Language Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 12, No. 2, Autumn and Winter 2021-2022, 311-350

Some Reflections on the Translatability or Untranslatability of Contemporary Persian Poetry

Fatemeh Rakei*

Abstract

The contribution of translation in inter-relating the cultures is undeniable. In addition, the literary texts possess a lofty position in showing and resounding the thoughts, emotions and imaginations of people of the world. However, the translation of literary texts, especially poems have always been a questionable issue giving raise to lots of challenges, such that many translators and literary men believe that untranslatable. Today studies on the subject of translation have entered into the field of inter-disciplinary issues, the authorities of linguistics, literature, and philosophy are studying its quiddity, reasonability, and its nature and they have already expressed various contradictory views about the issue. According to the findings of the present paper, the content, and message of the poem, also different kinds of figures of speech, like symbol, metaphors, allegory, and many others, as well as imagery, allusion, implicature, and historical and cultural issues are mostly translatable, what has convinced some authorities of untranslatability of a poem is its melody and music which appear in the forms of rhyme, rhythm, pun, and the cases in which the meaning and form have been interwoven such that any acceptable translation seems out of reach.

Keywords: Poetry, Translatability, Untranslatability.

* Associate Professor of Linguistics at Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS), Fatemehrakei@gmail.com

Date received: 2021/09/16, Date of acceptance: 2021/12/02

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زبان شناخت، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۲، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، ۳۱۳ - ۳۵۰

تأملاتی در وجوه ترجمه(نا)پذیری شعر معاصر فارسی

فاطمه راکعی*

چکیده

ترجمه در ارتباط میان فرهنگ‌ها نقشی اساسی ایفا می‌کند. متون ادبی نیز در انعکاس اندیشه، عواطف و تخیل انسان‌ها، جای‌گاهی ویژه دارند؛ اما ترجمه‌ی متون ادبی، خاصه شعر، همواره محل بحث و چالش بوده، به‌نحوی‌که بسیاری از مترجمان و صاحب‌نظران، اصولاً شعر را ترجمه‌ناپذیر می‌دانند. امروزه «مطالعات ترجمه» در جای‌گاه حوزه‌ای بینارشته‌ای، با هم‌کاری رشته‌های مختلف علمی، ازجمله زبان‌شناسی، ادبیات و فلسفه، به مسئله‌ی چیستی، چرایی و چه‌گونگی این نوع از ترجمه می‌پردازد و آرای مختلفی را تاکنون درباره‌ی ترجمه‌ی شعر ارایه داده است. هدف مقاله‌ی حاضر، مطالعه‌ی آرا و نظرات درباره‌ی ترجمه(نا)پذیری شعر، بررسی این دیدگاه‌ها و درنهایت، بررسی وجوهی از ترجمه‌پذیری و ترجمه‌ناپذیری شعر معاصر فارسی به زبان انگلیسی، با درنظرگرفتن متغیرهای موثر بر آن است. براساس یافته‌های این پژوهش، محتوا و پیام و ابداعات بیانی و زیبایی‌شناختی، نمادها و استعاره‌ها (عناصر جوهری شعر) و هم‌چنین، تلمیحات و اشارات تاریخی و فرهنگی (مسائل فرهنگی و اجتماعی) ترجمه‌پذیرند؛ آن‌چه سبب تلقی ترجمه‌ناپذیری از شعر شده است، عمدتاً موارد موسیقایی، هم‌چون وزن و قافیه و جناس و نیز موارد بسیار درهم‌تنیده‌ای از معنا و آواست که ترجمه‌اش دشوار است؛ هرچند به استناد آن‌ها، نمی‌توان شعر را در کلیت آن «ترجمه‌ناپذیر» تلقی کرد.

کلیدواژه‌ها: ترجمه‌پذیری، ترجمه‌ناپذیری، شعر.

* دکترای زبان‌شناسی، دانش‌یار زبان‌شناسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی،
fatemehrakei@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۱۱

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱. مقدمه

ترجمه‌ی شعر را عموم مترجمان و صاحب‌نظران، دشوارترین نوع ترجمه تلقی می‌کنند و بسیاری، آن را غیرممکن می‌شمارند. نجف‌دری (۱۳۷۹: ۱۴) معتقد است که «در عالم ترجمه، چیزی دشوارتر از ترجمه‌ی شعر نیست». نجف‌دری (۱۳۷۹: ۱۴) دراین‌باره می‌گوید: «شعر همیشه از ترجمه‌شدن تن می‌زند، چراکه به‌لحاظ وابستگی شدیدش به شگردها و افسون‌کاری و ابهام، ترجمه‌شدنی نیست و این هنر را به میزان چشم‌گیری، قائم به شعبده‌بازی‌های کلامی نموده است». به‌عبارت‌دیگر، علت این امر به اهمیت توأمان صورت و معنا در تأثیر شعر در ذهن مخاطب برمی‌گردد، که مترجم باید بتواند علی‌رغم تفاوت‌های فرهنگی و اجتماعی بین اهالی زبان‌های مبدا و مقصد، به‌درستی از عهده‌ی این کار برآید.

مترجمان، استادان و صاحب‌نظران حوزه‌ی ترجمه و ادبیات، عمدتاً ترجمه‌ی شعر را ناشدنی و شعر را ترجمه‌ناپذیر تعریف کرده‌اند. از میان صاحب‌نظران ایرانی، شاخص‌ترین چهره‌ای که کاملاً ترجمه‌پذیری شعر را نفی کرده است، شفیعی‌کدکنی (۱۳۸۱؛ ۱۳۹۰) است، که با تاکید بر آرای جاحظ (متوفای ۲۵۵) از این دیدگاه در ترجمه دفاع می‌کند. منافی‌اناری (۱۳۸۷)، لطفی پورساعدی (۱۳۷۶) و غیره نیز تلقی مشابهی از ترجمه‌ی شعر دارند. زبان‌شناسان و نشانه‌شناسانی مانند سجودی و کاکه‌خانی (۱۳۹۰) و بسیاری دیگر نیز در پژوهش‌هایی بر این امر صحه گذاشته‌اند. صاحب‌نظران و زبان‌شناسان غربی هم عمدتاً بر ترجمه‌ناپذیری شعر تاکید ورزیده‌اند، که از میان آن‌ها می‌توان به نام‌های آشناتری چون رابرت فراست (Robert Frost) ، پل ریکور (Paul Ricœur)، یوجین نایدا (Eugene Nida)، لویس (Henry Louis) (1864:472) اشاره کرد، که در بخش مربوطه، به آرا و نظرات آن‌ها و بسیاری دیگر در این زمینه خواهیم پرداخت. معتقدان به ترجمه‌ناپذیری شعر مواردی متعدد را برای اثبات دیدگاه خود در این زمینه مطرح کرده‌اند، که در جای خود به آن پرداخته می‌شود.

بنا به نظر هرمانز (Theo Hermans, 2019:602)؛ سانتوس (Maria Irene (Ramalho de Sousa Santos,2006:21، ترجمه‌ناپذیری هم ساختار زبان و هم رابطه‌ی میان زبان و فرهنگ را در بردارد و از این جهت، مسئله ترجمه‌ناپذیری، معمولاً در دو بخش «ترجمه‌ناپذیری زبانی» (linguistic untranslatability) و «ترجمه‌ناپذیری فرهنگی»

(cultural untranslatability) مطـرح مـی‌شـود. امـا آن‌چـه نگارنـده‌ی مقالـه‌ی حاضـر را برآن داشت که براساس مطالعه و بررسی نظریه‌ها و دیدگاه‌های مطرح در حوزه‌ی مطالعات ترجمه، به دنبـال بررسـی وجـوه ترجمه(نا)پـذیری شـعر معاصـر فارسـی بـه انگلیسـی و درنهایت‌امر، ارایه‌ی الگویی علمی و عملی برای ترجمه‌ی شعر فارسی بـه انگلیسـی باشـد، لزوم تلاش بیش‌تر برای کاستن از دشواری‌های ترجمه‌ی شعر و نیـز اِشـکالاتی اسـت کـه عملاً در کار ترجمه‌ی شعر، نه‌تنها در آثار مترجمان غیرحرفه‌ای، که گاه در آثـار مترجمـان کهنه‌کار نیز مشاهده می‌شود.

۲. ادبیات پژوهش

۱.۲ مطالعات ترجمه و ترجمهٔ شعر

برخی نظریه‌پردازان «مطالعات ترجمه» درخصوص ترجمـه بـه‌طورعـام و ترجمـه‌ی شـعر به‌طورخاص، تحقیق و بررسی کرده و نظریه‌هایی ارایه داده‌اند. این نظریه‌ها باهم متفاوت و گاه در تضادند؛ اما در دوره‌های مختلف، در جای‌گاه ملاک‌هایی برای درستی یـا نادرسـتی ترجمـه کـاربرد داشـته‌انـد. درظـاهر، مهـم‌تـرین نظریـه‌هـا درمـورد ترجمـه‌ی شـعر، در قرن‌های نوزدهم و بیستم شکل گرفته‌اند و می‌توان آن‌ها را به دو روی‌کرد زبـان‌شـناختی و فلسـفی طبقـه‌بنـدی کـرد. از نماینـدگان نظریـه‌هـای زبـان‌شـناختی ترجمـه، یاکوبسـن (Roman Jakobson)، کـولر (Werner Koller)، نیومـارک (Peter Newmark) ، کتفـورد (John Cunnison Catford) و نایدا را می‌توان نام‌برد. ازسـوی‌دیگـر، افـرادی نظیـر بنیـامین (Walter Benjamin)، دریدا (Jacques Derrida) و اشتاینر (Steiner Geroge) از پیش‌گامـان نظریات ترجمه با روی‌کرد فلسفی هستند. (عباسی، ۱۳۹۲: ۳۰)

ترجمه‌پژوهان از ترجمه‌پذیری و ترجمه‌ناپذیری، بیش‌تر در حوزه‌ی شـعر و ژانرهـایی سخن به زبان آورده‌اند که فرم‌بنیاد (form-based) یا فرهنگ‌ویژه هستند. گروهی معتقدند که ترجمه‌ی شعر ناممکن یا قریب‌به‌ناممکن است؛ گروهی نیز براین‌باورند که ترجمه‌ی شعر را می‌توان با ملاحظاتی ممکن ساخت؛ ولی مسئله به این سادگی نیست و نیاز به شرح دقیق‌تر و بسط بیش‌تر چیستی شعر دارد.

۲.۲ تعریف شعر

بنا به تعریف دایره‌المعارف بریتانیکا (۲۰۲۱) «شعر» گونه‌ای ادبی است که آگاهی خیالین از یک تجربه یا واکنش عاطفی خاص در ذهن مخاطب خود از طریق معنا، صدا و آهنگ ایجاد می‌کند. پرین (Laurence Perrine،1383:11) قبل از پرداختن به چیستی شعر، می‌گوید: «قدمت شعر به اندازه‌ی زبان است؛ به‌اندازه‌ی زبان نیز عالم‌گیر است. در هر دوره و سرزمینی شعر سروده شده است و مردم، از هر صنف و موقعیتی، آن را مشتاقانه خوانده یا به آن گوش سپرده اند». وی درمورد چرایی و چه گونگی این امر، نظری جالب دارد، که به ماهیت شعر بازمی‌گردد: «شعر را می‌توان به‌عنوان نوعی زبان تعریف کرد که پرشورتر از زبان معمولی سخن می‌گوید» وی هم‌چنین معتقد است که شعر، «گونه‌ای از ادبیات است که در کم‌ترین تعداد واژه‌ها بیش‌ترین حرف را می‌زند» (Laurence Perrine،1383:12). شفیعی‌کدکنی (۱۳۹۹: ۱۳) نیز شعر را این‌گونه تعریف می‌کند: «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می دهد و درحقیقت، گوینده ی شعر با شعر خود، عملی در زبان انجام می دهد، که خواننده، میان زبان شعری او، و زبان روزمره و عادی، تمایزی احساس می کند.

۳. روش پژوهش

ازآن‌جاکه هدف اصلی این پژوهش، تبیین نظریه‌ها و توسعه‌ی روی‌کرد ترجمه‌شناسی است، از روش‌های استدلال قیاسی بر مبنای مطالعات کتاب‌خانه‌ای و اسناد و مدارک استفاده شده است؛ بنابراین، نوع پژوهش، بنیادی، و روش گردآوری و تحلیل اطلاعات، به صورت توصیفی- قیاسی است و نتایج آن کاربردهایی برای ترجمه‌ی شعر معاصر فارسی به زبان انگلیسی دارد. در گردآوری داده‌ها، از اسناد با هدف تولید دانش تحلیلی، و از تحلیل متن به منظور بررسی ترجمه‌های موجود از اشعار بهره گرفته شده است. براساس اهداف کلی یادشده، پژوهش حاضر بر آن است که نخست به بررسی وجوهی از ترجمه(نا)پذیری شعر معاصر فارسی به انگلیسی و سپس، به تجزیه‌وتحلیل متغیرهای موثر بر ترجمه‌ی شعر معاصر فارسی به انگلیسی بپردازد.

