‌ناپذیر، استوار و پابرجا بود و شاعران خود را ملزم و ملتزم به حرکت در چارچوب این تعریف می‌دیدند و چه بسا که از تنگنای وزن و قافیه، شکوه‌ها کرده‌اند و آن را مانع و سدّ راه احساس و اندیشه خود دیده‌اند، ولی با این‌همه در چارچوب این تعریف حرکت کرده و آن را دگرگون نکرده‌اند و در واقع، می‌توان گفت که این تعریف شعر و این رهیافت کلیشه‌ای از شعر بوده که مسیر نوجویی آنان در ساخت و پرداخت قالب‌های نو و شیوه‌های بیان جدید را سدّ کرده بوده است. در دورهٔ معاصر ولی تعریف شعر گستره وسیعی یافته است و می‌توان گفت به تعداد شاعران، علاقه‌مندان به شعر و هر کسی که به نوعی با شعر ارتباط دارد، تعریف می‌توان داشت. هر کسی با تکیه بر ذهنیّات و احساس خود و نوع نگرش خاص خود، بُعدی از ابعاد وجودی شعر را برجسته کرده و تعریفی ارائه می‌دهد. در برخی از این تعاریف عنصر احساس و عاطفه برجسته می‌شود و در برخی دیگر اندیشه و فکر و گروهی آهنگ و موسیقی را برجسته می‌کنند و برخی نیز تکیه و تأکید بر کلمه و واژگان در شعر دارند و شعر را هنری زبانی می‌دانند. از دید رمبو، شعر «کیمیاگری شاعر است با واژگان» (شفیعی کدکنی، ٤٦:۱۳۸۳) و از نگاه رابرت فراست: «شعر نوعی اجرا به وسیله کلمات است» (نقل از براهنی، ۱۳۷۱: ۱۱۳). شاملو نیز شعر را این‌گونه تعریف می‌کند: «شعر رهایی است، نجات است و آزادی» (شاملو، ۱۳۸۲: ٦٤٧) و خویی نیز شعر را «گره خوردگی عاطفی اندیشه و خیال در زبانی فشرده و آهنگین» (خویی، ۱۳٥٦: ۹۹) می‌داند. فرمالیست‌ها شعر را هنری زبانی می‌دانند و به واژه در شعر اهمیّت بسیار می‌دهند، در شعر تأکید به بُعد موسیقیایی آن دارند و بر این باورند که شعر جز موسیقی نیست. رنه ولک معتقد است که «تأثیر کلی شعر مبتنی بر ارکستریشن «orchestration»، یعنی آهنگ شعر است» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱٥۲) و ایماژیست‌ها شعر را تصویر می‌دانند. پراگماتیست‌ها از شعر هدف خاصی را دنبال می‌کنند و طرفداران هنر برای هنر، هدفی دیگر برای شعر قائل‌اند و این تفاوت دیدگاه‌ها در مورد شعر وجود دارد.

بی شبهه این تعریفات از شعر و نگاه‌های فردی را با توجه به وظیفه و رسالتی که از شعر مدّ نظرمان است یا کارکردهای متفاوتی که از آن مدّ نظر است و همچنین دریافت‌های دیگر و متفاوت از شعر، می‌توانیم بیشتر گسترش داده و مورد تفسیر و تبیین قرار دهیم. از این گذشته همان‌طور که پیش از ما بوده است، می‌توانیم از ابعاد مختلفی به شعر نگاه کنیم؛ مثلاً بُعد تاریخی شعر یا بُعد اجتماعی آن و بُعد هنری و زبانی و اندیشگی و تفکر مطرح‌شده در آن، که هر کدام از این نگرش‌های متفاوت ما را به

جهت‌گیری خاصی در مورد شعر و تعریف آن سوق می‌دهد. این تفاوت در تعاریف و نگاه‌ها این نکته را روشن می‌سازد که شعر نیز چون سایر هنرها در ارتباط با ذوق فردی و شخصی است و قضاوت دربارهٔ آن، منشأ احساسی دارد به همین سبب نمی‌توان نگرشی ثابت و نامتغیّر و تعریف ثابتی از آن ارائه کرد. با این همه شعر به عنوان یک کلیّت نظام یافته و یک ساخت زبانی، متشکّل از دو بُعد معنایی و زبانی است و برای تجزیه و تحلیل و تبیین و تفسیر هر شعری، این دو بُعد باید مدّ نظر قرار گیرد. در هر شعری باید ویژگی‌های زبان‌شناسیک و محتوایی آن را مورد بررسی قرار داده و از این طریق نقبی به ماهیّت شعر و چیستی آن زد. شعر نه محتوای صرف است و نه فرم و شکل صرف، بلکه ترکیبی استوار از این دوست و این دو در هماهنگی با هم کلیّت نظام‌مند شعر را می‌سازند.

۲. زبان و ترجمه و ترجمهٔ شعر

با درنگ و تأمّلی در این مسئله که هر زبان ویژگی‌های آوایی و صرف و نحوی منحصر به خود را دارد و هنر شعر، دانش کاربرد زبان است و شعر جز طرز تعبیر چیزی نیست، ارزش و اهمیّت زبان و اجزای زبان در شعر برجسته می‌شود و با نظر به اینکه هر زبانی با مجموعه ویژگی‌های خاص فرهنگی آن جامعه از قبیل آداب و رسوم، محیط، هنجارها و رفتارهای اجتماعی، ارزش‌ها و در کل با خصلت‌های عینی و ملموس زندگی جامعه پیوندی تنگاتنگ دارد، می‌توان گفت که هر زبانی مجموعه فرهنگی مستقلی است. به همین سبب در هر نوشته‌ای، در پس دنیایی که ساخته می‌شود، ویژگی‌های خاص فرهنگی در ژرف‌ساخت متن حضور دارند و این مؤلفه‌ها در پس واژگان نیز حضور خود را تداوم می‌بخشند. از این لحاظ می‌توان ترجمه را به نوعی، معرفی دنیاهایی متفاوت که زبان‌های دیگر ارائه کرده‌اند، دانست. فرهنگ و روح هر جامعه‌ای در قالب زبان آن جامعه متبلور می‌شود و ترجمهٔ متون یک زبان به زبانی دیگر با توجه به این ویژگی زبان، دشوار می‌نماید و معادل‌یابی برای واژگان یک زبان در زبان دیگر بالطبع دشوار است. این رویکرد کلّی در مورد ترجمهٔ شعر نیز صادق است، با این تفاوت که زبان شعر، زبانی خاص و بخصوص است و به همین سبب در ترجمه‌های شعر توجّه به این نکته نیز اجتناب‌ناپذیر است و این خود مشکل دیگری در ترجمهٔ شعر است و سختی ترجمه را دو چندان می‌کند. به این دلیل است که شیموس هینی در تعبیری موجز و کوتاه در ترجمهٔ شعر می‌گوید: «شاعران به زبان تعلّق دارند نه به جهان»[1] (نقل از شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۱۱) و رابرت فراست چنین می‌نویسد: «شعر همان چیزی است که در ترجمه از بین می‌رود و نیز همان چیزی است که در تفسیر از میان برمی‌خیزد»[2] (همان: ۱۲). این منتقد ادبی با این سخن خود به این نکته تأکید می‌ورزد که ترجمهٔ شعر ناممکن است و شعر در یک زبان و یک بار سروده می‌شود. ولی این واقعیّت که بسیاری از ادبا و منتقدان ادبی نیز به آن اشاره کرده‌اند، مانع از ترجمهٔ شعر به زبان‌های دیگر نمی‌شود. شعر اگر در

