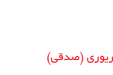
شکل‌های زندگی

برای کتاب «شرم نوشتن» روبرتو بولانیو
حل معما خود طرح داستان می‌شود



نادر شهریوری (صدقی)

۱) «او می‌دانست که وظیفه آنی او خواب دیدن است. هدف و منظور او گرچه غیرطبیعی به نظر می‌رسید اما نامعمول نبود می‌خواست انسانی را به خواب ببیند، می‌خواست وجود کامل او را در مقیاس کوچک‌تری ببیند و او را به واقعیت تحمیل کند این برنامه جادویی، تمام فضای مغز او را اشغال کرده بود»[1]

در دوپرلهای مدور/ میرسیمیدوی تلاشی قهرمان‌وار برای «خداشدن»[2] می‌کند او می‌خواهد وجودی کامل داشته باشد اما با مقیاس کوچک‌تر او در خواب ببیند و آن را در هیات فرزندش به واقعیت تحمیل کند. فی‌الواقع می‌خواهد با مراقبت و جهد و به جنگ‌آوردن و تجدیدخشیدن به رویاهای خود آنها را واقعی کند و خود را در موقعیتی عالی‌تر قرار دهد اما سرانجام دچار نومیدی می‌شود زیرا در می‌یابد که ممکن است خود نیز چیزی جز بخشی از رویا و احیانا جادوی دیگری نباشد.

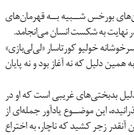
داستان‌های «پورخس» حاوی مضامینی فلسفی و تشویش‌آور درباره موجودی با قابلیت‌های گسترده و ناشناخته به نام انسان است، این داستان‌ها آمیخته به طنزی عمیقند اما آنچه ابعاد این طنز را هرچقدر قوی‌تر می‌کند وجود پیوندی ناجدا میان مضمونی فلسفی با داستان‌های پلیسی است در داستان‌های پورخس قهرمان رازی ناگشوده وجود دارد.

۲) سال ۱۹۹۹ بعد از بازگشت از ونزوئلا، خواب دیدم مرا بردهاند به آپارتمان اتریکه لین، در کشوری که می‌توانست شیلی باشد. در شهری که می‌توانست سانتیاگو باشد. اتاقی می‌دانستم این مرده اما وقتی هم‌راهانم پیشنهاد دادند برویم سینیمتش بی‌هیچ تردیدی قبول کردم.[3]

سبک نوشتن «روبرتو بولانیو» شباهت آشکاری به پورخس دارد و با هنگامی که بولانیو از خواب دیدن سخن می‌گوید به وضوح مضامین مورد علاقه پورخس را به یاد می‌آورد. خود او انکار نمی‌کند هنگامی که از بولانیو از چیزهای مورد علاقه‌اش در زندگی سؤال می‌شود می‌گوید: «دو چیز: ادبیات پورخس و عشق ورزیدن، اما مسأله از علاقه صرف به ادبیات پورخس فراتر است و آن وجود رازی ناگشوده در داستان‌های بولانیو — همچون داستان «ست رمان «کارآگاهان وحشی» آمیزه‌ای از رویا و راز و همین‌طور تلاش برای حل معمایی است که لاجرم زندگی در بیشتری آدمی قرار می‌دهد.

۳) «خولیو کورتاسار» نویسنده ارژانتینی زمانی گفته بود من به موضوعی خیلی انسانی نیاز دارم عشق، رنج و برخوردهای شخصی- مگر زندگی جز این است؟ - با این حال انجیله زندگی را به‌راستی قابل تامل می‌کند همانا قطعی‌نبودن آن و به تعبیری پیش‌بینی‌ناپذیری آن است کورتاسار این پیش‌بینی‌ناپذیری را به «بازی»[4] ربط می‌دهد، بازی از نظر کورتاسار بعضی ماوجودشان را بخت، این بخت می‌تواند خوب یا بد باشد.

موضوع بخت، آگاه‌گرترین آدمی از آینده «قریب‌الوقوع» است، این موضوع از نظر کورتاسار و همین‌طور پورخس البته جنبه منطقی ندارد و در حیطه امور خیالی قرار می‌گیرد - به همین دلیل رویاها اهمیتی درخور می‌یابند - کورتاسار به بخت اندیشه تصادف نیز می‌دهد درست مانند «فال گرفتن» زندگی بسان فیلمی است که با خیرمشدن در تعمادد فنجانی از قهوه، خاطره و امید را درهم می‌آمیزد و آینده قریب‌الوقوع را پیشگویی می‌کند. این نوع رویدوشدن با زندگی متناقض و معمایی که نمی‌توان به کنه آن راه یافت زیرا هیچ‌نیز قطعیت ندارد.



