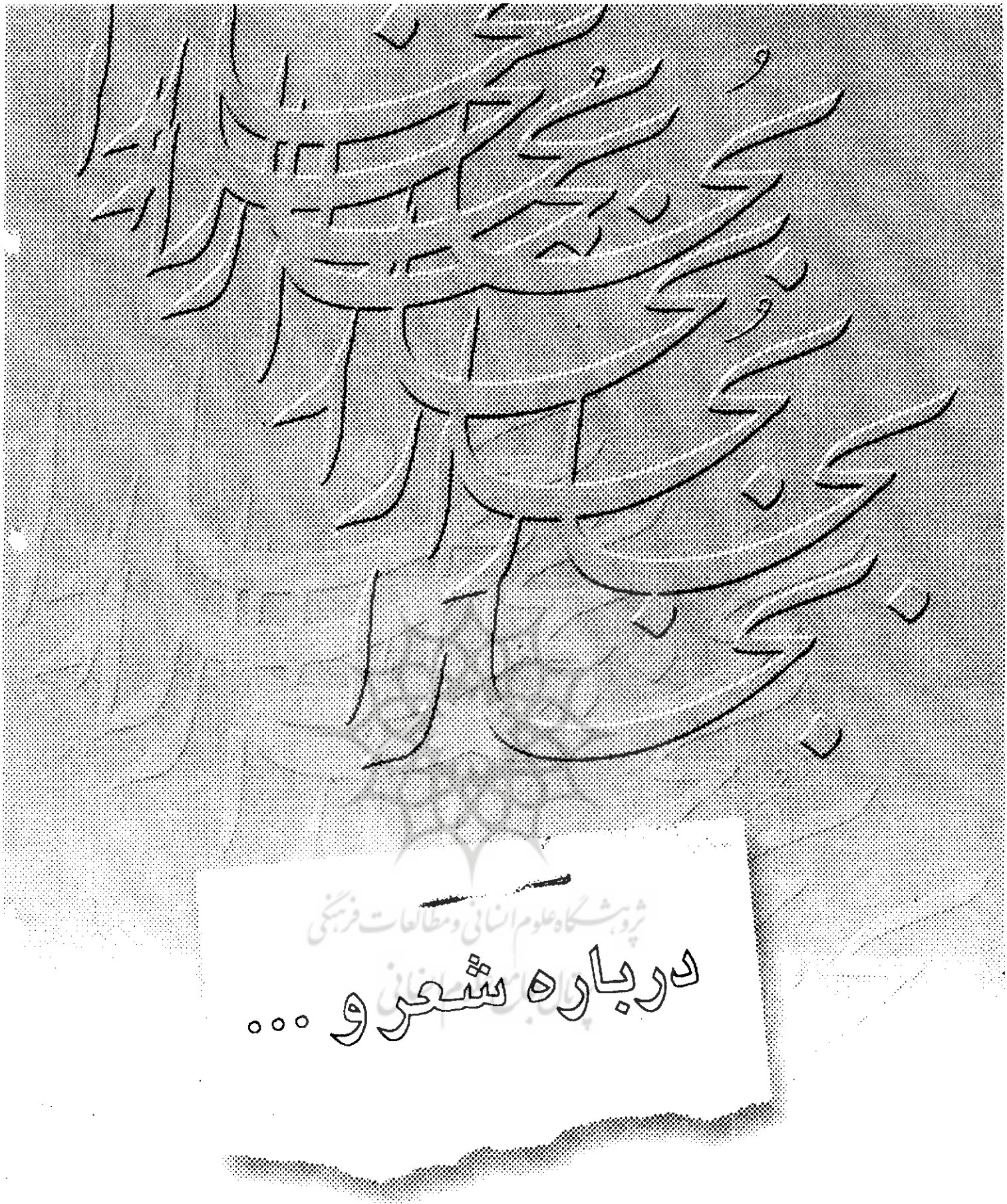

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

درباره شعر و ...