1. poets belong to the the language not to the world
2. Poetry is what is lost in translation. It is also what is lost in interpretation

زبـان ملّـی هـم نگاشتـه شـود، بـاز انعکـاس‌دهنده احساسی فراگیر، کلّی و بشری است. در چنین شرایطی است که قابلیّت‌ها، توانایی‌ها و استعداد مترجم و مهارت او خود را نشان می‌دهد و عامل برتری ترجمه می‌شود. ولی به نظر چون شعر، هنری زبانی است، ترجمهٔ دقیق بسیاری از اشعار ناممکن است و مترجم تنها می‌تواند بخشی از متن را به زبان مقصد انتقال دهد. می‌توان گفت که شعر در ترجمه، دیگر بار توسط مترجم سروده می‌شود و مترجم توانا و آگاه، می‌تواند زیباترین، معنادارترین و نزدیک‌ترین ترجمه به متن اصلی را داشته باشد. مترجم همزمان باید اطلاعات جامعی از قواعد زبان و واژگان زبان مقصد و مبدأ و ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی آن جامعه داشته باشد، تا بتواند ترجمه‌ای نزدیک به اصل ارائه دهد. اگر شعر ترجمه شده، همان شعری نبـاشد کـه در زبـانی خـاص سـروده شـده، ولـی نزدیک‌ترین ترجمه به آن باشد، می‌تواند همان لذّت متن اصلی را با خود داشته باشد و در مخاطب تأثیرگذار باشد. ترجمه‌های بسیاری به این شکل وجود دارند که ورد زبان مردم شده اند و مردم آن را پسندیده‌اند و این ویژگی ترجمهٔ شعر را امری مطلوب می‌نمایاند؛ چراکه بدون ترجمه اشعار نمی‌توان افکار بلند و متعالی بشری و انسانی مطرح شده در شعر یک شاعر را به جوامع دیگر انتقال داد. پس با این اوصاف نمی‌توان تعبیر «مترجم خائن است»[1] را در مورد مترجمان به کار برد، اگرچه در برگرداندن برخی از اشعار و متن‌ها نیز با توجّه به ویژگی‌های خاصّ آنها ناموفق باشند.

با این توصیفات، ترجمهٔ شعر باید وجود داشته باشد و ویژگی‌های خاص زبان شعر و محدودیت-های موجود در ترجمهٔ اشعار، نباید ما را از عمل ترجمه منصرف سازد. فیلیپ سوپو[2] در الزام ترجمه شعر می‌نویسد: اگرچه شعر هنری زبانی است، ولی در کنار آن و همراه با آن هنری معنامدار نیز هست. من باور به ترجمه‌پذیری شعر دارم. حتّی فراتر از این، باور دارم که زبان شعر همچون زبان موسیقی می‌تواند زبانی جهانی باشد. ملل دنیا پیش از هر چیزی با شعر می‌توانند همدیگر را بشناسند و شعر می‌تواند به عنوان پلی برای تفاهم بین ملل باشد.

پس واقع بینانه‌تر آن است که شعر ترجمه شود و منسوب داشتن مترجمان شعر به خیانت و بیان این نکته که «مترجم خائن است»، برداشتی غیرمنطقی است.

۳. روش‌های ترجمه و انواع ترجمه

در ترجمهٔ متون غالبا سه نوع ترجمه و سه روش پذیرفته شده است. ترجمهٔ «کلمه به کلمه» یا «تحت اللفظی»، «جمله به جمله» و «آزاد». ترجمه در متون کهن بیشتر تحت‌الفظی بوده است. در این نوع ترجمه، مترجم سعی می کند که به متن اصلی وفادار باشد و این نوع ترجمه، هرچند که دقیق‌تر و به سبک اصلی نویسنده نزدیک‌تر است، ولی اغلب فهم متن را برای خواننده مشکل می‌سازد. در شیوهٔ ترجمهٔ آزاد، مترجم در ترجمه آزادتر است و سعی می‌کند تا برای عناصر متن مبدأ، مشابهی در زبان مقصد بیابد. فهم این متن برای مخاطبان زبان مقصد

---

۱. در زبان ایتالیایی عبارتی وجود دارد به نام مترجم- خائن traduttore-traditore

۲. Philippe SOUPAULT (۱۸۹۷-۱۹۹۰م)، نویسنده، شاعر و روزنامه‌نگار اهل فرانسه.

آسان‌تر است؛ چرا که هیچ عنصر بیگانه و ناآشنایی در آن نمی‌یابند. در ترجمهٔ شعر مناسب‌ترین روش ترجمه، ترجمه آزاد است؛ چراکه مترجم در این مورد دست به ابداع زده و خود متن را بازسرایی می‌کند و با وفادار ماندن به معنای کلام، متن را به زبان مقصد انتقال می‌دهد. هرچند که مترجم در انتقال ویژگی‌های آوایی و عناصر فرهنگی جامعه مبدأ ناتوان است، ولی بازآفرینی و بازسرایی متن متناسب با ویژگی‌های آوایی زبان مقصد و شاخصه-های فرهنگی جامعه مقصد می‌تواند بر زیبایی و تأثیر ترجمه بیفزاید.

پیشینه پژوهش

در مورد ترجمه‌پذیری یا ترجمه‌ناپذیری شعر مقالات چندی نگارش یافته است که از آن جمله می‌توان مقالهٔ «در ترجمه‌ناپذیری شعر» از شفیعی کدکنی را نام برد. «در ترجمه‌ناپذیری شعر حافظ» نگارش دیک دیویس استاد دانشگاه ایالتی اوهایو، ترجمهٔ مصطفی حسینی و بهنام میرزابابازاده فومشی از دیگران مقالات منتقدانه در این زمینه است. «روش-های ترجمهٔ شعر: بازسازی صورت و محتوا» از جمشید عباسی و سالار منافی نیز مقاله دیگری است که در این مورد نگارش یافته است. مقالهٔ «ادبیات تطبیقی و ترجمه‌پژوهی» از علی‌رضا انوشیروانی نیز از مقالات نگارش یافته در این مورد است.

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش توصیفی- تحلیلی است و با ذکر نمونه هایی از اشعار شاعران معاصر، دشواری ترجمهٔ عناصر موسیقایی و ایماژهایی که مرتبط با عناصر ملّی هستند مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفت.

