خوش‌آمد به مترجمی نوآمده

محمدرحیم اخوت

روز آبی، گزیدهٔ سروده‌های هیلده دُمین. گزینش و ترجمهٔ شاهرخ راعی. اصفهان: انتشارات نقش مانا، ۱۳۸۶.

در اینکه مترجمان به گردنِ ما فارسی زبانانی که جز فارسی زبان دیگری نمی‌دانیم خیلی حق دارند، تردید نیست. آنان همچون پنجره‌هایی گشوده یا نیمه گشوده یا حتی بسته به «بیرون»اند. پنجره‌هایی که اگر بسته هم باشند، باری به هر جهت، به یاد ما می‌آورند که: بیرون خبری هست.

با این همه، هر بار که ترجمه‌ای را ــ خصوص در شعر ـ می‌بینم، با ترس و لرز به سراغ آن می‌روم. از عبارت «**مترجمان، خائنان**»[1] هم که بگذریم، به قول جورج بارو «ترجمه در بهترین حال یک **بازتاب** است».[2] احمد هاشم، شاعر ترک، نیز در پاسخ به این پرسش که «شعر چیست؟» می‌گوید: «آن که در ترجمه از دست می‌رود».[3] همچنین «مدتها پیش، در قرن هفدهم، نویسندهٔ انگلیسی جیمز هاول گفت: بعضی بر آن‌اند که ترجمه " بی‌شباهت... به روی وارونهٔ فرشینهٔ ترکی`` نیست».[4] تعبیری که در مقدمهٔ ***روزآبی، گزیدهٔ سروده‌های هیلده دُمین*** هم به زبانی دیگر تکرار شده است: «مثل کسی که برای شناخت دقیق پارچه‌ای، روی دیگر آن را هم به دقت وارسی می‌کند!» (ص ۹)

ترجمهٔ شعر اگر از زبان دوم انجام شود که دیگر واویلاست. کاری که عموماً در ترجمهٔ شعرهای آلمانی و روسی و اسپانیایی و ایتالیایی معمول است. بازتابِ یک بازتاب! پنجره‌ای که پرده‌ای هم (ضخیم یا نازک) در برابرِ آن آویخته است. در این حالت، مترجم قبلی، تمام ظرایف و ابهام و ایهام زبانیِ شعر را (یعنی «شعریّت» آن را) از چهرهٔ شعر زدوده، و «بازتاب»ی صاف و ساده را در اختیار مترجم بعدی قرار داده است. فرض کنید غزلی از حافظ به زبانی دیگر ترجمه شده باشد؛ طبعاً ترجمهٔ آن به زبان سوم، کاری بسیار آسانتر از درگیر شدن با لایه‌ها و تداعی‌ها و چند معنایی‌ها و ابهام‌ها و ایهام‌های غزل حافظ است.

اما ***روز آبی*** مستقیماً از زبان آلمانی به فارسی برگردانده شده است. مترجم در پیشگفتار یک صفحه‌ایِ این کتاب یادآور می‌شود که «آشنایی و علاقهٔ اولیه» با شعر هیلده دُمین «سبب شد تا مدتی پس از آن، مجموعه‌ای از آنها فراهم [آورم] و دربارهٔ زندگی و شخصیّت سرایندهٔ آنها مطالبی تهیه کنم. پس از آن، فرصت آشنایی با شخص هیلده دُمین در یک جلسهٔ شعرخوانی پیش آمد».

این آشنایی «در یک جلسهٔ شعرخوانی» البته برای رخنه به شعر و شناخت لایه‌ها و آفرینشهای زبانی کافی نیست. گرچه به قول پل اُستر: ترجمه بهترین راه است برای راه یافتن به عمق شعر؛ خیلی بیشتر از «نقد عالمانه»؛ و «وقتی آدم ترجمه می‌کند، در قلب اثر جای می‌گیرد: به سیستم عضلانی و خونیِ آن توجه می‌کند ـ چون باید آن را در زبان خود دوباره **خلق** کند».[5] اما خواندنِ نقد و تحلیل‌های دیگران، و به ویژه «مصاحبت با شاعر» نیز در شناخت شعر و «سیستم عضلانی و خونی آن» و «خلق» دوبارهٔ آن در زبان دوم، تأثیری کارساز دارد. مترجمِ شعرهای هیلده دُمین از چنین فرصتی بهره‌مند گردیده و با «سفرهایی به هایدلبرگ و مصاحبت با شاعر و نیز سعی در دستیابی و خواندن نقدها و تحلیل‌های دیگران» (ص ۵) کوشیده است در رخنه به شعر و خلق دوبارهٔ آن در زبان فارسی توفیق یابد. او در همین پیشگفتار یادآور می‌شود که «در ترجمهٔ اشعار سعی شده تا حد ممکن ترجمه‌ای وفادار به متن، با کمتر تغییری در کوتاهی و بلندی مصرع‌ها و نقطه‌گذاری‌ها ارائه شود» (ص ۵). اما همان‌طور که گفته‌اند، ترجمه‌ها هم مثل زنها «بعضی زیبایند، بعضی وفادار. کمتر هر دو صفت را دارند»[6]. علاوه بر این، اگر بپذیریم که سطربندی و نقطه‌گذاری و جزئیاتی از این دست، دیگر وجهی نخواهد داشت؛ و ــ به قول مترجم: ــ «تحقّق کامل این امر [یعنی وفاداری کامل] در ترجمهٔ شعر تقریباً [بلکه تحقیقاً] ناممکن است» (ص ۵).

