چالش‌های ترجمهٔ شعر از عربی به فارسی (با بررسی اشعاری از نزار قبانی، بدر شاکر سیاب و نازک الملائکه)

عبدالعلی آل بویه لنگرودی[1]*

۱- دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی،دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) - قزوین

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۰۹/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۲/۱۱

چکیده

ترجمهٔ شعر، یکی از مهم‌ترین مباحث در مطالعات ترجمه محسوب می‌شود، و همواره مورد توجه و اهتمام صاحب‌نظران بوده و هست. آمیختگی زبان شعر با احساس شاعر، و بهره‌مندی آن از ابهام و پیچیدگی و وجود عناصری نظیر موسیقی، عاطفه و خیال، شعر را در مرتبهٔ بالاتری از نثر قرار می‌دهد. و به همان میزان بر اهمیت ترجمهٔ آن می‌افزاید. مترجمِ شعر باید نسبت به مترجمان دیگر متون از آزادی بیشتری برخوردار باشد. ترجمهٔ موفق و زیبای شعر در واقع نوعی باز آفرینی است که در ترجمه‌های منظوم بیشتر خود را نشان می‌دهد. مترجم شعر علاوه بر بهره-مندی از سایر ویژگی‌های یک مترجمِ ادبی باید با زبان شعر معاصر و ویژگی‌های آن ازجمله بافتار و فضای حاکم برمتن، کاربرد زبان نماد، توجه به عنصر تکرار، موسیقی درونی شعر، کاربردهای اسم خاص آشنا باشد. هدف از این مقاله تبیین دشواری‌ها و پیچیدگی‌های ترجمهٔ شعر به‌ویژه شعر معاصرِ عربی از دو منظر نظری و کاربردی است. در مبحث نظری از عناصر ترجمه‌پذیر و ترجمه‌ناپذیر شعر سخن به میان می‌آید و به اهمیتِ لفظ، معنا، موسیقی ، عاطفه و خیال پرداخته می-شود. و دشواری‌های ترجمهٔ آن مورد بررسی قرار می‌گیرد. درمبحث کاربردی با ذکر نمونه‌هایی از اشعار شاعران عرب نظیر نزار قبانی، بدر شاکر السیاب ونازک الملائکه مهم‌ترین چالش‌های پیش روی مترجم شعر معاصر بررسی می‌گردد. روشِ پژوهش توصیفی - تحلیلی و روش جمع‌آوری داده‌ها کتابخانه‌ای است.

واژگان کلیدی: ترجمهٔ شعر، لفظ، معنا، موسیقی، نزار قبانی، سیاب، نازک الملائکه.

* نویسندهٔ مسؤول E-mail: Alebooye@hum.ikiu.ac.ir

۱. مقدمه

شعر به‌عنوان یکی از دو رکن اصلی ادبیات، همواره مورد توجه و اهتمام ملت‌ها بوده و هست. ویژگی‌هایی همچون وزن، قافیه، خیال و عاطفه از شعر کلامی منحصر به فرد می‌سازد. وآن‌را پیچیده‌تر و پر رمز و رازتر از نثر قرار می‌دهد. از آن‌جاکه هدف شعر تاثیرگذاری بر احساسات و عواطف مخاطب است؛ هم در شکل و هم در محتوا با کلام عادی تفاوت دارد. در واقع شاعر واقعیت‌ها را نه آن‌گونه که هستند، بلکه آن‌گونه که احساس می‌کند بیان‌می‌دارد. لذا همهٔ عناصر تشکیل‌دهندهٔ شعر و آنچه که به زبان تصویر هم‌چون تشبیه، مجاز، کنایه، و استعاره ارایه می‌شود، فراتر از سخن عادی است. زیرا با احساس شاعرانه در هم می‌آمیزد و با تجربهٔ شاعرانه بیان‌می‌شود. این ویژگی‌ها باعث می‌شود شعر در مرتبهٔ بالاتری از نثر قرار بگیرد و به همان اندازه که با کلام عادی متفاوت است، ترجمهٔ آن نیز به همان میزان دشوار، پیچیده و در برخی موارد ناممکن باشد. در واقع «شاعر با هر سروده‌اش ما را به فضایی تازه می‌برد و با هر بیت شعر مه‌آلودگی فضا بیشتر می‌شود و خواننده یا شنونده نمی‌تواند چهرهٔ شاعر را از آن میان بوضوح ببیند. سخن ادبیانه همواره دارای مضامین حسی و عاطفی است و در سرشت خود آمیخته به ابهام است. وجود این ابهام-ها در واژه‌های ادبی و در نتیجهٔ گستردگی و تنوع معانی موجب شده ترجمهٔ ادبیات از زبانی به زبان دیگر از دشوارترین کارها باشد. مترجم هر چند در زبان مادری خود ادیب و سخن‌شناس باشد، به‌سبب همین گستردگی و ابهام، نخواهد توانست واژه‌های مورد استفادهٔ سخن‌پرداز دیگری را چنان که شایسته است بی کم و کاست ترجمه‌کند» (ضیف، ۱۳۷٦: ۹).

هدف از این مقاله تبیین دشواری‌ها و پیچیدگی‌های ترجمهٔ شعر و به‌ویژه شعر معاصر عربی از دو منظر نظری و کاربردی است. در واقع این مقاله در پی پاسخگویی به این سؤالات است: آیا همهٔ عناصر شعر قابل ترجمه‌اند؟ یا برخی از آن‌ها ترجمه‌پذیر و برخی دیگر ترجمه‌ناپذیرند؟ آیا مترجم شعر نسبت به مترجم سایر متون، ویژگی‌ها،

توانمندی‌ها و اختیارات خاص دارد؟ آیا شعر معاصر عربی، مترجم را با چالش‌هایی روبرو می‌سازد؟ مهم‌ترین این چالش‌ها چیست؟ و راه‌های برون رفت از آن‌ها کدام است؟

شیوهٔ پژوهش توصیفی - تحلیلی و روش انجام کار و جمع‌آوری اطلاعات و داده‌ها کتابخانه‌ای و بر اساس سندکاوی است. لذا در بخش اول این مقاله به تبیین مبانی نظری ترجمهٔ شعر و ویژگی‌های مترجم از دیدگاه صاحب‌نظران پرداخته و عناصر ترجمه‌پذیر و ترجمه‌ناپذیر در شعر مورد بررسی قرار می‌گیرد. در بخش دوم، مهم‌ترین چالش‌های پیش‌روی مترجم شعر معاصر عربی همراه با ذکر نمونه‌های شعری و ترجمهٔ آن در اشعار شاعرانی چون نزار قبانی، بدر شاکر السیاب ونازک الملائکة مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ ترجمهٔ شعر تاکنون پژوهش‌های مختلفی صورت پذیرفته است که بیشتر آن‌ها ناظر بر ترجمه از متون انگلیسی به فارسی است. از آن جمله می‌توان به این مقاله‌ها اشاره کرد: نگاهی به فرآیند ترجمهٔ شعر کوروش صفوی، ترجمهٔ شعر پرویز ناتل خانلری، دربارهٔ ترجمهٔ شعرصالح حسینی، ولی دربارهٔ ترجمهٔ شعر از عربی به فارسی که در آن عناصر ترجمه‌پذیر و ترجمه‌ناپذیر شعر مورد بررسی علمی قرار گرفته باشد، پژوهشی انجام نگردیده و موضوع بررسی چالش‌های ترجمهٔ شعر معاصر عربی نیز کنکاشی نو در این زمینه به‌شمار می‌آید. و می‌تواند برای علاقه‌مندان عرصهٔ ترجمهٔ ادبی سودمند واقع‌گردد.

۲. مترجم و ترجمهٔ شعر

همهٔ کسانی که به نوعی با مبانی نظری ترجمه آشنا هستند بر این نکته تأکید دارند که ترجمه امری نسبی است، و هیچ متنی را نمی‌توان آن‌چنان که هست به زبان

دیگری انتقال داد، ولی بر این باورند که مترجم باید بکوشد تا ترجمه‌اش را هرچه بیشتر به متن اصلی نزدیک گرداند و این امر در ترجمهٔ شعر اهمیت بسیاری دارد. روژه کایوا (Roger Caillois) معتقد است صاحب‌نظر فرانسوی دربارهٔ ترجمهٔ آثار شعری اعتقاد دارد"ترجمهٔ خوب نه ترجمهٔ لفظ به لفظ است نه ترجمهٔ ادیبانه، بلکه عبارت است از ابداع متنی که نویسنده اگر زبان مادریش همان زبان مترجم می‌بود، آن‌را می‌نوشت. چنین ترجمه‌ای مستلزم دانش، هوش و تخیّل بسیار است و البته آن‌را باید کمال مطلوب دانست. من ادعا نمی‌کنم که چنین ترجمه‌ای تحقق‌پذیر باشد؛ اما می‌گویم مترجم خوب کسی است که می‌کوشد تا هرچه بیشتر به آن نزدیک باشد (نجفی، ۱۳۷۰: ١٤).