- جدال با گوشه‌ها: دغدغه‌های ترجمه شعر / شیدا دیانی
- گزارش جشنوارهٔ جهانی شعر بارسلونا / ناهید کبیری
- جمهوری شعر زیر آسمان برلین / علی عبداللهی

جدال با گوشه‌ها:
دغدغه‌های ترجمهٔ شعر

شیدا دیّانی در کافه تیتر ۴ شنبه ۲۸ تیر ماه ۱۳۸۵

در ادامهٔ نشست‌های شب‌های چهارشنبه در کافه تیتر شیدا دیّانی تحت عنوان «جدال با گوشه‌ها: دغدغه‌های ترجمهٔ شعر» سخنرانی خود را ارائه کرد و در پایان با شرکت‌کنندگان در جلسه به بحث و گفتگو پرداخت و به سئوالات مطرح شده پاسخ داد.

شیدا دیّانی، شاعر و مترجم پس از به پایان رساندن دوران دبیرستان، در ۱۳۷۹ برای ادامهٔ تحصیل رهسپار آمریکا شد. مدت دو سال سردبیری نشریهٔ ادبی ـ دانشگاهی Luna را بر عهده داشت و در آن اشعار انگلیسی و ترجمه‌های خود را از احمد شاملو و فروغ فرخزاد همراه با متن فارسی شان به چاپ رساند.

نمونه‌هایی از مقالات و اشعار فارسی او تاکنون در ماهنامه‌های کِلک و نگاه نو به چاپ رسیده و ترجمه‌های فارسی‌اش از شعرای بریتانیا همچون جان کتیز، ساموئل تیلر کولوریج، تی. اس. الیوت و دیلن تامس در وب سایت www. nilgoon. org قابل دسترسی است.

او همچنین از مترجمان مجموعهٔ Strange Times My Dear که به کوشش ناهید مظفری و احمد کریمی حکاک توسط انتشارات Pen به چاپ رسید، به شمار می‌رود. شیدا دیّانی در حال حاضر به سفارش انتشارات سخن، ترجمهٔ گزیده‌ای از اشعار احمد شاملو و فروغ فرخزاد را در دست دارد.

آنچه راکه می‌خوانید متن صحبت‌های شیدا دیانی در کافه تیتر است:

جدال با گوشه‌ها: دغدغه‌های ترجمهٔ شعر

مترجم در جدال دائم با گوشه‌ها به سر می‌برد؛ منظور از گوشه‌ها، گوشه‌های یک فرهنگ است. از باورها و سنّت‌ها و ذهنیّت‌های 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 دگراندیشی‌ست که از تجربهٔ زیستن در فرهنگ یا فرهنگ‌هایی جز فرهنگ بومی و ملی‌اش به این نتیجه می‌رسد که دهکدهٔ جهانی دغدغه‌های جهانی دارد و فرهنگ جهانی و زبان جهانی می‌طلبد. منظور از مترجم کسی‌ست که میان گوشه‌ها و زوایای فرهنگ‌های مختلف، نیاز کشیدن خطّ و رسم را حس کند، و بتواند از روی قاعده، و با حساب‌های هندسی و نسبت‌های ریاضی همچون یک معمار ساختمان از این خطوط پراکنده، رسمی واحد و جهانی در آورد؛ 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 ادبی‌ست که می‌تواند خطوط عرصه‌های دیگر را از کانون عرصهٔ خود گذر دهد. ادبیات، اگر از موهبت ترجمهٔ درست برخوردار باشد، نقطهٔ برخورد گوشه‌های پراکندهٔ فرهنگ‌ها می‌شود؛ گوشه‌هایی که هر یک در عرصه‌ای از یک فرهنگ واقع‌اند، اما در ادب آن فرهنگ گرد آمده و در ترجمهٔ 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 غیر ممکن و اغلب دور از اصل یا ایده‌آل به نظر می‌رسد. در ترجمهٔ یک شعر تنها زمانی کانون مطلوب به دست می‌آید که نه فقط ترجمهٔ معنایی و زبانی، بلکه ترجمهٔ عرصه‌های دیگر همچون ترجمه‌های ساختاری، موسیقایی، تاریخی و فلسفی نیز به اقتضای آن شعر صورت گرفته باشد و در چارچوب حسّاسیت‌های استتیک گنجانده شده باشد. پس مترجم شعر زمانی به ترجمهٔ صادق و بدون غرض و مرض می‌رسد که تنها ترجمهٔ ادبی نکرده باشد، بلکه از عهدهٔ انتقال مباحث بسیار دیگری نیز در قالب برگردان شعر برآمده باشد. و انجام این امر تنها زمانی امکان‌پذیر است که ترجمهٔ شعر یک ضرورت باشد، یک استیصال باشد، یعنی پاسخی باشد به درماندگی و عجزی که از مقایسهٔ گوشه‌های مشابه یا متضاد دو یا چند فرهنگ شکل می‌گیرد. این عجز به معنای ناتوانی نیست، به معنای ناچاری‌ست. یعنی زمانی که مترجم چنان دقیق و عمیق گوشه‌های هر دو فرهنگ را شناخته باشد و کنه احساسی آن‌ها را تجربه کرده باشد که به بینشی برسد که او را وادار به برقراری ارتباط

● شیدا دیانی در نشست کافه تیتر (عکس از سیاوش خاضعی)

یا ایجاد شناخت آگاهانه میان فرهنگ‌ها کند. مصداق این حرف یعنی کریم امامی بودن، و در آخرین سفر خود به آمریکا، دیوانه‌وار به جست و جوی منظومهٔ «مسافر» سپهری بودن و همان جا و به همان اقتضا دست به ترجمهٔ آن زدن.

همان طور که شعر خوب به آن دلیل خوب است که چاره‌ای جز به تحریر در آمدن نداشته، ترجمهٔ شعر خوب هم خوب است چون Raisan Detre (علت وجودی) آن نه انتخاب است، نه تصمیم، بلکه آخرین و تنها جواب معادله است. اگر شاعر امانش می‌برد و جانش به لبش می‌رسد تا آنچه را که باید به شعر در آورد، مترجم نیز در استیصال پیوسته‌ای‌ست تا گوشه‌هایی را که باید، به هم وصل کند و خط‌هایی 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 فاصلهٔ یک برزخ. اول شاعری‌ست که شعر را در زبان مبدأ هضم می‌کند و با آن عجین می‌شود، شعر را در خونش می‌گرداند و در غربال‌های فرهنگ مبدأ تصفیه و ته‌نشین‌اش می‌کند. سپس به برزخ میان فرهنگ‌ها وارد می‌شود. طبع انسانی‌اش حکم می‌کند 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 می‌کند؛ چرا که به صرف موفقیّت در برگرداندن زبان شعر، شعر ترجمه نمی‌شود. زبان تنها یکی از عناصر شعر است، عنصری‌ست که سطح را می‌پوشاند و شکل می‌دهد. 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 می‌شود)، و اوج و فرود شعر را همراه با کاربرد این عناصر از فرهنگ مبدأ بگیرد و آن‌ها را در فرهنگ مقصد و با استفاده از عناصر فرهنگ مقصد پیاده کند، آن وقت است که مترجم آمادهٔ 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 می‌زاید. مثلاً گوشه‌ای که در یک فضای انگلیسی زبان گوشهٔ خیابان خلوتی‌ست در یک بامداد یک شنبهٔ زمستانی، با شیشه‌های شکستهٔ مشروب و بوی استفراغ، تنها زمانی می‌تواند در ترجمه معنا بگیرد که یک شنبه صبح‌ها، شب قبل از آن، حال و هوای تعطیل و تفریح خیابان‌ها در این دو روز که در فاصلهٔ روزهای سختی و فشار گنجانده شده‌اند، و تناسب و تفاوت شنبه شب‌ها وروزهای یک شنبه با بقیهٔ هفته معلوم و جا افتاده باشد. قیلولهٔ تابستانی کسبهٔ محل، صف نانوایی، و بانگ اذان، یا تقارب بوی گلاب و رنگ آبی، یا بوی پشم مخدّه‌های یک ایوان آب و جارو شدهٔ وقت عصر که با بوی خاک آب خورده در هم آمیخته، همه و همه تنها زمانی به ترجمه می‌رسد که خواننده از طریق تجربهٔ زیستی بداند آبی یعنی کاشی، کاشی آبی مال مسجد است، و در مسجد بوی گلاب می‌آید.