مترجم علاوه بر شعرها، مقدمه‌ای ۹ صفحه‌ای «دربارهٔ هیلده دُمین» نوشته که با تمام کوتاهی، در شناخت شاعر و شعرش بسیار سودمند است: او در ۱۹۰۹ «از پدر و مادری یهودی و اصالتاً اهل دوسلدورف، در کلن متولد شد. دوران کودکی او در خانه‌ای گذشت که در باغچه‌اش یک درخت بادام ژاپنی بود و روبه‌روی آن، افراهایی که چندی بعد قطع شدند» (ص ۶).

هیلده دُمین شاعری چند زبانه (فرانسه، انگلیسی، یونانی، لاتین، ایتالیایی، اسپانیایی) است؛ و در شهرهای گوناگون (کلن، برلین، هایدلبرگ، رم، فلورانس، سیسیل، لندن، جامائیکا، جزایر کارائیب، سنتودومینگو ـ جمهوری دومینیکن) زندگی کرده است. در واقع می‌توان او را یک «جهان‌وطن» نامید. شهرها و زبانها «خانه»هایی بودند که او در آنها مهمان بود یا زندگی می‌کرد. سپس در سال ۱۹۵۴، زمانی که ۴۵ سال داشت، «به آلمان برگشت و یک سال در مونیخ زندگی کرد. شهری که در آن خود را کمی بیش از دیگر

شهرها **در خانه** می‌یافت» (ص ۱۰). به قول خودش: «و از آن می‌فهمی / که تو اینجا / کمی بیش از دیگر شهرها / در خانه‌ای» (ص ۲۰).

اگر نویسندهٔ مقدمه در اشاره به «دوران کودکی» شاعر و خانهٔ کودکی او، فقط به «یک درخت بادام ژاپنی» و «افراهایی که چندی بعد قطع شد» اشاره می‌کند، شاید به این دلیل است که درختان و گیاهان در زندگی و شعر این شاعر جایی خاص دارند. درختان و گیاهان ـ بادام، افرا، «درختان تیرهٔ انبه و شاه بلوط‌ها»، «درختان صنوبر»، «گل سرخ و سیب و گندم، فلفل و شکر و انبه»، «درخت سیب و زیتون»، «درختان نارگیل»، غوشه «نوعی درخت با پوستی سپید و سرشاخه‌هایی که انگشتان انسان را تداعی می‌کند» (پانویس ص ۱۲)، «بادام و سپیدار»، «نسترن وحشی»،... ـ گویی نمادهایی از زندگیِ دراز و پرنشیب و فراز هیلده دُمین‌اند. بی‌جهت نیست که عنوان آخرین دفتر شعرش که «در سال ۱۹۹۹ در نودسالگی» شاعر چاپ شد، چنین است: «**با این وجود** [یعنی با وجود این]، **درخت می‌شکوفد**» (ص ۱۴).