نقش مترجم در ترجمهٔ متون نقشی تأثیرگذار و بی بدیل است. یک مترجم پیش از هر چیز باید یک نویسنده باشد. یوجین نایدا (Eugene nida) معتقد است «کسی که نتواند اثر قابل ملاحظه‌ای بنویسد، بعید است اثر قابل ملاحظه‌ای را ترجمه کند، یک مترجم باید زبان‌شناس، شاعر و منتقد باشد». هم او معتقد است «مترجم نه تنها باید پیام آشکار متن را بفهمد، بلکه دقایق معانی را نیز باید درک کند، بار عاطفی واژه‌ها را دریابد، و ظرایفی را که از حیث سبک، رنگ و بوی پیام را تعیین کرده است تشخیص‌دهد. علاوه بر این مترجم باید با روحیهٔ نویسنده دمساز باشد. بازیل آندرتون (Basil Anderton) این دمسازی مترجم و نویسنده را با دمسازی بازیگری می‌سنجد که می‌تواند نقش خود را حس‌کند مترجم نیز باید از قریحهٔ تقلید برخودار باشد و بتواند نقش نویسنده را به‌جا آورد و رفتار و گفتار و اطوار او را با بیشترین شباهت ممکن تکرار کند» (نایدا، ۱۳۷۰: ۲۳). وال الایمی (١٩٦٨) معتقد است «همهٔ آنچه در شعر لازم است این است که مترجم به زبان مبدأ تسلط داشته باشد، در نگارش به زبان مقصد صاحب سبک باشد کلمات را با حساسیت به‌کار گیرد و قدری با قواعد شعر آشنا باشد. وی بر خلاف بسیاری از صاحب‌نظران می‌افزاید بهتر است مترجم شعر خود شاعر نباشد زیرا وقتی او نقصی در شعر می‌بیند، سعی می‌کند این نقص را در ترجمه از میان ببرد و با این کار در شعر تصرف می‌کند» (خزاعی، ۱۳۷۰: ۵۷).

برخلاف نظر الایمی بسیاری هم اعتقاد دارند که مترجم شعر باید شاعر باشد «زیرا اگر مترجم بخواهد شعری را با همهٔ لطایفی که در بر دارد، به زبان دیگری منتقل کند، ناگزیر باید در زبان مقصد قالبی بجوید که درست اگر مطابق شعر اصلی نیست لااقل به آن بسیار نزدیک باشد، برای این منظور لازم می‌آید که مترجم شاعر باشد و این قید و شرطی است که حصول آن همیشه ممکن نیست» (خانلری، بی‌تا: ۳۹). نزار قبانی شاعر معاصر عربی نیز معتقد است که ترجمهٔ شعر از زبانی به زبان دیگر یک ماجراجویی سرشار از خطر است، چراکه هر زبانی راز و رمز و شخصیت و حساسیت ویژهٔ خود را دارد، برای این‌که ماجراجویی با موفقیت همراه باشد، حتما کسی که دست به ترجمه می‌زند، خود باید شاعر باشد» (قبانی، ۱۳۸۰: ٤٨). صالحی معتقد است «ترجمهٔ شعر به شعر خطر کردن است و همیشه مترجمان شاعر و شاعران مترجم بخصوص وقتی که به هر دو زبان مبدأ و مقصد مسلط باشند و قدرت درک جوهر شعر را داشته باشند خطر می کنند. اما افرادی که از این ورطه، بی آنکه زخمی دیده باشند به سلامت می‌جهند اندکند» (صالحی، ۱۳۷۱: ٦٦). نباید از نظر دور داشت که مترجم شعر باید از آزادی‌های بیشتر نسبت به مترجم نثر برخوردار باشد، تا بتواند از عهدهٔ ترجمه برآید.

تایتلر(۱۹۷۱) در کتاب خود با عنوان "رساله‌ای در اصول ترجمه" معتقد است: «مترجم شعر در افزودن، کاستن و آراستن متن مبدأ بیش از مترجم آثار منثورآزادی دارد، زیرا بدون این آزادی، ترجمهٔ شعر روان و قابل درک نخواهد بود. (هانتزمن،۱۳۷۰: ۳۳) وی حتی امانت‌داری در ترجمهٔ شعر را اشتباهی فاحش می‌داند و از قول سرجان دنهام (Denham)Sir John می‌نویسد: «بگذارید امانت‌داری در حوزهٔ کسانی باشد که با موضوعات واقعی یا موضوعات اعتقادی سروکار دارند، اما کسی که در ترجمهٔ شعر این هدف را دنبال می‌کند، چون به کاری دست می‌زند که بدان نیاز نیست، هرگز توفیق نخواهدیافت؛ زیرا وظیفهٔ او تنها این نیست که زبانی را به زبانی دیگر ترجمه‌کند، بلکه باید شعر را هم به شعر برگرداند، شعر دارای چنان روح ظریفی است که به هنگام ریختن از زبانی به زبان دیگر یکسره محو می‌شود و چنانچه روح تازه‌ای به هنگام انتقال درآن

دمیده نشود، چیزی جز پیکر بی‌جان از آن باقی نخواهدماند» (همان:۳۲). میمندی‌نژاد هم می‌نویسد: «ترجمهٔ شعر پای آزادی مترجم را بیش از هر مورد دیگر به پیش می‌کشد، چه در ترجمهٔ متن‌های منثور، آزادی مترجم محدود به رساندن تمامی پیام و مقصود نویسنده است، حال آن‌که در ترجمهٔ شعر اگر مترجم برای خود قائل به آزادی شد، که در بسیاری از موارد ناگزیر از آن است مسؤولیت او تنها به رساندن پیام شعر منحصر نمی‌شود بلکه ترجمهٔ او، و لو به نثر، باید حالتی از احساس شعری را به خواننده منتقل-کند» (میمندی‌نژاد،۱۳۸۵: ۲۳۵).

بدین ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که مترجم شعر ضمن بهره‌مندی از آزادی در ترجمه، باید دارای ذوق ادبی بوده یا دست‌کم آشنا با قواعد و معیارهای شاعری باشد تا بتواند به شایستگی از عهدهٔ ترجمه برآید. منظور از آزادی در ترجمه آن نیست که از اصل فاصله بگیرد و به ترجمهٔ آزاد روی‌آورد تا آنجاکه اثر تازه‌ای ابداع کند که نشانی از اصل نداشته باشد بلکه باید مفهوم و مقصود شاعر را دریابد و آن‌را در زیباترین قالب در زبان مقصد با حفظ احساس شاعرانه بیان‌دارد. تا بتواند هدف شعر را که تأثیرگذاری در مخاطب است محقق‌سازد. شمس لنگرودی به نقل از اوکتاویوپاز دربارهٔ ترجمهٔ شعر می‌نویسد: «مترجم باید در کار ترجمه به متن غایب اثر دست یابد، به آنچه در جوهر یک اثر پنهان است، یا شاید با کمی تسامح بشود گفت مترجم باید به نیت خالق اثر، به آنچه که او می‌خواهد بگوید برسد نه به آنچه که او می‌گوید و در این صورت کار مترجم به نوعی بازآفرینی اثر است؛ خلق دوبارهٔ یک اثر، کاری صرفا فنی نیست» (شمس لنگرودی،۱۳۹۰: ۲۵).

۳. ترجمه‌پذیری شعر

در باب ترجمه‌پذیری متون دیدگاه‌های گوناگونی وجود دارد؛ برخی معتقدند که اساسا «ترجمهٔ کامل از هیچ متنی چه شعر چه نثر نمی‌توان ارایه داد، زیرا هیچ واژه‌ای در یک زبان کاملا همسان و مترادف با واژه‌ای دیگر در زبان مقصد نیست» (حقانی،۱۳۸٦: ۳۵). شاید این دیدگاه ناشی از نوعی کمال‌گرایی در ترجمه

باشد، بدیهی است که هر زبانی دارای عناصر خاص خود است که ترجمهٔ آن عناصر اعم از لفظ، معنی، تصویر و سرانجام موسیقی حاصل از ترکیب و هم‌نشینی واژه‌ها عینا ممکن نخواهدبود. ولی در خصوص ترجمهٔ شعر نگاه‌ها بیشتر معطوف به وزن و قافیه است. به همین سبب برخی شعر را غیر قابل ترجمه می‌دانند و گروهی آن‌را قابل ترجمه دانسته ولی برای مترجمِ آن شرایط خاص قائل‌اند. از میان عناصر شعر لفظ، معنا و خیال ترجمه‌پذیر و موسیقی و عاطفه به‌جز موسیقی درونی، ترجمه‌ناپذیرند. در این بخش از مقاله عناصر ترجمه‌پذیر و عناصر ترجمه‌ناپذیر شعر مورد بررسی قرار-می‌گیرد.

۳-۱. عناصر ترجمه‌پذیر

۳-۱-۱. لفظ

از میان عناصر هویت‌دهندهٔ شعر که عبارتند از: لفظ، معنی، موسیقی، عاطفه و خیال؛ لفظ را باید عنصر اصلی آن برشمرد که سایر عناصر با وجود آن معنی و مفهوم می‌یابد. گرچه نمی‌توان هیچ لفظی را میان دو زبان یکسان و همانند یافت ولی لفظ از عناصر ترجمه‌پذیر به‌شمار می‌آید، و از آنجاکه نیمی از احساسی که شعر دربردارد، از طریق شکل حاصل می‌شود. مترجم وظیفه دارد به هنگام معادل‌گزینی نزدیک‌ترین و گوش‌نوازترین معادل را برای هر واژه انتخاب‌کند. خانلری در این‌باره معتقد است که «ارزش کلمه در شعر تنها به اعتبار دلالت بر معنی نیست، بلکه صورت ملفوظ آن ارزش و اعتباری جداگانه دارد، شعر هنری است که مادهٔ آن لفظ است هم‌چنان‌که مادهٔ هنر موسیقی اصوات خوشایندست ... و شاعر الفاظ را برحسب سلیقهٔ خود مرتب می‌کند چنان‌که از این نظم و ترتیب آهنگی دلاویز متناسب با آنچه در ذهن خود است حاصل‌شود. اما این صورت ملفوظ کلمه بر معنی خاص نیز دلالت می‌کند و همهٔ هنر شاعری در منطبق‌کردن معنی مقصود با موسیقی کلام است، چنان‌که حالت انفعالی خاص که مراد شاعر است، در نفس شنونده هر چه بیشتر و