از محدودیت‌های معنایی فرهنگ‌ها که بگذریم، محدودیت‌های زبانی‌ست که ترجمه ناپذیری شعر را از نثر بیشتر می‌کند. گذشته از اجسام یا تعاریفی که در یک فرهنگ وجود خارجی ندارند، و بنابراین برای اسامی آن‌ها هم معادلی در زبان آن فرهنگ نیست، و گذشته از مفاهیمی که در ذهنیت و ماهیت یک فرهنگ نمی‌گنجد، و بنابراین ترکیبی هم بازگو کنندهٔ آن‌ها نیست، موانع بسیار دیگری به ترجمه ناپذیری زبان شعر دامن می‌زند. یکی از آشکارترین این موانع، موسیقی کلام و رابطهٔ مستقیم آن با محتوای معنایی شعر است. برای مثال Michael Wigglesworth، شاعر آمریکایی و پیوریتان قرن ۱۷ و ۱۸، در بخشی از منظومهٔ مشهور خود «The Day of Doom» (روز آخرت»)، تناقض عذاب جاودانهٔ ارواح خبیث را در دوزخ شرح می‌دهد که اگر چه در عذابی مرگبار به سر می‌برند، اما هرگز نمی‌میرند برای آن که عذاب بکشند؛ و برای آن که همیشه در عذاب بمانند، از بین نمی‌روند. برای توصیف این پارادوکس شاعر از دو آرایهٔ ادبی استفاده می‌کند: یکی onomatopoeia (نام آوا) است که آهنگ شعر را به تناسب محتوا یا حتی که باید از طریق معنا القا شود از بازی با کلمات به دست می‌آورد؛ و دیگری Chiasmus (صنعت قلب)، تکنیکی ساختاری‌ست که با دادن فرم ABBA به عبارت مورد نظر، تناقض یا تضاد معنایی را در آن عبارت تشدید می‌کند:

«There, must they lie, and never die,

● صحنه‌ایی از گفتگوی شیدا دیانی (کافه تیتر) (عکس از سیاوش خاضعی)

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. واژه‌های day, away , lie, die نه تنها ایجاد قافیهٔ درونی می‌کنند، بلکه با تکرار صداهای «آ» و «ا... ی» که به دلیل کشیدگی آوایی تداعی‌گر بقا و تداوم‌اند، معنای شعر را در ساختمان آن تحقّق می‌بخشند. همچنین استفاده از صنعت قلب امکان ساخت جناس را نیز از واژهٔ die به شاعر می‌دهد: در خط اول به معنای لغوی مردن و تمام شدن به کار می‌رود، و در خطوط دوم و سوم به معنای مجازی رنج بردن مداوم. این شعر نمونه‌ای‌ست از شعری که اگر چه مفهومی ترجمه‌پذیر دارد، اما ساختار زبانی آن، ترجمه‌اش را فرسنگ‌ها از اصل شعر دور خواهد کرد؛ و شخص مترجم اولین و حداقل کسی خواهد بود که از مقایسهٔ اجتناب‌ناپذیر اصل شعر با ترجمهٔ آن منزجر می‌شود. و این در مورد ترجمهٔ تقریباً تمامی اشعار کلاسیک ادبیات کهن، چه در انگلیسی و چه در فارسی صدق می‌کند.

مثال سادهٔ دیگری که در ترجمهٔ آن مفهوم، قابل انتقال و ساختار، ترجمه‌ناپذیر است، شعر «زمستان» مهدی اخوان ثالث است:

«سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،
سرها در گریبان است.
کسی سر بر نیارد 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 آرایی 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 می‌شود خواننده را از همان ابتدا نه تنها تسخیر بلکه مسخ می‌کند؛ یعنی توسّط تداعی آواها، با احساس خواننده بازی می‌کند، باعث پیش داوری می‌شود، و از sensibility (حساسیّت) او برای القای مفهوم سوء استفاده می‌کند. یعنی این همبستگی آوایی، انقباض غریزی و ناخودآگاهی را در خواننده بیدار می‌کند که در ترجمه امکان‌پذیر نخواهد بود. بنابراین خوانندهٔ ترجمهٔ این شعر، هرگز تأثیر و احساسی را که خوانندهٔ اصل شعر از شعر می‌گیرد از ترجمه نخواهد گرفت.

این که می‌گوییم تنها با ترجمهٔ زبان شعر شعر ترجمه نمی‌شود، 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 می‌شود، در ترجمه پیاده کند، این است که وزن و آهنگ زبانی شعر تنها ابزاری‌ست برای دست یافتن به ضرب آهنگ معنایی. یعنی می‌توان در ترجمه قافیه‌ای درونی به دست آورد که با ضرب آهنگ معنایی همخوانی دارد اما ترجمهٔ عینی قافیه‌های اصل شعر نیست؛ یعنی مترجم نه از ترجمهٔ عینی قافیه‌ها، بلکه از بازی با آهنگ کلمات در خود زبان مقصد است که قافیه یا قافیهٔ درونی را به اقتضای ضرب آهنگ معنایی به دست می‌آورد. مثالی می‌زنم از مومان دوم شعر «Little Gidding» سرودهٔ T. S. Eliot که من آن را به فارسی برگردانده‌ام. بند اول مومان دوم چنین است:

«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.»

اگر چه قافیهٔ این بند قافیهٔ اصلی یا پایانی‌ست که در انتهای هر سطر آمده است (house, mouse/ sleeve, leave)، ترجمهٔ آن دارای قافیهٔ طبیعی‌ست:

«خاکستر بر آستین مرد پیر

همه خاکستر رزهای سوخته است؛

غبار پس مانده در هوا

غبارِ آن جا

که قصّه تمام است.

غبارِ نفس کشیده خانه‌ای

دیوار است و

قرنیزها و

موش‌ها.

مرگ،

مرگ امید و یأس،

مرگ هوا.»

این شعر در مفهوم نیز ترجمه‌پذیر است؛ یعنی احساسی که از خاکستر و سوختگی و پیری، یا از تقارب غبار و دیوار و قرنیز و موش، یا از تقارب یأس و بی‌هوایی، به خوانندهٔ انگلیسی زبان دست می‌دهد، عیناً به خوانندهٔ فارسی زبان هم انتقال‌پذیر است؛ چرا که فضای آن توسط خوانندهٔ فارسی زبان تجربه یا زیسته شده و برای او تداعی‌گر احساس یا احساساتی فرای احساس محبوس در شعر است. از این روست که ترجمه نیز همچون شعر اگر احساس خواننده را از آنچه به فضای شعر محدود است فراتر نبرد و تداعی‌گر چیزی در تجربهٔ شخصی خواننده نباشد، تنها شانه خالی کرده است.

John Keats، شاعر دورهٔ رمانتیسم قرن ۱۹ بریتانیا گفته: «اگر قرار است شعر همچون برگ به درخت طبیعی نیاید، همان بهتر که نیاید». ترجمهٔ شعر هم اگر می‌خواهد به زور هیاهوی زبانی یا تنوّع مفهومی یا نامداری شاعرش متولد شود، همان بهتر که در نطفه بمیرد.