اگر بپذیریم که زندگیِ «شاعر» شعر اوست، این زندگی با نخستین شعر آغاز می‌شود؛ و تا وقتی کسی هست که شعر او را بخواند، ادامه می‌یابد و همچنان «می‌شکوفد». خودِ شاعر، «تاریخ تولد حقیقی خود را زمان سُرایش اولین شعرش، سال ۱۹۵۱، آنگاه که سی و نه ساله [در واقع ۴۲ ساله] و ساکن سنتودومینگو بود، می‌داند» (ص ۹) و آن را به شکلی زیبا حکایت می‌کند؛ طوری که نمی‌توانم از نقل آن بگذرم:

«من هیلده دُمین به طرز حیرت‌آوری جوانم. سال ۱۹۵۱ بود که گریان چون همهٔ آنها که به دنیا می‌آیند، متولد شدم. اگرچه زبان مادری‌ام آلمانی است، اما جایی که به دنیا آمدم آلمان نبود. آنجا مردم به زبان اسپانیایی سخن می‌گفتند؛ و باغچهٔ روبه روی خانه‌مان پُربود از درختان نارگیل. یازده درخت نارگیل نر که هیچ‌گاه بار ندادند. آنگاه که به دنیا آمدم پدر و مادرم از دنیا رفته بودند. مادرم فقط چند هفته پیش از تولدم درگذشته بود... با مرگ مادرم به مرزی رسیدم که باید ناگهان زبان باز می‌کردم. پیش از آن، واژه را می‌شناختم و با یاری آن بود که خود را رهایی بخشیدم. اگر خود را رها نکرده بودم، دیگر یارای زندگی کردنم نبود... انسانی فانی بودم که برای مبارزه با فنا می‌نوشت. مادامی که نوشته‌ام، زیسته‌ام.» (ص ۹).

«او خود را متولد مکتب شعر اسپانیایی زبان می‌داند» (صص ۹ و ۱۰)؛ و «در سالهای تبعید، همراه همسرش اشعار بسیاری از ادبیات نوین اسپانیایی زبان [...] به آلمانی ترجمه کرد» (ص ۸). این دوران، در هستی شاعر و تولد او به عنوان «شاعر»، چنان نقشی داشت که نام خود را نیز از آن برگرفت. «او که پیش از آن، نام خانوادگی پالم را داشت، واژهٔ دُمین را از دومینیکن، سرزمین میزبان، سرزمینی که سالهای تبعید را در آن سپری کرده بود، اقتباس کرد.» (ص ۱۱)

ترجمهٔ شعرها نشان می‌دهد که مترجم به بهانهٔ وفاداری به متن و پای‌بندی به «کوتاهی و بلندی مصرع‌ها و نقطه‌گذاری‌ها» در متن اصلی، شأن و رسایی زبان فارسی را نادیده نگرفته؛ و به متنی نسبتاً شکیل و نیرومند در این زبان، دست یافته است. نیرویی که در همان نخستین شعر می‌توان بارقه‌ای از آن را یافت:

«سرور
این نجیب‌ترین حیوان
این تکشاخ مهربان

چنان است آرام
که کسی را توان شنودنش نیست
که کی می‌آید و کی می‌رود؛
حیوان خانگی‌ام
سرور

و به گاه تشنگی
اشکهای رؤیاها را
لیس می‌زند.» (ص ۱۵)

شعر، گرچه در نوکردنِ زبان تحقق می‌یابد ـ تا با این کار به نوکردنِ جهان برخیزد، و در این راه معمولاً پرداختن به احساسات را که از قلب مایه می‌گیرد بیراه می‌شمارند، اما او در بیان آنچه «قلب را / ـ پرندهٔ قرمز چهچهه زن / در پشت دنده‌ها را ـ / رها می‌گذارد» (ص ۲۲) تردیدی به خود راه نمی‌دهد: «... / درخت را ارّه کن، سنگها را بردار / و برایم خانه‌ای بساز. خانه‌ای کوچک / با دیواری سپید / برخورشید غروبگاهان / و چاهی برای ماه / برای نظارهٔ صورتش / تا خود را / گم نکند، / آن چنان که بر دریا. / خانه‌ای / به کنار درخت سیب / یا زیتونی / که باد / از کنارش می‌گذرد /...» (صص ۲۳ و ۲۴). یا از این هم احساساتی‌تر: «در آغوش تو / می‌آرامم، عزیزترین! / چون مغز بادامی در بادام. / مرا بگو کجاست / درخت باداممان؟» (ص ۲۹).

وقتی شعر از زبانی به زبان دیگر برگردانده شود، تنها می‌توان در مضمونها و تصویرهایش حرف زد ـ که فقط «یکی» از عناصر شکل‌دهندهٔ شعر است. در این شعرها، علاوه بر خانه و درختها، «قلب» و دل و ساز و کار آن جای ویژه‌ای دارد؛ و شاعر ادّعا می‌کند «روشن می‌کنم / این یا آن فانوس را / در قلبها» (ص ۳۶).

در بسیاری از شعرها مخاطبی هست («تو»، با بالاترین بسامد) که شاعر را به سرودن وامی‌دارد. همان‌طور که انتظار می‌رود، پیوند شاعر با مخاطبش، پیوندی عاشقانه است. همان که «از هر زبان که می‌شنوم نامکرّر است»: «تنم / چونان پرندهٔ کوچکی / به زیر پنجه‌های نگاه تو / می‌لرزد.» (ص ۴۸). یا: «خواب دیدم نسترنی بودم / با گلبرگ‌های پریده رنگ / با کاسبرگی تنگ. / تو از کنارم گذشتی. / من گلبنی بودم / رنگی و سرشار از دانه.» (ص ۶۳)

با این همه، شاعر در کُنه وجودش تنهاست. تنها با سایه‌اش. تنهایی سرنوشت ناگزیر شاعران است. در این تنهایی است که شاعر می‌تواند به درون خویش رخنه کند؛ شاید به صید مرواریدی موفق شود. «روی علفزاری بی‌علف / تنهای تنها با سایه‌ام / ره می‌پویم. / تنها با سایه‌ام / من هماره رنگ پریده‌تر / او همواره کشیده‌تر / و من خود را / به هدایتش می‌سپرم / غوشه‌های بدون برگ در راه /

انگشتانی سپید و صاف / مقصد را می‌شناسند / بهتر از من» (ص ۸۰). یا شعرهای به اصطلاح «احساساتی» را نمی‌پسندند، از این شعرها خوششان نیاید. هیلده دُمین، این شاعر مدرن کهنسال، از بیان صریح احساسات شخصی‌اش هیچ پروایی ندارد؛ و آن را به بهانهٔ «مدرن بودن» نادیده نمی‌گیرد: «بالشهای ما خیس‌اند / خیس اشکها / خوابهای پریشان / اما باز پر می‌کشد / از دستهای خالیِ / بی‌پناه ما / کبوتر.» (ص ۱۰۵). از تقطیع دو سطرِ «از دستهای خالیِ / بی‌پناه ما / پیداست که مترجم، همان‌طور که خودش هم گفته، زیادی به متن وفادار» مانده است. با این همه، گاهی شعری کوتاه در میانهٔ شعرها چنان می‌درخشد که انگار شهابی در میان ابرهای گریان یا شراری از شعله‌های رقصان جستن کند: در شعر «تبعید»، که شاعر آن را «به پدر خود که در روزگار کهولت در تبعید مجبور به یادگیری زبان انگلیسی شده بود، تقدیم کرده است»، چنین می‌خوانیم: «دهان محتضر / برای واژهٔ به درستی ادا شده / از زبانی بیگانه / جهد می‌کند.» (ص ۱۰۹)

می‌بینیم که در این شعر چهار سطری هیچ اشاره‌ای به احساسات لطیف و اشک‌انگیز نشده، اما تقابل آن «دهان محتضر» با این «جهد»ی که اتفاقاً به ثمر هم نشسته، چه لرزه‌ای بر تیرهٔ پشتمان می‌اندازد! اینجاست که می‌توان گفت: چیزی که «شعرنو» و «شعر مدرن» را از شعر کهنه و مندرس (اگر چنین چیزی وجود داشته باشد) متمایز می‌کند، گفتن یا نگفتن از احساسات نیست؛ شیوهٔ بیان آن است. برای مثال، مقایسه کنید همین شعر «تبعید» را با آن شعر قبلی و آن بالشهای خیس از اشک و آن «خوابهای پریشان» و آن «دستهای خالی و بی‌پناه».

شاعر در شعری با عنوان «به گاهِ خواندنِ شعر پابلو نرودا»، سروده‌های او را با شعرهای خودش مقایسه می‌کند: «سروده‌های تو / آب و خاک/ و سروده‌های من / نفسی که برگ را می‌جنباند.» (ص ۱۱۵) و گویی یادآور می‌شود که هر چه شعرهای آن شاعر شیلیاییِ سوسیالیست زمینی و خاکی و «ساده و ناب» است، شعرهای این شاعر جهان‌وطنِ آلمانی زبان، مثل هواست ـ بی‌رنگ و بی‌مرز و سیّال، همچون اثیر. با این وجه مشترک که هر دو «بوی انسان می‌دهد» (ص ۱۱۶).

شعرهای ترجمه شده در دفتر ***روز آبی*** قطعاً همه از نظر شیوایی و رسایی و زیبایی در یک سطح نیست. برخی چون «تنم می‌لرزد» و «پرسش» و «دستهای زمخت بیگانه» و «ظهر جزیره»، شعریّت خود را در متن فارسی هم کمابیش حفظ کرده‌اند؛ برخی چون «هابیل به‌پاخیز!» به شدت بوی ترجمه می‌دهند و گاه نامفهوم‌اند (هر روز باید پاسخ پیش روی ما باشد / باید امکان "آری بودن`` پاسخ باشد / [...] / و کار از نو کنی / اولین پاسخ نادرست / به بیگانه پرسش / [...] / هابیل به پاخیز! / تا بین ماها همه / دیگرگونه آغازد /...» صص ۱۲۰ تا ۱۲۲). گاهی هم فقط بندی از شعری در خشش ویژه دارد: «... / ما که بر تپه‌ای می‌نشینیم / انگار به چوپانی گماشته شده‌ایم / برای ابرها، گوسفندانی، که بر آبی چراگاه / برفراز نارون‌ها در گذرند /...» (ص ۲۷). «... / می‌گذرم / اما / برجای می‌گذارم / آوای کوچکی از صدایم / خنده‌ها و اشکهایم / و سلام شبانهٔ درختان را / بر تکه به نظرم آن کسانی که بیان احساسات را در شعر خوش نمی‌دارند، کاغذی.» (ص ۳۵).

علاوه بر احساساتی‌بودنِ بیشتر شعرها و آن همه اشک و آه، اضافه‌های استعاری کهنه هم در متن فارسی شعرها دیده می‌شود که ظاهراً ناشی از سن و سال شاعر است. وقتی کسی در چهل سالگی شاعر شود، نازکدلی و سرسپردگی به الگوهای زبانی ـ شعریِ مستعمل چه بسا او را گرفتار کند. «روستای غریب» (ص ۱۶)، «باد بیگانه» (ص ۲۵)، «فاصلهٔ لطیف» (ص ۴۳)، «موهای ناشناس» (ص ۵۶)، «غنچه‌های نوازش» (ص ۸۸)،... این گونه ترکیبها (گرچه در این مجموعه چندان زیاد نیست، اما) نوعی خامی را به یاد می‌آورد که نمی‌دانم از خود شعرهاست یا از برگردان فارسی آنها؟

از توانایی نسبی مترجم در برگردان شعرها به فارسی که بگذریم، برخی نکته‌های سلیقه‌ای و ویرایشی را می‌توان یادآور شد. مثلاً در صفحهٔ ۲۲، با توجه به حال و هوای شعر، به جای «باد می‌وزد / سخت نگاهم دار»، «باد می‌وزد / مرا محکم بگیر» شاید بهتر می‌بود. یا در سطر «و هم نیز» (ص ۲۵)، یا «هم» اضافه است، یا «نیز». به جای «بگو شیپورها را بردمند / تا ما دریابیم / چه شکاری / بیرون پا می‌نهد / از بوته‌زار» (ص ۵۲)، بهتر بود می‌نوشتند: «بگو در شیپورها بدمند / تا ببینیم / چه شکاری / بیرون می‌دود / از بوته‌زار». در صفحهٔ ۷۰، در شعر «تنها گل سرخی چون پناه»، سخن از «بّره‌ها»ست و «سمهای کوچک»شان. بنابراین، به جای «طویله» که اصطبل (جایگاه ستور) است، باید «آغل» (جایگاه گوسفندان) می‌آمد.

با این حال، ***روز آبی*** از آن کتابهایی است که می‌توان بی‌ترس و لرز خواند؛ و به مترجمی نوآمده (من نخستین بار است که با نام شاهرخ راعی آشنا می‌شوم) که از زبان آلمانی ترجمه می‌کند، خوش‌آمد گفت.

۱ تا ۴. نام مجموعه مقاله‌ای از دکتر حسن کامشاد (تهران: نشر نی).
۵. «پل اُستر...»، ترجمهٔ یاسمن منو، ***جهان کتاب***. ش ۲۲۶ – ۲۲۴.
۶. کامشاد، ***همان***.

علی نوعی
بهترین خریدارِ
N
O
E
I
• فیلم و زینک باطله
• کتابهای باطله
• روزنامه و مجله برگشتی
• جلد باطله کتاب
• سررسید وقت گذشته
• و کلاً کاغذ های خمیری
تلفن: ۵۳۳۵۴۴۰۱
موبایل: ۰۹۱۲۱۰۱۰۴۵۶