دشواری‌های انتقال موسیقی واژگان و ایماژ در ترجمه‌ها

۱. موسیقی شعر

پل والری در مورد شعر می‌گفت: «شعر موسیقی است و جز آن نیست» (نقل از روشان، ۱۳۸٤: ۱۸). او با این دیدگاه در پی بیان این نکته بوده است که آنچه شعر را از نثر متمایز می‌کند، همانا موسیقی است. موسیقی و آهنگ اگر به خودی خود اصلی‌ترین عنصر زیبایی‌شناسانه شعر نباشد، از اساسی‌ترین عناصر زیبایی است. تمامی عناصر آوایی و موسیقایی در کنار هم، علاوه بر کمک به تداعی و القای معنا و مشارکت در رساندن معنا، عامل زیبایی صوری شعر هستند. در یک نوشتهٔ خلّاق، در کنار گزینش کلمات و ایماژپردازی، هماهنگی عناصر آوایی و شکل شعر و قرار گرفتن آنها در کلیّت موسیقایی شعر در ارتباط با هم، اهمیّتی مضاعف دارد. بی شبهه هر کلمه و واژه به عنوان یک نشانه آوایی، در نشان دادن مدلولی خاص و تداعی مفهومی خاص با ویژگی موسیقیایی خود در فرهنگ و محیطی که در آن خلق می‌شود، نقشی موثر خواهد داشت. برای مثال در شعر «اصرار» از شاملو:

خسته/ شکسته و/ دل بسته
من هستم/ من هستم/ من هستم
از این فریاد/ تا آن فریاد
سکوتی نشسته است
لب بسته در دره‌های سکوت
سرگردانم/ من می‌دانم

من می‌دانم/ جنبش شاخه‌ای
از جنگلی خبر می‌دهد
و رقص لرزان شمعی ناتوان
از سنگینی پاپرجای هزاران جار خاموش
در خاموشی نشسته‌ام/ خسته‌ام
در هم شکسته‌ام/ من/ دل بسته‌ام
(شاملو، ۱۳۸۲: ۳۵۵-۳۵٤)

موسیقی برخاسته از قافیه‌ها و کلیّت موسیقایی شعر خستگی و درماندگی و درهم شکستگی روحی شاعر را به مخاطب منتقل می‌کنند و بخشی از بار انتقال معنا و تداعی‌ها بر عهدهٔ موسیقی شعر است، حال آنکه اگر این شعر به زبانی دیگر ترجمه شود، مترجم نخواهد توانست این ویژگی موسیقیایی را که برخاسته از ویژگی‌های آوایی زبان مبدأ است به زبان مقصد منتقل کند و ترجمه، آن حس و حالت، هجوم آواهایی را که طنینی غم‌انگیز دارند و صدای مویه را که در کلیّت شعر تنیده شده، خلق نخواهد کرد. این شعر اگر ترجمه شود، تداعی‌هایی که در ذهن خوانندگان از طریق ترجمه ایجاد می‌کند و تداعی‌هایی که در زبان اصلی دارد، جالب توجه خواهد بود؛ چرا که مترجم با توجه به ویژگی‌های آوایی خاص هر زبان قادر نخواهد بود ویژگی موسیقیایی متن را به زبان مقصد انتقال دهد. تغییر ساختار نحوی کلام و جایگاه اجزای جمله و ویژگی‌های صوری شعر، سبب ایجاد تداعی‌های خاص و القای مفاهیم خاص می‌شود، در کنار این ویژگی‌های متفاوت آوایی که در ترجمه بر کلمات حمل می‌شود و آواهای متفاوتی که از کلمات زبان ترجمه، پدید می‌آید، خود عامل خلق تداعی‌ها و القائات دیگرگونه می‌شود و این تغییرات می‌تواند فرم و روساخت شعر و ژرف ساخت آن را به کلی تغییر داده و همچنین سبب لغزش‌های معنایی شود؛ به گونه‌ای که معنای دیگری غیر از معنایی که در متن اصلی مطرح بوده، منتقل شود. تداعی‌های ذهنی شعر، ویژگی‌های دیداری شعر (شکل نوشتار)، ویژگی‌های صوتی آن که از طریق گوش احساس می‌شود و همچنین آهنگ، معنا و مفهوم و دیگر ویژگی‌های انتزاعی و تجریدی آن، واژگان و گروه‌های واژگانی و زیبایی‌هایی که به طور ارادی توسط شاعر بر شعر افزوده می‌شود، اگر نه در همه موارد، ولی اغلب سبب خلق فرم و شکل و اسلوب و شیوه بیان دیگرگونه می‌شود. اساس دشواری‌های ترجمه در شعر نیز در اینجاست که ظاهر می‌شود؛ چرا که شعری که در زبان مبدأ با توجه به نظام خاصّ آن زبان خلق شده است و شاعر با نظام بخشیدن به نحو کلام، جایگاه قرار گرفتن کلمه، تأکیدها و تکیه‌ها، بافت آوایی کلمات و ... بخشی از بار معنایی و القای محتوا را بر عهده آن گذاشته است، از بین می‌رود و در زبان مقصد با از بین رفتن این ویژگی‌ها، شعر نمی‌تواند همان تأثیرگذاری و انگیزشی را که در زبان مقصد در مخاطبان داشته است، ارائه نماید.

در شعر زیر از شاملو:

شب تار/ شب بیدار/ شب سرشار است/
زیباتر شبی برای مردن/ شب/ سراسر شب/ یک سر/
از حماسهٔ دریای بهانه‌جو بی‌خواب مانده است
(شاملو، ۱۳۸۲: ۳۵۹).

تکرار مصوت بلند «آ» و بافت موسیقایی شعر و حتی دیداری آن علاوه بر اینکه نشان از طولانی بودن و درازی شب دارد، اندوه و حسرت شاعر را

نیز در فضای شعر طنین‌انداز می‌کند و این به سبب باز شدن دهان در هنگام ادای این مصوت است که صدای نالیدن و کمک‌خواهی از آن به گوش می‌رسد. آه و ناله شاعر و خستگی و بیزاری او از شب با تکرار این مصوت به ذهن متبادر می‌شود، حال آنکه ترجمهٔ این شعر به زبان دیگر، این ویژگی القایی آواها را از آن می‌گیرد و هیچ مترجمی قادر نیست ویژگی «هماهنگی آوایی» این شعر را به زبان دیگر منتقل کند. آیا می‌توان در زبان‌های دیگر به جای کلمات «تار»، «بیدار»، «سرشار» کلمه‌ای به کار برد که همین ویژگی خاصّ این کلمات را که در زبان فارسی دارد، داشته باشند؟

به همین شکل در ترجمهٔ اشعار شاعران سنّتی ایرانی در کنار موسیقی درونی، موسیقی بیرونی نیز مشکلی مضاعف‌تر ایجاد می‌کند؛ چرا که شاعران سنّتی فارسی منطبق با حال و هوای روحی خود و با توجه به مضمون و محتوای شعر، وزنی درخور و مناسب اختیار می کردند. برای نمونه می‌توان مولوی را نام برد که موسیقی شعرش به زیبایی انعکاس حالات روحی اوست. کریستن سن در این ویژگی غزل مولوی می‌نویسد: «وزنی که مولوی برای هر یک از غزلیات خود انتخاب می‌کند، از نظر موزیکالیته با مضمون و درون‌مایه انطباق کامل دارد؛ به هنگام درماندگی و سرگردانی، وزن انتخابی او آهسته، عمیق و سنگین است و به هنگام وجد و شادی ریتم غزل او شادمانه می‌شود» (کریستن سن، ۱۳۶۳: ٦٣).