۴) «... همان‌طور که از پله‌های بازلدار به سمت خیابان بالا می‌رفت، صدای ویلگرد را شنید که به او می‌گفت فقط مرگ تنها امر قطعی است» من اسمم این قرچویینه است و به تو می‌گویم که فقط مرگ قطعی است دروسلات سرش را که چرخاند ولگرد از مسیری در چهت عکس راه افتاده بود.[5]

اگرچه بعنظر لترو چرویینی آواره-ولگرد- مرگ قطعی بعنظر می‌رسد اما از نظر آوارهای زندگی - روبرتو بولانیو- در زندگی هیچ قطعیتی وجود ندارد. بولانیو این بی‌قطعی‌بودن جهان را با آوارگی خویش و کسب هویت‌های نوینه که آن را هم در کارکترِ داستان‌های خود بعنمایش درمی‌آورد. نشان می‌دهد. گویی که زندگی انسان را تقدیری قاهر رقم می‌زند. تقدیری که نمی‌توان به کنه آن پی‌برد. این تقدیر برای بولانیو سرگشتگی مدام انسان در همچون پورخس جهان را چهانی پر از تقدیرهای لسطوراهای می‌دید. جهانی که از مداری متلاشی‌رکی و ادیدنی گشوده رانه می‌کند. انسان با نیکلا خداخطیق گرده بود که گاه کودک می‌شود و از عمق به سطح می‌آید تا باری کند.

۱) این حال بولانیو در زندگی‌اش که آن را کم زیسته اما زیاد باری کرده رای سر به مهر و طنزی عمیق وجود دارد●●● را سر به مهر او را به سوی زائرهای پلیسی می‌کشاند و طنز عمیق که جنبه‌ای اجتماعی داشته باشد او را با رندی و نوشته‌های حولیو کورتاسار پیوند می‌دهد. در بولانیو همچون پورخس حل معما خود طرح اصلی داستان است. معمایی که رازی ناگشوده دارد. این موضوع به جذابیت نوشته‌های بولانیومی‌افزاید.

پی‌نوشت‌ها

● خود خداشدن قهرمان‌های پورخس شبیه به قهرمان‌های داستایفسکی است، این تلاش در نهایت به شکست انسان می‌انجامد.

●● به عقیده بولانیو، رمان سرخوشانه خولیو کورتاسار «لی‌یازی» هم آغاز بود و هم پایان درست به همین دلیل که نه آغاز بود و نه پایان (شرم‌نوشتن ص ۹۹).

●●● طنز عمیق بولانیو به‌دلیل بدبختی‌های غریبی است که او در زندگی برحاده تد او سر گذرانده. این موضوع با‌دلو جمله‌ای از نیچه است که می‌گوید: «انسان آنقدر زجر کشید که ناچار، به اختراع طنز روی آورد»

۱) «پوراه‌های مدور/ پورخس، احمد میرعلایی، ص ۱۷۳

۲) «دار» با تریکه لین از مجموعه «شرم نوشتن»؛ بولانیو، پویا رفویی

۳) «لوارو رسولات از مجموعه شرم نوشتن»؛ بولانیو، پویا رفویی

متناقض و معمایی که نمی‌توان به کنه آن راه یافت زیرا هیچ‌نیز قطعیت ندارد.

۴) «... همان‌طور که از پله‌های بازلدار به سمت خیابان بالا می‌رفت، صدای ویلگرد را شنید که به او می‌گفت فقط مرگ تنها امر قطعی است» من اسمم این قرچویینه است و به تو می‌گویم که فقط مرگ قطعی است دروسلات سرش را که چرخاند ولگرد از مسیری در جهت عکس راه افتاده بود.»

عطف کتاب

ترس از طردشدن

«اردوی زمستانی» رمان مالی است از نویسنده و فیلمنامه‌نویس فرانسوی، امئول کارر. که با ترجمه منیره اکبرپوران به چاپ رسیده است این کتاب پنجمین رمان کارر است که در سال ۱۹۹۵ برای اثر جایزه فمینا را دریافت کرد داستان این رمان در اردوی زمستانی روی می‌دهد و نیکلا شخصیت اصلی این رمان، کودک است. جایی ترسو و تا حدی مرموز است. او در دوره دوم خود موفق نمی‌شود. داستان به شکلی کوبیش پیش با افتاده شروع می‌شود اما این احساس که نیکلا در خطر است از همان آغاز وجود دارد. اتاق کارر است یک اتاق مهم و غیرقابل پیشگویی پیدا در اتاق اطاق سوالات و شبهه‌هایی که این کودک مطرح می‌کند مضمون‌های بسیاری سر برمی‌آورد. که بعضی خاص دنیای کودکانه و بعضی جهانی، مضامین مثل عدی بودن، گناه، تمایل به مثل دیگران بودن، اهمیت گروه و ترس از طردشدن. رمان اینگونه آغاز می‌شود. بعدها نیکلا مدت زیادی، سعی کرد آخرین حرف‌های پدرش را به یاد بیاورد او جلو در ویلای کوهستانی با نیکلا خداخطیق گرده بود و با او را از خواسته بود که احتیاط کند و مواظب خودش باشد. اما نیکلا بفکری از بودن او در آنجا آرامش خود، بفکری برای رفتن او عجله داشت. که گوش نداده بود دلخور بود. از اینکه جایی می‌شد تنگه تمخراسیر همه به طرف آنها جلب شود و برای همین هم وقتی پدر خواست خود حاخاطیق او را بیوسد خود را کنار کشید،