شدیدتر حاصل شود. پس شعر هنر انتخاب و تنظیم الفاظ است از دو جنبهٔ مختلف یکی صوری و دیگری جنبهٔ معنوی آن» (خانلری، بی‌تا: ۳۹). همهٔ هنر مترجم آن است که به هنگام ترجمه، واژه‌ها و معادل‌هایی را برگزیند که این دو وظیفه را توامان انجام‌دهد، از این‌رو نقش واژها در ترجمهٔ شعر بسیار کلیدی و حساس است. گاهی ممکن است واژه‌ای در یک ترکیب زیبا و دل‌نشین و در ترکیب دیگر ناخوشایند باشد و مترجم زبردست آن است که علاوه بر گزینش درست و آهنگین واژه‌ها، معادل آن‌را متناسب با بافت کلام برگزیند. نازک الملائکة در بخش پایانی قصیدهٔ "نهایة السلم: پایان نردبان" چنین می‌سراید:

- **عُد، بعضُ لقاء/ يمنحُنا أجنحةً نجتازُ اللّيلَ بها/ فهناك فضاء/خلفَ الغاباتِ الملتفّات، هناك بُحورٌ لاحدَّ لها تُرغي و تَمور(الملائكة، ۱۹۹۷: ۱۱۰).**

- بازگرد پاره‌ای از دیدار/ ما را پر و بالی می‌بخشد/ که با آن از شب در می‌گذریم/ که فضایی آنجاست/ درپس جنگل‌های پیچاپیچ/ و دریاهای ناپیداکرانه/ که کف بر می‌آرند و خیزاب می‌جهانند (اسوار، ۱۳۸۱: ۱۷۵).

به نظر می‌رسد مترجم نتوانسته است معادل‌هایی زیبا که هم معنی را انتقال‌دهد و هم آهنگین باشد، برای واژه‌ها بیابد. ترکیب "پاره‌ای از دیدار" گذشته از این‌که معادل درستی برای "**بعض لقاء**" نیست، انسان را بیشتر به یاد متن‌های سیاسی و ترکیب‌هایی نظیر "پاره‌ای مذاکرات" یا " پاره‌ای مشکلات" می‌اندازد. در این قصیده شاعر بازگشت محبوبه‌اش را آرزو می‌کند که لحظهٔ دیدار به آنان پر پرواز می‌دهد تا از تیرگی شب در - گذرند و تا بیکران‌ها اوج‌بگیرند. در ترکیب "خیزاب می‌جهانند" گرچه خیزاب معادل فارسی موج است، اما ترکیب آن با فعل می‌جهانند کاربرد نامأنوسی را به دست داده است که هیچ‌گونه زیبایی به متن نمی‌دهد، و همین‌گونه است واژهٔ پیچاپیچ که به مفهوم انبوه به کار رفته است.

۳-۱-۲. معنا

بدون تردید معنا از عناصر ترجمه‌پذیر و قابل انتقال به زبان مقصد است. با بررسی تمام تعاریفی که برای ترجمه ارایه شده است انتقال معنا فصل مشترک میان این تعاریف است. اگر بپذیریم که رسالت اصلی مترجم انتقال پیام اصلی متن مبدأ به زبان مقصد است، الفاظ و واژه‌ها و به تبع آن ترکیب جمله‌ها و عبارات در خدمت این رسالت قرارمی-گیرد، زیرا الفاظ، ابزار و ظرفی برای بیان معانی‌اند و این مترجم است که باید نهایت ذوق و توانایی خود را به‌کار بندد تا انتقال این پیام به بهترین وجه صورت‌پذیرد. اینجاست که نوع ترجمه‌ای که مترجم برای انتقال مفاهیم انتخاب می‌کند ارزش خود را نمایان می-سازد.

آندره لفویر در کتاب خود با عنوان "ترجمهٔ شعر و هفت راهبرد و یک طرح" هفت نوع ترجمه را برای شعر توصیف می‌کند که هر کدام از آن‌ها دارای مزایا و محدودیت‌هایی است. ادوین گنتز لر در کتاب نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر، نظر لفویر را این‌گونه نقل می‌کند: «لفویر با تکیه بر رویکردی تجربی‌تر و عینی‌تر نسبت به هومز شعر شصت و چهارم کاتولوس (شاعر قرن اول پیش از میلاد) را بر می-دارد و هفت نوع ترجمه از آن‌را بر حسب روش‌شناسی خاص حاکم بر ترجمه توصیف می‌کند. هریک از این ترجمه‌ها به امکاناتی میدان می‌دهد و بقیهٔ امکانات را از میان می‌برد. ۱. ترجمهٔ واجی: در بازسازی ریشه شناختی واژه‌های مرتبط به یکدیگر و باسازی نام‌آواها کارآمد است، اما معنی را از بین می‌برد. ۲. ترجمهٔ تحت‌اللفظی: محتوای معنایی را ممکن است برساند، اما غالبا به قیمت توضیحات اضافی و فدا کردن ارزش ادبی.۳. ترجمهٔ وزنی: احتمالا وزن را نگه می‌دارد اما معنی و نحو را دگرگون می-کند.٤. ترجمهٔ نثری: معنی را دگرگون نمی‌کند اما طنین شاعرانه را از آن می‌ستاند. ۷. تعبیر: شامل روایت و تقلید: موضوع را تقلید می‌کند تا متن را برای دریافت آسان‌تر کند، اما ممکن است این کار به قیمت لطمه خوردن به ساختار و بافتار حاصل شود. در ادامه می‌نویسد: «با این که لفویر در توصیف ترجمهٔ شعر کاتالوس تلاش‌دارد به عینیت و دقت

تاریخی بیشتری برسد، از آشکار کردن ترجیح خود ابایی ندارد، او به این نتیجه می‌رسد که مقولهٔ هفتم در انتقال محتوای متن کم‌ترین ضایعات را دارد» (گنتز لر، ۱۳۸۰: ۱۲۲). با توجه به آنچه گفته شد، هریک از این انواع ترجمه آسیب‌ها و مزایای خود را دارد، اما آنچه نویسندهٔ کتاب به‌عنوان الگوی هفتم برای شعر کهن می‌پسندد، شاید برای همهٔ شعرها و در همهٔ دوران‌های ادبی صادق نباشد، ولی باید پذیرفت که آسیب‌های آن به مراتب از سایر انواع ترجمه کمتر است و می‌تواند معیاری برای مترجمان در ترجمهٔ شعر باشد، زیرا مترجم در این نوع ترجمه از آزادی بیشتری بهره‌مند است. شعر "**قارئة الفنجان**" نزار قبانی را که موسی بیدج ترجمه کرده است، می‌توان در این جهت ارزیابی-کرد.

جلَستْ ... والخوفُ بعينيها/ تتأمّلُ فنجاني المَقلوب/ قالت: يا ولَدي لاتَحزَن/ فالحبُ عليك هو المكتوب/ يا ولَدي/ قد ماتَ شهيداً/ من مات على دينِ المَحبوب... / بحياتكيا ولَدي امرأةٌ/ عيناها سبحانَ المعبود/ فمُها مَرسومٌ كالعُنقود/ ضحكتُها موسيقى ووُرُود/ لكنَّ سماءك ممطرة/ وطريقُك مسدودٌ مسدود/ بصّرتُ ونجّمتُ كثيراً/ لكني لم أقرأ أبداً/ فنجاناً يشبهُ فنجانَك/ لم أعرف يا ولدي/ أحزاناً تُشبهُ أحزانَك/ مقدورُك أن تمشي/ في الحبِّ على حدِّ الخنجر/ وتظلُّ وحيداً كالأصداف/ وتظلُّ حزينا كالصَفصاف/ مقدورك أن تمضي أبداً/ في بحر الحبّ بغير قُلوع/ وتحبَّ ملايين المرَّات/ وترجعَ كالملك المخلوع (قباني، ۲۰۰۳: ۱۸۱).

زن نشست با چشمانی نگران/ به فنجان واژگونه‌ام نگریست/ گفت: پسرم! غمگین مباش/ که عشق سرنوشت توست/ و هر کس که در این راه بمیرد/ در شمار شهیدان است/ پسرم در زندگی‌ات زنی است/ با چشمانی شکوهمند/ لبانش خوشهٔ انگور/ خنده-اش موسیقی و گل/ اما آسمان تو بارانی است/ و راه تو بسته ... / پسرم! فال بسیار گرفته‌ام، طالع بسیار دیده‌ام/ اما فنجانی چون فنجان تو نخوانده‌ام/ و غمی چون غم تو ندیده‌ام/ در سرنوشت تو عشق پیداست/ اما پایت هماره بر لب دشنه است/ همیشه چون صدف تنها می‌مانی/ و چون بید غمناک/ و سرنوشت تو است که همیشه در دریای عشق بی بادبان باشی/ پسرم! هزاران بار دل می‌بازی/ و هزاران بار چون پادشاهی مخلوع باز می‌آیی! (بیدج، ۱۳۸۰: ۹٤).