علاوه بر این کدام ترجمه است که بتواند هنرنمایی‌های زبانی و موسیقایی خالق شاهنامه، فردوسی را که در بسیاری موارد کلمات و واژگان تجسّم واقعیتی بیرونی‌اند، را به زبانی دیگر انتقال دهد. آیا می‌توان معادل مناسبی برای کلماتی که صدای بر هم خوردن شمشیرهای جنگاوران یا رها شدن تیر از چلّه کمان و فریاد و نعره پهلوانان و شیهه اسبان در میدان جنگ را که فردوسی با هنرمندی بی بدیل خود مایه خلق تناسب شده است، یافت؟ و آیا می‌توان وزن حماسی *شاهنامه* که حرکت و تندی و کرّ و فرّ و تکاپوی میدان‌های جنگ را به ذهن تداعی می‌کند در ترجمه به زبان-های اروپایی یا هر زبان دیگری برگرداند. بدون شک انتقال این بُعد موسیقیایی (وزن شعر) برای مترجم محال و ناممکن خواهد بود.

ولی با این همه ترجمهٔ شعر به زبانی دیگر، هرچند کمتر یا بیشتر، تأثیرگذاری خاص خود را دارد و تواناترین مترجم کسی است که بتواند این تأثیر و تحریک را در متعالی‌ترین شکل آن به زبان مقصد، انتقال دهد. مترجمی، با این توصیفات، حرفه‌ای است دشوار و مترجم علاوه بر وقوف کامل به هر دو زبان، باید در ترجمه به متن اصلی وفادار بماند. البته وقوف به ویژگی‌های صرفی و نحوی و آوایی زبان مقصد و مبدأ نیز به تنهایی کافی نیست و مترجم باید با جوّ فرهنگی حاکم بر جامعهٔ شاعر، زبان شعر، جریان‌ها و مکتب‌های هنری، گذشته تاریخی و نحله‌های فکری و طبیعت و سرشت و ذات آن جامعه آشنایی داشته باشد و علاوه بر معنای واژگان و کلمات به تنهایی، به معنا و مفهومی که از این واژگان در گستره‌ای وسیع‌تر و در ارتباط با کلمات قبل و بعدشان با توجه به کلیّت آوایی و معنایی کلام، ایراد می‌شود، آگاه باشد. اگر مترجم، همه این ویژگی‌ها را هم داشته باشد، باز در ترجمه،

نگاه خاص و ذهنیت او تأثیرگذار است. برای نشان دادن عدم توانایی انتقال موسیقی شعردر ترجمه، چند خط نخست «سرزمین ویران» از الیوت که توسط حامد کاشانی در مجله آزما آمده، برای نمونه ذکر می‌شود:

اصل انگلیسی:

April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.
Winter kept us warm, covering
Earth in forgetful snow, feeding
A little life with dried tubers.
Summer surprised us, coming over the Starnbergersee
With a shower of rain; we stopped in the colonnade,
And went on in sunlight, into the Hofgarten,
And drank coffee, and talked for an hour.

ترجمهٔ بهمن شعله‌ور با عنوان «سرزمین هرز»

آوریل ستمگرترین ماه‌هاست، گل‌های یاس را
از زمین مرده می‌رویاند، خواست و خاطره را
به هم می‌آمیزد، و ریشه‌های کرخت را
با باران بهاری برمی‌انگیزد.
زمستان گرممان می‌داشت، خاک را
از برفی نسیان‌بار می‌پوشاند، و اندک حیاتی را
به آوندهای خشکیده توشه می‌داد.
تابستان غافل‌گیرمان می‌ساخت، از فراز اشتارن برگرسه
با رگباری از باران فرا می‌رسید، ما در شبستان توقف می‌کردیم
و آفتاب که می‌شد به راهمان می‌رفتیم، به هوفگارتن
و قهوه می‌نوشیدیم و ساعتی گفت‌وگو می‌کردیم

ترجمهٔ جواد علّافچی با عنوان «سرزمین بی‌حاصل»

آوریل بی‌رحم‌ترین ماه‌هاست
از خاک مرده گل یاس
می‌رویاند،
خاطره و خواهش را
در هم می‌آمیزد،
و ریشه‌های افسرده را با باران بهاری
بر می‌انگیزد.
زمستان گرم نگاهمان می‌داشت:
زمین را با برف فراموشی
می‌پوشاند،
و حیات ناچیزی از نک شاخه‌های خشک
می‌نوشاند.
تابستان غافلگیرمان کرد:
برفراز اشتارن‌برگزه رسید و رگباری بارید.
ما در میان ستون‌ها پناه گرفتیم.
در آفتاب به راه افتادیم و در هوفگارتن
قهوه‌ای خوردیم و ساعتی صحبت کردیم.

ترجمهٔ بیژن الهی با عنوان «ارض موات»

جور فروردین نگر چون بر میارد ناز و نرگس از زمینِ مُرده، از گِل؛ خَلطِ یاد و آرزو چون می‌کُنَد با مورمورِ ریشهٔ لَس، ریشهٔ افسرده، زیر نم‌نم نیسان.
زمستان گرم‌مان می‌داشت، قوتِ لایموتِ ساقه در آوندِ خشکِ نیمه‌جان و گوش تا گوشِ زمین برفِ فراموشی.
و تابستان که غافلگیر می‌بارید روی ترکمن صحرا چه رگباری، و ما در اوبه می‌ماندیم، دستاغوش.
و چون وامی گرفت و گوش تا گوشِ هوا خندان، ساعتی گپ در کنارِ دشت گرگان، پای چای

نیمه‌گس در استکان‌های کمرباریک، تمامِ عیشِ عالم بود... (کاشانی، ۱۳۹۱: ٤٦-٤٤).

در ترجمهٔ این شعر می‌توان گفت نخستین عنصری که از بین رفته موسیقی کناری به‌خصوص قافیه‌ها هستند که مترجم نتوانسته آن را انتقال دهد. قافیه‌های feeding, stirring covering, mixing, breeding در ترجمه حذف شده‌اند و تداعی‌هایی که این قافیه‌ها با تکرار خود در زبان مبدأ ایجاد کرده‌اند در زبان ترجمه از میان رفته است. علاوه بر این ویژگی نحوی زبان انگلیسی و جای قرار گرفتن قافیه‌ها نیز که بعد از مکثی کوتاه بیان می‌شود، تداعی‌گر فریاد است، حال آنکه این ویژگی در ترجمهٔ شعر وجود ندارد و متن ترجمه بیشتر متنی ادبی است تا شعر؛ چراکه موسیقی و آهنگ و مجموعه تداعی‌هایی که از این رهگذر در زبان مبدأ تداعی می‌شود به زبان مقصد انتقال نیافته است. علائم سجاوندی و تکیه‌ها نیز که در متن اصلی در انتقال معنا و موسیقی کلام نقش دارند، در ترجمه، حذف شده‌اند.