اردوی زمستانی
امئول کارر
مترجم: منیره اکبرپوران
چاپ اول: موراورید
چاپ اول: ۱۳۹۲

نام هر انسان سرنوشت اوست

علی شروقی

اینکه استراتژی درست در ترجمه شعر چیست، بحثی است که بسیار دربارهاش صحبت شده اما پرونده این بحث همچنان باز مانده است. گروهی معتقدند شعر اساسا ترجمه‌پذیر نیست و گروهی هم بر این باورند که در این مورد نمی‌توان حکم مطلق صادر کرد. گروهی بر ضرورت ترجمه مستقیم شعر از زبانی که شعر در آن سروده شده، تاکید دارند و گروهی نیز بر این باورند که چون در ترجمه شعر، مترجم باید دست به بازآفرینی و بازسرایی بزند، ضرورتی ندارد که شعری را حتما از زبان اصلی آن ترجمه کنیم. اینها بحث‌هایی است که در نشست پیش‌رو با دو نفر از مترجمان شعر یعنی احمد پوری و فواد نظیری که هر دو از مترجمان بامابقیه شعر جهان هستند، در میان گذاشته‌ایم:

کـ ترجمه شعر از آن مقوله‌هایی است که همواره مناقشه‌برانگیز بوده است. بعضی شعر اصلا ترجمه‌پذیر هست یا نه و مترجم شعر، هنگام ترجمه باید چه استراتژی‌ای پیش بگیرد. برخی معتقد هستند مترجم شعر، ناگزیر است هنگام ترجمه، دست به‌نوعی بازآفرینی بزند. برخی هم که بر این اعتقادند شعر اساسا ترجمه‌پذیر نیست و ترجمه شعر نمی‌تواند شعر را آنطور که واقعا در زبان مبدا هست به زبان مقصد انتقال دهد...

احمدپوری: به نظر من طرح این مسأله به این صورت که آیا شعر قابل ترجمه هست یا نه، اصلا درست نیست. درستش این است که بپرسیم آیا همه شعرهای قابل ترجمه است؟ و آن وقت جواب به‌طور قاطع این است که نه، همه شعرها قابل ترجمه نیست. من قبلا هم در مقاله‌ای نوشته‌ام که در ترجمه شعر سه چراغ راهنما وجود دارد: چراغ قرمز، چراغ زرد و چراغ سبز. بعضی شعرها پشت چراغ‌قرمز ترجمه قرار دارند و ترجمه‌پذیر نیستند. اما ترجمه شعرهایی که پشت چراغ زرد قرار می‌گیرند، احتیاج به ریسک دارد و در مورد شعرهای پشت چراغ سبز هم که مترجم کاملا آزاد است که شعر را ترجمه کند. از دیرباز تا به امروز هزاران‌هزار شعر به زبان‌های مختلف از زبانی به زبان دیگر ترجمه شده و این نشان می‌دهد که شعر در خیلی موارد قابل ترجمه است. از طرفی هزاران‌هزار شعر هم ناگاهی پشت در ترجمه مانده‌اند. نتوانسته‌اند قدم به آن سو بگذارند. بنابراین ساده‌اگر بخواهم بگویم، جواب من این است که بعضی شعرها قابل ترجمه هستند و بعضی هم قابل ترجمه نیستند...

فواد نظیری: من فکر می‌کنم نفطـه در مورد ترجمه شعر که حتی در باب خود شعر و تعریف آن هم هنوز به یک نتیجه قطعی و واحد نرسیده‌ایم و هیچوقت هم نخواهیم رسید. چون به هر حال خود شعر، حادثه‌ای است بر آمده از زبان و زبان هم یک گرایشـ زنده و مدام در حال تحول و پوست‌انداختن است. زبان مدام خودش را بازسازی می‌کند و اگر زبانی، توانمندی و بیلد و رشدهای اصیل داشته باشد و بتواند در طول تاریخ به حیات خود ادامه دهد، فاعدتا در تبادل با زبان‌های دیگر قرار می‌گیرد. برای همین هیچوقت نمی‌توانیم ادعا کنیم فی‌المثل شعر زبان انگلیسی و حادثه‌ای زبانی با حتی یک زبان دیگر، در طول تاریخ شکل و شمایلی ثابت داشته است. اگر قرار این بود، دیگر نیازی نبود که این همه شعر و تفسیر روی زبان فارسی خودمان که قدمت چهار تهزیه و تحول صفحه نوشته شود. با مثلا اگر تفسیرهایی که روی تکسیر شعر نوشته شده نبود و بوراسترها واژگان اول را توضیح داده بودند، ما هنگام خواندن آثار او در بسیاری از موارد با راه به جایی نمی‌بردیم یا به بیراهه می‌رفتیم. بعنظر من شاید به تعداد شاعران و نگاههایی که هر شاعر از دیدگاه و چشم‌انداز شعرش به شعر دارد، می‌توانیم تعریف شعر داشته باشیم و این در مورد ترجمه هم صدق می‌کند چون ترجمه هم تابعی از زبان است. منتها در ترجمه به یک تحول سنگین‌تر در زبان اتفاق می‌افتد و اگر خود شعر حادثه‌ای در زبان است، ترجمه آن حادثه دومی است که در زبان اتفاق می‌افتد و بعنوان مثال همین است که اکتاویو پاز بر ضرورت ترجمه شعر تاکید می‌کند و می‌گوید شعر جهان را ترجمه‌پذیر می‌کند. بنابراین من قبلا هم در مقاله‌ای نوشته‌ام که در ترجمه شعر سه چراغ راهنما وجود دارد: چراغ قرمز، چراغ زرد و چراغ سبز. بعضی شعرها پشت چراغ‌قرمز ترجمه قرار دارند و ترجمه‌پذیر نیستند. اما ترجمه شعرهایی که پشت چراغ زرد قرار می‌گیرند، احتیاج به ریسک دارد و در مورد شعرهای پشت چراغ سبز هم که مترجم کاملا آزاد است که شعر را ترجمه کند. از دیرباز تا به امروز هزاران‌هزار شعر به زبان‌های مختلف از زبانی به زبان دیگر ترجمه شده و این نشان می‌دهد که شعر در خیلی موارد قابل ترجمه است. از طرفی هزاران‌هزار شعر هم ناگاهی پشت در ترجمه مانده‌اند. نتوانسته‌اند قدم به آن سو بگذارند. بنابراین ساده‌اگر بخواهم بگویم، جواب من این است که بعضی شعرها قابل ترجمه هستند و بعضی هم قابل ترجمه نیستند...

فواد نظیری: من فکر می‌کنم نفطـه در مورد ترجمه شعر که حتی در باب خود شعر و تعریف آن هم هنوز به یک نتیجه قطعی و واحد نرسیده‌ایم و هیچوقت هم نخواهیم رسید. چون به هر حال خود شعر، حادثه‌ای است بر آمده از زبان و زبان هم یک گرایشـ زنده و مدام در حال تحول و پوست‌انداختن است. زبان مدام خودش را بازسازی می‌کند و اگر زبانی، توانمندی و بیلد و رشدهای اصیل داشته باشد و بتواند در طول تاریخ به حیات خود ادامه دهد، فاعدتا در تبادل با زبان‌های دیگر قرار می‌گیرد. برای همین هیچوقت نمی‌توانیم ادعا کنیم فی‌المثل شعر زبان انگلیسی و حادثه‌ای زبانی با حتی یک زبان دیگر، در طول تاریخ شکل و شمایلی ثابت داشته است. اگر قرار این بود، دیگر نیازی نبود که این همه شعر و تفسیر روی زبان فارسی خودمان که قدمت چهار تهزیه و تحول صفحه نوشته شود. با مثلا اگر تفسیرهایی که روی تکسیر شعر نوشته شده نبود و بوراسترها واژگان اول را توضیح داده بودند، ما هنگام خواندن آثار او در بسیاری از موارد با راه به جایی نمی‌بردیم یا به بیراهه می‌رفتیم. بعنظر من شاید به تعداد شاعران و نگاههایی که هر شاعر از دیدگاه و چشم‌انداز شعرش به شعر دارد، می‌توانیم تعریف شعر داشته باشیم و این در مورد ترجمه هم صدق می‌کند چون ترجمه هم تابعی از زبان است. منتها در ترجمه به یک تحول سنگین‌تر در زبان اتفاق می‌افتد و اگر خود شعر حادثه‌ای در زبان است، ترجمه آن حادثه دومی است که در زبان اتفاق می‌افتد و بعنوان مثال همین است که اکتاویو پاز بر ضرورت ترجمه شعر تاکید می‌کند و می‌گوید شعر جهان را ترجمه‌پذیر می‌کند. من قبلا هم در مقاله‌ای نوشته‌ام که در ترجمه شعر سه چراغ راهنما وجود دارد: چراغ قرمز، چراغ زرد و چراغ سبز. بعضی شعرها پشت چراغ‌قرمز ترجمه قرار دارند و ترجمه‌پذیر نیستند. اما ترجمه شعرهایی که پشت چراغ زرد قرار می‌گیرند، احتیاج به ریسک دارد و در مورد شعرهای پشت چراغ سبز هم که مترجم کاملا آزاد است که شعر را ترجمه کند. از دیرباز تا به امروز هزاران‌هزار شعر به زبان‌های مختلف از زبانی به زبان دیگر ترجمه شده و این نشان می‌دهد که شعر در خیلی موارد قابل ترجمه است. از طرفی هزاران‌هزار شعر هم ناگاهی پشت در ترجمه مانده‌اند. نتوانسته‌اند قدم به آن سو بگذارند. بنابراین ساده‌اگر بخواهم بگویم، جواب من این است که بعضی شعرها قابل ترجمه هستند و بعضی هم قابل ترجمه نیستند...