۳-۱-۳. خیال

خیال را باید جزئی جدایی‌ناپذیر از شعر به‌شمار آورد. تا آنجاکه قدما شعر را به کلام موزون، مخیل و مقفی می‌شناختند. تخیل به شاعر امکان می‌دهد تا از واقعیت فاصله بگیرد و تا دوردست‌ها پرواز کند. وقتی خیال با تجربهٔ شاعرانه در هم می‌آمیزد، به کلام رنگ و بوی هنری می‌دهد. و آن‌را از فرش به عرش می‌برد و از این‌رو است که گفته‌اند: شعر هرچه دروغتر زیباتر. این موضوع بیشتر در صور خیال که عبارت است از: تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه رخ می‌نماید. و از عناصر ترجمه-پذیر در شعر به شمار می‌رود. به همین سبب دقت بسیار بالای مترجم را می‌طلبد تا کلام را خوب بفهمد و به شایستگی از عهدهٔ ترجمهٔ آن برآید. نزار قبانی در «**القصيدة البحرية**» چنین می‌سراید: **في مَرفأ عينيكِ الأزرق/ أمطارٌ من ضوءٍ مَسمُوع/ وشُموسٌ دائخةٌ وقلوع/ تَرسُمُ رحلتَها المطلق... / في مرفأ عينيكِ الأزرق / شباكٌ بحريٌّ مفتوح/ وطيورٌفي الأبعادِ تلوح/ تبحثُ عن جُزُرٍ لم تُخلَق/ في مرفأ عينيكِ الأزرق/ يتساقطُ ثلجٌ في تمُّوز/ ومراكبُ حُبلى بالفيروز/ أغرقتِ البحرَ ولم تغرق/ في مرفأ عينيكِ الأزرق/ أركُضُ كالطفلِ على الصَّخر/ أستَنشقُ رائحةَ البحر/ وأعودُ كعصفورٍ مُرهَق/ في مرفأ عينيكِ الأزرق/ أحلم بالبحرِ وبالإبحار/ وأصيدُ ملايينَ الأقمار/ وعقودَ اللؤلؤ والزنبق/ في مرفأ عينيكِ الأزرق/ تتكلم في الليلِ الأحجار/ في دفتر عينيك المغلق/ من خبَّأَ آلاف الأشعار/ لو أني.. لو أني.. بحَّار/ لو أحدٌ يمنَحُني زورق/ أرسيتُ قُلوعي كلَّ مساء/ في مرفأ عينيكِ الأزرق.**

در بندر چشم‌های کبود تو/ باران‌هایی از نور شنیدنی است/ و خورشیدهای ستمگر... و بادبان‌هایی/ که کوچ به سوی مطلق را تصویر می‌کنند/ در بندر چشم‌های کبود تو/ پنجره‌های دریایی گشوده‌ای است/ و پرندگانی که در آفاق دور در پروازند/ به جستجوی جزیره‌هایی که آفریده نشده/ در بندر چشم‌های کبود تو/ برف در تموز می‌بارد/ و زورق‌هایی آکنده از فیروزه/ که دریا را در خویش غرقه ساخته اما خود غرقه نگشته/ در بندر چشم‌های کبود تو/ چونان طفلی بر صخره‌ها می‌دوم/ بوی دریاها را استشمام می‌کنم/ و همچون گنجشکی بالغ باز می‌گردم/ در بندر چشم‌های کبود تو/ رؤیای دریا و

دریاها را می‌بینم و میلون‌ها ماه را صید می‌کنم/ و رشته‌های مروارید و زنبق را/ در بندر چشم‌های کبود تو/ سنگ‌ها در شب سخن می‌گویند/ در دفتر چشم‌های رازدار تو/ کیست که هزاران ترانه نهفته است/ ای کاش من ای کاش من دریا نوردی بودم/ یا کسی بود که زورقی به من می‌داد/ تا هرشب بادبان خویش را بر افرازم/ در بندر چشم‌های کبود تو... (شفیعی، ۱۳۸۰: ۱۲٦).

۳-۲. عناصرترجمه ناپذیر

۳-۲-۱. موسیقی

موسیقی و وزن بخش جدایی‌ناپذیر از شعر است. و آن‌را باید از عناصر ترجمه‌ناپذیر در شعر دانست. زیرا عینا نمی‌توان موسیقی شعر را در یک زبان که تابعی از متغیرهای گوناگون است به زبان مقصد برگرداند. زیرا شاعر با بهره‌مندی از ذوق و تجربهٔ شاعرانهٔ خود و با توجه به مضمونی که قصد بیان آن‌را دارد و در چهارچوبی که برای شعر انتخاب کرده است، واژه‌هایی را برمی‌گزیند، این واژه‌ها گذشته از برخورداری از شیوایی و رسایی باید سنجیده و منطقی در کنار هم بنشیند تا از رهگذر این هم‌نشینی نغمه و آهنگی پدیدآید که به هنگام خواندن گوش‌نواز باشد. از این‌رو گزینش واژه‌ها لطافت یا خشونت به‌کار رفته در هریک از آن‌ها می‌تواند در نتیجهٔ کار تأثیرگذار باشد. گاهی ممکن است بسامد یک حرف در یک بیت شعر به زیبایی آن بیفزاید یا از ارزش آن بکاهد و به موسیقی برآمده از کلیت متن آسیب برساند؛ مجموعهٔ این ویژگی‌ها در آهنگ نهایی و موسیقی شعر تأثیر بسزایی‌دارد. به همین جهت مترجم به هنگام ترجمه باید همهٔ این ظرافت‌ها را در نظر بگیرد تا بتواند در ترجمه موفق شود و اثری ماندگار از خود بر جای بگذارد.

آنچه مسلم است این است که مترجم نمی‌تواند موسیقی بیرونی و کناری شعر را که در وزن و قافیه متبلور است به زبان مقصد برگرداند. دیدگاه جاحظ که معتقد است «شعر را نمی‌توان ترجمه کرد و آن‌را از زبانی به زبانی دیگر برگردانید، هرگاه شعری را به

زبان دیگری ترجمه کنند، پیوند آن می‌گسلد، وزن در هم می‌ریزد و زیبایی‌اش از میان می‌رود و خاستگاه شگفتی آن تباه می‌گردد و نه چون نثر که ارزشی فروتر از آن می‌یابد» (جاحظ،۱۹٦٥، ج ٦٥:٢). گرچه کمی مبالغه‌آمیز می‌نماید ولی با اندکی دقت در آن می‌توان دریافت که دیدگاه وی ناظر بر وزن و قافیه است. زیرا موسیقی حاصل از وزن و قافیه و هماهنگی میان واژه‌ها در یک زبان هیچ‌گاه قابل انتقال به زبان دیگر نیست. خانلری در مقالهٔ "ترجمهٔ شعر" به این نکته اشاره می‌کند و می‌نویسد: «نقل معانی یک قطعه شعر از زبانی به زبان دیگر نیمی از کار است و نیم دیگر و نیمهٔ بسیار مشکل، نقل صورت شعر یعنی موسیقی الفاظ است، این موسیقی را هرگز نمی‌توان عینا از زبانی به زبان دیگر منتقل‌کرد» (خانلری،۱۳۸۵ :۸۰). با این وجود بسیاری از مترجمان کوشیده‌اند که ترجمهٔ منظوم از شعر به‌دست‌دهند، ولی نتوانسته‌اند همان تأثیر شعر اصلی را در خواننده به‌جای‌گذارند. زیرا «وزن یک شعر از نظرگاه شاعر انتخابی و اختیاری نیست. شاعر وزن را به‌طور طبیعی از نفس موضوع الهام می‌گیرد؛ هنگامی‌که موضوع به خاطرش می‌رسد وزن نیز همراه آن است و در این‌باره گفته‌اند: طبیعت شعر به خودی خود وزن را تعیین‌می‌کند» (اسماعیل، ۱۹۹۲: ۲۹۹). به همین سبب ترجمه‌های منظوم بیش از آن‌که ترجمه باشد بازآفرینی شعر است و بیشتر رنگ و بوی احساسات مترجم را دارد تا شاعر. رجایی معتقد است: «وقتی‌که شعری را ترجمه می‌کنیم یا شرح می‌دهیم، عبارت‌های ترجمه و شرح دیگر شعر نیست مگر آن‌که آفرینشی نو باشد اما به هر حال آن شعر نخست نیست، زیرا لفظ و زبان آن باقی نمانده وقتی زبان شعر حذف می‌شود نه تنها الفاظ بلکه موسیقی و تصاویر هم ناپدید می‌شود و اگر ترجمهٔ آن اثر، به زبان شعر یا نثر، یا شرح آن، خود انشای زیبای جدیدی نباشد، از اثر اول اثری روحی و واقعی نمی‌ماند» (رجایی، ۱۳۷۰: ٦٠).

این باز آفرینی را می‌توان در قطعهٔ زیر از شعر نازک الملائکة که شفیعی کدکنی آن‌را ترجمه کرده، مشاهده نمود.

– **مرَّت أيّامٌ مُنطَفِئات/ لم نَلتَقِ لم يَجمَعنا طيفُ سراب/ وأنا وَحدی... / أقتاتُ بِوَقعِ خُطَى الظُّلُمات/ خلفَ زُجاجِ النَّافذةِ الفَظَّة، خلفَ الباب/ وأنا وحدی... /مرَّت أيّام/ باردةٌ تَزحَفُ ساحبةً**

ضَجَرى المرتاب/ وأنا أصغي وأعُدُّ دقائقَها القَلقات/ هل مرَّ بنا زَمَنٌ أم خُضنا اللَّازمنا/ مرَّت أيَام/ أيَام تُثقلُها أشواقي، أينَ أنا/ مازلتُ أحَدِّق في السُّلَّم/ والسُّلَّمُ يبدأ لكن أينَ نهايتُه/ يبدأ في قلبي حيثُ التِّيهُ وظُلمَتُه/ يبدأ. أينَ البابُ المبهم/ بابُ السُّلَّم... (الملائكة، ۱۹۹۷: ۱۱۰).

روزهای فرومرده بگذشت/ یکدیگر را ندیدیم، حتی،/ در سرابی ز رؤیای دوری/ تیره و تار و تنها، در اینجا/ زیر گامی ازینسان/ پشت این در/ پشت این پنجره، پشت شیشه/ روزها رفت/ روزهایی همه سرد و خاموش/ پر ز تردید خالی ز خورشید/ لحظه‌هایی که من گوش خود را/ می‌سپردم به گام دقایق/ لحظه‌هایی سراسر تپش را/ می‌شمردم/ آه، می‌پرسم از تو من اکنون/ بر من و تو زمان را گذر بود/ یا که در بی زمان غرقه بودیم/ در فراخا و ژرفای اوهام/ روزهایی گرانبار از شوق ... .