در ترجمهٔ دوم نیز به همین شکل فقر کیفی دیده می‌شود و کلمات و واژگان زبان مقصد با کلمات و واژگانی جایگزین شده‌اند که از لحاظ غنای آوایی و معنایی هم‌سطح واژگان زبان مبدأ نیستند. مترجم نتوانسته آهنگ شعر را به زبان مقصد انتقال دهد و تأثیر و گیرایی متن اصلی در متن ترجمه دیده نمی‌شود. مترجم در انتقال موسیقی متن مبدأ، سهل‌انگارتر عمل کرده است، حال آنکه در ترجمهٔ نخست تلاش‌هایی هرچند ناموفّق برای انتقال موسیقی متن شده است و این ناشی از تفاوت در نگرش و دیدگاه دو مترجم است که یکی رعایت موسیقی و انتقال آن را مفید دانسته و دیگری بی‌تفاوت از کنار آن گذشته است.

ترجمهٔ سوم به کلّی ترجمه‌ای آزاد است و می‌توان گفت که «مترجم خائن است» در مورد او صدق می‌کند؛ چرا که متن اصلی و متن ترجمه از لحاظ معنایی هم، تفاوت بسیاری دارند و مترجم ناشیانه سعی کرده است با وارد کردن عناصر بومی و ملّی به شعر آن را برای خواننده ایرانی بیشتر قابل درک کند حال آنکه این ویژگی به انتقال معنا و رسانگی آن آسیب زده است.

همان‌طور که دیده می‌شود با اینکه از لحاظ مفهومی چندان تفاوتی بین این سه ترجمه وجود ندارد، ولی ویژگی‌های خاص آوایی و پایان‌بندی و قافیه‌ها که هر کدام از مترجمان برگزیده‌اند، سبب تفاوت در واژگان و تعابیر و نظم کلام آنان شده است. علاوه بر آن درک شعری و ادراک هنری مترجمان، گرایشات فکری و روحی، طرز نگاهشان به زبان هدف همه و همه از عوامل تأثیرگذار در رویکرد آنان به ترجمه هست. حتّی در بسیاری موارد شاهد هستیم که علائم سجاوندی که در زبان اصلی نبوده، وارد زبان ترجمه شده است یا این علائم حذف شده‌اند. همچنین با توجه به ویژگی‌های خاصّ هر زبان، تغییر جای فعل، فاعل و مفعول نیز در ترجمه امری اجتناب‌ناپذیر است و مشخص است که تغییر جایگاه هر کدام از اینها تا چه حد می‌تواند معنا را تغییر دهد.

۲. ایماژهای شاعرانه

از دیگر بخش‌هایی که انتقال آن در زبان ترجمه دشوار است، ایماژهای شاعرانه است. ایماژ از

اصلی‌ترین عناصر تشکیل دهندهٔ شعر است و اهمیّت ایماژ در شعر تا حدی است که دی لویس (C. Day Lewis) یکی از شاعران انگلیسی اوج حیات شعری را در ایماژها [ایماژ معادل کلمه انگلیسی image و تصویرسازی معادل فارسی کلمه imagery می‌باشد و آن، ارائهٔ تصویر ذهنی از طریق تجربه حسی است] و تصاویر شعری می‌داند و چنین می‌نویسد: «ایماژ یا خیال عنصر ثابت شعر است و ایماژسازی به خودی خود اوج حیات شعری است» (Lewis, 1966: 17)

ایماژها و تصاویر شعری در بسیاری جوامع رنگ ملّی و محلّی دارند و به شدّت تحت تأثیر مولفه‌های فرهنگی یک جامعه از جمله باورهای دینی و اعتقادی، جهان‌بینی، آداب و سنن، فرهنگ عامه، فولکلور، اسطوره‌ها، شیوه زندگی، گذشتهٔ تاریخی، میراث ادبی و سنّت‌های شعری و دیگر موضوعات مرتبط هستند. بنابراین، بسیاری از ایماژها پیوندی عمیق با فرهنگ یک جامعه دارند و با توجه به اینکه فرهنگ و مؤلفه‌های فرهنگی در جوامع مختلف متفاوت‌اند، مشکلات مربوط به ترجمه-ناپذیری نیز اغلب ناشی از همین تفاوت‌های فرهنگی است. بنابراین، شعر شاعرانی که هرچه بیشتر انعکاس فرهنگ ملّی است و عمیقاً از روح فرهنگ و نژاد آن ملّت متأثر است با زبان دیگری به بیان درنمی‌آید؛ چرا که این شاعران هویّت یک ملّت را در آثار خود تلخیص می‌کنند. فی‌المثل اگر در این مورد ادبیّات فارسی با ادبیّات غرب مورد مقایسه قرار گیرد، این نکته روشن می‌شود که مجموعه‌ای از مفاهیم در شعر عرفانی فارسی وجود دارد که قابل انتقال به زبان‌های اروپایی نیست؛ چرا که این مفاهیم خاص فرهنگ ایرانی – اسلامی هستند و در سنّت ادبی غرب و جوامع غربی به سبب تفاوت‌های فرهنگی معادلی برای این مفاهیم نمی‌توان یافت و به همین سبب، ترجمه اشعاری با این محتوا سخت و دشوار است و اگر ترجمه شود تأثیر و نفوذ چندانی در مخاطب غربی در مقایسه با مخاطب ایرانی ندارد؛ چرا که زمینهٔ فرهنگی اثر را نمی‌توان با ترجمه انتقال داد. فی‌المثل یک رشته مفاهیم عرفانی در اشعار سپهری آمده که ریشه در عرفان ایرانی – اسلامی دارد و درک آن برای مخاطب خارجی به سبب آشنا نبودن با این جهان‌بینی و اجزای آن دشوار است. تصویر «هوای خنک استغنا» یکی از این تصاویر است. استغناء در فرهنگ ایرانی– اسلامی و در سنّت ادبی شعر عرفانی فارسی تکرار شده و مفهومی آشنا برای مخاطب ایرانی است، حال آنکه این تصویر با این کیفیّت قابل ترجمه به زبانی دیگر نیست؛ چرا که واژه‌ای وجود ندارد که مفهوم فوق‌الذکر را تمام و کمال در ذهن مخاطب غربی تداعی کند و بر این اساس انتقال این تصویر، دشوار و حتی ناممکن است.

...من به باغ عرفان / من به ایوان چراغانی دانش رفتم / رفتم از پلّه مذهب بالا/تا ته کوچه شک/ تا **هوای خنک استغنا** / تا شب خیس محبّت رفتم (سپهری، ۱۳۸۹: ۱٦۲).

هیچستان نیز تعبیری رمزی و نمادین، برگرفته از سنّت عرفانی فرهنگ ایرانی– اسلامی است و شاعر از آن «عالم عدم» را اراده کرده است، مقام و جایگاهی که عارف به نیستی رسیده و هستی خود را در هستی کل، فانی کرده است. این مفهوم رمزی

برای مخاطب خارجی به سبب تفاوت فرهنگی، ناشناخته است و ترجمهٔ این نماد و انتقال بار فرهنگی خاص آن دشوار می‌نماید و در صورت ترجمه، بیشتر مفهوم پوچ‌گرایی از آن در ذهن مخاطب غربی تداعی می‌شود.