فواد نظیری: به نظر من طرح این مسأله به این صورت که آیا شعر قابل ترجمه هست یا نه، اصلا درست نیست. درستش این است که بپرسیم آیا همه شعرهای قابل ترجمه است؟ و آن وقت جواب به‌طور قاطع این است که نه، همه شعرها قابل ترجمه نیست. من قبلا هم در مقاله‌ای نوشته‌ام که در ترجمه شعر سه چراغ راهنما وجود دارد: چراغ قرمز، چراغ زرد و چراغ سبز. بعضی شعرها پشت چراغ‌قرمز ترجمه قرار دارند و ترجمه‌پذیر نیستند. اما ترجمه شعرهایی که پشت چراغ زرد قرار می‌گیرند، احتیاج به ریسک دارد و در مورد شعرهای پشت چراغ سبز هم که مترجم کاملا آزاد است که شعر را ترجمه کند. از دیرباز تا به امروز هزاران‌هزار شعر به زبان‌های مختلف از زبانی به زبان دیگر ترجمه شده و این نشان می‌دهد که خیلی موارد قابل ترجمه است. از طرفی هزاران‌هزار شعر هم ناگاهی پشت در ترجمه مانده‌اند. نتوانسته‌اند قدم به آن سو بگذارند. بنابراین ساده‌اگر بخواهم بگویم، جواب من این است که بعضی شعرها قابل ترجمه هستند و بعضی هم قابل ترجمه نیستند...

فواد نظیری: در مورد شعرهای ساده، به این نکته باید توجه کنیم که شعرهای ساده یک مقدار گول‌زننده هستند و ترجمه‌شان آنقدرها تکلیف‌شان معلوم است و مترجم با آنها درگیر می‌شود. اما شعر ساده پیچیده از آن تکلیف‌شان معلوم است و مترجم با آنها درگیر می‌شود.

پوری: بله، این بازی‌ها بیشتر مربوط به شعر کلاسیک ما و شعر کلاسیک کشورهای دیگر است اما گاهی در مدترین شعرها هم چنین بازی‌هایی هست، مثلا رجز مگاف - شاعر مدرن انگلیسی - شعری دوسطری دارد که می‌گوید:

I live in the capital
That's my punishment

این را اگر تحت‌اللفظی ترجمه کنیم، معنایش می‌شود: «من در پایتخت زندگی می‌کنم/ این مجازات من است» خب اینش را اگر من به همین صورت ترجمه کنم، کسی که می‌خواند می‌گوید: خب که چی؟ اما در واقع اینجا شعر یک ظرافت وحشتناکی در زبان انگلیسی به کار برده. Capital punishment یعنی اعدام. اعدام محکوم شده و محکومیت من این است که بروم توی پایتخت زندگی کنم. این ظرافت را هیچ‌کس نمی‌تواند در ترجمه دربیاورد. مترجم capital punishment را به‌صورتی که در زبان انگلیسی هست در زبان خودمان ندارم.

در نتیجه این شعر پشت چراغ‌قرمز است.

نظیری: یک جاهایی همین‌طور که آقای پوری گفتند زمان و مکان، بازی‌های زبانی به‌گونه‌ای است که هیچ‌چیز نمی‌شود ترجمه‌شان کرد. مثل بازی با موسیقی زبانی در آثار آقای پوری ترجمه‌شان را در شعر کلاسیک فارسی آوردند. اما در موارد دیگر هم باید بدد که با چه سازوکاری می‌شود از این چراغ قرمز عبور کرد. مثلا «ادیسه» و «ایلیاد» هومر را در نظر بگیرید که آوارون سیکشان در زبانی دیگر شود است ولی از طرفی ما نمی‌توانیم از خواندن این دو کتاب که محروم بمانیم. حالا اگر قرار کنید که مترجمی بیاید معجزه کند و بردارد ادیسه و ایلیاد را در قالب مثنوی‌ای در وزن آنچنان کـالـتـبار می‌شود که شما رغبت نمی‌کنید آن را بخوانید. اما در عین حال اگر در حد ادیسه و ایلیاد باید به زبان فارسی برگردد. خب، برای این کار تلاش شده. یک نمونه‌اش سعید نفیسی این تلاش را کرده و این دو کتاب را ترجمه کرده است. اما من طرفی ترجمه دکتر مرحوم‌جلال‌الدین کزازی را از ترجمه خوب انگلیسی‌اش که آقای پوری گفتند ترجمه دکتر کزازی را که با آن ترجمه انگلیسی سنجیدم. دیدم انتخاب‌های واژگانی دکتر کزازی خیلی خوب است و ایشان آنچنان واژگانی قاهر و سنگین و پرطنینی را در ترجمه‌شان انتخاب کرده‌اند که از سمنی در ترجمه شعر کلاسیک و زبان شاعرانه دارد و از سوی دیگر خوب آن معادل‌ها را هم می‌دهد و در این ترجمه، آن بازسرایی که دربارهاش صحبت شد، اتفاق افتاده است. این ترجمه از ترجمه در ظاهر، منثور است و ادبیه و ایلیاد در منظومه بلند هستند اما ترجمه دکتر کزازی هم در واقع نثری است که بعنوعی به نظم پهلو می‌زند. من فکر می‌کنم این بازسرایی در حد خودش کارش را کرده و مسلما تاثیر خودش را بر زبان خواهد گذاشت. اما مشاوره‌هایی هم هست که برمی‌گردد به عنصر خیال و تعبیرات شاعرانه که اینجا کار خیلی پیچیده‌تر می‌شود و این را در کار شاعران مدرن و معاصر زیاد می‌بینیم. در کار این شاعران مسلما کمتر زبان، بسیار ساده بشد و شعر، از دشواری‌ها و بازی‌های زبانی شعر کلاسیک را نداشته باشد. اما تعبیری که شاعر به‌کار برده، بسیار پیچیده باشد، مثلا من شعر کوتاهی از نرودا توجه کردام که در کتاب «ارمغان جلیل خرمن»[1] آمده و اسمش هست «واژه». این شعر، شامل سه بند کوتاه است و من سر ترجمه بند وسطش سعماه مانده. در این بند، شاعر تعبیری به‌کار برده بود که اگر می‌خواستم واژه‌واژه ترجمه‌اش کنم، می‌شد: «نیروی جای افتاده تنهای خاک» و این اصلا آن حسی را که هم در شعر اصلی و هم در ترجمه انگلیسی‌اش بود، در زبان فارسی منتقل نمی‌کرد. بعنظرم رسید بهترین تعبیر برای انتقال آن حس به زبان فارسی، «ثقل مغاک خاک» است و همین تعبیر را به‌کار بردم.

عکس: ایلیا خردمند، شرق

وضعیت «ترجمه شعر» در نشستی با احمد پوری و فواد نظیری
شعر در زبان اصلی باید نابود شود

همه جای دنیا یکسان هستند و شما باید آنها را واژه به واژه ترجمه کنید. اما وقتی پای هنر وسط می‌آید، قضیه فرق می‌کند چون هنر یک عامل دیگر را به زبان اضافه می‌کند و این عامل، همان عاطفه است که پشت خود این عاطفه، تعاریف زیادی هست. اینجاست که مساله مغرنجتر می‌شود. اصلا حتی مساله وفاداری هم که گفتید مغرنجتر می‌شود. من دقیقا نمی‌دانم ترجمه شعر به چه چیز باید وفادار بماند. البته خودم وقتی شعر ترجمه می‌کنم در عمل می‌دانم که به چه چیز وفادارم، مثلا من وقت ترجمه به هیچ وازه‌ای زیاد وفادار نیستم. یک واژه در زبان مبدا طیفی دارد که شاید در زبان من آن طیف را نداشته باشد. برای همین من اگر در ترجمه، به جای یک واژه که در زبان اصلی، عاطفه‌ای را به نحو احسن رسانده، واژه‌ای دیگر را انتخاب کنم که همان عاطفه و همان منظور را برساند ولی طیف‌های مخصوص زبان فارسی را داشته باشد، آن وقت است که بیشتر به من اصلی وفادار ماندم در حالی که ظاهر قضیه این است که من این واژه را گذاشتم‌اند کنار و یک واژه غیرمعادل برایش انتخاب کردام. برای همین است که معتقدم شعر در ترجمه حتما باید بازسرایی شود. در واقع می‌توان گفت که شعر، ترجمه نمی‌شود. این متن علمی است که شعر ترجمه می‌شود. اما متن تخیلی، یا را فرانمی‌گذارد چون همان‌طور که گفتم در متن تخیلی و مخصوصا شعر، پای عاطفه وسط می‌آید. شعر برای رساندن پیام نیست. برای رساندن عاطفه و احساس است. مثلا من اعتقاد دارم شاعر عاشقانه در جهان هست که در تمامیش یک مرد به یک زن یا یک زن به یک مرد می‌گوید که من تو را دوست دارم. پیام این است اما چرا این پیام از هر دهان که می‌شنوم نامکرر است؟ این نامکرری در همان عنصر عاطفه نهفته است. یعنی در قضاها و موجایی که این شعرهای عاشقانه را می‌سازد برای همین است که شما هرکدام از این شعرها را که می‌خوانید انگار این حرف را برای اولین‌بار است که می‌شنوید به همین دلیل است که می‌گویم شعر حتما باید بازسرایی شود و بگذارید باز هم جلوتر بروم و جسارت را بیشتر کنم و بگویم شعر در زبان اصلی باید نابود شود. باید در آنش کشیده شود و از خاکستر آن ققنوسی برآید و آن ققنوس همان است که بصورت یک شعر دیگر، به لباس و زبان و فرهنگ دیگری درآمده. شعر به این صورت است که می‌تواند ترجمه شود و در غیر این صورت تنها برگردان لفظ به لفظی است که هیچ لذتی به خواننده نمی‌دهد.

نظیری: در واقع مترجم شعر علاوه بر آشنایی به زبان‌های مبدا و مقصد، باید حس شعر را درست دریابد. چون شاعر برخوردار از یک ذات درونی است و در وجود شاعر «آن»ی هست که این «آن» وقتی رسیده می‌شود به شکل کلام می‌آید و به حادثه‌های بدل می‌شود. آن وقت است که شعر ساخته می‌شود. نمی‌خواهم حکم قطعی بدهم که مترجم شعر باید شاعر باشد اما اگر هم شاعر نیست باید شعر را بشناسد و آن را حس کند و قلبی یک شاعر - مترجم به شعری نزدیک می‌شود حسی از آن شعر پیدا می‌کند و بین خودش با شاعر اصلی مشترکاتی می‌یابد و «آن»ی در او بوجود می‌آید که حس می‌کند این «آن»، با «آن» شاعر اصلی مشترک است. آن وقت است که نوعی درهم‌آمیزی بین شاعر اصلی و مترجمی که با خودش شعر ساخته است با شعر باوجود می‌آید. این البته شـرط لازم قضیه است اما کافی نیست. شرط کافی تسلط مترجم بر واژگان است و این برمی‌گردد به اینکه مترجم تا چه حد بر واژگان زبان مبدا و مقصد مسلط است چون این به شـرط داشتن ذوق و تسلطی است که مترجم می‌تواند آن را در خود بپرورد. اما خودش نمی‌تواند آن را بیاموزد. این ذوق، شعر الهی خودش و وجود آمده به زبان برگردانده. مترجم باید بازگذاری انتخاب کند که بتواند به کمک آنها حس آمیزی‌اش را با شاعر اصلی، بازسرایی کند. حالا می‌رسیم به بحث وفاداری و اینکه مترجم تا چه حد می‌تواند به حس شاعر وفادار بماند. فکر می‌کنم این وفاداری در بسیاری از موارد امکان‌پذیر است و در بسیاری از موارد هم نه.

کـ آقای پوری در مورد امکان‌پذیربودن یا امکان‌پذیرنبودن ترجمه شعر، بحث چراغ‌های قرمز و سبز و زرد را مطرح کردند. به نیست فردی بیشتر روی این بحث درنگ کنیم. آن چراغ قرمز که ترجمه شعر نمی‌تواند از آن عبور کند. کجاست و کدام شعرها و با چه ویژگی‌هایی قابل ترجمه‌نیستند؟

پوری: ببینید یک ویژگی‌هایی می‌گویم که در زبان هست که آن زبان را محدودپذیر می‌کند. مثلا در هر زبانی اصطلاحات و ضرب‌المثل‌هایی هست که فقط در آن زبان معنا می‌دهد و قابل ترجمه نیست. این بازی‌های زبانی، مثلا وقتی حافظ با زبان بازی می‌کند، این بازی‌های است با زبان فارسی‌شده که اگر بخواهید این بازی‌ها را با زبان دیگری انجام دادید بگذارید متالی از حافظی بزنم. حافظی می‌گوید: «از آسب بیاده شو بر خاک زمین رخ نه/ زیر پی پیلش بین شهمات شده

نظیری: در مورد شعرهای ساده، به این نکته باید توجه کنیم که شعرهای ساده یک مقدار گول‌زننده هستند و ترجمه‌شان آنقدرها تکلیف‌شان معلوم است و مترجم با آنها درگیر می‌شود. اما شعر ساده پیچیده از آن تکلیف‌شان معلوم است و مترجم با آنها درگیر می‌شود.

پوری: خب، این نمونه در واقع مصداق چراغ زرد است. یعنی در عین دشواری با قدری ریسک می‌شود از آن عبور کرد. در مواجهه با چراغ زرد همان‌طور که آقای نظیری گفتند، مترجم می‌نشیند و می‌گوید که من بیشتر تلاش و سعی می‌کنم تعبیری نزدیک به تعبیر اصلی بسازم حتی اگر این تعبیر دقیقا همان نباشد که مترجم در متن اصلی به‌کار رفته. چون جیف است که اصلا ترجمه نکنیم. یکنفر بگذارید برای اینکه فضا هم قدری خوش شود، مثلاً می‌بلورم از یک شعر عاشقانه که در واقع جزو متل‌هاست. شعر این است:

Solomon grundy
Born on a Monday
Christened on Tuesday
Married on Wednesday
Took ill on Thursday
Grew worse on Friday
Died on Saturday
Buried on Sunday
That was the end of Solomon grundy.

این شعر البته شعر قابلی نیست و همان‌طور که گفتم یک متل است اما من آن را در مورد چراغ زرد قرار دادم. اینجا شعر ترجمه‌اش این شد: «نادر بن جنیه/ دنیا آمد یکشنبه/ غسل شد یکشنبه/ دوماد شد دوشنبه/ مریض شد سه‌شنبه/ بدتر شد چهارشنبه/ مرحوم شد پنجشنبه/ دفن شد جمعه/ این بود پایان کار نادر بن جنیه»

می‌خواهم بگویم که در مورد چراغ زرد مترجم در عین اینکه از متن اصلی فاصله می‌گیرد، آن را حفظ می‌کند.

نظیری: بعضی جیزها اصلا ممکن است ناگهان در همان حین ترجمه به ذهن مترجم بیایند، مثلا من هنگام ترجمه شعر «سرود عشق» آنتونیو جاسینتو فقط یک شعر ترجمه به جایی از شعر که زبان، عاشقانه می‌شد ناگهان، به ذهنم رسید که آن جیند سطر عاشقانه را اینطور به فارسی برگردانم: «شاید بارون بیاد، شاید بارون نیاد/ مونده تا باغی می‌چی بخواد/ وقتی رو باغ بایامون می‌یاد/ نکنه خورشیدخانوم سر در آره» که واژگان، عینا همان واژگانی است که در شعر اصلی آمده. از شعر مورون و مقابلو بود و این شعر هم مورون و مقفاست. اما نمی‌کنم که این همان شعر است اما تلاش کردام جایگزینی در فارسی بیاری بیاورم.

پوری: خوبی هم خوب ادامه و دقیقا همان شعر است. اما حالا که بحث چراغ زرد است این را هم بگویم که از چراغ زرد باید باحتیاط عبور کرد. چون گاهی وقتی بشت چراغ زرد قرار می‌گیریم، کسی افراط ممکن است ترجمه شعر را خراب کند. مثلا شعری از ادگار آلن پو ترجمه شده که بسیار موزون و مقفاست و مترجم هم آن را موزون و مقفا ترجمه کرده و حاصل کارش شـده این: «شاه سواری خوی و پیلتن/ قصد سفر کرد به شهر عدن/ بهر سفر تیغ و ستان سازکرد/ نغمه زنان پویش آغاز کـرد»/ بهر سفر تیغ و ستان سازکرد/ بالای این ترجمه نام ادگار آلن‌پو نیاید. من فکر می‌کنم که شعری از نظامی گنجوی است. اینجاست که می‌گویم در مورد چراغ زرد باید محتاط بود. این مترجم کار خیلی بزرگی کرده و می‌دانم که تلاش زیادی هم کرده است اما حاصل کارش شـرابه‌دار از حسی که در شعر ادگار آلن‌پو وجود دارد، دور کرده و او را برتاب کرده است به ۸۰۰-۷۰۰ سال قبل...

نظیری: یادم است یک سال‌ها پیش آقای محمود کیانوش که خودشان هم شاعر هستند مجموعه‌ای از شعر آفریقا ترجمه کرده بودند و در آن، شعرها را یکجا به یک منظوم و با دیگر به شکل آزاد ترجمه کرده بودند. حالا احتمالا آن شعرها در زبان اصلی هم یک مقدار وزن و قافیه داشته. ولی جالب اینجاست که در آن مجموعه آنچه شما را به‌عنوان شعر جذب می‌کرد، شعرهایی بود که به شکل آزاد ترجمه شده بود، نه شعرهایی که مترجم کلی هم برایشان زحمت کشیده‌بود...

کـ اینجا در واقع می‌رسیم به این بحث که در بازسرایی هم باید یک مرز و محدودیتی وجود داشته باشد تا سبک شاعر به کلی از دست نرود...

نظیری: قطعا همین‌طور است و این حد و مرزها هم برمی‌گردد به زبانی‌شناسی که در شعر وجود دارد. اینجا اگر این شعری که الان آقای پوری مثال زد یا آن شعرهایی که آقای گیلیوتن ترجمه کردمانـ ۴۰سال پیش خوانده می‌شد خیلی هم دلنشین بود. اما بعد از نیما و کاری که او در شعر معاصر انجام داد دیگر انتظار از شعر همانی نیست که پیش از آن بود.

پوری: من این را هم توضیح دهم که بازسرایی اصلا به این معناست که ش