من کجایم ؟/ همچنان خیره در نردبان آه! / نردبانی که آغاز گشته/ لیک پایان آن ناپدید است/ نردبانی که می‌گردد آغاز/ از دلم، از دل تیرگی‌ها/ لیک آن در که می‌جویم آن‌را نیست پیدا (شفیعی، ۱۳۸۰: ۱٤۱).

۳-۲-۲. عاطفه

عنصر دیگری که در شکل‌گیری و زیبایی شعر نقش بسزایی دارد و در ترجمه معمولا مغفول می‌ماند و یا به آن کمتر توجه می‌شود، عاطفه است. «و منظور از آن حالتی است که در آن همهٔ وجود شاعر تحت تأثیر یک موضوع، اندیشه یا مشاهده قرار می‌گیرد و او را وامی‌دارد تا احساسات خود را در برابر آن بیان کند و آنچه را در ذهن او می‌گذرد بر زبان آورد» (خفاجی، ۱۹۹٥: ٤۲). به بیان دیگر «منظور از عاطفه، اندوه، یا حالت حماسی و اعجابی است که شاعر از رویداد حادثه‌ای در خویش احساس می‌کند و از شنونده یا خواننده می‌خواهد که در این احساس شرکت داشته باشد» (شفیعی، ۱۳٦٦: ۲٤). در واقع انگیزهٔ درونی یک شاعر که در اثر اندیشیدن به یک موضوع یا مشاهدهٔ یک منظره او را وامی‌دارد که احساسات خود را در قالب کلمات بیان کند. بنابراین عاطفه عنصر جدایی-ناپذیر بلکه منشأ و سرچشمهٔ آفرینش یک اثر ادبی است، و با نازک خیالی، لطافت طبع و ظرافت اندیشه و در نهایت با تجربه و احساس شاعرانه پیوندی ناگسستنی دارد. بدیهی

است که میزان عاطفه در هر شعر یکسان نباشد، البته هرچه شاعر در عاطفهٔ خود صادق باشد، تأثیر سخن او بر مخاطب بیشتر خواهدبود. طبیعی است که عاطفهٔ هر شاعری برای سرودن با شاعران دیگر متفاوت باشد. اما اگر شاعر بخواهد شعر مناسبتی را هم ترجمه کند باید همان انگیزه‌ای که شاعر را واداشته تا چنین شعری بسراید در خود ایجاد کند یا دست کم احساس خود را به آن نزدیک‌سازد. در واقع دمساز شدن مترجم با شاعر در این‌جا معنی پیدا می‌کند. شاید بهترین مثال قصیدهٔ «بلقیس» باشد که نزار قبانی در رثای همسرش سروده است. طبیعی است چنین شعری سرشار از عاطفه باشد؛ و برای آن‌که مترجم بتواند احساس شاعر را به خواننده انتقال دهد، باید با شاعر دمساز شود، درست مانند بازیگری که بخواهد به شایستگی از عهدهٔ نقش خود برآید، باید آن چنان حس بگیرد تا خود را به شخصیت اصلی نزدیک‌سازد. شاعر در بخشی از قصیده این گونه می‌سراید:

بلقيسُ ! أيَــتها الشَّهيدةُ والقصيدةُ والمطهرةُ النَّقيةُ/ سبأٌ تُفتِّشُ عن مليكتها/ فَــرُدِّي للجمــاهير التحية/ يا أعظمَ الملكات يا امرأةً تجَسِّد كلَّ أمجاد العُصُور السَّامرية.../ هل تعرفونَ حبيبتي بلقيسَ ؟/ فهيَ أهمُّ ما كتبوهُ في كُتُب الغَرام/ كانت مزيجاً رائعاً بين القطيفة والرُّخام/ كانَ البنفسجُ بينَ عينيهــا ينامُ ولاينام/ بلقيسُ يا عطراً بذاكرتي ويا قبراً يسافرُ في الغَمام/ قتلوكِ في بيروت مثل أيِّ غزالة/ مــن بعدما قتلوا الكلام/ بلقيس! تَذبَحُني التفاصيلُ الصغيرة في علاقتنا/ وتَجلدُني الدقائقُ والثواني/ فلكــل دبُّوس صغيرٍ قصَّة/ ولكلِّ عقد من عقودكِ قصَتان/ حتى ملاقطِ شعركِ الذَّهبي/ تَغمُرُني كعادتها بأمطار الحنان/ ويعرِّشُ الصوتُ العراقيُّ الجميلُ على الستائر والمقاعد والأواني/ ومنَ المرايــا تطلعــين/ مــنَ الخواتمِ تطلَعين/ منَ القصيدة تطلعين/ من الشُموع/ من الكؤوس / من النبيذِ الأرغواني.../ بلقيسُ ! يا بلقيسُ لو تدرينَ ما وجَعُ المكان/ في كلِّ ركنٍ أنت حائمة كعُصفور.../ تَتَذَكَّرُ الأمــشاط ماضــيها فَيَكرُجُ دمعُها/ هل يا تُرى الأمشاطُ من أشواقها أيضاً تعاني.../ أخذوكِ أيَّتُها الحبيبةُ من يدي/ أخذوا القصيدةَ من يدي/ أخذوا الكتابةَ والقراءةَ والطفولةَ و الأماني.../ بلقيسُ! يا دمعاً ينقِّطُ فوقَ أهــداب الكمان/ نامي بحفظِ اللهِ أيَتُها الجميلة/ فالشعرُ بعدَكِ مُستحيلٌ والأنوثةُ مُستَحيلة... (قبــاني، ۲۰۰۳: ۱۲۱).

بلقیس! ای شهید! ای شعر! ای پاکیزه! و ای ناب!/ سبا ملکه خویش را می‌جوید/ سلام این مردم را پاسخگوی/ ای بشکوه‌ترین شاهزن،! ای زن! ای نماد سربلندی روزگار سومری! [آیا محبوبه‌ام بلقیس را می‌شناسید؟] او رساترین واژهٔ عشق/ و پیوندی خجسته بود از مرمر و ابریشم/ و بنفشه‌ها میان چشمانش آسوده می‌خفتند/ بلقیس! عطر یاد من! مزار همسفر با ابر!/ در بیروت پس از کشتن سخن، از پایت درآوردند، چون آهوان دیگر،/ بلقیس! خاطره‌ها دشنه‌ام می‌زنند/ دقیقه‌ها، ثانیه‌ها تازیانه-ام/ هر سنجاق کوچکی [که از تو به یادگار مانده] داستانی دارد/ و هر گلوبندی/ گیره-های گیسوی طلاگونت/ مرا، چون همیشه، با باران مهربانی سرشار می‌سازد/ صدای زیبایت بر پرده‌ها و صندلی‌ها و ظرف‌ها شکفته است/ تو از آینه‌ها بیرون می‌آیی/ از انگشتری‌ها، از شعرها، از شمع‌ها، از جام‌ها و از باده ارغوانی/ بلقیس! ای بلقیس! همه جای خانه‌مان درد می‌کند/ در هر گوشه‌اش تو چون گنجشکی در پروازی/ و شانه‌ها به یاد گذشته‌ها، اشک در چشمانش حلقه می‌بندد/ مگر شانه هم دلتنگ می‌شود/ بلقیس! ای یار! تو را از دست من چیدند/ و شعر را از لب من، نوشتن را، خواندن را، خردسالی را، و آرزوها را به یغما بردند/ بلقیس! تو آن اشکی که بر مژه کمانچه می‌چکید/ زیبای من! در سایه سار خدا بخواب، که پس از تو شعر ناممکن شده است و زن هم ناممکن ... (بیدج، ۱۳۸۰: ۱۵۷).

۵. چالش‌های ترجمهٔ شعر معاصر

۵-۱. دقت در معادل‌گزینی

معادل‌گزینی و انتخاب واژه‌ها در ترجمهٔ شعر نسبت به ترجمهٔ نثر از حساسیت بیشتری برخودار است. زیرا واژه‌ها در شعر علاوه بر رساندن معنا و پیام، در آفرینش موسیقی کلام نقش‌دارند. به همین سبب مترجم باید واژه‌هایی را برگزیند که هم معنی شعر را انتقال‌دهد و هم در آهنگ کلام مؤثر باشد. متن زیر از

سروده‌های نزار قبانی است و دو ترجمه‌ای که در پی آن می‌آید، این مطلب را بهتر بازگو می‌کند:

- **لستُ معماراً شهيراً/ ولا نحّاتًا من نحّاتي عصرِ النَّهضة/ وليسَ لدَيَّ تاريخٌ طويلٌ مع الرُّخام/ ولكنَّني أودُّ أن أذُكِرُك بما فَعَلته يداي لصياغةِ جسدِك الجميل!** (نزار قبانی، ۱۳۸۲: ۳۷۶).

- من نه مهندس معماری مشهورم، نه پیکر تراشی از دورهٔ رنسانس، و مرا با مرمر تاریخی ممتد نیست اما خوش دارم به تو یادآور شوم که دستانم چه کرده است تا پیکر زیبایت را پرداخت کند (اسوار، ۱۳۸۲: ۳۷۷).

- نه معماری بلند آوازه‌ام، نه پیکر تراشی از روزگار رنسانس، نه آشنای دیرینهٔ مرمر، اما می‌خواهم بدانی تن زیبای تو را چگونه ساخته‌ام! (بیدج، ۱۳۸۰: ۸۵).

در ترجمهٔ اول مترجم سعی کرده است برای یکایک واژه‌ها در فارسی معادل بیابد، در واقع ترجمهٔ معنایی را برگزیده است، از این رو ترجمهٔ او به نثر شبیه‌تر شده است تا شعر و کاربرد واژه‌هایی نظیر: مهندس، ممتد، یاد آور شوم، پرداخت‌کند و ... ارزش ترجمهٔ وی را تا سر حد یک نثر عادی فروکاسته است. و در ترجمهٔ دوم آنچه به ترجمه زیبایی مضاعف داده است استفاده از کلمات گوش‌نواز " بلند آوازه"، "روزگار" و "آشنای دیرینه" است. ولی در هر دو ترجمه مترجمان توانسته‌اند مفهوم را به زبان مقصد انتقال‌دهند.

۵-۲. آگاهی از فضای حاکم برمتن

نکتهٔ دیگری که مترجم شعر باید مورد توجه قراردهد تا بتواند برای واژه‌ها معادل مناسبی بیابد، آگاهی از فضای حاکم بر متن است، منظور از آن توجه به فضایی است که شاعر ترسیم می‌کند و معمولا شعر را با به تصویر کشیدن یک ظرف مکانی و زمان خاص آغاز می‌کند تا از یک سو فضا را برای بیان مقصود خود مهیاسازد و از سوی دیگر مخاطب را برای پذیرش آن آماده کند. بدر شاکر سیاب در قصیدهٔ (**اللیل و السوق**

القدیم: شب و بازار کهنه) فضای بازار را در شب توصیف می‌کند که همه چیز درآن بوی کهنگی می‌دهد، در این میان به وصف یک میخانه‌ای قدیمی می‌پردازد که بر در و دیوار آن غبار نشسته و همهٔ کالاهایی که بر روی قفسه‌ها قرار دارد رنگ باخته است. شاعر در بند دوم از قصیده چنین می‌سراید:

- **وتناثرَ الضَّوءُ الضَّئيلُ على البضائعِ كالغبار/ يَرمي الظِّلال على الظِّـلال، كأنَّهـا اللَّحـنُ الرَّتيب/ ويُريقُ ألوانَ المغيبِ الباردات على الجدار/ بينَ الرُّفوفِ الرَّازحات كأنَّها سُـحُبُ المغيـب/ الكوبُ يَحلُمُ بالشَّرابِ وبالشِّفاه...** (السياب،لاتا، ج۱: ۳۴).

- پرتو ضعیفی همچون غبار بر کالاها ریخته/ و سایه‌ها بر سایه‌ها افتاده، همچون لحنی یکنواخت/ و رنگ‌های سرد غروب را بر دیوار ریخته/ میان گله‌های اشتران بی رمق که بسان ابرهای غروب اند! (عباس، ۱۳۸٤: ۳۳۵).

چنان‌که از عنوان قصیده پیداست، شاعر از بازار کهنه سخن می‌گوید که رونق گذشته را ندارد، همه چیز در آن رنگ باخته است و در ادامه به توصیف میخانه قدیمی می‌پردازد که پیش از این با عبارت "**من كل حانوت عتيق**" از آن نام می‌برد که دیگر در آن خبری از آمد و شد میگساران نیست و نور کمی بر آن تابیده، گویی پرتو رنگ باخته خورشید به هنگام غروب بر در و دیوار فرسوده و قدیمی آن افتاده است، در این حالت جام‌ها که خالی مانده‌اند، در رؤیای شراب و میخوارانی‌اند که آن‌ها را از شراب پرکنند و سربکشند. با توجه به فضای حاکم بر متن و وجود قرینه‌های لفظی محکم همچون: **البضائع**: کالاها؛ **الجدار**:دیوار؛ و **الكوب**: جام؛ مشاهده می‌شود که مترجم"**الرفوف الرازحات**" که منظور قفسه‌های روی دیوار میخانه است، و مانند دیگر کالاهای آن رنگ کهنگی و فرسودگی به خود گرفته، به" گلهٔ شتران بی رمق" ترجمه کرده است.

شاعر در بخش دیگری از قصیده چنین می‌سراید.

- **وأنتِ أيَّتُها الشُّموعُ ستُوقَدين/ في المخدَعِ المجهول، في اللَّيلِ الَّذي لن تَعرفيه/ تُلقينَ ضوءَكِ في ارتخاءٍ مثلِ إمساء الغروب/ حقلٌ تموجُ به السنابلُ تحتَ أضواءِ الغُروب/ تَتَجَمَّعُ الغربانُ فيه/ تُلقينَ ضوءَكِ في ارتخاءٍ مثلَ أوراقِ الخريف/ في ليلةٍ سَكرَى بالأغاني، في الجَنوب/ نَقَرَ الدَّرابِكُ مـن بعيـد/ يَتهامَسُ السَّعَفُ الثَّقيلُ به و يَصمَتُ من جديد...** (السياب، لاتا،ج۱: ۳۵).

- ای شمع‌ها بزودی روشن می‌شوید/ در اندرونی ناشناخته، در شبی که نمی-شناسیمش/ پرتوت را با رخوت می‌افکنی، همچون برگ های پاییز/ کشتزاری که در آن سنبله‌ها زیر پرتوهای غروب پریشان می‌شوند و زاغ‌ها در آن گردمی‌آیند/ پرتوت را با رخوت، همچون برگ‌های پاییز می‌افکنی/ در شب مهتابی سرمست از ترانه‌ها، در جنوب/ نواختن تنبک‌ها از دور/ جهیزیه سنگین با آن پچ پچ می‌کنند و باز ساکت می‌شوند (عباس، ۱۳۸٤: ۳۳۷).

گذشته از ترجمهٔ ضعیف شعر که در آن ویژگی‌های ترجمهٔ شعر رعایت نشده است، مترجم باز هم فضای حاکم برمتن را نادیده گرفته، در حالی‌که شاعر در ادامهٔ توصیفش از کالاهای بازار در برابر شمع درنگ بیشتری می‌کند و به آن مژدهٔ آینده‌ای روشن را می‌دهد، شبی مهتابی را ، در جنوب، به تصویر می‌کشد؛ شبی که سرمست از آوازها است که از یک سو صدای نواختن دهل و نقاره از دور به گوش می‌رسد، و از سوی دیگر با صدای برخاسته از نوازش نسیم شاخه‌های سنگین درخت خرما،درهم می‌آمیزد و شاعر از آن به پچ پچ برگ‌ها تعبیر می‌کند. مترجم ناباورانه آن‌را به "جهیزیهٔ سنگین که با آن پچ پچ می‌کند" ترجمه کرده است. که هیچ تناسبی میان جهیزیه سنگین و تصویری که شاعر از شب در فضای روستایی جنوب عراق به دست می‌دهد، نمی‌توان‌یافت. این نکته به مطلب دیگری هم اشاره دارد که مترجم نتوانسته میان معانی مختلفی که یک واژه دارد، معنای دقیق را تشخیص‌دهد و با توجه به فضای حاکم بر متن معادل درستی بر آن بیابد.

۵-۳. توجه به موسیقی درونی شعر

اما در خصوص موسیقی درونی شعر که از آن به مجموعه تناسب‌های موجود میان صامت و مصوت‌های کلمات و واژه‌های یک شعر و « هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با هر حرف دیگرمی‌دانند» (شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ۵۱). به نظر قابل انتقال در ترجمه باشد. و به همین سبب است که واژه‌ها هم در انتقال معنا و هم در بازآفرینی موسیقی شعر نقش مهمی ایفا می‌کنند. در مقایسهٔ ترجمه‌های ذیل از

شعر سیاب می‌توان موسیقی درونی را به خوبی مشاهده کرد، که ترجمه سوم بهتر توانسته است این مطلب را انتقال دهد.

- **وأنتَ یا بُوَیبُ !/ أودُّ لو غرقتُ فیك ألقطُ المحار/ أشیدُ منه دار/ یُضيءُ فیها خضرةَ المیاه والشَّجر/ ماتنضَحُ النجومُ والقمر/ وأغتدی فیك مع الجزر إلی البحر/ فالموتُ عالَمٌ غریبٌ یفتنُ الصِّغار/ وبابُه الخفيُّ کان فیکیا بویب!...** (سیاب، لاتا: ۲۲۰)

- ای بویب! دوست دارم در اعماق تو غرق گردم/ و مهره و صدف برچینم/ تا از آن خانه‌ای بسازم/ که سبزی آب و درخت در آن بدرخشند/ و روشنی ستارگان ماه از آن بتراود/ دوست دارم با تو هنگام جزر به دریا برگردم/ چرا که مرگ، جهانی شگفت است/ که کودکان را می‌فریبد/ درِ مخفی آن در اعماق توست ای بویب! (رجایی، ۱۳۸۱: ۱۰٦).

- و اما تو ای بویب .../ دلم می‌خواهد در تو غرق شوم و صدف برگیرم/ و از آن خانه‌ای بسازم/ که هرگاه ستارگان و ماه بدرخشند سبزی آب و درخت را در آن برافروزند/ دلم می‌خواهد در تو با جزر به سوی دریا بروم/ ای بویب! مرگ عالم شگفتی است که کودکان را مفتون می‌سازد/ و درِ پنهانی آن در تو است (بدوی، ۱۳٦۹: ٤٧٤).

- و تو ای بویب / دلم می‌خواهد در تو غرقه شوم/ و صدف‌ها را به چنگ‌آورم/ و از آن سرایی بسازم/ که سبزی آب‌ها و درخت‌ها در آن بتابد/ چندان‌که ستارگان را و ماه را تابندگی است/ دلم می‌خواهد با جزر و مد تو به سوی دریا شتابم/ مرگ، جهان شگفتی است که از کودکان دل می‌رباید/ و دوازه نهانی آن در توست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۸۱).

ذکر نمونه‌ای دیگر از شعر نزار قبانی موضوع را بیشتر تبیین می‌کند، وی در قصیدهٔ **المهر ولون** می‌گوید:

- **لم یَعُد فییدنا/ أندلسٌ واحدةٌ نَملکُها/ سَرَقوا الأبوابَ/ والحیطان/ والزوجات والأولاد/ والزَّیتونَ والزَّیت / وأحجارَ الشَّوارع/ سرقوا عیسی بن مریم/ وهو مازالَ رضیعاً/ سرقوا ذاکرةَ**

اللّيمون/ والمِشمِشَ والنعناعَ منّا/ وقناديلَ الجَوامع/ لم يَعُد ثمّةَ أطلالٌ لكي نَبكي عليها/ كيفَ نَبكي أمةٌ/ أخذوا منها المدامع (قباني، ۲۰۰۹: ۹۵).

- دیگر در دستانمان نیست/ حتی یک اندلس که از آن ما باشد/ درها را هم به یغما بردند/ دیوارها را هم برده‌اند/ همسران و کودکانمان را هم بردند/ زیتون و روغن زیتون را هم بردند/ سنگفرش خیابان‌ها را نیز بردند/ **عیس بن مریم** را هم بردند / در حالی‌که نوزاد شیرخواری بیش نبود/ یاد و حافظه لیمو را هم با خود بردند/ و یاد زردآلو و نعناع را/ چلچراغ مساجد را هم بردند. حتی اطلال و دمنی نمانده تا بر آن بگرییم/ پس این امت چگونه بگرید/ در حالی‌که چشم‌هایش را هم برده اند؟ (حکیمی، ۱۳۷٤: ٥٤).

- دیگر حتی یک اندلس/ برایمان نمانده است/ به تاراج بردند/ درها را/ دیوارها را/ همسران و کودکانمان را/ و سنگفرش خیابان‌ها را/ ربودند مسیح را/ به گاه نوزادی/ ستاندند از ما بوی خوش لیمو/ خاطره شیرین زرد آلو و نعناع را/ به یغما بردند/ چلچراغ مساجد را/ دیگر خرابه‌ای نیست/ از دیار یار/ تا بر آن مویه کنیم / اشک را هم ستاده‌اند/ چگونه بگرییم/ با چشم‌هایی خشکیده ... (ناظمیان، ۱۳۷٤: ۱۰).

۵-۴. آشنایی با زبان رمز و نماد

از جمله چالش‌های پیش روی مترجمِ شعرمعاصر موضوع نمادگرایی و بهره‌مندی از رمز و نماد در شعر است. مترجم گذشته از توانمندی‌هایی که باید در عرصهٔ ترجمه بویژه در ترجمهٔ ادبی کسب‌کند، باید با زبان شعری آشنا باشد. گاهی کاربرد نمادهای جهانی، گاهی ملی و گاهی فردی یا شخصی است. مترجم باید تسلط کافی بر زندگی، افکار و اندیشه‌های شاعر و نوع کاربرد نماد در شعر او داشته باشد تا بتواند با رمزگشایی پیام شعر را به زبان مقصد انتقال‌دهد. بی‌توجهی به این امر می‌تواند او را به ورطهٔ خطاهای فاحش بیفکند. به‌عنوان مثال "**الطفل**" در قصیده‌ای از **صلاح عبدالصبور** با همین عنوان نماد عشق است. و یا "**الطین**" در قصیده‌ای از **ابوماضی** نماد انسان مغرور،

"شب" در شعر سیاب نماد دوران سیاه استعمار و در شعر **عبدالصبور** نماد غم و اندوه است. "نی" در شعر بیاتی نماد روح سوزان او در راه مبارزه با استکبار و در شعر خلیل حاوی نماد سنت‌های کهن و پوسیده‌ای است که مقابل انقلاب و خیزش مردمی می‌ایستند. کاربرد رمز و نماد آن‌چنان گسترده و فراگیر است که عدم آگاهی از آن فهم شعر را بر خواننده دشوار می‌سازد چه رسد به ترجمهٔ آن. به همین سبب رمزآمیز بودن شعر معاصر وظیفهٔ دیگری را بر دوش مترجمِ شعر می‌گذارد تا با همهٔ توانمندی و براعتی که در ترجمه دارد، بدون آگاهی از کاربرد نماد دست به ترجمهٔ شعر معاصر نزند. به عنوان مثال شاعران معاصر از واژهٔ مطر به معنای باران بسیار استفاده کرده‌اند. این واژه در شعر سیاب "گاه نماد جاودانگی و گاهی به معنای رستاخیز و زندگی دوباره، گاه نماد قیام و انقلاب بر ضد حکومت‌های سلطه‌جو و مستبد، گاه نیز به مفهوم اصل و منشأ حیات و گاهی نیز به معنای خون است، و گاهی دو مفهوم متضاد مرگ و زندگی را با هم بر باران حمل‌می‌کند (رجایی، ۱۳۸۱: ۸۸) و همهٔ این‌ها ریشه در کاربردهای اسطوره‌ای دارد. مترجم باید ترجمهٔ خود را با نوع کاربرد و مفاهیم نمادین کلمات انجام‌دهد و مفهوم بیت را با این کاربردها هماهنگ سازد.

۵-۵. توجه به کاربردهای اسم‌های خاص

کاربرد اسم‌های خاص در شعر معاصر عربی، کاربردی نمادین و مجازی است. از نام‌های پیامبران و شخصیت‌های تاریخی گرفته تا نام شهرها، هریک در پس این کاربرد واژه‌ای بیانگر نوعی اندیشه و تفکر و باورهای شاعر است. گاهی نمایندهٔ آرمان شهر و مدینهٔ فاضله‌ای است که شاعر برای خود آفریده، گاه نقابی است که شاعر آن‌را بر چهره می‌نهد تا از پس آن و از زبان آن دغدغه‌ها و دل‌مشغولی‌ها و اندیشه‌های خود را بیان می‌کند. مترجمِ شعر معاصر بدون آگاهی از این کاربردها نمی‌تواند مفاهیم شعر را به درستی دریابد و مقصود شاعر را به زبان مقصد انتقال‌دهد. به عنوان مثال "مسیح" درشعر معاصر گاهی به عنوان نماد غربت و رنج رخ می‌نماید و گاهی نمادی از پناهندگان رنجدیدهٔ فلسطینی است (عرب، ۱۳۸۸: ۱۲۰).

«**غرناطه**» در شعر نزار قبانی نشان هویت ملی و اسلامی است. وی در شعر هروله کنندگان و در اعتراض به یادداشت صلح که میان اعراب و رژیم صهیونیستی به امضا رسید، چنین می‌سراید:

– **سقطَت غرناطةُ/ للمرةِ الخمسينَ من أيدي العرب/ سقَطَ التاريخُ من أيدي العرب/ سقَطَت كلُّ مواويلِ البُطولة/ سقَطَت إشبيلية/ سقَطَت أنطاكية.../ سقَطَت عَموريَة** ... (**قباني، ۲۰۰۹: ۹۴**).

– از کف‌دادند اعراب "**غرناطه**" را و از کف‌دادند تاریخ را برای پنجاهمین بار، فروگسست از هم چکامه‌های حماسی ما، سقوط کرد اشبیلیة، سقوط کرد **انطاکیه**، سقوط کرد **عموریه** ... .

۵-۶. بهره‌مندی از عنصر تکرار

شعر هیچ‌گاه مانند دورهٔ معاصر از تکرار واژه‌ها بهره نبرده‌است. شاعر معاصر در پی آن است تا خواسته‌ها و اندیشه‌های خود را در ذهن مخاطب تثبیت‌کند. این موضوع به شاعران نوپرداز محدود نمی‌گردد بلکه شاعران نوگرای کلاسیک نیز از این موضوع بهره‌برده‌اند. تکرار واژها از روی آگاهی و دقت شاعر است و نمی‌توان در ترجمه از آن چشم پوشی کرد و بی‌اعتنا از کنار آن عبور کرد. بلکه باید با دقت و به همان میزان که در متن اصلی تکرار می‌شود، برای آن در ترجمه معادل‌آورد. نزار قبانی در قصیدهٔ معروف خود در پاسداشت دلاوری‌ها و پایمردی‌های رزمندگان و مردم مقاوم جنوب لبنان با عنوان «سمفونی پنجم» چنین می‌سراید:

– **سَمَّيتُكَ الجنوب/ سَمَّيتُكَ الشَّمعَ الَّذيُضاءُ في الكَنائس/ سَمَّيتُكَ الحِنَّاء في أصابعِ العَرايس/ سَمَّيتُكَ الشعرَ البُطُوليَّ الَّذييحفظُهُ الأطفالُ في المدارس/ سَمَّيتُكَ الأقلامَ والدفاترَ الوَرَديَة/ سَمَّيتُكَ الكتابةَ السريةَ/ سَمَّيتُكَ الرصاصَ في أزِقَّةِ النَّبطية/سَمَّيتُكَ النُّشورَ والقيامة/ سَمَّيتُكَ السَّيف الذي تحمِلُهُ في ريشِها الحَمامة**... (**قباني، لاتا،ج۲: ۶۳۰**).

- ترا جنوب نامیدم/ و شمعی که در کلیساها فروزانی/ و حنایی که بر انگشتان نوعروسان می‌درخشی/ و شعری حماسی که کودکان دبستانی/ آن‌را به خاطر می‌سپارند/ ترا قلم‌های سرخ/ دیوارنویسی‌های پنهانی/ و صفیر گلوله در کوچه‌های نبطیه/ و رستاخیز و قیامت انسان نامیدم/ و شمشیری که کبوتران آن را زیر بال‌های خود جای می‌دهند (ناظمیان، ۱۳۷٤: ۱۰).

چنان‌که مشاهده می‌شود فعل «**سمیتك**» نه بار تکرار شده است، ولی مترجم تنها دو بار آن‌را ترجمه کرده و عبارت‌های دیگر را با واو عطف به آن پیوند داده است، در حالی‌که هر یک از آن فعل‌ها دارای شخصیتی مستقل و در پی تثبیت مفهومی تازه در ذهن مخاطب است.

نتیجه‌گیری

۱. ترجمهٔ شعر مانند ترجمهٔ سایر متون امری نسبی است، و به همین سبب ترجمهٔ بی عیب و نقص و کامل از شعر ممکن نیست.

۲. مترجم شعر ضمن بهره‌مندی از آزادی بیشتر در ترجمه نسبت به مترجمان دیگر متون باید دارای ذوق ادبی باشد یا دست کم احساس شاعرانه را تجربه کرده باشد. مترجم شعر باید مضمون را دریابد و آن‌را در قالبی روان و ادبیانه در زبان مقصد بریزد. در واقع ترجمهٔ شعری موفق به نوعی بازآفرینی متن اصلی است نه ترجمهٔ آن.

۳. از میان عناصر شعر لفظ، معنا و صور خیال که از آن به تصویر شعری هم تعبیر می‌شود، ترجمه‌پذیر ولی موسیقی و عاطفه ترجمه‌ناپذیرند؛ به‌ویژه موسیقی بیرونی و کناری که در وزن و قافیه تجلی می‌یابد. اما موسیقی درونی که از آن به مجموعهٔ تناسب‌های موجود میان صامت‌ها و مصوت‌های کلمات و واژه‌های یک شعر تعبیر می‌شود ترجمه پذیر است. این نکته در ترجمهٔ شعر معاصر که بر اساس نظام سطر استوار است، اهمیت دو چندان دارد.

٤. عاطفه عنصر جدایی‌ناپذیر بلکه منشأ و سرچشمهٔ آفرینش یک اثر ادبی است، در واقع عاطفه همان انگیزهٔ درونی یک شاعر است که در اثر اندیشیدن به یک

موضوع یا مشاهدهٔ یک منظره او را وامی‌دارد که احساسات خود را در قالب کلمات بیان کند. عاطفهٔ هر شاعری برای سرودن با شاعران دیگر متفاوت است. لذا مترجم باید همان انگیزه‌ای رادر خود ایجاد کند که شاعر را واداشته تا شعری بسراید یا دست کم احساس خود را به آن نزدیک‌سازد. در واقع دمسازشدن مترجم با شاعر در این‌جا معنی پیدا می‌کند.

۵. معادل‌گزینی و انتخاب واژه‌ها در ترجمهٔ شعر نسبت به ترجمهٔ نثر از حساسیت بیشتری برخودار است. زیرا واژه‌ها در شعر علاوه بر رساندن معنا و پیام، در آفرینش موسیقی کلام نقش‌دارند. به همین سبب مترجم باید واژه‌هایی را برگزیند که هم معنی شعر را انتقال‌دهد و هم در آهنگ کلام مؤثر باشد. برای این‌که بتواند در این امر موفق باشد باید کاملا از فضای حاکم بر متن و موضوع آن آگاهی داشته باشد، تا بتواند متناسب با آن معادل‌ها و اسلوب مناسب را در ترجمه برگزیند.

٦. از جمله چالش‌های پیش‌روی مترجم شعر معاصر موضوع نمادگرایی و بهره‌مندی از رمز و نماد در شعر است. مترجم گذشته از توانمندی‌هایی که باید در عرصهٔ ترجمه بویژه در ترجمهٔ ادبی کسب کند، باید با زبان شعری آشنا باشد. مترجم باید تسلط کافی بر زندگی، افکار و اندیشه‌های شاعر و نوع کاربرد نماد در شعر او داشته باشد تا بتواند با رمز گشایی پیام شعر را به زبان مقصد انتقال‌دهد.

۷. از دیگر ویژگی‌های سبکی شعر معاصر، استفاده از عنصر تکرار است که شاعر به مناسبت از تکرار اسم، فعل و حرف بهره می‌برد تا بتواند اندیشه‌های خود را در ذهن مخاطب تثبیت‌کند. لذا اگرچه واژه‌ها به ظاهر تکراری است اما هریک از آن‌ها دارای شخصیتی مستقل و در پی تثبیت مفهومی تازه در ذهن مخاطب است. از این رو مترجم نباید از ترجمهٔ آن‌ها چشم‌پوشی کند.

منابع

- اسماعیل، عزالدین. (۱۹۹۲). «***الأسس الجمالية في النقد الأدبي***». ط۱. بیروت: دارالفکر العربي.

- بدوی، مصطفی. (۱۳٦۹). ***«گزیده‌ای از شعر عربی معاصر»***. ترجمه: غلامحسین یوسفی، یوسف بکار.چ۱. تهران: انتشارات اسپرک.

- جاحظ، عمرو بن عثمان. (۱۹٦۵).***«الحیوان»***. مصر: مطبعة البابي.

- حقانی، نادر. (۱۳۸٦). ***«نظرها و نظریه‌های ترج»***. چ۱. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

- خاظری، پرویز ناتل. (۱۳۸۵). ***«ترجمه شعر»***.چ۱. تهران: انتشارات خانزاده.

- خفاجي، محمدعبدالمنعم. (۱۹۹۵). ***«مدارس النقد الادبي الحديث»***.ط۱. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

- رجایی، نجمه. (۱۳۸۱). ***«اسطورهٔ رهایی»***.چ۱. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

- السیاب، بدر شاکر السیاب. (لاتا). ***«المجموعة الشعرية الكاملة»***. بیروت: منشورات دارالمنتظر.

- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳٦۸). ***«موسیقی شعر»***. تهران: انتشارات آگاه.

- ـــــــــــــــــــ (۱۳٦٦). ***«صور خیال در شعر فارسی»***. چ۱. تهران: انتشارات آگاه.

- ـــــــــــــــ (۱۳۸۰). ***«شعر معاصر عرب»***. چ۱(ویرایش جدید). تهران: انتشارات سخن.

- ضیف، شوقي. (۱۳۷۶).***«البحث الأدبي»***. ترجمه: عبدالله شريفي خجسته. ط۷. القاهرة: دارالمعارف.

- عباس، احسان. (۱۳۸٤). ***«رویکردهای شعر معاصر»***. ترجمه حبیب الله عباسی. چ۱. تهران: انتشارات سخن.

- قبانی، نزار. (۱۳۸۰). ***«بلقیس و شاعرانه‌های دیگر»***. ترجمه موسی بیدج. چ ۲. تهران: نشر ثالث.

- ـــــــــــــــ .(۲۰۰۳).***«روائع نزار قباني»***. دراسة واعداد: سمر الضوي. ط۳. بيروت: دار الروائع للنشر والتوزيع.

- ـــــــــــــــــ. (۲۰۰۹).«***نزار قباني وقصائد كانت ممنوعة***».دراسة واعداد: نـصرالله، نضال. ط۶. دمشق: دارالأوايل.

- گنتزلر، ادوین. (۱۳۸۰). «***نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر***». ترجمه: علی صلح جو.چ۱. تهران: انتشارات هرمس.

- الملائكة، نازك. (۱۹۹۷). «***ديوان نازك الملائكة***». بيروت: دار العودة.

- میمندی‌نژاد، محمد جواد. (۱۳۸۵). «***ترجمه متن های ادبی***». چ۱. تهران: انتشارات خانزاده.

- نایدا، یوجین. (۱۳٦٦). «***نقش مترجم***». ترجمه: علی صلح جو. برگزیده مقالات نشر دانش. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

مجلات

- حکیمی‌زاده، زنگنه. (۱۳۷٤). «***این صلح نیست، تجاوز است ترجمه قصیده المهرولون نزار قبانی***». روزنامهٔ اطلاعات.

- خزاعی‌فر، علی. (۱۳۷۰). «***ترجمه شعر***».فصلنامهٔ علمی فرهنگی مترجم. سال اول. شماره ۳، پاییز.

- شمس لنگرودی. (۱۳۹۰). «***وفاداری به چه چیزی***». فصلنامهٔ علمی فرهنگی مترجم. سال بیستم، شماره ۵۰ و ۵۱ بهار.

- صالحی، پرویز. (۱۳۷۱). «***مشکلات ترجمه اشعار ادگار آلن پو***». فصلنامهٔ علمی فرهنگی مترجم. سال دوم، شماره ۵، بهار.

- عرب،عباس. (۱۳۸۸). «***حضور نمادین پیامبران در شعر معاصر عرب***». مجلهٔ زبان و ادبیات عربی. شماره یک، پاییز و زمستان.

- هانتزمن، جفری. (۱۳۷۰). «***رساله‌ای در اصول ترجمه***». ترجمه: مجدالدین کیوانی. فصلنامه علمی فرهنگی مترجم. سال اول، شماره ٤، زمستان.

- ناظمیان، رضا. (۱۳۷٤). ***«هروله کنندگان ترجمه قصیده المهرولون نزار قبانی»***. هفته نامهٔ صبح. شماره ۲٦، آذرماه .

- ـــــــــــــــ . (۱۳۷٤). ***«سمفونی پنجم ترجمه قصیده سمیتک الجنوب نزار قبانی»***. هفته نامهٔ صبح. شماره ۲، اردیبهشت.

- نجفی، ابوالحسن. (۱۳٦۱). ***«مسئله امانت در ترجمه»***. ماهنامهٔ نشر دانش. سال سوم، شماره ۱، آذر و دی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی