نگاه

تبارشناسی محتوا در شعر نوفارسی

صورت‌های مجهول

داریوش معمار

■ این نوشته شرحی بر محتواست که طی آن به سیر دگرگونی و انواع محتوا طی دوره‌های مختلف شعر نو فارسی به صورت تیتروار اشاره شده است، (همین جا باید یادآور شوم این نوشته در واقع چکیده‌ای موضوعی از کتابی است که نگارنده در خصوص جریان‌های شعر نوفارسی از مشروطه تا امروز تالیف کرده و در انتظار انتشار است.) می‌توان مدعی شد از ابتدای ورود اندیشه‌های مترقی به شعر نوفارسی همواره موضوع محتوا در ادبیات و شعر یکی از بحث‌برانگیزترین موضوعات ادبی بوده که محل تبادل‌نظر منتقدان و شاعران قرار داشته، این مهم به خصوص از اواسط دهه چهل به بعد با معرفی شاعران موج نو جدی‌تر شده است. جامع‌ترین تعریفی که برای محتوا می‌توان در نظر گرفت این است که محتوا مکانیزم پیچیده رفتاری و روانی کلمه است که در مخاطب ایجاد هیجان می‌کند و منجر به وقوع احساس و حرکت ذهنی می‌شود و ما آن را در اصطلاح معنا می‌نامیم. محتوا یا معنا حس-معین ،پیچیده یا چندگانه-ما در قبال پدیده‌هاست، ماهیت محتوا را در ادبیات شاید بتوان اینطور توضیح داد که: محتوا (معنا) بازتابی حسی است که در برخورد با رفتار زبان ایجاد می‌شود. نگارنده معتقد است که تعریف فوق حاصل تجمیع تعریف‌های موجود از محتوا با رویکردی شناختی است و با توجه به آن می‌توان سه مدل برای شرح محتوا در شعر پیش‌بینی کرد:

مدل اول- معنای روشن (معنا به عنوان حاصل یک کلمه یا مجموعه‌ای از کلمات)، در این معنا ذهن ما به راحتی قادر به ساخت (یا یادآوری) مدل عینی برای بازتاب دادن آن در انواع مختلف است و در نتیجه آن یک حس معین در مخاطب ایجاد می‌شود.

مدل دوم- معنای مبهم که ذهن ما برای تبیین آن باید مراحل مختلفی را پشت‌سر بگذارد و ممکن است در نهایت این مراحل منجر به ایجاد یک مدل عینی مشخص نشده و حسی پیچیده و پوشیده را در مخاطب ایجاد کنند.

مدل سوم- معنای چندگانه که ذهن ما طی آن قادر است برای یک معنا چندین مدل عینی ترسیم کرده و مخاطب حس‌های متنوعی را در نتیجه آن تجربه کند. در دوره مشروطه محتوا (معنا) و به تبع آن بیان شعر تنها ضرورتی بود که باید معاصر می‌شد، از نظر شاعران مشروطه محتوا باید بازتاب دهنده احساس، نیازهای روحی، روانی و اجتماعی انسان زمانه خود می‌بود، این دیدگاه در مقابل جریانی قرار داشت که محتوای ادبی را امری مقدس و دور از دسترس مردم عادی می‌دانست که در خدمت طبقه اجتماعی خاصی قرار دارد، در این جدال شاعران مشروطه -که اکثرا جزو میهن‌پرستان و مبارزان با دولت استبدادی بودند -در نهایت به دلیل نزدیک کردن شعر به عموم مردم، توفیق یافتند و این توفیق منجر به شکل‌گیری طلیعه‌های نوگرایی در شعر فارسی شد. اما در پایان سده قبل شاعرانی ظهور کردند که معتقد بودند نمی‌توان تنها با ایجاد تغییر در محتوا و مکانیزم‌های بیانی، شعر فارسی را متحول کرد، ایشان مطرح کردند که دگرگون کردن شکل شعر فارسی باید در تناسب با تحول محتوا باشد. در نخستین گام یورش ایشان به سمت حمایت کننده‌های لحنی محتوا، از قبیل وزن (موسیقی کناری) و ریتم (موسیقی درونی) بود، نیما یوشیج را از آن جهت که نخستین کسی بود که این لوازم را در صورت شعرش به طور کامل متحول کرد، پدر این جریان که به شعر نو شهرت یافت، می‌نامند. نیما بیشتر تلاش خود را در این موضوع صرف ایجاد تحول در وزن شعر کرد اما آن را به عنوان حامی معنوی شعر کنار نگذاشت. همچنین او در دوره‌ای که شاعری سمبولیست بود، مکانیزم‌های بیانی جدیدی را (نمادگرایی یا سمبولیسم) در ساختار محتوایی شعر خود تجربه کرد و از مدل‌های روایی نو برای سامان دادن به این وضع (مدل نمایشنامه/روایت‌پردازی دراماتیک) بهره گرفت. نیما در شعر خود قائل به محتوایی چندگانه است (مدل سوم). اما سال‌های پایانی دهه سی و آغاز دهه چهل دوره‌ای است که با ظهور احمد شاملو و معرفی موج نو در شعر فارسی عملا تلاش شاعران نوگرای مخالف نیما به ثمر نشست، شاملو در شعر سپید اگر چه در محتوا راه نیمای سمبولیست را ادامه داد اما در شکل وزن را کنار گذاشت و تکیه بر ریتم (موسیقی درونی) کرد. شاعران موج نو نیز که پیشگام ایشان احمدرضا احمدی، اسماعیل نوری علاء، بیژن الهی و یدالله رویایی بودند، در محتوای شعر خود گاه میانه مدل اول و دوم را گرفتند (احمدرضا احمدی)، و گاه به صورت جدید به مدل سوم محتواسازی در شعر توجه کردند (بیژن الهی)، در موسیقی شعر نیز تعداد زیادی از ایشان هم وزن و هم ریتم درونی را کنار گذاشته و شعری نثر گونه نوشتند که متکی بر تنوع در بیان بود. طی سال‌های پایانی دهه شصت تا نیمه دهه هشتاد، پر هیاهوترین جریان‌های شعری آنهایی بودند که در ادامه شاعران موج نو قرار می‌گرفتند، این شاعران که با عناوینی مانند هفتادی، حرکت، زبان، پست مدرن و غیره معرفی شدند، همگی در شعرشان متکی بر محتواگرایی از نوع مدل دوم بودند، اما از نیمه دهه هشتاد به بعد طیف جدیدی از شاعران معرفی شدند که در محتوا گرایش ایشان به مدل سوم بود (در ادامه نیما)، نقش زندگی روزمره در شعر این شاعران پررنگ‌تر بود و در ادامه شاعران نسل قبل به اندیشه و احساس شخصی همین طور جزییات روزمرگی توجه جدی در شعرشان داشتند و در مکانیزم‌های بیانی (خیال‌سازی) نیز بیشتر متکی بر مجاز و استعاره بودند، شاعران این دوره در موسیقی مانند شاعران موج نو وزن کناری را حذف کردند، ولی به وزن درونی (ریتم شعر) مانند شاعران سپید سرا، نگاهی دوباره داشتند.

آیدین هیر/شرق

گفت‌وگو با احمد پوری

ترجمه‌ی شعر به شعر

محسن بوالحسنی

احمد پوری را بی‌شک باید یکی از خوش‌اقبال‌ترین مترجمان امروز دانست. ترجمه‌ی آثار او از شاعرانی همچون حکمت، نرودا، آخماتوا و... به چاپ‌های بیش از ده و بیست دوره رسیده است که اقبال خوش به این آثار بی‌تردید اتفاقی نیست. پوری با پرمخاطب بودن آثارش گویا یادآور این مساله است که مخاطب امروز همچنان علاقه‌ی خود را به شعر از دست نداده است اما واگر چه شعری باشد و چگونه. گفت‌وگوی پیش رو حاصل نشستی با این مترجم و داستان‌نویس در خصوص ترجمه در حوزه‌ی شعر است.

■■■

جناب پوری آیا اصولا می‌توان مولفه‌های مشخصی را در ترجمه شعر از زبانی به زبان دیگر در نظر گرفت؟

طبیعتا می‌شود. نه تنها در شعر بلکه در ترجمه‌های دیگر هم مولفه‌ها و چارچوبی هست که وقتی از یک ساختار زبانی به یک ساختار زبانی دیگر برگردانده می‌شود طبیعتا قوانین و مقرراتی وجود دارد که باید در نظر گرفته شوند و شعر هم از این قاعده مستثنی نیست اما مسلما با داشتن یکسری از قوانین از پیش تعیین شده نمی‌توان به سراغ ترجمه شعر رفت. ترجمه شعر نسبت به ترجمه هر متن دیگری یک مقدار شهودی است و مبنای اصلی آن این است که شما متنی را در یک زبان دیگر خوانده‌اید و می‌خواهید آن را بازگویی کنید به زبان دیگری. در مورد شعر اولین چیزی که به‌نظر می‌رسد این است که شعر معمولا ترجمه نمی‌شود. بلکه بازسرایی می‌شود. پدیده شعر با نثر متفاوت است. قصد ندارم این تعریف کلیشه‌ای شعر را تکرار کنم ولی به هر روی حقایقی در این تعریف نهفته است و آن این است که شعر اتفاقی است در زبان. شما با این اتفاق در زبان دیگری روبه‌رو می‌شوید و ناگزیر هستید که در زبان مقصد نیز این حادثه را به‌وجود بیاورید. نه اینکه عین آن را نقل کنید. به بیانی ساده تر؛ آن متن را دوباره بسرایید تا مخاطب شما با شعر روبه‌رو باشد نه با نثر و نه تنها با معنی و مفهوم آنچه در شعر بوده است. این واقعیت را باید بپذیریم آن چیزی که مهم است معنا نیست بلکه آن حادثه و اتفاق در زبان است.

شاید به همین دلیل است که بسیاری اوقات با ترجمه‌ی شعرهایی روبه‌رو می‌شویم که به غیر از انتقال پیام در شعر هیچ چیز دیگری را منتقل نکرده است. به نوعی مترجم سعی می‌کند آنچه شاعر گفته را ترجمه کند و نه آنچه شاعر نوشته است.

بله دقیقا این مساله درست است. در شعر احساس، فضا و بافتی در زبان شکل می‌گیرد و همخوانی این مولفه‌ها با به کارگیری ظرفیت زبان مجموعه‌ای را می‌سازد که در ذهن شما شعر شکل می‌گیرد و لذت شعرخوانی به شما دست می‌دهد اما درباره‌ی اینکه چگونه همه‌ی اینها را می‌شود در زبان دیگر پدید آورد، باید گفت غیرممکن است. شاید به همین دلیل است که برخی اعتقاد دارند شعر قابل ترجمه نیست زیرا هرگز با قاطعیت نخواهیم فهمید که آیا لذتی که مخاطب از خواندن شعر به زبان اصلی به دست آورده است با آنچه در ترجمه می‌خواند برابر است و اما شاید حداقل انتظار مترجم این است که بخشی از لذتی را که خود برده است به مخاطب خود انتقال دهد.

آن چیزی که مشخص است در ترجمه (حال بگیریم شعر) متن یا اثری را از زبانی به زبان دیگر برگردان می‌کنیم. سوالم اینجاست که این متن در خودش چه چیزهایی را در زبان ترجمه منتقل می‌کند؟

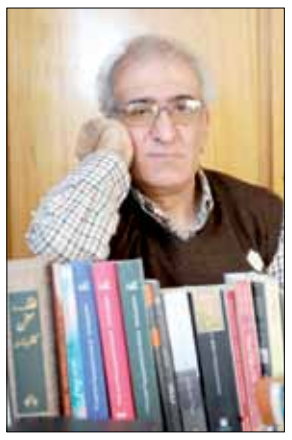
در شعر می‌توان از فضا گفت که ترجمه‌ی آن خیلی مهم است. شاعر فضای ویژه‌ای را آفریده است که مخاطب با قرار گرفتن در آن در حس شاعر شریک می‌شود. مانند یک نقاشی که انتخاب رنگ‌ها و سایه و... حس ویژه‌ای را به بیننده انتقال می‌دهد. این پدیده‌ای است جادویی. حال در شعر چگونه می‌شود این فضا و حس را منتقل کرد باید بگویم مساله بغرنج است و اصلا قاعده‌پذیر نیست. به همان اندازه که شاعر به طور ناخودآگاه به این مساله رسیده است همین کار را باید مترجم نیز بتواند از عهده‌ی آن بربیاید و گرنه ترجمه خوبی از شعر ارایه نخواهد داد...