۴. رویکردهای مختلف به ترجمهٔ شعر

بنـا بـه نظـر مـارتینز (Nicole Martínez Melis) و هورتـادو (Amparo Hurtado Albir) (2001:559)، دیدگاه‌های توصیفی و نظام‌مند به ترجمه، در طی سال‌های دهه‌ی ۱۹۶۰ ظهور پیدا کردند؛ در دهه‌ی ۱۹۷۰ رشـد و توسـعه یافتنـد؛ در دهـه‌ی ۱۹۸۰ بسـط داده شـدند و درنهایت، در دهـه‌ی ۱۹۹۰ بـازنگری شـدند و بـه‌صـورت یـک‌پارچـه درآمدنـد. امـروزه مطالعات‌ترجمه به رشته‌ای واحد تبدیل شده، که در دهه‌های اخیر، روی‌کردهـای مختلـف درون آن ظهور پیدا کرده‌اند. هورتادو (2001:131)، روی‌کردهای نوین در مطالعات‌ترجمـه را در پنج طبقه دسته‌بندی کرده است:

- **روی‌کرد زبان‌شناختی** (linguistic approach): چهره‌های شاخص آن، وینه (Jean-Paul Vinay) ، داربلنه (Jean Darbelnet)، کتفورد و دیگران هستند؛
- **روی‌کرد متنی** (contextual approach): چهـره‌هـای اصـلی آن نـوبیرت (Albrecht Neubert) و دیگران‌اند؛
- **روی‌کرد شناختی** (Cognitive approach): چهره‌های اصلی آن بل (Roger T. Bell)، سلسکوویچ (Danica Seleskovitch) و... هستند؛
- **روی‌کرد ارتباطی** (communicative approach): چهره‌هـای اصـلی آن را، لادمیـرال (Jean-Rene Ladmiral) و برخی دیگر تشکیل می‌دهند.
- **روی‌کرد اجتماعی-فرهنگی** (cultural-social approach): چهره‌هـای اصـلی آن را، لادمیرال، پاز و برخی دیگر تشکیل می‌دهند.

افزون بر روی‌کردهای کلی به ترجمه که در بـالا ذکـر شـد، شـش روی‌کـرد دیگـر در به‌کارگیری راه‌بردهای عملی ترجمه به شرح زیر، در مطالعات ترجمه مطرح شده است:

۱.۴ روی‌کرد دقت

این روی‌کرد برای اولین بار در قرن هجدهم میلادی توسط پوپ (Alexander Pope) شـاعر و منتقد انگلیسی، مطرح شد و به صـورتی گسـترده، در نظریـات مترجمـان قـرن نـوزدهم بازتاب یافت. در قرن بیستم نیز مورد تایید و حمایت اهالی ادب قرار گرفت. اصل دقت، بر

دقت و صحت ترجمه تأکید می‌کند، به این معنا که ترجمه از دخالت مترجم در امان باشد و تاحدامکان، به متن اصلی وفادار بماند. گاهی منظور از دقت، دریافت پیام نویسنده و حفظ ویژگی‌های اثر است و گاهی نیز منظور، توانایی تطابق اثر در دو زبان است. (عباسی، ۱۳۹۲: ۳۱)

پیروان این نظریه، ازجمله کتفورد، به‌دلیل اعتقادشان به صحت و دقت در ترجمه، به دیده‌ی تردید به ترجمه‌ی شعر می‌نگرند و با آن مخالف‌اند. این افراد حتا به‌دلیل عدم‌رعایت و دقت صددرصد در ترجمه‌ی شعر، آن را غیرعملی می‌دانند. این نظریه‌پردازان، ازآن‌جاکه از دیدگاه زبان‌شناختی به ترجمه نگاه می‌کنند و از دید آن‌ها ترجمه یک روی‌داد زبانی است، بیش‌ترین حساسیت‌شان روی واحدهای زبان، مثل واژه، عبارت و جمله است. و از نظر آن‌ها، چون در روند ترجمه، این واحدها آسیب می‌بینند و به‌طوردقیق نمی‌توان آن‌ها را در زبان مقصد جای‌گزین کرد، با نگاهی سخت‌گیرانه، ترجمه‌ی آزاد را قبول دارند. کتفورد یکی از مدافعین این دیدگاه است. (Catford,1965:47) .

۲.۴ ترجمهٔ آزاد

معمولاً به ترجمه‌هایی اطلاق می‌شود که از لحاظ معنا و مفهوم چندان به متن مبدا مقید و وفادار نیستند. نظریه‌ی کتفورد نظریه‌ای است که مقید به مرتبه‌ی دستوری نیست؛ یعنی اگر واژه به عبارت و عبارت به جمله ترجمه شود، مرتبه‌ی دستوری رعایت نشده؛ از نظر کتفورد چنین ترجمه‌ای آزاد است. (فرحزاد، ۱۳۸۶: ۱۴۲: نیک‌نسب (Leila Niknasab) و پیش‌بین (Elham Pishbin)،2011:2)

۳.۴ روی‌کرد وِن ایدو (Wen Yiduo)

ایدو شاعر، مترجم شعر و نظریه‌پرداز ترجمه‌ی شعر است. به عقیده‌ی وی، ترجمه دو مرحله دارد: نخست، فهمیدن معنای متن زبان مبدا و سپس آوردن این معنا در زبان مقصد؛ ضمن این‌که زبان ترجمه نیز باید زبان شعر باشد و فقط واژه‌های عادی، که تنها دربردارنده‌ی معنای شعر به زبان مبداند، به کار برده نشود. مرحله‌ی اول، یک فرآیند ناخودآگاه است، درحالی‌که گام دوم، هنر واقعی است (سان Yifeng Sun و سونگ Chris Song ، ۲۰۱۹: ۱۱۷–۱۲۷؛ ایدو، ۱۹۸۷: ۵۶، به نقل از عباسی، ۱۳۹۲: ۳۵). از نظر

ایـدو، ارزش ترجمـه براسـاس مرحلـه‌ی دوم، یعنـی برگردانـدن معنـا بـه زبـان مقصـد، مشخص می‌شود. درنتیجه، اگر مترجم صرفاً وفاداری به متن اصلی را مدنظر داشـته باشـد، تنها ترجمه کرده و هنری به خرج نداده است.

۴.۴ روی‌کرد برتون رافل (Burton Raffel)

رافل (۱۹۸۸؛ به نقل از عباسی، ۱۳۹۲: ۳۵) معتقد است که تسلط متـرجم بـه زبـان مقصـد بسیار مهم‌تر از تسلط او بـه زبـان مبـدأ اسـت. نظـرات وی درخصـوص ترجمـه بـه ایـن شرح است:

- ترجمـه‌ای کـه تنهـا بـر مفهـوم در زبـان مبـدا تأکیـد مـی‌کنـد و عوامـل دیگـر را درنظر نمی‌گیرد، نمی‌تواند ترجمه‌ای پذیرفته باشد.
- بازآفرینی متن ازطریق تنها یک ساختار نحوی امکـان‌پـذیر نیسـت؛ متـرجم بایـد از روش‌هایی متفاوت برای بیان عبارت‌ها و ارتباط‌های موجود در دو زبان استفاده کند.
- بازآفرینی الگوی ادبی و فرهنگی یـک زبـان در زبـان دیگـر، محـال اسـت؛ چراکـه الگوهای ادبی یک زبان را ساختارهـای زبـانی و فرهنگـی محـدود مـی‌کننـد؛ پـس بهتر است به جای کپـی‌کـردن مفـاهیم از یـک زبـان و فرهنـگ و آوردن آن‌هـا در زبان دیگر، آن‌ها را انتقال دهیم.
- ازآن‌جاکـه قافیـه و وزن را زبـان تعیـین مـی‌کنـد، بـازآفرینی آن در زبـان دیگـر، غیرممکن است؛ تنها راه‌حل ممکن این است که شعر را براسـاس وزن و آهنـگ در زبان مقصد جست‌وجو کنیم.

۵.۴ مدل ترجمهٔ اِزرا پاوند (Ezra Pound)

اِزرا پاوند اهمیت زیادی به جزییات در ترجمه می‌دهد. او توجه خـود را بـه جـای معنـای واحد و خاص یک متن، به واژه‌ها و تصاویر خاص متن معطوف می‌کنـد. بنـا بـه نظـر او، متـرجم بـه سـطح یـک هنرمنـد ارتقـا پیـدا مـی‌کنـد. پاونـد انـرژی ویـژه‌ای را در زبـان مشاهده می‌کند، که با واژه‌ها اعمال می‌شود. وی، ترجمـه را بـه مثابـه‌ی مـدلی بـرای هنـر شاعری می‌بیند: «همانند جاری کردن خون در رگ‌های روح». به اعتقاد او ترجمـه‌ی شـعر

همانند «سرودن شعر» است، به‌نحوی‌که مترجم باید الگوهـای انـرژی را بـاز تسـخیر و بـه شکلی واضـح، آن‌هـا را بیـان کنـد (Lukas Kenner ,1971: 150-152؛ István, 2010: 44-45 Kenesei).

۶.۴ روی‌کرد آندرو لفور (Andrew Lefevere)

ترجمه‌ی شعر، بیش‌تر از دیگر انواع آثار ادبی مورد توجه پژوهش‌گران بوده است. بیش‌تـر پژوهش‌های صورت‌گرفته برای حل این مشکل نیز یا به شکل ارزیابی ترجمه‌های مختلف یک اثر واحد یا نظرات شخصی مترجم در رابطه با چه‌گونگی حل این مسائل بوده و کم‌تر پژوهشی درمورد شعر و ترجمه، به مشکلات روش‌شناختی، و از منظری غیرتجربی، در این زمینه پرداخته است؛ حال آن‌که نوع پژوهش از اهمیتی بالا برخوردار است (Susan 1392: 98 Bassnett,). لفور (۸۶–۸۹: ۱۹۷۵) در کتاب خود و درراستای اشاره به مشکلات ترجمـه‌ی شعر، هفت راه‌برد ترجمه‌ی مترجمان انگلیسی را فهرست کرده است:

- **ترجمه‌ی آوایی یا واجی**: مترجم می‌کوشد تا آواهای زبان مبـدا را در زبـان مقصـد بازتولید، و درعین‌حال، مفهوم آن را نیز بازنویسی کند؛ به این معنا که همـان معنـا و مفهوم را با ساختاری متفاوت، که خاص زبان مقصد است، ارایه دهـد. بـه عقیـده‌ی لفـور (۱۹۷۵)، ایـن روش در ترجمـه‌ی نـام‌آواهـا نتیجـه‌ای مطلـوب دارد، امـا نتیجه‌ی کلی، خام و ناشیانه به نظر می‌رسد و عاری از مفهوم مورد نظر است.
- **ترجمـه‌ی تحـت‌اللفظـی** (literal translation): تأکیـد بـر ترجمـه‌ی واژه‌بـه‌واژه سبب می‌شود نحو و مفهوم اصلی تحریف شود.
- **ترجمه‌ی مـوزون** (metrical translation): هـدف و معیـار اصـلی در ایـن راه‌بـرد، بازآفرینی وزن زبان اصلی است. به اعتقاد لفور، همانند ترجمه‌ی تحت‌اللفظـی، ایـن روش نیز تنها بر یکی از جنبه‌های متن اصلی تمرکز مـی‌کنـد و بقیـه‌ی وجـوه آن را نادیده می‌گیرد.
- **ترجمه‌ی نظم به نثر**(poetry into prose): به اعتقاد لفـور، ایـن راه‌بـرد نیـز موجـب تحریف نحو، ارزش ارتباطی و مفهوم زبان مبدا می‌شود. باوجوداین، لفور مـی‌گویـد

تحریف ناشی از این روش، به اندازه‌ی تحریف‌های ناشی از ترجمه‌ی تحت‌اللفظی و موزون نیست.

- **ترجمه‌ی مسجع** (rhymed translation): در این راه‌برد، مترجم درگیر قیدوبندهای دوگانه‌ی وزن و قافیه می‌شود. نتیجه‌گیری لفور از این روش، به‌نحوی سخت‌گیرانه است و محصول نهایی را نوعی «وارونه‌گویی»(Irony) نسبت به متن اصلی شعر می‌داند.
- **ترجمه‌ی شعر سپید** (blank verse translation): در این نوع ترجمه، بار دیگر محدودیت‌هایی که در اثر انتخاب ساختار بر مترجم تحمیل می‌شود، مورد تاکید قرار دارد. بااین‌حال، دقت بیش‌تر و درجه‌ی بالاتری از درستی به دست آمده است.
- **تاویل** (interpretation): لفور ذیل عنوان تاویل، به بحث در رابطه با برگردان‌ها (version) و تقلیدها (imitation) پرداخته است. در برگردان، اصل متن مبدا حفظ شده، اما صورت تغییر کرده است. در تقلید، مترجم از خود شعری تولید می‌کند، که ممکن است در آن، تنها «عنوان با متن اصلی مشترک باشد». (لفور، ۱۹۷۵: ۸۹-۸۶).

۵. دیدگاه‌های مربوط به ترجمه‌ناپذیری شعر

بی‌تردید یکی از راه‌های آشنایی با افکار مردمان مختلف، ترجمه‌ی آثار ادبی و آثار شاعران آن‌هاست، چراکه از این طریق، می‌توان فاصله‌ی میان فرهنگ‌ها را کاست و به نزدیکی آن‌ها کمک کرد (Nobert Francis, 2021 :2)، اما به باور بیش‌تر ترجمه‌پژوهان، ترجمه‌ی ادبی به‌ویژه، ترجمه‌ی شعر، از دشوارترین گونه‌های ترجمه و از مصادیق ترجمه‌ناپذیری است (رافائل، ۲۰۲۱: ۱). ترجمه‌ی شعر همواره از چالشی‌ترین مسائل در مطالعات ترجمه بوده است. برخی مانند شفیعی‌کدکنی (۱۳۸۱: ۷۴۳) امکان ترجمه‌ی شعر را به‌چالش کشیده‌اند. از نظر آن‌ها، هرگز از یک شعر، به‌ترین ترجمه وجود ندارد.