پشت **هیچستان** جایی است/ پشت **هیچستان** رگ-های هوا/ پر قاصدهایی است/ که خبر می‌آرند/ از گل وا شدهٔ دورترین بوته خاک (سپهری، ۱۳۷٦: ۳٦۰).

در شعر شاعری مثل سهراب که ذهن او با تفکّر عرفانی، آمیزشی تنگاتنگ دارد، سمبولیسم شعری نیز قابلیّتی عرفانی دارد. بنابراین، «چراغ» در شعر زیر، نماد معرفت و آگاهی است که شاعر به آن امید دارد تا افسردگی جان و تاریکی دل خود را با آن روشن کند. نور معرفت که به چراغ تعبیر شده، روشنایی‌بخش دل عارف است. تصویر چراغ و ارتباط آن با دل و تداعی‌های مربوط به آن در ترجمه از بین می‌رود.

خیره چشمانش با من گوید/ کو **چراغی** که فروزد دل ما؟/ هر که افسرد به جان، با من گفت:/ آتشی کو که بسوزد دل ما (سپهری، ۱۳۸۹: ۲٦).

در شعر: رخت‌ها را بکنیم/ آب در یک قدمی است (همان: ۱۷۲).

نیز آب نماد تجلّی و فیوضات معنوی و معرفت و تازگی و نوجویی و رخت سمبل تعلّقات مادّی، تعیّنات و عادت‌هاست. این نمادها در ادبیّات عرفانی فارسی بسیار تکرار شده و برای مخاطب غربی ناآشناست و انتقال این مفاهیم و نمادها در ترجمه، دشوار است.

در شعر زیر نیز قیصر برای القاء و انتقال مفهوم مور نظر خود از میراث دینی سود جسته و «اسماعیل» را نماد دلبستگی و تعلّق قرار داده است. اسماعیل در عرفان اسلامی نمادی برای دلبستگی حضرت ابراهیم(ع) و عدم خلوص او در حبّ الهی بوده است که خداوند او را به امتحان کشیده و حضرت ابراهیم(ع) از این امتحان الهی سرافراز بیرون آمده است. در این بیت، اسماعیل اشاره به فرهنگ شهادت در اسلام و قربانی کردن خود و خانواده خود در راه آرمان‌های الهی دارد. این نماد برای مخاطب غربی یا سایر فرهنگ‌های غیراسلامی قابل درک نیست و در صورت ترجمه، این مفهوم آن چنان که باید و شاید انتقال نمی‌یابد.

... دل در تب لبیک تاول زد ولی ما/ لبیک گفتن را لبی هم تر نکردیم/ **حتی خیال نای اسماعیل خود را**/ همسایه با تصویری از خنجر نکردیم/ بی دست و پاتر از دل خود کس ندیدیم/ زان رو که رقصی با تن بی سر نکردیم (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۹۲).

در شعر زیر نیز مجموعه‌ای از تصاویر به هم تنیده شده است. این تصاویر ریشه در فرهنگ ایران و حافظه تاریخی قومیّت ایرانی دارد و شاعر با سود جستن از حافظه جمعی، تلاش داشته است تا شرایط حاکم بر زمان خود را از این طریق به مخاطب ایرانی انتقال دهد. مخاطب خارجی به سبب ناآشنایی با گذشتهٔ تاریخی ایران و نداشتن این حافظهٔ جمعی به آسانی نمی‌تواند مفاهیم مد نظر شاعر را درک کند که در قالب لایه معنایی ثانویه ارائه شده است. مترجم نیز تنها قادر است ظاهر عبارات را به زبان مقصد ترجمه کند و معنای ثانویه و بار فرهنگی تصاویر و نمادها (بیژن، افراسیاب و سیاووش) قابل انتقال نیست.

هر گوشه‌ای از این حصار پیر/ صد **بیژن** آزاده در بند است/ خون **سیاووش** جوان در ساغر **افراسیاب** پیر/ می‌جوشد (شفیعی، ۱۳۷٦: ۱۲۵).

در شعر زیر نیز شاعر با کاربرد عنصری ملّی، کار ترجمه را بر مترجم سخت کرده است. اسفندیار که در این قطعه شعر، کارکردی نمادین یافته، شخصیّتی اسطوره‌ای در *شاهنامه* است و شاملو این شخصیّت اسطوره‌ای را از دل اساطیر بیرون کشیده و نماد مبارزی سیاسی در زمانه خود قرار داده است. شاعر تلاش کرده تا با سود جستن از حافظهٔ تاریخی ایرانیان، مبارز سیاسی مدّ نظر خود را هرچه بهتر توصیف کند و با مانند کردن او به اسفندیار، وجهه‌ای قدسی و اساطیری به او ببخشد. عدم آشنایی مخاطب غربی با اسفندیار و نبود پیش‌زمینه ذهنی در این مورد، درک این تصویر را برای او مشکل خواهد کرد.

و شیرآهنکوه مردی از این‌گونه عاشق/ میدان خونین سرنوشت/ به پاشنه آشیل درنوشت/ رویینه تنی/ که راز مرگش/ اندوه عشق و/ غم تنهایی بود/ آه **اسفندیار** مغموم/ تو را آن به که چشم/ فروپوشیده باشی (شاملو، ۱۳۸۲: ۷۲۷).

چاه شغاد نیز تصویری است که رنگ ملّی و میهنی دارد، شغاد از شخصیّت‌های منفور در حافظهٔ تاریخی و جمعی ایرانیان است و مظهر خیانت، فرومایگی و نابکاری. القاء و انتقال این تصویر در زبان دیگر با توجه به عدم آشنایی و نداشتن سابقه ذهنی از این ویژگی، دشوار می‌نماید؛ چرا که شغاد نه یک فرد، بلکه نماینده خصیصهٔ فرهنگی غلط و ناشایست است.

چاه شغاد را مانند/ حنجره ئی پر خنجر در خاطرهٔ من است/ چون اندیشه به گوراب تلخ یادی درافتد/ فریاد/ شرحه شرحه برمی‌آید (همان: ۱۰٤٦).

کاوه، نماد عدالت‌خواهی و ظلم ستیزی در ادب فارسی و فرهنگ ایرانی است. او قهرمانی ملّی است که علیه ظلم ضحاک بپا خاسته و به پادشاهی ظلم و جور پایان داده است. این شخصیت اساطیری در حافظه جمعی قوم ایرانی رسوب کرده و شاعر برای درک هرچه بهتر شرایط زمانه‌اش، از حافظه جمعی و تاریخی ملّت خود سود جسته و با به‌کارگیری این نماد توانسته مفهوم مد نظر خود را به آسانی به خواننده ایرانی انتقال دهد. این نماد در ترجمه به سبب اینکه مخاطب زبان دیگر ناآشنا با این مؤلفه فرهنگی است، جذابیّت و گیرایی خود را از دست داده و بر این اساس امکان انتقال این جزء فرهنگی در زبان ترجمه دشوار است.

کجاست **کاوه آهنگری**/ که برخیزد/ اسیریان ستم را زبند برهاند/ و داد مردم بیداد دیده بستاند (مصدق، ۱۳۷۸: ۳۱۵).

دگر هراس مدار این زمان زجا برخیز/ کنون تو **کاوه آهنگری** به جان بستیز/ کنون شما همه **کاوه‌ها** به پا خیزید/ و با گسسته بند دماوند جمله بستیزید/ که تا برای همیشه/ به ریشه ستم و ظلم تیشه‌ها بزنید (همان: ۳۱٦-۳۱۵).

آژدهاک پیر نیز در شعر زیر نماد ظلم است. آژدهاک یا ضحاک که شخصیّتی اسطوره‌ای- تاریخی است، از لحاظ تاریخی در حافظه‌ی ایرانیان استمرار یافته و در طول اعصار به حیات خود ادامه داده است. این استمرار در حافظهٔ قومی، سبب می‌شود شاعر ظالمان عصر خود را به این شخصیّت اسطوره-ای – تاریخی مانند کند؛ چرا که نفرت و بیزاری از او هنوز در دل مردم زمانه، زنده است. این ارتباط

(شباهت و مانستگی) برای مخاطب غربی که حافظهٔ تاریخی قوم ایرانی را ندارد و درک این ارتباط و انتقال آن در قالب ترجمه، ناممکن است.

جوانان را به سر شوری ست طوفان‌زا/ امید زندگی در دل/ زبند بندگی بیزار/ و این را **آژدهاک پیر** می‌دانست/ از این‌رو، بیم او هم از جوانان بود (مصدق، ۱۳۵٦: ۱۷ و ۱۸)

الهام از فرهنگ ایرانی- اسلامی در تصویرسازی شعر زیر از فروغ نیز درک عبارت را برای خواننده خارجی دشوار می‌سازد؛ چرا که تصویر زیارت‌نامه خوان پیر، تصویری ناشناخته برای مخاطب خارجی است و در فرهنگ‌های دیگر غیر از فرهنگ اسلامی، زیارت‌نامه خوان و زیارت‌نامه خوانی وجود ندارد و عنصری ملّی است و ترجمهٔ این تصویر نیز دشوار بوده و در صورت ترجمه نیز آن تداعی را که در ذهن مخاطب ایرانی دارد برای انسان غربی نخواهد داشت.

می‌توان در حجره‌های مسجدی پوسید/ چون **زیارتنامه خوانی پیر**/ می‌توان چون صفر در تفریق و در جمع و ضرب/ حاصلی پیوسته یکسان داشت... (فرخزاد، ۱۳۷۸: ۱۷۸-۱۷۷)

خوک در فرهنگ ایرانی- اسلامی نماد نجاست، ناپاکی و پلیدی بوده و این ویژگی برای ایرانیان به عنوان الگویی فرهنگی پذیرفته شده است. در فرهنگ عرفانی و ادب فارسی نیز خوک نماد نفس و صفات زشت نفسانی و مظهر پلیدی و ناپاکی[1]است. در تقابل با آن، سیاووش مظهر پاکی و بی‌گناهی است. این مؤلفه‌های فرهنگی ایرانی برای مخاطب غربی ناشناخته‌اند و بر این اساس ترجمه و انتقال این مفاهیم و این نمادها، کاری دشوار است.

خدایا/ زین شگفتی‌ها/ دلم خون شد دلم خون شد/ **سیاووشی** در آتش/ رفت و/ زآن سو/ **خوک** بیرون شد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۹۷).

گل شقایق و داغدار بودن آن نیز تصویری هنری است که ریشه در سنّت غزل‌سرایی فارسی[2] دارد. ترجمهٔ این تصویر که خاصّ ادب فارسی است و از ویژگی‌های جمال‌شناسانه و زیبایی‌شناسانهٔ غزل فارسی است، به زبان دیگر ناممکن بوده و در صورت ترجمه نیز گیرایی و جذابیّتی را که برای مخاطب ایرانی دارد، نخواهد داشت و گنگ و مبهم خواهد بود.

اگر داغ رسم قدیم شقایق نبود/ اگر دفتر خاطرات طراوت/ پر از رد پای دقایق نبود/ اگر ذهن آیینه خالی نبود/ اگر عادت عابران بی خیالی نبود ... (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۹).

تفاوت‌های بسیاری در معیارهای فرهنگی و زیبایی‌شناسی ادبیّات فارسی با ادبیّات سایر ملل وجود دارد و این امر ترجمهٔ شعر را سخت و دشوار می‌سازد و در صورت ترجمه نیز آن تداعی‌ها و القائات و نکته‌های هنری و مفاهیمی که

---

۱. در نهاد هر کسی صد خوک هست
خوک باید سوخت یا زنار بست...
تو زخوک خود اگر آگه نه‌ای
سخت معذوری که مرد ره نه‌ای
گر قدم در ره نهی چون مرد کار
هم بت و هم خوک بینی صد هزار»
(عطار، ۱۳۸٤: ۲۹۵)

۲. حافظ در بیتی می‌سراید:
ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیده‌ای
ما آن شقایقیم که با داغ زاده‌ایم

مخاطب در زبان اصلی از متن می‌گیرد، در زبان ترجمه از بین می‌رود و قابل انتقال نیست، ولی با این همه ترجمهٔ اشعار تلاشی برای آشنایی ملل مختلف با هم و تبادل افکار و احساسات و تأثیرپذیری و تأثیرگذاری بر ادبیّات هم است و این امر است که ترجمهٔ شعر را الزامی جلوه می‌دهد. اگر برای مترجم بعضی لغزش‌های آوایی و القایی و همچنین برخی دشواری‌ها در ارتباط با نظم و نظام نحوی و موسیقیایی کلام و بعضی لغزش‌های معنایی و یافتن معادل برای ایماژها و تصاویر شعری مطرح باشد، ولی باز ترجمه مطالبی که در آن مفاهیمی کلّی و انسانی همچون مرگ، زندگی، عشق، دوستی و محبت، دشمنی، صلح، برابری و برادری و عدالت و ... آمده است، با توجه به اینکه این مفاهیم در همه فرهنگ‌ها وجود دارد، آسان خواهد بود. در ترجمه هر چقدر تلاش کنیم و هر کاری بکنیم، باز بخشی از آنکه در ارتباط با نظام آوایی، ایماژ و ساختار شعری است، حذف خواهد شد. قدرت تداعی آواها و قدرت القای معنایی و مفهومی موسیقی شعر، خلاقیّت‌های فردی که با ایماژها و مفاهیم در ارتباط هستند، قابلیت انتقال ندارند و همچنین دایره معنایی واژگان نیز کاملاً منطبق با هم نیست و معنای واژگان در هر دو زبان انطباق کاملی ندارند. در زبان ترجمه خلق ایماژها، مفاهیم جدیدی که از طریق واژگان و واحدهای آوایی زبان مقصد القاء می‌شوند، خلق نظم جدید نحوی و تغییر جایگاه ارکان جمله و در کل کاربرد زبان به شکلی نو و تداعی معانی و مفاهیم جدید از این طریق، اجتناب‌ناپذیر است و هر زبان با ویژگی‌های خاص آوایی و نحوی و ساختار خود می‌تواند تداعی‌کننده و انتقال‌دهندهٔ معانی و مفاهیم جدیدی باشد که در متن اصلی مدّ نظر نبوده و این ویژگی آفرینش‌گری و خلاقیّت هر زبان و فرهنگی است و عیب و نقصی برای آن زبان یا فرهنگ به شمار نمی‌رود. واژگان و تعبیرات مفاهیم جدیدی به خود می‌گیرند و گسترش معنایی می‌یابند، مرزهای ادراک به سبب ظهور ذهنیّت‌ها و امور انتزاعی جدید که ناشی از ترجمه است، مبهم‌تر و بغرنج‌تر می‌شود و به جهان خیالی، معنایی و ادراکی جدیدی قدم گذاشته می‌شود و خصلت شعر که نوعی تداعی است و این تداعی ناشی از قوه خیال و ادراک است، در اینجاست که رخ می‌نمایاند. در باب ترجمه شعر می‌توان گفت که شعر ترجمه‌شده، چیزی از شعر اصلی کم دارد یا چیزی بر شعر اصلی افزوده شده که در زبان اصلی مدّ نظر شاعر نبوده است. بر این اساس ترجمهٔ شعر اگر سخت و دشوار هم باشد باید صورت بپذیرد، برای اینکه تبادل فکری و فرهنگی بین ملل صورت پذیرد و احساس یک شاعر که می‌تواند احساس یک جامعه باشد، به جوامع دیگر منتقل شود، ترجمه اجتناب‌ناپذیر است. بدین شکل ترجمه هم می‌تواند فرهنگ، اندیشه و احساس جامعه را غنا بخشد و هم در غنا بخشیدن به فرهنگ و تفکر و احساس جوامع دیگر مؤثّر واقع شود. بر این اساس، ترجمه کاری مفید و ثمربخش است و آثار ادبی با چشم‌پوشی از برخی کاستی‌ها و نقصان‌هایی که در ترجمه دیده می‌شود، باید ترجمه شوند.

بحث و نتیجه‌گیری

با مطالعه‌ای در مبحث ترجمه می‌توان با این نتیجه رسید که ترجمهٔ متون از زبانی به زبانی دیگر با توجه به ویژگی‌های خاص هر زبان و تفاوت‌های فرهنگی جوامع کاری سخت و دشوار است. در این میان ترجمهٔ شعر با توجّه به اینکه شعر هنری زبانی است و بخشی از زیبایی و گیرایی شعر مرهون کاربرد زیبا و هنرمندانه زبان است، سخت‌تر و دشوارتر است و در برخی از موارد ناممکن می‌نماید. از جمله عواملی که سبب دشواری ترجمهٔ شعر می‌شود ویژگی موسیقیایی و آهنگ شعر است. کلمات هر زبان و چینش خاص این کلمات در شعر خالق نوعی آهنگ و موسیقی است که در زبان ترجمه از بین می‌رود. بخشی از وظیفهٔ انتقال معنا و خلق تداعی‌ها در شعر متعلّق به آهنگ و موسیقی است که به سبب عدم انتقال آن به زبان مرجع، از تأثیر و گیرایی شعر نیز کاسته می‌شود. در کنار عنصر آهنگ و موسیقی، ایماژها نیز از دیگر عناصر شعری هستند که وقتی خصلتی ملّی و محلّی به خود می‌گیرند، کمتر قابل ترجمه هستند و کار را بر مترجم دشوار می‌سازند. بخشی از ایماژها با زمینهٔ فرهنگی جامعه شاعر پیوندی ناگسستنی دارند و خاص آن فرهنگ و آن جامعه هستند و مترجم در ترجمهٔ همزمان نمی‌تواند خود واژه و بار فرهنگی آن را انتقال دهد و به همین سبب در انتقال این بعد از شعر نیز با دشواری مواجه می‌شود. با وجود این دشواری‌ها ترجمهٔ شعر برای تبادل فکری و احساسی بین جوامع لازم و ضروری است و با اینکه بخشی از متن و معنای متن و زیبایی‌های هنری آن در ترجمه از بین می‌رود ولی باز بخش قابل توجّهی از افکار و احساسات نیز قابل انتقال است و بر این اساس ترجمه شعر امری به‌جا و مفید به نظر می‌رسد.

منابع

امین‌پور، قیصر (۱۳۸۸). *مجموعه کامل اشعار*. چاپ دوم، تهران: انتشارات مروارید.

براهنی، رضا (۱۳۷۱). *طلا در مس*. تهران: انتشارات نویسنده.

حافظ شیرازی (۱۳۹۲). *دیوان*. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ پنجاه و دوم. تهران: انتشارات صفی علیشاه.

خویی، اسماعیل (۱۳۵٦). *جدال با مدعی*. تهران: انتشارات جاویدان.

روشان، حسن (۱۳۸٤). *موسیقی شعر شاملویی*. تهران: انتشارات سخن گستر.

سپهری، سهراب (۱۳۸۹). *هشت کتاب*. تهران: آدینه سبز.

ـــــــــــ (۱۳۷٦). *هشت کتاب*. تهران: طهوری.

شاملو، احمد (۱۳۸۲). *مجموعه آثار (دفتر یکم شعرها)*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷٦). *آیینه‌ای برای صداها*. تهران: سخن.

ـــــــــــ (۱۳۸۳). «شناور شدن زبان و ارتباط آن با رشد خودکامگی». *مجله اطلاعات سیاسی – اقتصادی*، شماره ۲۰۷–۲۰۸، صص ٤٦–٦۱.

ـــــــــــ (۱۳۸۱). «در ترجمه‌ناپذیری شعر». *فصلنامه هستی*، شماره ۱۱، صص ۱۸ – ۱۱.

ـــــــــــ (۱۳۸۵). *هزاره دوم آهوی کوهی*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمی.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۰). *نقد ادبی*. چاپ دوم. تهران: انتشارات فردوس.

عطار شیرازی، فریدالدین محمد (۱۳۸٤). *منطق الطیر*. مقدمه و تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. ویرایش دوم. تهران: انتشارات سخن.

فرخـزاد، فـروغ (۱۳۷۸). *فروغ جاودانه (مجموعه شعرها و نوشته‌ها و گفتگوهای فروغ فرخزاد)*.به کوشش عبدالرضا جعفری. تهران: نشر تنویر.

کاشانی، حامد (۱۳۹۱). «سرزمین ویران هرز خراب و بی حاصل». *مجله آزما*، شماره ۹۳، صص ٤٧-٤٤.

کریستن سن، آرتور (۱۳٦۳). *شعر و موسیقی در ایران*. ترجمه عباس اقبال. تهران: هنر و فرهنگ.

مصدق، حمید (۱۳۷۸). *تا رهایی، منظومه‌ها و شعرها*. تهران: زریاب.

ـــــــــ (۱۳٥٦). *منظومه درفش کاویان*. تهران: توکا.

Lewis, C. (1966). *The poetic image*. London: Jonathan.