پس به عقیده‌ی شما کسی که با شعر درگیر تر است بیشتر و بهتر می‌تواند از عهده ترجمه شعر بربیاید. شاید مترجم مولف یک امتیاز برای آن مترجم باشد. مسلما به این دلیل که جای کلمات را یک مولف یا شاعر بهتر و بیشتر می‌شناسد. مثال بارزش را هم می‌توانیم از شاملو بیاوریم. اینها به نظر شما عواملی هستند که بتوانند شعری را در فرآیند ترجمه بی‌نقص‌تر و پر لذت‌تر به دست مخاطب خود برسانند؟

مسلما همانطور که اشاره کردید شاعر به این دلیل که حساسیتش بر واژه‌ها بیشتر است طبیعتا در ترجمه شعر موفق‌تر خواهد بود. مثال خوبی زدید. شاملو با توجه به حساسیت ویژه‌اش به واژگان و ساختار زبان کارهای موفقی ارایه می‌دهد. من فکر می‌کنم این حساسیت خیلی مهم است. البته مترجم شعر لزوما نباید شاعر باشد اما به اعتباری باید بخشی از آن حساسیت‌های شاعرانه را داشته باشد. این را هم اضافه کنم که اگر بتواند خوب ترجمه کند با توجه به اصلی که در ابتدای صحبت از آن نام بردیم و آن بازسرایی شعر است می‌توان گفت به نوعی شاعر است.

یکی از مسایلی که در ترجمه شعر از زبانی به زبانی دیگر دچار چالش می‌شود، فرم شعر است. هر فرهنگ و ادبیاتی در هر نقطه‌ای شرایط و مختصات خود را دارد. ما در برگردان شعر و در مواجه با این مسایل اصولا چه موضعی برای ترجمه داریم...؟

این به یک داستان مفصل برمی‌گردد که همان ترجمه‌پذیری و ترجمه ناپذیری شعر است. اولا درباره برگرداندن فرم باید گفت که این یکی از بزنگاه‌هایی است که باید خیلی درباره‌اش احتیاط کرد. هیچ تعهد خاصی در برگرداندن فرم خاصی در یک زبان به فرم خاصی دیگر در زبانی دیگر وجود ندارد. چون همانطور که اشاره کردید در هر زبانی قوانین و مولفه‌های فرمی خاصی وجود دارد. مثلا ما نظام عروضی در شعر کلاسیک داریم یا نیمایی و... این مساله نعل به نعل در زبان دیگر وجود ندارد. ممکن است مشابهت‌هایی وجود داشته باشد ولی عینا همین نیست. به عقیده من هر گونه تلاشی برای ریختن یک فرم در زبان دیگر با نظام جدید کار بیهوده‌ای است و معمولا هم موفق از آب در نمی‌آید. بگذارید مثالی بزنم: بخش بزرگی از شعرهای پوشکین در نظام شعر روسی ست. کسانی که در زمان‌های گذشته از پوشکین شعرهایی ترجمه کرده‌اند (مانند استاد نفیسی یا رشید یاسمی) اینها شعرهای پوشکین را در نظام عروضی شعر فارسی ریخته‌اند. در نتیجه شما وقتی این شعرها را می‌خوانید، ممکن است فکر کنید که شعرهای فرخی است. در این ترجمه هم مجبور می‌شوند که تغییرات عمده‌ای را برای این همخوانی با شعر عروضی فارسی بدهند که نتیجه همانطور که گفتم چیز عبثی از کار در آمده است و در شعر اتفاق نیفتاده است. من شخصا اعتقاد دارم که یکی از عللی که شعر را غیرقابل ترجمه می‌کند، همین است. یعنی شاعر به لحاظ قوانینی که در بخش شعر در نظام شعری مربوطه داشته است، عمدا مانورهایی روی آن قوانین هم داده است و شعر را ظاهرا به شعر برگردانده است. خلاصه برگرداندن شکل شعر که ویژه زبان مبدا است و یا بازی‌های زبانی در آنها دست بالا را دارد کاری است بیهوده و اتفاقا همین جاست که چراغ قرمزها روشن می‌شوند برای ترجمه شعر. و این جاست که باید گفت برخی شعرها ترجمه‌پذیر نیستند. مثال ساده‌ای بزنیم: خاقانی در آن شعر معروف وقتی می‌گوید: «از اسب پیاده شو، بر نطع زمین رخ نه/زیر پی پیلش بین شه مات شده نعمان» شما با یک بیت از نظر زبان فارسی حیرت انگیز روبه‌رو هستید که در آن شاعر تمامی اصطلاحات بازی شطرنج را به دو معنا آورده است. این بیت را چگونه به زبان دیگری می‌توان ترجمه کرد. لایه‌های مختلفی که در این شعر هست چگونه ترجمه خواهد شد؟ ترجمه این شعر لامحال است. مگر اینکه فقط یک لایه و لایه‌ی بیرونی آن را ترجمه کرد که آن هم محصول ناقص و نامرغوبی خواهد بود.



شاعر به این دلیل که حساسیتش بر واژه‌ها بیشتر است طبیعتا در ترجمه شعر موفق‌تر خواهد بود. مثال خوبی زدید. شاملو با توجه به حساسیت ویژه‌اش به واژگان و ساختار زبان کارهای موفقی ارایه می‌دهد. من فکر می‌کنم این حساسیت خیلی مهم است. البته مترجم شعر لزوما نباید شاعر باشد اما به اعتباری باید بخشی از آن حساسیت‌های شاعرانه را داشته باشد

فکر می‌کنم حرف‌های شما فضای مناسبی ایجاد کرده که من بتوانم سویه دیگر مساله اخیر را مطرح کنم و آن ترجمه نشدن شعر ماست. مساله اینجاست که این دشواری‌ها در شعر فارسی اصولا شعر ما را غیر قابل ترجمه جلوه می‌دهد. ما سال‌هاست که به جز در موارد محدودی ترجمه نشده‌ایم. شاید بتوان گفت شعر ما سال‌های مدیدی است که حتی نزدیک به جهانی شدن هم نبوده است. جهان معاصر هنوز ایران را با خیام و حافظ و چند شاعر هم سلک و اینچنین شهیر می‌شناسد. این تناقض را چگونه می‌توان بررسی کرد؟ این مساله که شعر ما و شاعر ما نیاز و علاقه به ترجمه شدن و قرائت شدن به زبان‌های دیگر دارد کتمان ناکردنی‌ست اما واقعا چگونه می‌شود که شعر گفت و ترجمه شد و از طرفی شاعر در ناخودآگاه خود هزینه‌ای برای این مساله در چگونه نوشتن شعر خود پرداخت نکند؟

بگذارید باز با مثالی سر وقت این سوال برویم. شما وقتی به حافظ دقت می‌کنید، می‌بینید طبق همان مواردی که درباره شان حرف زدیم شعرهایی دارد که اصلا قابل ترجمه نیستند. مثلا: سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند. اما حافظ شعرهایی را هم دارد که به شدت قابل ترجمه کردن هستند: شب تاریک و بیم موج گردابی چنین حایل/کجا دانند حال ما سبکبالان ساحل‌ها. این شعر به بهترین شکل قابل ترجمه است. چون از ریزه‌کاری‌های زبانی کمتر در آن استفاده شده است. باید گفت به واسطه ارتباطات فرهنگی بعد از مشروطه در کشور ما طبیعتا پای ما به فرهنگ‌های دیگر باز شد و برعکس و نیاز به ترجمه به‌وجود آمد. اینجاست که باید بگوییم که اگر شاعر در ناخودآگاه خود علاقه داشته باشد که شعرش به زبان دیگری ترجمه شود، بحثی است که چه بخواهیم و چه نخواهیم وجود خواهد داشت اما شاعر خوب معمولا دغدغه غیرقابل ترجمه بودن شعرش را ندارد. او شعر خودش را می‌گوید. گاه به اقتضای شعری با زبان بازی می‌کند و... این است که در اشعار بسیاری از شاعران هم روزگار ما می‌توان هم شعر قابل ترجمه و هم غیر قابل ترجمه یافت. مثالی می‌زنم از شمس لنگرودی. اخیرا در همین روزنامه شما شعری از او خواندم که غیر قابل ترجمه است. نقل به مضمون شعر این است: آیا این اتفاقی است که جنگ وقتی وارونه می‌شود گنج می‌شود؟... خب شما برای ترجمه‌ی این شعر هیچ کاری نمی‌توانید انجام دهید. البته با توجه به ویژگی‌های شعر امروز ما که زیاد در گیر بازی زبانی نیست و از آرایه‌های تزئینی دور است بیشتر امکان ترجمه وجود دارد و دست مترجم برای ترجمه بازتر است.

خوب با این توضیحات چرا آنقدر که شعر و ادبیات کشورهای دیگر وارد ایران می‌شود و مترجمان ما بسیار علاقمند به ترجمه از دیگر زبان به زبان فارسی هستند علاقه‌ای به ترجمه آثار فارسی به دیگر زبان‌های دنیا نشان نمی‌دهند؟ مشکل کجاست؟ شعر و ادبیات ما اینقدر از جهان عقب‌تر است که حتی شانس حضور در این جهان را نباید به خود بدهیم؟ یا مساله شرایط دیگری دارد؟

من از شما سوال می‌کنم: شما چرا از ادبیات موزامبیک و سیرالئون چیزی ندارید. مساله خیلی ساده است. حضور فرهنگی و اقتصادی ما در جهان حضور خیره‌کننده‌ای نیست. صدور کالاهای دیگر است با تفاوت‌هایی جزیی. ما در زمینه ادبیات در حوزه جهانی بسیار عقب‌تر از کشورهای دیگر هستیم.

یعنی ادبیات امروز ما در حد کشوری مثل موزامبیک و سیرالئون است؟

نه. من این را فقط به عنوان مثال آوردم.

به عقیده من این کشورهایی که شما مثال می‌زنید ادبیاتی ندارند که ریشه یا سابقه‌ای داشته باشد. ادبیاتی نیست که بتواند با ادبیات جهان سر و کله بزند ولی من فکر می‌کنم ادبیات ما این ظرفیت‌ها را دارد و این را به صورت موردی نشان داده‌است...

ببینید مساله ساده نیست. این حضور در بازار جهانی شعر و کتاب مساله بغرنجی است. دروازه آنها آنقدر گشاده نیست که ما ترجمه کنیم و آنها هم سریع کتاب را در ویترین خودشان بگذارند. شما وقتی وارد حوزه‌ی فرهنگ آن کشور می‌شوید با یک لابیرنت و شبکه بسیار عنکبوتی درگیر هستید که تا اثر شما بخواهد از این شبکه رد بشود و در اختیار مخاطب قرار بگیرد هزار اگر و اما اتفاق می‌افتد. ما نباید متوهم باشیم. نگوییم که آنها عمداً دست به دست هم داده‌اند که ما را بایکوت کنند؛ چون واقعا چنین چیزی نیست. نمونه‌اش نویسندگان ایرانی است که به زبان‌های اروپایی می‌نویسند و آثارشان در آن کشورها از اقبال خوبی برخوردار است. بحث اینکه چرا آثار ما نمی‌تواند جای شایسته‌ای در میان آثار دیگر جهان بیابد بسیار مفصل است و حوصله دیگری می‌خواهد. تاکید من روی این نکته هست که مساله را توطئه و توهم ندانیم و دنبال علل متفاوتی باشیم. و این را هم بپذیریم که با وجود موانع آشکار و گاه اجتناب‌ناپذیر اگر نویسندگان و شعرای ما آثار همسنگ با آثار با ارزش جهانی داشته باشند، گیرم با زحمت بسیار اما خواهند توانست از این دیوار عبور کنند. نمونه‌اش هدایت است که در زمان و شرایطی به آن سوی مرزها راه یافت که امکانات امروز در آن نبود و یا سینمای ما که به هر حال توانسته سدهای بسیاری را بشکند و در عرصه جهانی قد علم کند. درباره ادبیات، منظورم شعر و داستان است ما نیاز به مترجم غیرایرانی داریم. همانگونه که ما آثار آنها را بهتر از خودشان به فارسی بر می‌گردانیم آنها نیز باید این کار را با آثار ما بکنند.

یعنی منظورتان این است که مترجمین ایرانی نمی‌توانند به خوبی آنها آثار را به زبان مقصد ترجمه کنند؟

بله. مگر اینکه مترجم ایرانی دو زبانه باشد و زبان مقصد برایش مانند زبان فارسی باشد که این مورد بسیار اندک است و تعداد این گونه مترجمین ناچیز. با این حساب شاید این سوال ایجاد شود که چرا آنها به سراغ ادبیات ما نمی‌آیند؟ در جواب باید گفت که این مساله واقعا روشن است و بدون هیچ گونه توطئه‌ای درباره ادبیات و شعر ما. شما خودتان را به جای یک نفر در کشور آمریکا یا انگلیس بگذارید. این فرد چرا باید فارسی یاد بگیرد. برای اینکه حیات ما در عرصه‌ی جهانی همانطور که گفتم حضوری خیره‌کننده نیست. به همان اندازه که اگر در ایران بخواهید زبانی یاد بگیرید بیشتر سراغ پرکارترین و کاراترین زبان از نظر بین‌المللی خواهید رفت و مثلا اگر به علل شخصی زبان پرتغالی را دوست داشته باشید رنج آموزش آن را به جان می‌خرید.

برگردیم به ترجمه شعر و باید و نبایدهای آن و انواع این ترجمه‌ها در شعر. یک نمونه از ترجمه شعر داریم که در واقع ترجمه با زبان واسطه است. مثلا در شعرهای قبانی که شما آن را به زبان فارسی ترجمه کرده‌اید از زبان میانه یا واسطه‌ی انگلیسی استفاده کرده‌اید، حال اینکه زبان مبدا زبان عربی‌ست. می‌خواهم بدانم در این شرایط چه پروسه‌ای طی می‌شود و این ترجمه شامل چه شرایطی خواهد بود؟

بگذارید پیش از آنکه به سوال شما جواب بدهم از حسرت خودم حرف بزنم و آن این است که کاش همه کتاب‌هایی که من ترجمه کرده‌ام ترجمه‌ای از زبان اصلی شاعر بود. باید بگویم من خودم از این موضوع راضی نیستم.

چرا که هر چه شما از زبان مولف دورتر بروید آن شعر دچار ریزش در عناصر زیبایی شناسی و در انتقال این عناصر خواهد بود. کاری که امروز من از نرودا ترجمه می‌کنم اگر از اسپانیایی ترجمه می‌کردم به احتمال قوی بهتر خواهد شد. این آرزوی ماست. اما به هر صورت زبان انگلیسی زبان غولی است که همه کتاب‌های مطرح به این زبان مدیوم ترجمه می‌شوند و ما نیز از این زبان واسطه استفاده می‌کنیم. به هر صورت کاش می‌شد که همه‌ی زبان‌ها را در اختیار داشت که مسلما این یک آرزوست و تقریبا دور از دسترس. با وجود این من همه‌ی تلاشم را صرف کرده‌ام که در ترجمه‌ی شعر به مخاطب خود شعر تحویل بدهم تا او از لذت شعر خواندن آنقدر دور نیفتد و در واقع تمامی کوشش من این است مخاطب را در حد بضاعتم در لذتی که خود از خواندن شعری برده‌ام، شریک کنم.

عطف کتاب

همه‌چیز به سرعت می‌گذرد

ویرجینیا وولف
گردآوری و ترجمه: فرزانه قوجلو
ناشر: کتاب نشر نیکا
چاپ اول: ۱۳۸۹
قیمت: ۱۲۰۰۰ تومان

■ درباره ویرجینیا وولف گفته‌اند: «... او همواره از درخت افسون‌شده خود دست دراز می‌کند و تکه‌هایی از جریان روزمره زندگی را که در گذر است به جنگ می‌آورد و از دل این تکه‌پاره‌ها رمان‌هایش را بیرون می‌کشد و بنیانشان را می‌نهد.» ما امروز هنوز خواننده آثار وولف هستیم و همچنان در حال کشف جهان پر رمز و راز آثارش و نیز در زندگی‌اش. کتاب «ویرجینیا وولف» گردآوری و ترجمه فرزانه قوجلو از سوی نشر نیکا منتشر شده است. این کتاب بر آن است تا با تصاویر و توصیف زندگی و تحلیل آثار وولف، نویسنده مطرح و تاثیر گذار انگلیسی به ادبیات جهان راه یابد و زندگی نویسنده‌ای را که پس از گذشت هفتاد سال از مرگش هنوز در ادبیات دنیا تاثیر دارد، روایت کند. در بخشی از یادداشت ناشر درباره این نویسنده آمده است: «وولف متعلق به عصری بود پرآشوب که هر روز هنرمندی متفاوت و خلاق در گوشه‌ای از آن سر برمی‌آورد... وولف را با پروست، توماس مان و آندره ژید و فاکنر قیاس کرده‌اند. صدایی آرمانی و تجربه‌گرا که بسیاری از هم‌عصرانش احساس می‌کردند باید با آن سازش کرد و تسلیمش شد.» وولف جدای از نویسندگی مقالات بسیاری نیز درباره فمینیست و نگرش زنان و مردان نوشته است. وولف در دوران خودش نخست به سبب مقالات و گفتارهای صبورانه‌اش در باب آزادی زنان و نقش فعالانه‌اش در جنبش‌های فمینیستی عصر خود به شهرت رسید. او هرگز در پی کتمان تفاوت‌های مرد و زن نبود. «تجسم گذشته» پیکره اصلی آثار وولف است، با توصیف خاطراتش از دوران کودکی و مناظری که در آن روزها نظرش را جلب کرد. این کتاب نیز می‌کوشد تا با نگاهی به زندگی و گذشته وولف تصویری از این نویسنده ارایه دهد تا از این رهگذر رمان‌هایش را در جهان داستانی‌اش بازشناسد. سال شمار زندگی و آثار وولف بخش اول این کتاب است. در بخش دوم تصاویر، عکس‌ها و پرتره‌های او زندگی‌اش را به تصویر می‌کشد. در آغاز این بخش می‌خوانیم «همه‌چیز به سرعت می‌گذرد؛ مثل برق. کاش می‌شد هر لحظه را آهسته‌آهسته مزه مزه کرد و از آن لذت برد.» «ویرجینیا وولف و دنیایش «جان لهمن» بخش پایانی این کتاب است که سرگذشت ادبی و فکری این نویسنده را روایت می‌کند.»

از لذت و رنج ادبیات

هنر داستان‌نویسی
گفت‌وگو با نویسندگان در پاریس ریویو
ترجمه: حسن کامشاد
نشر: نی
چاپ اول: ۱۳۸۹
قیمت: ۶۸۰۰ تومان

«مصاحبه‌های پاریس ریویو (با نویسندگان مطرح جهان) مربوط به کتاب یا اثر ویژه‌ای نبود. اینها نویسندگانی بودند پابرجا از دیرباز و شناخته شده در جهان و در این گفت‌وگوها درباره عادت‌های نویسندگی خود، اسرار حرفه‌شان، شیوه نویسندگی و لحظه‌های آسیب‌پذیری سخن می‌گفتند. باید هر چه زودتر از تجربه‌های اینها بیاموزیم.» اینها بخشی از نوشته‌های اورهان پاموک، نویسنده مطرح ترک است که در پیش‌گفتار «هنر داستان‌نویسی» منتشر شده است. این کتاب در بردارنده گزیده‌ای از گفت‌وگوهای نویسندگان در پاریس ریویو است که با ترجمه حسن کامشاد از سوی نشر نی منتشر شده است. پاموک در بخشی دیگر از نوشته‌اش می‌نویسد: «فاکنر را بار نخست در سال ۱۹۷۷ در استانبول در پاریس ریویو خواندم و چنان ذوق‌زده شدم که گویی تصادفی به متن مقدسی دست یافته‌ام... مصاحبه‌کننده‌ای از فاکنر می‌پرسد: نویسنده چگونه رمان‌نویس جدی می‌شود؟ فاکنر: نودونه درصد استعداد... نودونه درصد انضباط و... نودونه درصد کار. هیچگاه نباید از کار خود راضی باشید. کار هرگز آن‌طور که باید و شاید خوب نیست. پیوسته بیشتر و برتر از توان خود تلاش و آرزو کن. سعی کن از خودت بهتر باشی... یگانه مسوولیت نویسنده، در زمینه هنرش است. خواندن این کلمات در کشوری که مقتضیات جامعه را مقدم بر هر چیز می‌پندارد دل گرم کننده بود...» پس این کتاب جدای از گفت‌وگوهای خواندنی نویسندگان مطرحی چون سال بلو، گرین، همینگوی، ماریسون، وونه‌گات و دیگران نوشتاری از اورهان پاموک دارد که پس از سال‌ها و مطرح شدن و آمدن نامش در جلسه‌های معتبر دنیا، همواره به نویسندگان مطرح جهان نگاه داشته و گفته‌هایشان را امید روزهای آغاز نویسندگی‌اش می‌داند. امیدی که با آن ایمان به نوشتن را دوباره بازیافته است. «این گفت‌وگوها اینک بیش از پیش از لذت و رنج ادبیات با ما سخن می‌گویند.»