پس از آن‌که در قرن هفدهم ترجمه‌ی شعر باب شد، عده‌ای مطرح کردند که شعر به‌دلیل داشتن جنبه‌های فرازبانی، در ترجمه ازبین‌می‌رود و عده‌ای به فکر افتادند که شاید به‌تر باشد مترجم برای جبران این کمبود، معنایی خاص را در زبان مقصد، به ترجمه‌ی

شعر بیفزاید. به‌عبارت‌دیگر، هر چیزی را که صلاح می‌داند، حذف یا اضافه کند. بااین‌حال، اصولاً ترجمه‌ی شعر کاری دشوار است، به‌دلیل آن‌که زبان در ترجمه تغییر می‌کند و تطابق دو زبان با هم، به‌صورت صددرصد، امکان پذیر نیست. (عباسی، ۱۳۹۲: ۲۰)

گفته‌ی مشهور نایدا نیز موید همین مسئله است: «هیچ دو زبانی یک‌جور نیستند، نه در معانی اختصاص داده شده به نمادها و نه در شیوه‌ی قرارگرفتن نمادها در عبارت‌ها و جمله‌ها» (۱۹۹۴: ۷۷). حال اگر متن مورد نظر، شعر باشد، این دشواری بیش‌تر نیز خواهد بود؛ زیرا زبان شعر، زبان نماد، کنایه و تشبیه است و درک و انتقال مفاهیم از زبان مبدا به زبان مقصد، کاری دشوارتر نسبت به ترجمه‌ی متن‌های دیگر است. فراست بر این عقیده است که شعر همان چیزی است که در ترجمه ازبین‌می‌رود و در تاویل ازمیان برمی‌خیزد. (به نقل از شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ۵۵)

از نظر ریکور (۱۳۶۸: ۲۰)، یک ترجمه‌ناپذیری اولیه وجود دارد، و آن تکثر زبان‌هاست، که باید آن را تنوع و تفاوت زبان‌ها خواند. این خود، القاگر اندیشه‌ی ناهم‌گون بنیادین است، که احتمالاً پیشاپیش، ترجمه را ناممکن می‌کند. برمن (Antoine Berman) (به‌نقل‌از مهدی‌پور، ۱۳۸۹: ۵۸) معتقد است که تفاوت بنیادین زبان‌ها، یعنی آن‌چه در تفاوت زبان‌ها قابل‌تنزل و تجزیه‌پذیر نیست، متن را ترجمه‌ناپذیر می‌کند. ملکی (۱۳۸۰: ۷۶) نیز دراین‌ارتباط می‌گوید: «شعر بنا بر ماهیت خود، ریشه در زبانی دارد و برگردان آن به زبانی دیگر، از خصوصیات غنی زبان مبدا، که اثر از آن سرچشمه گرفته است، می‌کاهد، و عقیده بر این است که کسی که دست به ترجمه‌ی شعری می‌زند، باید علاوه بر تسلط بر هر دو زبان مبدا و مقصد، دستی در شعر و شاعری داشته باشد تا در انعکاس روح متن هر چه موثرتر عمل کند». اتکیند Efim Etkind (۱۹۹۹: ۳۳۷) نظریه‌پرداز روسی در حوزه‌ی ترجمه، هرگونه جدایی صورت و معنا را انکار می‌کند و معتقد است که شعر، وحدت معنا و آوا و نیز محتوا و صورت است. اگر در انتقال یک شعر به زبانی دیگر، تنها معنای واژه‌ها و صورخیال حفظ شود، از این شعر، چیزی نخواهد ماند. شعر، اندام‌واره‌ای است که هر یک از عناصر آن، اهمیتی حیاتی دارد: ضرب‌آهنگ (۱)، قافیه‌ها، بندها، ترکیب نحوی، تشکل هم‌زمان آوایی و موسیقایی، نوعی نظام را تشکیل می دهند.

پساساخت‌گرایان معتقدند که در ترجمه‌ی شعر، برخی نشانه‌ها و کارکردهای شعری تغییر می‌کنند، برخی محو می‌شوند و برخی برجای می‌مانند. آن‌ها بافت فرهنگی، تاریخی و

اجتماعی را مشکل جدی در ترجمه‌ی شعر تلقی می‌کنند. این‌که آیا مترجم باید اصالت را به صورتِ شعر دهد یا به محتوا یا به هر دو آن‌ها، از پرسش‌هایی است که همواره در حوزه‌ی ترجمه‌ی شعر مطرح بوده است.

شفیعی‌کدکنی (۱۳۹۰: ۴۵)، جاحظ را نخستین فردی می‌داند که در رابطه با ترجمه‌ی شعر در فرهنگ اسلامی اظهار نظر کرده است. وی معتقد است که در دوره‌ی اسلامی هیچ‌کس به صراحت جاحظ با توضیحات او، به مسائل ترجمه‌ی شعر از زبانی به زبان دیگر نیندیشیده است. نخستین کسی که در فرهنگ ما مدعی شد ترجمه‌ی شعر محال است، جاحظ (درگذشته در ۲۵۵) است، که در کتاب «الحیوان» می‌گوید:

> شعر تاب آن را ندارد که به زبانی دیگر ترجمه شود و انتقال شعر از زبانی به زبان دیگر، روا نیست؛ و اگر چنین کنند، نظم شعر بریده می‌شود و وزن آن باطل خواهد شد و زیبایی آن از میان خواهد رفت و نقطه‌ی شگفتی‌برانگیز آن ساقط خواهد شد و تبدیل به سخن نثر خواهد شد. نثری که خودبه‌خود نثر باشد، زیباتر از نثری است که از تبدیل شدن شعر موزون حاصل شده باشد. (جاحظ، ۱۹۶۹: ۷۸)

شفیعی‌کدکنی (۱۳۸۱: ۷۴۵) خود درخصوص ترجمه‌ی شعر، دیدگاهی هم‌سو با جاحظ دارد:

> عمل ترجمه از زبانی به زبانی دیگر، دقیقاً خراب‌کردن یک بناست و انتقالِ مصالح آن به جای دیگر، برای ایجاد بنایی تازه. مترجم به اعتبار دانستنِ زبان، کارش برداشتن مصالح است و انتقال آن مصالح به محل جدید. در این چشم‌انداز آگاهی او از قواعد زبان و اطلاع او از واژگانِ آن، به منزله زورِ بازوی او و جرثقیلی است که دراختیار دارد. هر قدر داناییِ او در زبانی که از آن ترجمه می‌کند، بیش‌تر باشد، قدرت بازوی او و جرثقیل او قوی‌تر است. اما در مرحله‌ی بازسازی و ایجاد بنای جدید، زور بازو و جرثقیل کافی نیست. زورِ بازو و جرثقیل تا مرحله‌ی انتقال آجرها و سنگ‌ها و کاشی‌ها لازم است و ضروری. اما از این‌جا به بعد، قدرت احضارِ کلمات و خلاقیت و نگاهِ هنری مورد نیاز است و از باب تمثیل مورد نظر ما، مهندس و معمارِ خلاق، تا بتواند آن اجزای انتقال‌یافته را به تناسب و با نگاهی هنری ترکیب کند.

بر مبنای مطالعات زبان‌شناختی و نشانه‌شناختی، وجود بازی و سیلان نشانه‌ها، هنجارگریزی‌های معنایی و رمزگان‌های فرهنگی درون متن شعر، ترجمه‌ی شعر را

دشوار می‌کند. ترجمه‌های تحت‌اللفظی، توان انتقال کیفیت شعری را ندارند و در بسیاری از ترجمه‌ها، روابط درون متنی و بینانشانه‌ای، و حتا ماهیت نشانه‌ها، تغییر می‌کند. در ترجمه‌ی شعر، مترجم به گفتمان شعری زبان مقصد نظر دارد؛ بنابراین، متن دوم (مقصد) همان متن اول (مبدا) نیست، برخی نشانه‌ها و کارکردهای شعری تغییر می‌کنند؛ برخی محو می‌شوند و دسته‌ای نیز برجای می‌مانند. (سجودی، کاکه‌خانی، ۱۳۹۰: ۱۵۱)

در کتاب «زندگانی گوته» اثر جورج هنری لویس (۱۸۶۴: ۴۷۲) آمده است:

> به‌ترین ترجمه‌ها تقریبی هستند و اغلب هم نتایج خوبی نمی‌دهند. ترجمه به‌عنوان ترجمه، ممکن است خوب باشد، ولی هیچ‌گاه نمی‌تواند برگردانی کامل از متن باشد. ترجمه ممکن است شعری خوب باشد یا ممکن است تقلیدی خوب از شعری دیگر باشد؛ حتا ممکن است ترجمه از متن اصلی هم به‌تر باشد، ولی هیچ‌گاه برگردانی کامل از اثر مبدا نخواهد بود. به‌عبارت‌دیگر، هیچ وقت همان چیزی نخواهد بود که دراصل بوده، و همان تاثیر را در ذهن خواننده نخواهد گذاشت (رمضانی، ۲۰۱۹: ۲۱۰).

لطفی‌پورساعدی (۱۳۷۶: ۱۷) معتقد است، ترجمه‌ی شعر همیشه عرصه‌ای بحث‌برانگیز و قابل تأمل بوده است؛ اما باید دانست که برگردان یک شعر از یک زبان به زبان دیگر، با درنظرگرفتن همه‌ی عناصر متشکله‌ی آن، نظیر آهنگ و نوا، صور خیال، قلمرو و محدوده‌ی افکار شاعر، زمینه‌ی شعر و سایر عوامل، نظیر محیط اجتماعی، عصر یا دوران تاریخی و لهجه‌ی محلی، کاری بسیار مشکل و کم‌وبیش ناممکن است؛ زیرا یک شعر وابسته به آهنگ (intonation)، نوا (prosody)، سجع و قافیه است، که برگرداندن کامل این عناصر به زبان دیگر غیرممکن به نظر می‌رسد.

ترجمه‌ناپذیری وقتی مطرح می‌شود که معنایی بدون تغییر مهم، قابل انتقال به زبان دیگری نباشد. شعر فارسی از ویژگی‌های زبان‌شناختی و ادبی خاصی برخوردار است، که اغلب آن‌ها قابل فهم‌اند، ولی قابل ترجمه نیستند. این ظرافت‌ها و زیبایی‌های ادبی، مانند وزن، قافیه، شیوایی، رسایی و خوش‌آهنگی اغلب غیرقابل انتزاع از صورت متن اصلی هستند و بدون تغییرات اساسی، قابلیت انتقال به زبان دیگری را ندارند. (منافی اناری، ۱۳۸۳: ۱۴۲)

از نظر نایدا و تیبر (Charles R. Taber) (۱۹۶۹: ۴) «هر پیامی را که بتوان در یک زبان بیان کرد، در زبان دیگر هم می‌توان گفت، مگر آن‌که صورت آن، جزء لاینفک پیام باشد»، ازجمله مواردی که صورت، لازمه‌ی پیام است، بیان شعر است و لذا در ترجمه‌ی شعر نباید صورت آن به گونه‌ای تغییر یابد که ویژگی‌های شعری آن به کلی ازبین‌بروند و هیچ نشانی از شعر بودن متن اصلی در ترجمه دیده نشود؛ پس صورت شعر جزء لاینفک و لازمه‌ی پیام آن است و اگر در ترجمه طوری دگرگون شود که تشخیص بین نظم یا نثر بودن متن اصلی از روی آن مشکل باشد، پیام منتقل شده به ترجمه، متفاوت از پیام متن اصلی خواهد بود. مترجم باید نزدیک‌ترین شکل به صورت اصلی را در زبان مقصد انتخاب کند تا از این طریق بتواند به‌ترین و نزدیک‌ترین معادل متن اصلی را در زبان مقصد ارایه دهد. (منافی‌اناری، ۱۳۸۷: ۱۴۴–۱۴۵)

۶. وجوه ترجمه‌پذیر و ترجمه‌ناپذیر شعر

از نظر نگارنده، گرچه ترجمه‌ی موارد استعاری و انواع مجاز، مانند وارونه‌گویی، حس‌آمیزی، تشبیهات، واژه‌سازی‌های جدید و نظایر آن در شعر کاربرد خاص خود دارد. اما ازآن‌جاکه این موارد، بیش‌تر به شناخت انسان‌ها از جهان هستی برمی‌گردد تا شگردها و بازی‌های زبانی یا موسیقایی، قابل برگردان به همه‌ی زبان‌ها هستند؛ با آن‌که در روی‌کردهای مربوط به ترجمه‌ناپذیری شعر، از آن‌ها هم نام برده شده، به نظر نمی‌رسد مترجمان مشکلاتی خاص با آن داشته باشند، چراکه این موارد بیش‌تر به شناخت مشترک انسان‌ها از پدیده‌های هستی برمی‌گردد، که عمدتاً قابل برگردان به همه‌ی زبان‌ها هستند. درمورد واژه‌سازی‌های ابداعی نیز نباید مشکلی خاص وجود داشته باشد، چراکه واژه‌ها و وندهایی مشابه را در زبان مقصد می‌توان یافت که مترجم بتواند بادقت و مهارت، از ترکیب آن‌ها با هم دیگر، معادل‌های لازم واژه‌ها و عبارات بدیع را بسازد. برای نمونه، به واژه‌ها و عبارت‌های شاعر–ساخته‌ی زیر در شعر شاملو و ترجمه‌های آن‌ها توسط برخی مترجمین توجه کنید:

- معادل «Dreaming color» برای «رویارنگ»
- معادل «Illusive smeared» برای «وهم اندود»

- معادل «Hope erasing» برای «امیدفرسایی»
- معادل «The sulky dust» برای «غروب عبوس»
- معادل «The harvest of patience» برای «خرمن صبر»
- معادل «Wave of anxiety» برای «موج اضطراب»
- معادل «Folks of hunger» برای «رمه‌های گرسنگی»
- معادل «Iron-mount lion» برای «شیر آهن‌کوه»

مشکلاتی که معمولاً بر آن‌ها به عنوان عوامل موثر درترجمه‌ناپذیری شعر تاکید می‌شود، عبارت‌اند از موارد مربوط به فرهنگ و تلمیحات فرهنگی و تاریخی، وزن و قافیه و جناس، نمادها، درهم‌تنیدگی صورت و معنا، و موارد مربوط به لهجه‌ها و گویش‌های زبان مبدا؛ که در مورد هر یک از آن‌ها تحت عنوان وجوهی از ترجمه‌ناپذیری شعر، بحث خواهد شد.

درادامه، به بررسی پنج وجه از وجوه مرتبط با ترجمه‌ناپذیری شعر، یعنی تفاوت‌های فرهنگی، درهم‌تنیدگی صورت و معنا، وزن و قافیه، نمادها و لهجه‌های محلی، که معتقدان به ترجمه‌ناپذیری بر آن‌ها تاکید می‌ورزند، پرداخته می‌شود.

۱.۶ پنج وجه ترجمه‌ناپذیری شعر

۱.۱.۶ تفاوت‌های فرهنگی

هر زبانی، زاییده‌ی فرهنگ سرزمینی است که مردمش به آن زبان تکلم می‌کنند (Feruza Irgasheva Bakhtiyorovna, 2021 : 32). لذا، معنای واژه در هر زبان، تابع زمینه‌ی فرهنگی آن زبان است و معنای واژه‌ها، ریشه‌هایی عمیق در عوامل فرهنگی دارند. بنابراین، واژه‌های مترادف در دو زبان مختلف، معنایی واحد ندارند و گاهی حتا معنای واژه‌ای که عیناً از زبان دیگری وارد یک زبان می‌شود، با معنای آن در زبان مبدا فرق دارد. برای‌مثال، در فارسی واژه‌ی «martyr» را به صورت «شهید» به‌کارمی‌بریم، ولی فرق زیادی است بین واژه‌ی «martyr» در زبان انگلیسی و واژه‌ی «شهید» در زبان فارسی؛ چون واژه‌ی «martyr» از ریشه‌ی «mort» به معنای «مردن» است، ولی واژه‌ی «شهید» از ریشه‌ی «شهد» به معنای «شاهد و زنده بودن» است؛ هم‌چنین بار فرهنگی پشت واژه‌ی «شهید» در دو فرهنگ ایرانی و انگلیسی متفاوت است. به‌همین‌دلیل، نایدا (۱۹۵۴: ۴۵) می‌گوید: «ترجمه‌ی حقیقی، تنها با

شباهت‌ها سروکار دارد و این شباهت‌ها فقط در زمینه‌ی معنا و سبک، از زبانی به زبان دیگر منتقل می‌شوند». (مقدادی، ۱۳۵۷: ۷۵)

۲.۱.۶ درهم‌تنیدگی صورت و معنا

در شعر، فرم یا صورت، از محتوا جداشدنی نیست و هر واژه، جزیی از کل است. در برگردان شعر موزون و مقفا به نثر، بیش‌تر ارزش هنری و زیبایی‌شناختی شعر ازمیان می‌رود و درصورتی‌که بخواهیم آن را به صورت شعربه‌شعر ترجمه کنیم، یا محتوا باید فدای صورت شود یا صورت فدای محتوا. گاهی آواها در شعر نقش معنایی دارند و آواهایی که در یک زبان، القاکننده‌ی حالت و مفهومی خاص‌اند، در زبان دیگر ممکن است همان حالت یا مفهوم را القا نکنند یا واژه‌های هم‌معنایی را در زبان مقصد نیابیم که همان آوا در آن‌ها به‌کار رفته باشد. به‌همین‌دلیل، علی‌رغم وجود چندین برگردان از شعر «Raven» اِدگار اَلن‌پو ترجمه‌هایی مطلوب از آن ارایه نشده است، زیرا اَلن‌پو برای بیان حالت غم‌انگیز در شعر خود، از آوای «O» در واژه‌هایی چون «more»، «even more»، «nevermore» و ... استفاده کرده، درحالی‌که در ترجمه‌ی فارسی، چنین کاری امکان‌پذیر نبوده است (مقدادی، ۱۳۵۷: ۷۸). برای‌نمونه، بندهایی از شعر «The Raven» و ترجمه‌ی آن توسط محمد رجب‌پور (۱۳۸۹: ۱) را ملاحظه کنید.

The Raven
By Edgar Allan Poe

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore—
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of someone gently rapping, rapping at my chamber door.
“Tis some visitor,” I muttered, “tapping at my chamber door—
Only this and nothing more”.

کلاغ

ترجمه‌ی محمد رجب‌پور

شبی دهشتناک
خسته و ملول ، غرق در نسخه ای شگفت و مرموز
از دانشی فراموش شده،

در مرز خواب و بیداری،
ناگاه صدای تق تقی برخاست
گویا کسی آرام در اتاق را می زد.
زیر لب گفتم: «حتم دارم آشنایی است
که در را می زند—
همین، نه چیزی بیش‌تر!

۳.۱.۶ وزن و قافیه

در ترجمه‌ی آثار موزون، مترجم با مشکلِ برگردان زبان موزون روبه‌روست، زیرا در شعر، واژه‌ها طوری باهم آمیخته می‌شوند، که موسیقی کلامی ایجاد می‌شود. ترتیب در ترکیب هجاهای بلند و کوتاه در زبان، ریتمی خاص به وجود می‌آورد، که انتقال آن به زبان دیگر، بسیارمشکل است. این مسئله در برگردان قافیه در شعر نیز وجود دارد؛ به‌طورکلی، قالب‌های شعری از زبانی به زبانی دیگر با توجه به ماهیت زبان متفاوت است.

از دیدگاه سیوری (Theodore Horace Savory) (۱۹۶۸: ۵۶) هیچ ترجمه‌ی موزونی نیست که از متن اصلی چیزی نکاسته یا بر آن چیزی نیافزوده باشد. وزن و قافیه، توام با سایر ترکیبات آوایی، موسیقی کلامی شعر را ایجاد می‌کنند؛ ولی معمولاً معادل آن آواها در زبان دیگر، در آن معنا، یافت نمی‌شود.

۴.۱.۶ استفاده از لهجه‌های محلی، گویش‌ها، و تغییر سبک زبانی در شعر

یکی از مسائلی که از آن به عنوان مشکل جدی در ترجمه‌ی شعر از آن یاد می‌شود، مسئله‌ی استفاده از لهجه‌های محلی، گویش‌ها، و تغییر سبک زبانی در شعر است، که مترجم را با این پرسش مواجهه می‌کند که به‌جای فلان لهجه‌ی محلی فارسی یا گویش ایرانی، در فلان شعر، در ترجمه باید از کدام لهجه‌ی محلی یا گویش (در این‌جا انگلیسی) و به چه دلیل باید استفاده کرد.

۵.۱.۶ نمادها

مترجمان بیش‌تر در ترجمه‌ی نمادها دچار مشکل می‌شوند. تعدادی از نمادها جهانی‌اند، گرچه بسیاری از آن‌ها محلی و مربوط به مناطق جغرافیایی و فرهنگ‌هایی خاص هستند. مترجم در برگرداندن واژه‌هایی مانند «می»، «میخانه»، «ساقی» و غیره متعلق به فرهنگ عرفانی–ایرانی مشکل پیدا می‌کند، زیرا تعبیر و تفسیر این واژه‌ها برای یک ایرانی که با اصطلاحات عرفانی آشناست با یک انگلیسی‌زبان متفاوت است. مترجم شعرهای عرفانی فارسی به زبان‌های دیگر، هیچ‌گاه نمی‌تواند مطمئن باشد که خواننده آن زبان‌ها از این واژه‌ها، همان استنباطی خواهند داشت، که خواننده‌ی ایرانی از آن‌ها دارد.

۲.۶ پیش‌نهادهایی برای پنج وجه ترجمه‌ناپذیری شعر

در این بخش، پیش‌نهادهای عملی نگارنده برای پنج وجه مذکور در بالا به‌ترتیب ارایه می‌شود:

۱.۲.۶ تفاوت‌های فرهنگی

تفاوت‌های فرهنگی در برخی موارد، نمودی بارز پیدا می‌کند. برای‌نمونه، در برابر واژه‌ی «uncle» اگر بافت موقعیت در متن کمک نکند، مترجم فارسی‌زبان ناگزیر، به انتخاب خود، باید یکی از واژه‌های «عمو»، «دایی»، «شوهرعمه»، یا «شوهرخاله» را به‌عنوان معادل انتخاب کند. هم‌چنین، در برابر واژه‌های متعدد برای انواع برف در زبان اسکیمو یا انواع شتر در زبان عربی، به‌ناچار، تنها از واژه‌های عمومی «برف» و «شتر» استفاده خواهد کرد. به عنوان نمونه‌ای دراین‌زمینه، شعر «هفت سین» از فاطمه راکعی را ملاحظه کنید، که در قالب سپید سروده شده و به «سیدحسن حسینی»، شاعری جوان و مستعد، که در بهار زاده شده و در بهار درگذشته، تقدیم شده است: *«سربلند/ سرو/ سپیدار/ سید/ سرور/سالار/ سربه‌دار/نایاب‌ترین/هفت سین جهان/که خدا آن را یک بهار/در سفره‌ی هفت‌سین‌مان چید/و بهاری دیگر/ ناگهان/از بساط عیشمان/برچید»*. (افشار، ۱۳۸۷: ۷۴–۷۵)

در این شعر برای کسی که با فرهنگ ایرانی نوروز آشنا نیست، بی‌تردید فاقد آن تأثیری خواهد بود که بر خواننده‌ی فارسی‌زبان دارد. درمورد بار فرهنگی «نوروز» و «هفت سین»، که دارای عمومیت بسیار بین فارسی‌زبانان است، می‌توان گفت که این فرهنگ به‌قدری

در میان عامه‌ی مردم ایران و فارسی‌زبانان جا افتاده است، که قطعاً حسی که مخاطبان زبان اصلی نسبت به صورت و پیام این شعر دارند، قابل مقایسه با حس مخاطب ترجمه‌ی آن به انگلیسی نخواهد بود؛ گرچه در این ارتباط، توضیح مترجم در مقدمه یا پانوشت درباره‌ی نوروز و هفت سین ایرانی، تا حدود زیادی شعر را قابل درک و لذت‌بخش برای خواننده‌ی ترجمه خواهد کرد.

در مورد مسائلی که به فرهنگ و مشربی خاص مربوط می‌شود، نیز طبعاً توضیح مترجم در مقدمه یا پانوشت می‌تواند به درک بهتر شعر در ترجمه کمک کند. برای مثال، درمورد ترجمه‌ی اشعار عرفانی، باید توضیح لازم، در حد کمک به درک شعر از سوی مخاطب ترجمه، داده شود؛ گرچه در چنین مواردی، خواننده‌ی عادی فارسی‌زبان نیز چنان‌چه مطالعه‌ی لازم را درباره‌ی مکتب یا مشرب خاص مطرح در شعر نداند، مفهوم را درنمی‌یابد و از آن لذت لازم نمی‌برد.

۲.۲.۶ درهم‌تنیدگی صورت و معنا

شعر «هفت‌سین» نمونه‌ای مناسب برای این مورد نیز هست. همان‌طور که گفته شد، شاعر، از هفت اسم دارای آوای آغازین /s/ در ارتباط با «هفت‌سین» نوروز استفاده کرده، که اتفاقاً به خاطر آوای /s/ که در نام «سیدحسن حسینی» هم هست و در زبان‌های انگلیسی و فارسی، حس غم و اندوه را تداعی می‌کند، هم‌خوانی دارد. حال به ترجمه‌ای از این شعر توجه کنید (۲):

Superiority/sensibility/sobriety/ sociability/
Stability/ sustainability/ were the purest:
Seven Ss/ that God placed in our provision/
And suddenly/ in another spring/ removed them/ from our table cloth of our celebration!

همان‌طورکه ملاحظه می‌شود، واژه‌هایی که در ترجمه با صدای /s/ شروع می‌شوند، عموماً از طبقه‌ی دستوری «اسم» هستند، درحالی‌که در شعر فارسی، همگی در طبقه‌ی «صفت» قرار دارند.

به لحاظ معنایی نیز معادل‌هایی دقیق انتخاب نشده‌اند، برای مثال واژه‌ی «superiority» معنای «مزیت و برتری» دارد، نه «سربلندی»؛ دو واژه‌ی «سرو» و «سپیدار» ترجمه نشده‌اند؛

ترجمه‌ی «سرور» و «سالار» نیز دقیق نیست. از «سید» و «سربه‌دار» هم که دارای بار فرهنگی خاص خود هستند، در ترجمه نشانی نمی‌بینیم.

گاه به‌ندرت پیش می‌آید که استفاده از آواهایی در شعر، بار معنایی مشترکی را در دو زبان مبدا و مقصد القا کند. برای نمونه، شعر «افسوس» را که باز سوگ‌واره‌ای برای «سیدحسن حسینی» است، ملاحظه کنید:

چقدر بوی افسوس می‌دهد این نام/ برای حس این همه افسوس/ لازم نیست/ جالینوس باشی (راکعی، ۱۳۸۶: ۶۵). علت، این است که برخی آواها در زبان‌های مختلف، ازجمله در فارسی و انگلیسی، تداعی‌کننده‌ی حسی مشترک هستند؛ برای‌مثال، همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، آوای /s/ حس غم‌واندوه را تداعی می‌کند. لذا در ترجمه‌ی شعر بالا به انگلیسی، مترجم تاحدزیادی توانسته است ارتباطِ بین لفظ و معنا را در ترجمه حفظ کند.

ترجمه‌ای این شعر را با هم می‌خوانیم:

How much/Seyyed Hassan Hosseini/ gives off/ its smell of regret/ A name/! For feeling so much regret/ it is not
necessary / to be a Jalinus (3)/ !

به لحاظ تلمیح موجود در شعر بالا، مترجم باید در پانوشت، به مهارت و تخصص جالینوس در علم طب و تشریح اشاره می‌کرد، که نام وی ضمن هم‌آوایی با سایر واژه‌های دارای آوای /s/ در این شعر از لحاظ معنایی، و مورد تاکید شاعر بوده است.

از نظر نگارنده، درخصوص ترجمه‌ی شعری مانند «هفت سین»، که هم به لحاظ بار فرهنگی و هم به لحاظ درهم‌تنیدگی آوا و معنا در ردیف شعرهای دشوار برای ترجمه قلم‌داد می‌شود، می‌توان به شیوه‌های زیر از دشواری ترجمه کاست و آن را به نحوی قابل‌درک و لذت‌بخش برای مخاطب انگلیسی‌زبان ترجمه کرد:

۱. توضیح در مقدمه‌ی ترجمه یا پانوشت، در مورد فرهنگ ایرانی نوروز و هفت‌سین

۲. توضیح در پانوشت درباره‌ی معانی واژه‌های هفت‌گانه‌ی شعر «هفت‌سین»، که به‌جای مواد هفت‌سین «متداول در سفره‌ی ایرانی» به کار می‌رود.

۳. توضیح در پانوشت، درمورد این‌که «یک بهار» و «بهاری دیگر» اشاره‌هایی است به فصل تولدومرگ «سیدحسن حسینی»، که در بهار به دنیا آمد و در بهار از دنیا رفت

۴. توضیح در پانوشت درمورد تلمیحات تاریخی شعر، مانند «سید» و «سربه‌دار»، و این‌که شاعر مذکور، هم سید و هم مانند سربه‌داران، شجاع و در حق‌گویی، بی‌پروا بوده است

۵. درمورد هفت واژه‌ی انتزاعی که جای هفت واژه‌ی انتزاعی در «هفت‌سین» ایرانی، هفت واژهای معمول هفت‌سین (سیب، سنجد، سماق ، سیر، سرکه، سبزه، سمنو) نشسته‌اند، مترجم می‌تواند به جای تلاش برای آوردن هفت صفت انگلیسی با صدای آغازین /s/ که همان معانی را القا کنند، واژه‌های فارسی را در شعر، حرف‌نویسی کرده، معانی آن‌ها را به انگلیسی، در پانوشت بیاورد

درضمن، انتخاب دو شعر «هفت‌سین» و «سیدحسن حسینی» برای ترجمه، الزامات زیر را از سوی مترجم می‌طلبد:

الف- آشنایی با تاریخچه و علت سروده شدن این دو شعر

ب- آشنایی با این مسئله‌ی زبان‌شناختی که صدای /s/ در هر دو زبان فارسی و انگلیسی غم و اندوه را تداعی می‌کند.

پ- آشنایی با زندگی‌نامه‌ی «سیدحسن حسینی» به‌عنوان شاعرجوان و برجسته‌ی معاصر، که در یک بهار به این جهان آمد و در بهاری دیگر از این جهان رفت، و توجه به این‌که هر سه جزء نام او دارای آوای /s/ است.

برای ترجمه‌ی این شعر، مترجم افزون بر داشتن اطلاعات ذکر شده، باید به موارد زیر نیز توجه کرده باشد:

الف- برای ترجمه‌ی هر مطلبی باید دلیلی وجود داشته باشد؛ این دلیل، معمولاً یا علاقه‌ی شخصی مترجم به آثار و ایده‌های یک شاعر خاص یا علاقه‌ی ویژه‌ی او به یک شعر خاص است، که در هر دو صورت، وی باید برای ترجمه، به مطالعه‌ی دیگر آثار شاعر و نیز شرح حال و آرا و ایده‌های فلسفی، اجتماعی، و ادبی وی بپردازد.

ب- دلیل دیگر، می‌تواند دریافت سفارشی از سوی شخص یا نهادی برای ترجمه‌ی شعر یا اشعاری از یک شاعر باشد، که باز لازم است ترجمه‌ای دقیق و منطبق بر اصول و ضوابط ترجمه‌ی شعر ارایه شود، که لازمه‌ی آن، چندین بار خواندن شعر مورد نظر، در کنار دیگر آثار شاعر مربوطه و مطالعه‌ی دیدگاه‌های شاعر و درباره‌ی شعر وی از سوی

مترجم است، تا بتواند به ترجمه‌ای مطلوب از این اثر یا آثار داشته باشد، در غیر این‌صورت، بهتر است از ترجمه‌ی آن منصرف شود.

۳.۲.۶ وزن و قافیه

وزن، آهنگ و حتا قافیه در بعضی شعرها به‌قدری با اندیشه، تخیل، احساس و عواطف شاعر گره‌خورده و درآمیخته است، که به‌هیچ‌وجه قابل تفکیک از آن نیست، به‌طوری‌که به‌راستی، با حذف آن، درواقع، از شعر چیزی باقی نمی‌ماند. برای‌نمونه، در شعرِ «کوچه»ی فریدون مشیری، وزن و قافیه بی‌شک حتا پابه‌پای محتوا در معنای شعر نقش ایفا می‌کند. شاعر توانسته است با این وزن و قافیه تمام حس زنده‌ی خود از حسرت دوری محبوب و یادآوری خاطره‌ای عاشقانه را به مخاطب منتقل کند و شاه‌کاری در تاثیرگذاری عاطفی شعر بیافریند. بیان این همه عاطفه و حس حسرت، بدون موسیقی شعر، بی‌شک برای مخاطب انگلیسی‌زبان، فراتر از بازگویی یک خاطره با چند تشبیه ساده نخواهد بود؛ چراکه در این شعر از بازی کلمات، انواع مجاز، چندلایگی معنایی، استعاره و امثال آن خبری نیست.

ابیاتی از شعر «کوچه» را با ترجمه‌ی انگلیسی آن می‌خوانیم:

بی تو مهتاب شبی باز از آن کوچه گذشتم
همه تن چشم شدم، خیره به دنبال تو گشتم
شوق دیدار تو لبریز شد از جام وجودم
شدم آن عاشق دیوانه که بودم

(مشیری، ۱۳۷۸: ۱۴)

Without you in a moonlit night again I passed through that lane
My entire being turned into eyes, For seeking you in that paradise
The anticipated joy for seeing you, Refilled the over filled cup of my being anew
Like the foolish lover that I was before

(امیریان، ۱۳۹۲: ۱)

البته این طور نیست که وزن و آهنگ در شعر، همواره چنین نقشی را ایفا کنند. در بسیاری از شعرها، شاعر تنها از وزن و قافیه به‌عنوان یک ابزار استفاده می‌کند و هیچ‌گونه درهم‌تنیدگی محتوا و موسیقی در اثر، از سوی مخاطب، حس نمی‌شود.

در این‌جا، به نمونه‌هایی از چند شعر که بسیار با وزن و قافیه گره‌خورده، و یا صرفاً به‌عنوان ابزاری برای آهنگین جلوه‌دادن شعر از آن استفاده شده، اشاره می‌شود. یکی دیگر از شعرهایی که مانند شعر «کوچه»ی مشیری، وزن و قافیه، کاملاً با محتوا و اندیشه‌ی جاری در آن گره‌خورده و قابل ترجمه نیست، شعر «دوباره می‌سازمت وطن» اثر سیمین بهبهانی است:

دوباره می‌سازمت وطن
اگرچه با خشت جان خویش
ستون به سقف تو می‌زنم
اگرچه با استخوان خویش

(بهبهانی، ۱۳۹۰: ۲۲)

I shall rebuild you, homeland, though with my soul’s clay
Shall raise pillars to your roof, even though with my bones.

(سعیدپور، ۱۳۸۴: ۶۳)

گرچه مترجم کوشیده تاحدودی وزن شعر را رعایت کند، ولی وقتی به قافیه رسیده، کاملاً ازدست‌دادن موسیقی شعر احساس می‌شود.

همان‌گونه که گفته شد، در بسیاری از شعرهای موزون و مقفا اصولاً این موارد نقشی در تاثیرگذاری ایفا نمی‌کنند. این‌گونه آثار در صورت ترجمه‌ی آزاد و نثرگونه، چنان‌چه از جوهر شعری قوی برخوردار باشند، قابل ترجمه‌اند و فقدان وزن و قافیه در ترجمه، لطمه‌ای چندان به انتقال شاعرانگی اثر نمی‌زند. برای مثال، به ابیاتی از شعرهای زیر بسنده می‌کنیم، که آثاری ارزش‌مند و قابل ترجمه‌اند و وزن و قافیه در تاثیرگذاری آن‌ها نقش چندانی ایفا نمی‌کند.

یک مرد خمیده کنج واگن
شد غرق و درون خود فرو رفت

یک سایه‌ی ترسناک در را
بی‌واهمه باز کرد و تو رفت
می‌رفت قطار و مرد می‌ماند
این بار قطار ماند و او رفت

(عمران صلاحی، ۱۳۹۰: ۸۹)

و یا شعری از فروغ فرخزاد:

پرنده گفت:
چه بویی، چه آفتایی، آه.
بهار آمده است
و من به جست‌وجوی جفت خویش خواهم رفت.

(فرخزاد، ۱۳۷۹: ۵۶)

۴.۲.۶ استفاده از لهجه‌های محلی، گویش‌ها، و تغییر سبک زبانی در شعر

یکی دیگر از مسائلی که می‌توان از آن به‌عنوان ترجمه‌ناپذیر در شعر یاد کرد، استفاده‌ی شاعران از لهجه‌های محلی یا گویش‌هاست. به این موارد، می‌توان استفاده از تغییر سبک گفتار را نیز افزود. از نظر نگارنده، چنان‌چه مترجم بخواهد معادل‌هایی را برای این موارد در زبان مقصد پیدا کند، قطعاً، به کاری ناممکن یا محال دست زده است. برای‌نمونه، وی چه‌گونه می‌تواند در زبان انگلیسی معادلی را برای «کُل» در شعر «چاووشی» مهدی اخوان ثالث (که در لهجه‌ی یزدی به معنای «پوست» بادام است) انتخاب کند!

بر بیکران سبز و مخمل‌گونه‌ی دریا
می‌اندازیم زورق های خود را چون کُل بادام

(اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ۲۰۰)

هم‌چنین است درمورد استفاده از واژه‌ها و عبارت‌های گویشی. برای‌مثال، فاطمه سالاروند، در شعری برای فرزندش در یک پایان‌بندی صمیمی، پسرش را «رولـه» خطاب می‌کند، که در گویش لری به معنای «عزیزم، فرزندم» است. هم‌چنین، وی از واژه‌ی «چوخا»، به معنای «لباس لُری مردانه» استفاده کرده است. مترجم چه‌گونه می‌تواند لفظ و

عبارتی را از کدام گویش احتمالی در زبان مقصد، و چرا و چه‌گونه به‌عنوان معادل «روله» و «چوخا» انتخاب کند و در ترجمه بیاورد؟

برخیز و «چوخا»ی کوچکت را بپوش
آواز بومی من و / رقص لری تو
در این مکعب خاکستری
چه حالی دارد / «روله»!

به‌زعم نگارنده، در چنین مواردی، مترجم می‌تواند عین واژه یا عبارت خارج از زبان معیار (اعم از لهجه یا گویش) را در ترجمه و داخل گیومه بیاورد و معنای آن را در پانوشت توضیح دهد، با این قید که این واژه یا عبارت متعلق به کدام لهجه و گویش و در آن لهجه و گویش به چه معناست. هم‌چنین است اگر شاعری از واژه یا عبارتی از یکی از زبان‌های ایرانی (مانند ترکی، کردی و غیره) استفاده کرده باشد، مترجم می‌تواند به همین روش مشکل را حل کند. درمورد استفاده از گونه‌های گفتاری نیز همین شیوه، با توضیح معنای گونه‌های مربوطه قابل استفاده خواهد بود.

اما در مورد تغییر سبک گفتاری معیار به محاوره‌ای، که نمونه‌ای از آن را در شعر «رویای باد» شاملو می‌بینیم، مترجم می‌تواند حتا چنان‌چه خود با سبک محاوره‌ای زبان مقصد آشنایی لازم نداشته باشد، با کوششی مختصر، از طریق سخن‌گویان زبان مقصد، به سبک مربوطه دست یابد و موارد مربوطه را به سبک محاوره‌ای ترجمه کند. برای‌مثال، به ترجمه‌ی زیر از شعر «رویای باد» احمد شاملو توجه کنید:

عصر عظمت های غول آسای عمارت‌ها	The age of monstrous buildings
و دروغ	And lies
عصرِ رمه‌های عظیمِ گرسنگی	The age of huge flocks of hunger
و وحشت‌بارترین سکوت‌ها	And the most freightening silence
هنگامی که گلّه‌های عظیمِ انسانی به دهانِ کوره‌ها می‌رفت	When the huge flocks of men and women
و حالا اگر دلت بخواد	Were entering the mouth of furnaces
می‌تونی با یه فریاد	Now if you wish so
گلوتو پاره کنی:	Ya can scream like a hell
دیوارا از بِتُنِ مُسلّحن! (۴)	The walls are armed from bottom up

احمد شاملو (۱۳۸۱)

قابل توجه است که در ترجمه‌هایی از نوع شعر اشاره شده در بـالا، مترجمـان، عمومـاً، تنها به ترجمه‌ی محتوا و پیام موجود در شعر اکتفا و از پرداختن به ابتکار و تعمـد شـاعران در استفاده از موارد مذکور، به‌راحتی صرف نظر کرده‌اند.

۵.۲.۶ نمادها

در مورد نمادها باید گفت، درک بسیاری از آن‌ها به شناخت آدمی از هستی برمی‌گردد و لذا برای همگان قابل فهم‌اند. برای‌مثال، در شعر «راهی که انتخاب شـد» (*The road not taken*) اثر رابرت فراست (Robert Frost)، از دو راهی سـخن مـی‌گویـد کـه در جنگلـی تاریـک ازهم جدا می‌شـوند و او یکـی از آن‌هـا را انتخـاب کـرده، و دیگـری را بـه روزی دیگـر واگذاشته است. فراست در این شعر، از «راه» به عنوان نمادی برای هر نوع انتخـاب مهمـی در زندگی استفاده کرده است. در سطرهای دیگر شعر، وقتی او دریغ و افسوس خـود را از عدم انتخاب آن راه دیگر و این‌که راه به راه می‌پیوندد، بیان می‌کند، ذهن مخاطب از انتخاب ساده‌ی یک راه در جنگل تاریک، به انتخابی بسیار مهم‌تر هدایت می‌شود، انتخـابی کـه بـه ناگریز منجر به انتخاب‌های بسیار دیگری در زندگی وی شده است. حال، هر کس می‌تواند بنا بـه تجـارب خـود در زنـدگی، ایـن انتخـاب را تفسـیر و تعبیـر کنـد: انتخـاب شـغل، انتخاب‌رشته‌ی تحصیلی، انتخاب همسر و... می‌توانند انتخاب‌هایی مهم از این نوع باشند.

اما درمورد درک معنای برخی واژه‌ها و اصطلاحات نمادین خاص و کلیشه‌شده، ماننـد «می»، «می‌خانه»، «ساقی»، «ساغر»، «به می سجاده رنگین کردن»، و .... که مربوط به فرهنگ و مشربی خاص هستند، باید گفت که درک آن‌ها برای مخاطب زبان مبدا، به همـان انـدازه دشوار است که برای مخاطب زبان مقصد، چنان‌چه با این فرهنگ و مشرب خاص آشـنایی نداشته باشند.

لذا در این گونه موارد، مترجم باید در مقدمه‌ی ترجمه و یـا در پانوشـت، بـه صـورت مختصر و مفید به آن فرهنگ و مشرب خاص و معنای نمادین واژه‌هـا و عبـارات مربوطـه اشاره کند. در این‌جا، مشکل به مسائل فرهنگی مـرب‌وط اسـت، کـه متـرجم و مخاطـب، هردو برای برگردان و درک درست آن، به مطالعه و شناخت آن نیازمندند.

در شعر، گاه نشانه‌ها، بار معنایی خاصی در زبان مبدا دارند؛ به‌عبارتی‌دیگر، رمزگذاری می‌شوند و به‌همین‌دلیل، ترجمه‌ی آن‌ها به زبان دیگر، به‌آسانی مقدور نیست. برای‌مثال، به سطری از شعر «*نشانی*» سهراب سپهری و ترجمه‌ی آن توجه کنید:

نرسیده به درخت / کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است (سپهری، ۱۳۷۸: ۳۵۹)

به ترجمه‌ی انگلیسی ای‌ن ابیات توجه کنید:

Before you reach the tree / Is a street greener than God's dreams.
(محیط، ۱۳۸۶: ۱۴۷)

همان‌گونه‌که ملاحظه می‌شود، مترجم نشانه‌ی «*street*» را برای نشانه‌ی «*کوچه باغ*» برگزیده است. در زبان فارسی، «*کوچه باغ*» مفهومی متفاوت از «*کوچه*»، «*خیابان*» و «*باغ*» دارد. در رمزگان فرهنگی ما، «*کوچه باغ*» معبری است که به باغی راه دارد یا از کنار باغی می‌گذرد؛ کوچه‌ای نسبتاً باریک، طولانی، سرسبز و آرام، که محل آمدوشد اندک عابران است، نه وسایل نقلیه؛ حال آن‌که «*street*» تنها به معنای «خیابان» و «سواره‌رو» است و از لحاظ فضا و مکان، هیچ وجه اشتراکی با «کوچه باغ» ندارد، در شعر سهراب سبزی «خواب خدا» با سبزی «کوچه باغ» پیوند خورده است؛ ولی در ترجمه شاهد تغییر نشانه و معنای آن هستیم. (سجودی و کاکه‌خانی، ۱۳۹۰: ۱۴۰–۱۴۱)

درخصوص عبارت «کوچه‌باغ» در شعر بالا مترجم می‌توانست در پانوشت به زیبایی و سبزی، خلوت و تنگ بودن فضای کوچه‌باغ اشاره کند و توضیح لازم را بدهد؛ در این مورد و هم‌چنین درمورد نمادهای عرفانی، که قبلاً ذکر شد، مترجم می‌تواند واژه‌های نمادین فارسی را حرف‌نویسی کند و معانی آن‌ها را در پانوشت توضیح دهد.

۷. دیدگاه‌های مربوط به ترجمه‌پذیری شعر

گرچه درمجموع، آرا و نظریاتی مستقیماً در ارتباط با دفاع از ترجمه‌پذیری شعر وجود ندارد، اما برخی دیدگاه‌ها در این زمینه با انعطافی بیش‌تر برخورد کرده‌اند، برای‌مثال، ناظمیان وحاج‌مومن (۱۳۹۶: ۱۵۶) برآن‌اند که ترجمه‌ی یک شعر به‌گونه‌ای که از حیث ساختی با اثر مبدا کاملاً تطابق داشته باشد، ناممکن است؛ اما اگر انتظار ما از ترجمه‌ی شعر، با توجه به ماهیت شعر، تغییر کند و درصدد این نباشیم که در محصول ترجمه، شعر اصلی

بدون هیچ تمایزی یافت شود، آن‌گاه می‌توان ترجمه‌ی شعر را به‌عنوان آفرینشی مجدد پذیرفت.

در میان زبان‌شناسان، یاکوبسن (۱۹۵۹: ۴۷) علی‌رغم آن‌که تاحدودی معتقد به ترجمه‌ناپذیری شعر است، اما بر این نکته تاکید دارد که درهرحال، می‌توان به انتقال شاعرانه دست زد. ژرژ مونن (George Moonen) نیز بر این نکته باور دارد که ترجمه، تنها انتقال زبانی نیست؛ ترجمه جنبه‌های «غیرزبانی» و «فرازبانی» نیز دارد. از نظر وی، در ذیل دلالت‌های زبانی، همگانی‌های زبانی، انسان‌شناختی و فرهنگی وجود دارند، که ترجمه را امکان‌پذیر می‌سازند؛ درواقع، مونن، برای ترجمه، شناخت زبان و فرهنگ مبدا را ضروری می‌داند (Moonen, 1963-1971 : 26). یوجین نایدا نیز در ترجمه، دو نوع معادل‌گزینی «صوری» و «پویا» را مطرح می‌کند. منظور او از معادل‌گزینی صوری، توجه به صورت و پیام متن، و معادل‌گزینی پویا، و انتقال پیام متن مبدا به طبیعی‌ترین شکل برای مخاطب و دریافت‌گر متن در زبان مقصد است، به‌نحوی‌که اثری مشابه متن اصلی در خواننده یا دریافت‌کننده‌ی زبان مقصد ایجاد کند (Nida,1959:148).

پوری (۱۳۸۳: ۳) بر این باور است که برخی از اشعار، ترجمه‌پذیر و برخی دیگر ترجمه‌ناپذیر هستند. به اعتقاد وی، این مسئله به نحوی است که برخی شاعران اشعار ترجمه‌پذیر بیش‌تری دارند، درحالی‌که برخی دیگر، اشعار ترجمه‌ناپذیرشان بیش‌تر است؛ برای‌نمونه، اشعار سهراب سپهری از دید پوری در مقایسه با اشعار شاملو، ترجمه‌پذیرتر هستند. برهمین‌اساس، او معتقد است که مترجم باید فرق بین شعر ترجمه‌پذیر و ترجمه‌ناپذیر را تشخیص دهد.

ملکی (۱۳۸۰: ۷۶) در ارتباط با ترجمه‌ی شعر، می‌گوید، شعر بنا بر ماهیت خود، ریشه در زبانی دارد که به آن سروده شده، و برگردان آن به زبانی دیگر، از خصوصیات غنی زبان مبدا، که اثر از آن سرچشمه گرفته است، می‌کاهد و عقیده بر این است که کسی که دست به ترجمه‌ی شعری می‌زند، باید علاوه بر تسلط بر هر دو زبان مبدا و مقصد، دستی در شعر و شاعری داشته باشد، تا در انعکاس روح متن هر چه موثرتر عمل کند.

خزاعی‌فر (۱۳۷۰: ۵۷) معتقد است که شعر سه مولفه‌ی اصلی دارد که عبارت‌اند از: موسیقی، ساختار و معنا. وی روش‌های ترجمه‌ی شعر را این‌گونه تعریف و نقد می‌کند: الف) ترجمه‌ی تحت‌اللفظی ترجمه‌ای‌ست که مترجم در آن می‌کوشد برای تک‌تک

واژه‌های متن اصلی معادل تک‌کلمه‌ای بیابد و ازترتیب واژه‌ها و ساختار متن اصلی پیروی کند. وی عنوان می‌کند که این شیوه ارزش ادبی ندارد و احساس شعرخوانی در خواننده ایجاد نمی‌شود. ب) ترجمه به شعر بی‌قافیه، ترجمه‌ای‌ست که مترجم در پی ایجاد وزن است و نه قافیه. طول ابیات کوتاه‌تر و بلندتر از متن اصلی می‌شود و گاه ارکان جمله را عوض می‌کند. وی مشکل این نوع ترجمه را آسیب‌رسیدن به معنا و حسن آن را ارزش ادبی بیش‌تر می‌داند. ج) ترجمه‌ی منظوم ترجمه‌ای است که در آن، شعری به شعر دیگر ترجمه می‌شود. عیب این روش آن است که نمی‌توان موسیقی، ساختار و معنا را حفظ کرد و تصویری درست از شعر به دست داد. حسن این روش، آزادی مترجم و زیبایی آن است. د) ترجمه‌ی شعر به نثر: ترجمه‌ای‌ست که مترجم در آن به معنا وفادار می‌ماند و زبان دقیق دارد و به متن اصلی نزدیک است. خزاعی‌فر (۱۳۷۰: ۵۷) معتقد است چون این نوع ترجمه، هم ویژگی های شعر را دارد و هم ویژگی های نثر، روش مطلوب برای ترجمه‌ی شعر است؛ چراکه سه مولفه‌ی اصلی شعر، یعنی موسیقی، ساختار و معنا را داراست. بنابراین، در این نوع ترجمه، استفاده از واژه‌های آهنگین دارای بار احساسی؛ تغییرات جزیی و پذیرفتنی در ارکان جمله، و استفاده‌ی حداقل از واژه‌ها برای ایجاد ربط و انسجام، توجیه‌پذیر است.

۸. متغیرهای موثر بر ترجمهٔ شعر

پس از بررسی وجهی از ترجمه‌ناپذیری شعر، در این بخش، متغیرهای موثر برای ترجمه‌ی شعر مانند تسلط مترجم به زبان مبدا و مقصد، آگاهی مترجم نسبت به شعر و شاعرانگی، آشنایی با فرهنگ زبان مقصد، انتخاب شعر دارای پیام و محتوای انسانی–اجتماعی قابل‌درک برای مخاطب، توجه به صنایع معنوی و ادبی زبان مبدا و انتقال آن به زبان مقصد، علاقه‌مندی به شعر مورد ترجمه و درک جنبه‌های حسی و عاطفی و شگردهای شعری اثر مطرح می‌شود.

مترجم باید ضمن داشتن تسلط به زبان مبدا و مقصد و توان تطبیق و جایگزینی اصطلاحات، تمثیل‌ها و ضرب‌المثل‌های فارسی با نزدیک‌ترین و مناسب‌ترین موارد در زبان انگلیسی، مطالعه‌ی لازم را در فرهنگ و ادبیات فارسی و انگلیسی داشته باشد. مترجم شعر باید علاوه بر تسلط به زبان مبدا و مقصد، با گفتمان موجود در شعر آشنا باشد و

رمزگان هر دو زبان را بشناسد. «شعر به لحاظ رمزگان هنری و پیام زیبایی‌شناختی آن، از نظام نشانه‌شناسی پیچیده‌ای برخودار است» (انوشیروانی، ۱۳۸۴: ۱۰). شریعتی (۱۳۷۸: ۴۲) معتقد است: «هنر مترجم ادبی بستگی به میزان موفقیت وی در تاویل اول (رمزگشایی) و رمزگذاری دوم است». در ترجمه‌ی شعر، مترجم باید بکوشد تا در رمزگشایی اثر به توفیق دست یابد و دراین‌راستا، افزون بر خود او، گاهی نیاز به ارتباط و گفت‌وگو با صاحب اثر، صاحب‌نظران و حتا مخاطبان دراین‌زمینه وجود دارد.

اگر مترجم، خود، شاعر باشد یا مطالعات شعری جدی داشته باشد، در درک عواطف و ظرایف شعری و انتقال آن‌ها به مخاطب انگلیسی زبان موفق‌تر خواهد بود. به باور مشیری (۱۳۸۰: ۲۵۱)، برای ترجمه‌ی شعر، هم‌چون سرودن شعر مایه و ذوق شاعری لازم است و به صرف آشنایی با زبان مبدا و مقصد نمی‌توان ترجمه‌ای مطلوب از شعر ارایه کرد. مترجم شعر باید استعدادها و امکانات ادبی هر دو زبان را کامل بشناسد و از خصوصیات شعر در هر دو زبان آگاه باشد و تلاش کند، معنایی شاعرانه را که در قالب یک زبان ریخته شده است، به قالب زبان دیگر منتقل کند. شاعر معمولاً باسهولت به زبان خود، شعر می‌سراید؛ معنا از درونش می‌جوشد و در قالب زبان به بیرون می‌تراود و مترجم شعر، درواقع، می‌کوشد تا سری را که درون شاعر جوشیده است، بازشناسد و آن را در قالب زبانی دیگر بازسازی کند و این امر مستلزم تلاش، دقت و بردباری است.

شعرهای برگزیده‌ی معاصر برای ترجمه، لازم است برخوردار از محتوا و پیام انسانی–اجتماعی قابل درک یا جالب توجه برای مخاطب انگلیسی‌زبان باشد. این‌گونه شعرها یا معطوف به مسائل جهانی، هم‌چون «طبیعت» و «محیط زیست»، «حقوق بشر»، «زنان»، «کودکان»، «جنگ» و «خشونت» و دیگر مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی همگانی معاصر یا به مسائل فلسفی، عاطفی و فراماده، هم‌چون تأملاتی در چیستی و چرایی «هستی»، «عشق»، «زندگی»، «مرگ» و «مسائل نوستالژیک انسان معاصر»، «مسائل اخلاقی»، «خیرخواهی»، «مهرورزی»، «دیگرخواهی»، «نیایش‌واره‌ها» و نظایر آن مرتبط است، که به‌عنوان مسائل مشترک فرازمانی و فرامکانی، عموماً قابل درک و ترجمه است. آن‌چه قابل‌ترجمه نیست، و یا بازآفرینی‌اش بسیار دشوار است، شعری است که هدف شاعر در آن، ارایه‌ی مهارت‌های موسیقایی و بازی با واژه‌ها و آواهاست؛ یا صورت و معنا به‌قدری به‌هم گره‌خورده‌اند که امکان انتقال آن به صورت خلق‌شده در زبان مبدا، در زبان مقصد

وجود ندارد. بدیهی است شعر آزاد و سپید نسبت به شعرهایی که در قالب کلاسیک سروده شده، و وزن و قافیه شان ترجمه‌پذیر نیست، ترجمه‌پذیری بیش‌تری دارند.

درمورد شعرهای دارای قالب کلاسیک فارسی، که محتوا، پیام و جنبه‌های شاعرانه آن ها قابل ترجمه است، مترجم می‌تواند درباره‌ی وزن و قافیه (که قابل ترجمه نیست) توضیحی در پانوشت، مبنی بر این‌که این شعر دارای فلان وزن، قافیه و قالب است، که قابل ترجمه به انگلیسی نیست، برای مخاطب انگلیسی زبان، مسئله را توضیح دهد؛ زیرا وزن و قافیه از نظر نگارنده، جز در مواردی معدود، عموماً در تأثیرگذاری عاطفی یا شاعرانگی نقشی اساسی ایفا نمی‌کند، و بیش‌تر، نوعی فن‌وصنعت محسوب می‌شود.

درخصوص تلمیحات یا اشارات به مسائل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، تاریخی یا بینامتنی ناآشنا برای مخاطب انگلیسی، مترجم توضیحات لازم را به صورت مختصرومفید به زبان انگلیسی در مقدمه می‌آورد. باور نگارنده بر این است که عناصر شعری- که اثر شاعرانه را از سایر انواع ادبی متمایز می‌کند- هم‌چون تصویرگری، خیال‌پردازی، نقیضه‌گویی، وارونه‌گویی، شخصیت‌بخشی، حس‌آمیزی، جان‌دارپنداری، تشبیه، استعاره و نماد (که با شناخت انسان از هستی و پدیده ها سر و کار دارند)_ عموماً قابل ترجمه‌اند.

درمورد شعرهای استعاری و نمادین، که مخاطب شعر در زبان مبدا (و خود مترجم) ممکن است چند تأویل از آن‌ها داشته باشند، و نمادهای جاافتاده و مرتبط با فرهنگ و مشربی خاص نیستند، وظیفه‌ی مترجم، صرفاً انتقال این استعاره‌ها و نمادها با نزدیک‌ترین معادل‌های ممکن به زبان مقصد است و درنهایت، تاویل‌های ممکن از چنین شعرهایی به مخاطب زبان مقصد واگذار می‌شود. برای‌نمونه، ترجمه‌ای از یک شعر فارسی به انگلیسی ارایه می‌شود:

The night	شب،
With its Throat Slashed	با گلوی خونین
Has been Singing	خوانده است
Till Late...	دیرگاه...
The Sea	دریا،
Is sitting cold...	نشسته سرد...
A branch	یک شاخه
In the darkness of the forest	در سیاهی جنگل
It’s crying loud towards light	به سوی نور،

فریاد می‌کشد.

شاعر: احمد شاملو (۱۳۸۱: ۲۴) **مترجم: احمد محیط (۱۳۸۶: ۱۴۷)**

شعر «طرح» احمد شاملو (۱۳۸۱: ۲۴)، اثری است تصویری-نمادین که در آن صنعت شخصیت‌بخشی (انسان‌پنداری) به کار رفته است. درخصوص چنین شعری کافی است مترجم با انتخاب واژه‌های معادل مناسب و ساختار نحوی مطابق از زبان انگلیسی به برگردان شعر بپردازد. تصویرپردازی، نمادگرایی و شخصیت‌بخشی که در شعریت این اثر نقش دارند، از موارد قابل‌توجه شعراند، که مترجم بدون تلاشی ویژه، با برگردانی مناسب، می‌تواند تاثیر موجود در شعر را به‌طورطبیعی به مخاطب انگلیسی‌زبان منتقل کند و تاویل شعر و تفسیر نمادها را، که به افق دید فرهنگی و شخص مخاطب مربوط می‌شود، به خود وی واگذارد.

مخاطب می‌تواند از این نمادها تاویل اجتماعی، سیاسی یا شخصی داشته باشد، که به‌خاطر محدوده‌ی واژگانی، نحوی و معنایی شعر، این تاویل‌ها از معدودی فراتر نخواهد رفت. پرداختن به تاویل شعر، از وظایف مترجم نیست، بلکه وی در مقام مخاطب شعر در زبان مبدا، خود می‌تواند به تاویل شعر مبادرت ورزد، ولی طبعاً تاویل یا برداشت خود را از شعر در ترجمه منتقل نخواهد کرد. وظیفه‌ی وی صرفاً برگرداندن شعر در چهارچوب واژه‌ها، ساختار نحوی و معنایی شعر است.

از نظر انتقال حس و تاثیر موجود در نمادها و شخصیت‌بخشی‌ها، ازآن‌جا که این موارد، مربوط به شناخت انسان از جهان و مسائل فرازمانی و فرامکانی است، ترجمه‌ی واژگانی آن‌ها می‌تواند تاثیری را که مخاطب فارسی‌زبان داشته، به مخاطب انگلیسی‌زبان نیز منتقل کند.

جمله‌ی کوتاه زیر به‌عنوان نمونه‌ای از جناس آوایی (خارج از حیطه‌ی شعر) ارایه می‌شود، که البته موارد مشابه آن در شعر، کاربرد چشم‌گیر دارد:

چرا بی**قراری**؟

برای این که **قرار** دارم.

فکر کنید مترجم چه‌گونه خواهد توانست در قالب واژه‌های انگلیسی، معادل‌هایی برای «بی‌قراری» و «قرار داشتن» (در معنای دیدار یک عزیز) بیابد، که ضمن ارایه‌ی معنا و محتوا، تاثیرگذاری شاعرانه‌ی نهفته در دو اصطلاح بالا را که مهم‌ترین عامل آن، جناس

آوایی است، به مخاطب انگلیسی زبان ابلاغ کند! موارد بسیاری از مسائل ترجمه‌ناپذیری، مربوط به ضرب‌آهنگ‌ها، شیوایی و رسایی شعر، وزن و قافیه و بعضی شگردهای زبانی و آوایی، غیرقابل‌انتقال به مخاطب انگلیسی‌زبان است؛ اما چنین نیست که در همه یا اکثریت اشعار معاصر، مواردی ازاین‌نوع وجود داشته باشد، به‌نحوی‌که عدم امکان ترجمه‌ی آن‌ها، درک و لذت نهفته در شعر را با مشکل روبه‌رو کند، یا به‌طورجدی از تاثیرگذاری آن بکاهد.

۹. نتیجه‌گیری

ترجمه‌ی شعر، درمقام هنری کلامی، که تجلی‌گاه آرمان‌ها و آرزوهای فردی و اجتماعی ناب بشری است، می‌تواند در کشف مشترکات انسانی و به تبع از آن، ایجاد همدلی بین انسان‌ها، و درنهایت، نیل به مفاهمه‌ی جهانی، نقشی بی‌بدیل ایفا کند. هم‌چنین، ترجمه‌ی خوب می‌تواند در انتقال احساسات و عواطف و موارد زیبایی‌شناختی متن مبدا، و درنتیجه، لذت بیش‌تر مخاطب زبان مقصد از شعر، تاثیری عمده داشته باشد. بااین‌همه، ترجمه‌ی شعر، همواره عرصه‌ای بحث‌برانگیز بین مترجمان و صاحب‌نظران حوزه‌ی ترجمه بوده است. اکثریت دراین‌میان برآن‌اند که برگردان شعر از یک زبان به زبان دیگر، با توجه به ماهیت و عناصر تشکیل‌دهنده‌ی شعر، مانند سجع، موسیقی، قالب‌های مختلف شعری، اندیشه، تخیلات و درونیات شاعر، انواع مجاز، استعاره‌ها و نمادها، فشردگی و اقتصادی‌بودن زبان شعر و نیز عواملی چون تاثیرات فرهنگ و محیط اجتماعی و تلویحات تاریخی و معاصر، شعر را ترجمه‌ناپذیر می‌کند. برخی نیز ابهام در شعر و ساخت‌های دستوری و ویژگی‌های صرفی و نحوی زبان مبدا در زبان مقصد را از مشکلات ترجمه‌ی شعر برشمرده‌اند؛ و بعضی دیگر، مواردی چون محدوده‌ی افکار شاعر، زمینه‌ی شعر، لهجه‌ی محلی، حفظ درجه‌ی ابهام‌آمیزی متن، عدم تناسب ساخت‌های دستوری و ویژگی‌های صرفی و نحوی زبان مبدا را نیز به موارد بالا افزوده‌اند. (حسینی‌معصوم و علی‌زاده، ۱۳۹۴: ۹۴؛ لطفی‌پورساعدی، ۱۳۸۲: ۱۷؛ هاشمی، ۱۳۹۳: ۵۶)

بااین‌همه، همان‌گونه که ناظیمان و حاج‌مومن (۱۳۹۶: ۲) تاکید می‌کنند، با وجود نظرات مختلف درباره‌ی ترجمه‌پذیری یا ترجمه‌ناپذیری شعر فارسی، ترجمه‌ی شعر از زبانی به زبان دیگر، در عمل جریان داشته است؛ گرچه، خزاعی‌فر (۱۳۷۰: ۵۷) بر این امر

تاکید می‌کند که در میان مترجمان هیچ‌گاه روشی واحد در ترجمه شعر وجود نداشته و بعید به نظر می‌رسد در آینده، بر سر روشی واحد توافق حاصل شود.

ازآن‌جاکه بنا بر مطالعات صورت‌گرفته، پژوهشی منسجم و نظام‌مند در زمینه‌ی امکان‌سنجی ترجمه‌ی شعر معاصر فارسی به زبان انگلیسی، صورت نگرفته بود، نگارنده‌ی این مقاله بر آن شد که به بررسی ترجمه‌پذیر یا ترجمه‌ناپذیر بودن شعر، وجوه آن و نیز متغیرهای مرتبط با ترجمه‌ی شعر معاصر فارسی به زبان انگلیسی بپردازد.

براساس یافته‌های پژوهش حاضر، کلیه‌ی مواردی که جسته‌وگریخته از آن‌ها به‌عنوان موارد ترجمه‌ناپذیر در شعر یاد می‌شود، ترجمه‌پذیرند، جز موارد موسیقایی از قبیل وزن، قافیه و جناس و مواردی که صورت و معنا به قدری باهم گره خورده‌اند، که به‌هیچ‌وجه امکان ترجمه‌ی آن با حفظ ظرایف شعری و تاثیرگذاری لازم به زبان دیگر قابل‌ترجمه نیست. نهایت آن‌که ترجمه‌ی شعر را گرچه جزو دشوارترین انواع ترجمه می‌دانند، در کلیت آن نمی‌توان آن را ترجمه‌ناپذیر تلقی کرد.

نتایج کاربردی پژوهش حاضر می‌تواند ترجمه‌آموزان را از برخی وجوه ترجمه‌پذیری و ترجمه‌ناپذیری شعر و نیز متغیرهای مربوط به ترجمه‌ی شعر آگاه کند و منجر به یافتن راه‌کارها و شیوه های مناسب ترجمه‌ی شعر ازطریق به‌کارگیری نزدیک‌ترین معادل ها و تولید ترجمه‌ی خوب شود. تلاش نگارنده بر این بوده که ضمن تاکید بر پاره‌ای از دشواری‌های ترجمه‌ی شعر، نفی ترجمه‌پذیری شعر را در کلیت به چالش کشیده، راه‌کارهایی عملی برای بسیاری از موارد، که پیش‌تر ترجمه‌ناپذیر تلقی شده‌اند، ارایه دهد.

این موارد عبارت‌اند از:

۱- ترجمه‌ی استعاره، نماد، تشبیه، انواع مجاز، حس آمیزی و نظایر آن، عینا- بدون‌تأویل یا تفسیر مترجم- به نحوی که مخاطب، از طریق انتقال دقیق آن (با ترجمه‌ای نزدیک به ترجمه‌ی ارتباطی)، خود به تأویل و تفسیر آن بپردازد.

۲- ترجمه‌ی واژه‌های جدید و بر ساخته‌ی شاعر (عمدتا واژه‌های ترکیبی و مرکب جدید) به همان صورت (با برگردانی نزدیک به ترجمه‌ی ارتباطی) با استفاده از ریشه‌ها و وندهای معادل، در زبان انگلیسی ترجمه شود.

۳- در مورد واژه‌ها و اصطلاحات یک مکتب یا مشرب خاص (مثلا صوفی‌گری) از آوانویسی یا برگردان به خط انگلیسی(transcription) استفاده شود، در حالی که ترجمه‌ی آن‌ها به انگلیسی در پانوشت آورده می‌شود. هم چنین در پانوشت یا مقدمه‌ی شعر، به‌صورتی مختصر و مفید، توضیحاتی در مورد آن مکتب یا مشرب داده شود.

۴- در خصوص شعرهایی که موضوع شان ملهم از فرهنگ خاص ایرانی-اسلامی (مثلا نوروز و هفت سین و نظایر آن) باشد، در مقدمه یا پانوشت، توضیحاتی مختصر و مفید، ارایه شود و نام ها و اصطلاحات به صورت آوا نویسی یا برگردان به خط انگلیسی بیاید.

۵- در مواردی که در بخشی از یک شعر، در هم تنیده بودن آوا و معنا منجر به زیبایی‌آفرینی و تأثیرگذاری خاصی شده، که امکان برگردان آن به زبان انگلیسی وجود ندارد، مترجم در پاورقی، توضیح لازم را در مورد آن بخش و این که چه درهم‌تنیدگی خاصی میان آوا و معنا وجود داشته، که به تأثیرگذاری آن بخش به زبان فارسی منجر شده، ارایه دهد و بگوید که چرا امکان برگردان آن به زبان انگلیسی وجود نداشته است.

۶- در ترجمه‌ی شعرهای موزون و مقفایی که زیبایی و تأثیر گذاری خود را عمیقا مدیون موسیقی یا ردیف شعر هستند، مترجم می‌تواند از ترجمه صرف‌نظر کند، یا درصورت ملزم یا ناگزیر بودن از ترجمه، در پانوشت، توضیح لازم را ارایه دهد، مبنی بر این که موسیقی یا ردیف‌های مربوطه، قابل ترجمه به شعر انگلیسی نیست، و لذا، وی نمی‌توانسته تأثیرگذاری مبتنی بر این عوامل را به انگلیسی برگرداند. در خصوص چنین شعرهایی (مثلا شعر کوچه، اثر فریدون مشیری)، که شعر پیام و محتوایی خاص را ارایه نمی‌دهد و دارای آرایه‌های ادبی خاصی نیست، بلکه همه‌ی تأثیرگذاری آن بر اساس القای عواطف و احساسات به مخاطب است، مترجم می‌تواند با تأثیری که از قطعه‌ی مزبور گرفته، برای القای احساسات و عواطف جاری در شعر، به نحوی آهنگین، در قالب ساختار موسیقایی شعر انگلیسی، یا استفاده از زبان عاطفی و تخیلی در آن زبان، برگردانی دل خواه از شعر ارایه دهد.

۷- در مورد شعرهایی که در آن، شاعر به هنجارگریزی هایی از نوع استفاده از کهن‌واژه‌ها (آرکائیسم)، استفاده از واژه‌ها ها و اصطلاحات گویش‌ها، لهجه‌ها یا دیگر زبان‌های ایرانی در شعر فارسی دست زده است، مترجم می‌تواند با استفاده از آوا نویسی، یا

برگردان به خط انگلیسی (transcription) و توضیح معـانی ایـن واژه هـا و اصـطلاحات در پانوشت، ترجمه‌ی خود را ارایه دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. واژه‌ی «ضرب‌آهنگ» معادل فارسی واژه‌ی «rhythm» است، که در اصـطلاح ضـرب بـه معنـای واحد شمارش زمانی موسیقی کلام است..

۲.مترجم: دکتر مهدی افشار (۱۳۸۷: ۷۴–۷۵)

۳. جالینوس هشتمین و آخرین طبیب بزرگ یونان باستان است. نزد خواص و عوام مشـهور اسـت که هیچ‌کس نتوانست به مقام علمی او حتا نزدیک شود. در شعر بالا، تاکید بر تخصص جالینوس در علم تشریح است، که شاعر، هم زبان، با استفاده از نام جالینوس، هم به مرده بودن شخصـیت موردنظر در شعر اشاره دارد و هم به تراویدن غم و اندوه از نام «سیدحسن حسینی»، که نیاز بـه تشریح و کنکاش ندارد.

۴. ترجمه‌ی «رویای باد» ضمن استفاده از برخی ترجمه‌های دردسـترس، بـا اصـلاحات جزیـی در بخـش پایـانی (محـاوره‌ای) از طریـق تمـاس بـا سـاکنین مسـلط بـه زبـان انگلیسـی معیـار و زبان محاوره‌ای متداول شهر واشنگتن انجام گرفته است.

کتاب‌نامه

امیریان، یونس (۱۳۹۲). «شعر کوچه همـراه بـا ترجمـه‌ی انگلیسـی». برگرفتـه از http://motarjem-j.blogfa.com/post/100

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۵). «مجموعه‌ی ده کتاب شعر مهدی اخوان‌ثالث». تهران: زمستان.

افشار، مهدی (۱۳۸۷). «ترجمه دفتر شعر ناخنکی به زندگی اثر فاطمه راکعی». تهران: واژه‌آرا.

انوشیروانی، علیرضا (۱۳۸۴). تاویل نشانه‌شناختی ساخت‌گرای شعر «زمستان». «مجلـه‌ی پـژوهش زبان‌های خارجی»، شماره ۲۳، ۵–۲۰.

بهبهانی، سیمین (۱۳۹۰). «مجموعه اشعار سیمین بهبهانی». تهران: نگاه.

پرین، لارنس (۱۳۸۳). «درباره ی شعر» (ترجمه ی فاطمه راکعی). تهران: اطلاعات.

پوری، احمد (۱۳۸۳). گفت‌وگویی با احمد پوری. «آزما»، ۳۵.

جاحظ، عمروبن بحر (۱۹۶۹). «الحیوان». بیروت: منشورات محمدعلی بیضون.

حسینی‌معصوم، سیدمحمد و علیزاده، الهه (۱۳۹۴). تفاوت‌های نحوی، چالشی در ترجمه ادبی، مورد پژوهی: ترجمه ضمیر سوم شخص مفرد در غزل‌های حافظ، «فصل‌نامه‌ی مطالعات زبان و ترجمه» (دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شماره‌ی دوم، تابستان، ۱۱۲–۹۳.

خزاعی‌فر، علی (۱۳۷۰). ترجمه‌ی شعر. «فصل‌نامه‌ی علمی– پژوهشی مترجم»، دوره‌ی سال اول بهار و تابستان، ۱۳۷۰، ص ۵۷.

راکعی، فاطمه (۱۳۸۶). «ناخنکی به زندگی». تهران: اطلاعات.

رجب‌پور، محمد (۱۳۸۹). «کلاغ» (ترجمه‌ی شعری از ادگار الن‌پو). برگرفته از سایت http://rajabpur.blog fa .com/post/4.

ریکور، پل (۱۳۶۸). رسالت هرمنوتیک (ترجمه‌ی یوسف اباذری و مراد فرهادپور). «مجله‌ی فرهنگ»، ش ۴ و ۵.

سجودی، فرزان و کاکه‌خانی، فرناز (۱۳۹۰). بازی نشانه‌ها و ترجمه‌ی شعر. «دوفصل‌نامه‌ی علمی– پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهرا»، سال سوم، شماره‌ی ۵ ، پاییز و زمستان، ۱۵۳–۱۳۳.

سعیدپور، سعید (۱۳۸۴). «شعر معاصر ایران (انگلیسی به فارسی–چاپ نخست». تهران: انجمن شاعران ایران.

شاملو، احمد (۱۳۸۱). »مجموعه‌ی آثار دفتر یکم: شعرها» (به کوشش یعقوب نیازشاهی). تهران: موسسه نگاه.

شریعتی، محمد (۱۳۷۸). نکته‌ای درمورد ترجمه ی متون ادبی. «نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم‌انسانی دانشگاه باهنر کرمان»، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۶و ۷ (پیاپی ۶): ۲۵–۴۴

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۱). در ترجمه‌ناپذیری شعر. «مجله‌ی ایران‌شناسی، بنیاد مطالعات ایران»، شماره‌ی ۵۶: ۷۴۳–۷۴۹.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). «با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران». تهران: سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). «موسیقی شعر». تهران: آگاه.

صلاحی، عمران (۱۳۹۰). «گزیده‌ای از اشعار عمران صلاحی». تهران: مروارید.

عباسی، فاطمه (۱۳۹۲). «ترجمه شعر و تنگناهای آن» (با بررسی ترجمه احمد شاملو از اشعار لنگستون هیوز و ترجمه فیتز جرالد از اشعار خیام)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه ایلام.

فرخزاد، فروغ (۱۳۷۹). «دیوان شعر فروغ فرخزاد». تهران: مروارید.

لطفی‌پورساعدی، کاظم (۱۳۷۶). «درآمدی به اصول و روش ترجمه». تهران:مرکز نشردانشگاهی، چاپ سوم.

لطفی‌پورساعدی، کاظم (۱۳۸۲). «درآمدی به اصول و روش ترجمه». تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ پنجم.

محیط، احمد (۱۳۸۶). «دنیا خانه‌ی من است (برگزیده ی شعر نو ایران)» تهران: آگه.

مشیری، فریدون (۱۳۷۸). «گزیده‌ی اشعار فریدون مشیری» (چاپ یازدهم). تهران: مروارید.

مشیری، مهشید (۱۳۸۰). «آیا شعر ترجمه‌ناپذیر است؟». مجموعه‌ی مقالات نخستین همایش ترجمه ادبی در ایران. مشهد: دانشگاه فردوسی.

معروف، یحیی (۱۳۸۹). «فن ترجمه: اصول نظری و عملی ترجمه (از عربی به فارسی و فارسی به عربی)». تهران: سمت.

ملکی، دومان (۱۳۸۰). بازنگری چند نظریه در ترجمه شعر. «ماه‌نامه‌ی گلستانه»، شماره‌ی ۳۰، ۲۶–۲۷.

منافی‌اناری، سالار (۱۳۸۷). ترجمه‌ناپذیرها در شعر فارسی. »مجله‌ی زبان و ادب»، ۱۳۸۷: ۱۶۱–۱۴۲.

مهدی‌پور، فاطمه (۱۳۸۹).نظری بر روند پیدایش نظریه‌های ترجمه و بررسی سیستم تحریف متن از نظر آنتون برمن. «کتاب ماه ادبیات»، شماره‌ی ۴۱، ۵۷–۶۳.

ناظمیان، رضا؛ حاج‌مومن، حسام (۱۳۹۶) چارچوبی زبان‌شناختی برای تحلیل ترجمه‌ی شعر از عربی به فارسی بر مبنای نظریه‌ی فرمالیسم. «فصل‌نامه‌ی لسان مبین»، سال نهم، دوره‌ی جدید، شماره ۲۹: ۱۷۳–۱۴۷).

نجف‌دری، حسین (۱۳۷۹).در جای‌گاه انکار: نمونه‌ای موفق در ترجمه‌ی شعر. «جهان کتاب»، شماره‌ی ۱۰۱ و ۱۰۲، ۱۴–۱۵.

هاشمی، محمدرضا (۱۳۹۳). ملاحظاتی درباره‌ی ترجمه‌ی شعر اثر مک بیت. «فصل‌نامه‌ی مترجم»، سال چهارم، شماره‌ی ۱۳–۱۴، ۵۶–۵۰.

Bassnett, S. (2013). *Translation studies (3rd ed)*. London: Routledge.

Catford, J. C. (1965). *A linguistic theory of translation: An essay in applied linguistics*. London: Oxford University Press.

Etkind, E. (1999). What is untranslatable? In S. Allén (Ed.), *Translation of poetry and poetic prose* (pp. 337–346). Singapore: World Scientific Publishing Co Pte Ltd.

Francis, N. (2021). Verbal art across language and culture: poetry as music. *Neohelicon*, 1-14.

Hermans, T. (2019). Translatability. In *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 602-606). London: Routledge.

Jakobson, R. (1959). On Linguistic Aspects of Translation, In L. Venuti (Ed.) (2000/2004), *the Translation Studies Reader* (second Edition) New York/ London: Routledge.

Martínez Melis, N., & Hurtado Albir, A. (2001). Assessment in translation studies: Research needs. *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, 46(2), 272-287.

Newmark, P (1988). *A Textbook of Translation*. New York/London/Toronto/ Sydney/Tokyio: Prentice.

Nida, E. A. (1954). Translation in Current Trends in Linguistics. Mouton: The Hague.

Nida, E. A. (1959). Principles of translation as exemplified by Bible translating. *The Bible Translator, 10*(4), 148-164.

Niknasab, L., & Pishbin, E. (2011). On the translation of poetry: A look at Sohrab Sepehri's traveler. *SKASE Journal of Translation and Interpretation*, 5(1), 2-23.

Poetry (2021). In Britannica Encyclopedia. Retreived from https://www.britannica.com/art/poetry.

Ramazani, J. (2019). Persian Poetry, World Poetry, and Translatability. *University of Toronto Quarterly, 88*(2), 210-228.

Santos, M. I. R. D. S. (2006). Poetry and Translatability. *Identity and Cultural Translation: Writing Across the Borders of Englishness: Women's Writing in English in a European Context, 15*, 21.Savory, T. H. (1968). *The Art of Translation*. Boston: The Writer Inc.

Steiner, G. (2000). *The Hermeneutic Motion*. In L. Venuti (Ed.). *The Translation Studies Reader* (pp. 186-191). London & New York: Routledge.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی