

## انتقال آوایی شعر فرانسه در رسم الخط فارسی

عباس فرهادنژاد\*

استادیار گروه فرانسه دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران،

تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۸/۱۰/۱۸، تاریخ تصویب: ۹۸/۱۰/۲۱، تاریخ چاپ: دی ۱۳۹۸)

### چکیده

شعر هنری زبانی است که از دو توانایی توصیفی و موسیقایی بهره می‌برد. معمولاً در ترجمه شعر یکی از این دو توانایی به نفع دیگری نادیده گرفته می‌شود. آنچه بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد دقت در انتقال معنا و وفاداری به تصویرپردازی‌های شاعر است. افیم اتکیند، زبان‌شناس و ادیب روس در پژوهش‌های خود در حوزه ترجمه شعر به شش نمونه از ترجمه اشاره کرده و معتقد است که هرگونه تلاش برای ترجمه شعر و به ویژه اشعار با شکل ثابت به یکی از این نمونه‌ها محدود می‌شود. اما آنچه اتکیند به آن می‌رسد در نهایت آن کلیتی نیست که او اصرار دارد در ترجمه از زبان مبدا به زبان مقصد حفظ شود. به نظر ما اصلی‌ترین قسمت شعر که لفظ یا موسیقی کلمات است در ترجمه شعر از دست می‌رود. از این رو مقاله حاضر بر آن است که پیشنهادی در جهت امکان‌پذیر ساختن انتقال موسیقی شعر از زبان مبدا به زبان مقصد ارائه دهد. پیشنهاد ما انتقال آوایی در رسم الخط زبان مقصد است که می‌تواند جنبه‌های موسیقایی شعر فرانسه را در خوانش خوانندگان فارسی زبان ناآشنا به زبان فرانسه برجسته کند. بدین ترتیب خواننده فارسی زبان شعر فرانسه نه تنها از جذابیت‌های معناشناختی شعر بهره می‌شود بلکه می‌تواند از موسیقی شعر که جزء جدایی‌ناپذیر آن است نیز لذت ببرد.

واژه‌های کلیدی: شعر، ترجمه، افیم اتکیند، انتقال آوا، رسم الخط، موسیقی شعر، لفظ.

## ۱- مقدمه

ترجمه شعر همیشه کوششی چالش برانگیز بوده است. اگر ترجمه را انتقال متنی از زبانی به زبان دیگر بدانیم، شاید بتوان گفت که پس از متون مقدس، دشوارترین متون برای ترجمه، متون شعریند. دعوای همیشگی میان معناگرایان و سخن‌پردازان، یا به عبارت دیگر؛ میان وفاداران به زبان مقصد و وفاداران به زبان مبدأ، در گستره شعر همیشه با شدت بیشتری بالا گرفته است. عده‌ای از نظریه‌پردازان و مترجمان ترجیح می‌دهند که از ترجمه شعر و بحث بر سر امکان یا عدم امکان آن صرف نظر کنند. اما هستند کسانی که به‌رغم دشواری‌ها، زور آزمایی در این زمینه را تجربه‌ای جذاب می‌دانند. در واقع آنچه بسیاری از مترجمان را از ورود به این معرکه باز می‌دارد، وابستگی تنگاتنگ سخن و معناست که از شعر؛ متنی تقلیل‌ناپذیر می‌سازد. همه تلاش کارشناسان، از زبان‌شناسان و فیلسوفان گرفته تا مترجمان و نظریه‌پردازان ترجمه، بر این محور می‌چرخند که جهان شاعرانه متن اصلی تا آنجا که می‌شود از گزند تحریف در امان بماند. حفظ معنا، رعایت صورت، انتخاب واژگانی در شأن زبان مبدأ و یافتن برابری ساختاری در زبان مقصد که بازتابی از ساختارهای مشابه در زبان مبدأ باشد، همه و همه کار ترجمه شعر را بسیار ظریف، دقیق و دشوار می‌کند.

در میان نظریه پردازان ترجمه، افیم اتکیند ترجمه شعر را هنری در بحران می‌خواند و اعتقاد دارد که مترجمان چنانکه باید در ترجمه شعر هنرمندانه رفتار نمی‌کنند. به نظر او یک قطعه شعر، متنی کامل و وظیفه مترجم انتقال کلیت این متن به زبان مقصد است. کلیتی که اتکیند از آن سخن می‌گوید؛ همان هم‌نشینی لفظ و معناست. آنچه شعر را می‌سازد هم‌کاری آواها بر اساس قواعد شعری در جهت تولید معنا یا به عبارت دیگر خلق جهان شعری است. اما در همه نمونه‌های ترجمه که اتکیند برتابانده، تنها چیزی که به چشم می‌خورد، توفیق بیش و کم در انتقال معناست. اما ما این پرسش را مطرح می‌کنیم که اگر در خلق شاعرانه، لفظ و معنا در کنار هم پیش می‌روند، آیا نمی‌توان در ترجمه شعر چنان عمل کرد که سخن در کنار معنا باقی بماند؟ آیا خواننده ترجمه شعر باید از خواندن متن اصلی محروم باشد؟ آیا او نمی‌تواند شعر را پیش از فهمیدن معنایش پوشش شعری دهد؟

انتقال آوایی زبان مبدأ که در مقاله حاضر زبان فرانسه است، می‌تواند در این باره راهگشا باشد. در واقع خواننده فارسی‌زبان می‌تواند آوای اصلی متن تولید شده در قطعه شعر فرانسه را با توجه به قابلیت بازتولید آواها در رسم الخط فارسی ادا کند. این امر باعث می‌شود که متن اصلی، در کنار متن ترجمه شده حضور یابد و تکمیل‌کننده برداشت خواننده ترجمه از کلیت متن اصلی باشد.

## ۲- آیا شعر ترجمه پذیر است؟

در سال ۱۹۵۷، آلبر کامو در کنفرانس خبری که پیش از اعطای جایزه نوبل به او برگزار شده بود، در جواب یکی از روزنامه‌نگاران که درباره تأثیر نویسندگان معاصر بر او سوال کرده بود، نام رنه شار را بر زبان آورد. او از رنه شار به‌عنوان بزرگ‌ترین شاعر معاصر فرانسه یاد کرد و افسوس خورد که مخاطبانش نمی‌توانند این شاعر را درک کنند. و نیز افسوس خورد که خود نیز نمی‌تواند شاعران سرزمین‌های دیگر را بشناسد، چون به‌نظر او شعر ترجمه‌ناپذیر است. این باور به ترجمه‌ناپذیری شعر سبب می‌شود که نویسندگانی با هوش و ذکاوت کامو ترجیح دهد که شعر شاعران خارجی را در شکل ترجمه آن نخواند، چون آنچه در ترجمه شعر می‌آید، در واقع چیزی نیست که در زبان اصلی گفته شده باشد. در واقع آنچه ترجمه شعر را از نظر کامو ناشدنی جلوه می‌دهد، وابستگی تنگاتنگ سخن و معناست که در شعر از راه خلق موسیقایی و وابستگی‌های زبانی شکل می‌گیرد. معناسازی و تولید فضاهای معنایی چنان وابسته قراردادهای و صنایع آوایی زبانند که اگر از جهان آوایی زبان مبداء برون آییم؛ در هیچ سامانه زبانی دیگر آن بازی‌های زبانی کاربردی نخواهند داشت.

آنتوان برمن معتقد است که: «ترجمه‌ناپذیر بودن شعر به‌دو معناست: نخست اینکه به‌علت رابطه بی‌نهایت میان آوا و معنا، نمی‌تواند ترجمه شود و دوم آنکه نباید ترجمه شود، چرا که ترجمه‌ناپذیری شعر حقیقت و ارزش آن را تشکیل می‌دهد. اینکه بگوییم شعری ترجمه‌ناپذیر است، در واقع به آن معنی است که این شعر یک شعر حقیقی است.» (برمن ۱۹۹۹، ص ۶۰)

البته داوری برمن در حقیقی بودن یا نبودن شعر، مستلزم تعریف بسیار فشرده از شعر است. اما آنچه را عموماً شعر می‌خوانند؛ کلامی موزون است که در آن انتخاب واژگان و نحو به‌شیوه‌ای صورت می‌گیرد که تکمیل‌کننده جادوی موسیقایی کلام باشد. همین جادوی موسیقایی است که در برگردان یک قطعه شعر از زبانی به‌زبانی دیگر از دست می‌رود و اگر با تلاش مترجم در انتخاب و به‌کارگیری فنون آوایی در متن مقصد به‌چیزی برسیم که بتوان آنرا جادوی موسیقایی نام داد، این جادو به‌اجبار در جهان آوایی زبان مقصد شکل گرفته، بی‌شک به‌کار تکمیل معناسازی‌های آوایی در این زبان می‌آید. بدین ترتیب خلق آوا- معنا در زبان مقصد جریانی است به‌کلی جدای از متن اصلی و اگر از آن چیزی داشته باشد، همانا تصویری است دگرگونه از اندیشه یا احساسات ظهوریافته در زبان مبداء. ایجاد این تصویر در زبان مقصد، همان چیزی است که یاکوبسن تنها امکان در ترجمه می‌داند و از آن به‌عنوان «انتقال خلاق» نام می‌برد: «شعر، بنا به‌تعریف ترجمه‌ناپذیر است. تنها چیزی که امکان دارد انتقال خلاق است.» (یاکوبسن، ۱۹۸۶، ۸۶)

اینکه شعر می‌تواند ترجمه شود یا نه، بحثی نظری را تشکیل می‌دهد که به‌گستره‌هایی نظیر زبان‌شناسی و فلسفه مربوط می‌شود و بیشتر پدیدآورنده نظریه‌های ترجمه است که به‌دست‌آوردهای ما از این گستره تکیه دارند. اما کنشگران ترجمه، تنها زبان‌شناسان یا فیلسوفان و یا نظریه‌پردازان ترجمه نیستند. در میان مترجمان شعر که خود شاعر و خالق زیباترین اشعارند و بیش از هر نظریه‌پردازی؛ به‌امکان یا عدم امکان ترجمه شعر اندیشیده‌اند و در کار ترجمه شعر با شور و علاقه کوشیده‌اند، تا به‌جایی که برخی براین باورند که بهترین مترجمان شعر، خود شاعرانند. برای نمونه کافی است به‌دو تن از شاعران فرانسه یعنی شارل بودلر و استفان مالارمه اشاره کرد که نه تنها شعر فرانسه بلکه شعر اروپا و جهان را زیر نفوذ خود قرار داده‌اند. این دو شاعر آثار ادگار آلن پو را به‌زبان فرانسه ترجمه کرده‌اند و هر یک در این تلاش شیوه‌ای را به‌کار برده‌اند که در تناسب با روحیه و تجربه‌های آنان از دنیای شعر بوده‌است.

ارائه شیوه کار و بحث بر چگونگی فرایند ترجمه ایندو شاعر، موضوع این پژوهش نیست. اما باید به‌این نکته اشاره کرد که حتی ترجمه شعر این دو شاعر، کاری دشوار است و ملاحظات دقیقی را ایجاب می‌کند. مالارمه که از طریق ترجمه‌های بودلر، با دنیای آلن پو آشنا شده بود، وسواس را تا آنجا پیش می‌برد که برای درک شعر پو خود را به‌آموختن زبان انگلیسی مجبور می‌کند تا بتواند شعر این شاعر بزرگ را به‌زبان اصلی بخواند. او در نامه‌ای به‌دوستش کازالی تأکید می‌کند که انگلیسی را فقط به‌این دلیل آموخته است که بتواند پو را بهتر بخواند.» (نامه به‌کازالی، به‌نقل از اینس اوزکی دو پره، ۱۹۹۹، ۱۹۳)

بودلر، هم آثار نثری پو را ترجمه کرد و هم اشعار او را. جالب توجه است که او برای ترجمه شعر پو، ترجیح می‌دهد از نثر مسجع استفاده کند. به‌نظر او شعر را نباید به‌شعر ترجمه کرد. البته آنچه بودلر به‌آن نظر دارد، شعر کلاسیک است که از قواعد شعری نظیر ترکیب‌بندها، تعداد هجاهای ابیات، ترکیب قافیه‌بندی و ضرباهنگ بیت پیروی می‌کند. به‌نظر بودلر قالب نثر نمی‌تواند به‌شکل صحیح، شکل شعر را بازنماید و در ترجمه، بی‌گمان نارسایی‌هایی وجود خواهد داشت. اما همین شیوه، به‌مراتب بهتر از آن است که بخواهیم شعر اصلی را در قالب شعری ترجمه کنیم. چون در آن صورت آنچه نصیبمان خواهد شد چیزی است که بودلر به‌آن «دلچک بازی شاعرانه» می‌گوید. (به‌نقل از اتکیند ۱۹۸۲، ۲۷۴)

در برابر، شاعران دیگریند که با اعتقاد راسخ بر جدایی ناپذیر بودن سازمان‌بندی آوایی و تولید معنایی اصرار دارند که آنچه تمامیت یک شعر را بسازد، باید از زبان مبدأ به‌زبان مقصد انتقال یابد. پل والری شاعر بزرگ قرن بیستم فرانسه از این گروه است. او اعتقاد دارد که

اندیشه شاعرانه که محصول جهان‌بینی شاعر و وابسته به ساختار شکنی زبان است « حتی اگر به زبان نثر بیان شود، باز هم به حضور ابیات نیاز دارد. » (والری ۱۹۴۱، ۴۴)

شعر دنیای نمادها و تصاویری است که بر پایه القای احساسات شکل می‌گیرد و در کارکرد القایی شعر نباید اهمیت « آواها، طنین‌ها و تأکیدات را نادیده گرفت. » (همان، ۹۹)

مواردی که به امکان یا چگونگی ترجمه شعر مربوط می‌شوند بسیار و به تعداد متفکران و کنشگران گستره ترجمه متنوعند. اما اگر شعر را هنری زبانی فرض کنیم که در آن اندیشه انسانی با ظرافت زبانی شکل می‌گیرد و بازتاب احساسات و ادراکات هنرمندی است که جهان‌بینی‌اش را با سازماندهی زیباشناختی زبان عرضه می‌کند، شاید بتوان برای مترجم شعر این رسالت را در نظر گرفت که باید همواره از جایگاه یک کارشناس زبان، به ترجمه شعر بنگرد و فراموش نکند که تأثیر شاعرانه زبان؛ برآمد هم‌نشینی معنا و سخن است که در شعر، در اوج فشردگی و انسجام، به وجود می‌آید. این همان چیزی است که توقعات زبان‌شناسانی چون اتکیند را از ترجمه شعر، فراتر می‌برد.

### ۳- اتکیند و گونه‌شناسی ترجمه شعر

افیم اتکیند، زبان‌شناس و ادیب روس، از جمله نظریه پردازانی است که نگاهی بنیادی به ترجمه شعر دارد. او در کتابش به نام هنری در بحران، مطالعه بوطیقای ترجمه شعر، به نقد ترجمه اشعار روسی و فرانسوی می‌پردازد و نمونه‌هایی از ترجمه شعر به دست می‌دهد که هر کدام را بر اساس شیوه و رویکرد مترجم به امر ترجمه به شکلی خاص نام‌گذاری می‌کند. اما رویکرد بنیادین او به ترجمه شعر، آنجا معنا می‌یابد که او نه تنها در چالش میان لفظ و معنا جانب لفظ یا همان سامان‌بندی آوایی را می‌گیرد، بلکه تا آنجا پیش می‌رود که ظاهر سنتی شعر، یعنی بیان احساسات و اندیشه‌ها در قالب بیت را مبنای بازتولید شعر اصلی در زبان مقصد می‌داند. اتکیند در ترجمه شعر چنین می‌اندیشد: « شعر، وحدت معناها و آواهاست؛ وحدت تصاویر و ترکیبات است؛ وحدت صورت و محتواست. اگر هنگام ترجمه شعر به زبانی دیگر تنها معنای کلمات و تصاویر را حفظ کنیم و اگر آواها و ترکیب واژگان را نادیده بگیریم، از آن شعر، چیزی باقی نخواهد ماند، هیچ چیز. » (اتکیند، همان، ۱۱)

آنچه اتکیند به آن ترکیب می‌گوید، همان سازماندهی کلمات و نحو در بیت است، یعنی همان چیزی که والری هم به لزومش تأکید می‌ورزد. هم برای اتکیند و هم برای والری، بیت شناساننده شعر است. اتکیند از این افسوس می‌خورد که مترجمان فرانسوی، در ترجمه شعر

کلیت شعر را در نظر نمی‌گیرند و تنها به این بسنده می‌کنند که معنای قابل فهم در زبان فرانسه را از شعر اصلی ارائه دهند. این همان چیزی است که بودلر بدان اعتقاد داشت. بودلر که خود استاد ابیات دوازده هجایی بود، ترجیح می‌داد شعر کلاسیک را نه در قالب ابیات منطبق بر قواعد هجایی، بلکه در شکل مسجع نثر به ترجمه درآورد. این امر البته ریشه در تعلقات شاعرانه بودلر هم دارد. می‌دانیم که او به نوعی اگر نه پایه‌گذار، اما تثبیت‌کننده شیوه شعری است که به آن شعر مثنوی می‌گوییم و حتی تعدادی از اشعار مثنوی او به گونه‌ای برگردان مضامینی است که او در اشعار منظوم خود بدان پرداخته است. توجه او به شعر مثنوی از آنجا ناشی می‌شود که این گونه بیان شعری می‌تواند: «با غلیان احساسات شاعرانه و تموج رویاپردازانه روح شاعر و جهش‌های هوش او هم‌آوا باشد.» (بودلر، ۲۲۹، ۱۹۶۱). چنین است که او برای ترجمه شعر از این شیوه استفاده می‌کند که به باورش می‌تواند به روح اصلی شعر نزدیک‌تر شود.

ایراد دیگری که اتکیند به گستره ترجمه شعر می‌گیرد، دور شدن از عمل ترجمه و پرداختن به نظریه است: «در سال‌های اخیر تعداد زیادی نظریه انتزاعی سر بر آورده و ناپدید شده‌اند. تعداد زیاد آن‌ها و نیز پیچیدگی رو به افزایش واژگانی که در آن‌ها به کار می‌رود، هیچ کمکی به بهتر شدن روند ترجمه نکرده است.» (اتکیند، ۱۹). همین ملاحظه، اتکیند را واداشت که به دنبال شیوه‌ای نقادانه برای بررسی ترجمه‌های موجود از شعر باشد. او نمونه‌های موجود از ترجمه شعر را بررسی کرده، به یک گونه‌شناسی از ترجمه شعر می‌رسد و مجموعه‌ای از گونه‌های ترجمه را ارائه می‌دهد که تا کنون از اشعار به عمل آمده است. بنابراین کار اتکیند، پیش و بیش از آنکه نظریه‌پردازی در باب ترجمه شعر باشد، تلاشی است برای یافتن راهی تا بتوان تا آنجا که امکان دارد به ترجمه‌ای هم‌شان شعر در زبان اصلی نایل شد.

به نظر اتکیند، تا کنون شش گونه ترجمه قابل تشخیص است. او گونه‌های ترجمه را چنین نام‌گذاری می‌کند:

- (۱) ترجمه-گزارش
- (۲) ترجمه-تفسیر
- (۳) ترجمه-تلویح
- (۴) ترجمه-تقریب
- (۵) ترجمه-بازتولید
- (۶) ترجمه-تقلید

می‌توان هر کدام از این گونه‌ها را به ترتیب زیر تعریف کرد:

۱) ترجمه-گزارش به ترجمه‌ای می‌گویند که در آن مترجم تلاش می‌کند معنایی کلی از آنچه در شعر اصلی بیان کرده، به‌خواننده منتقل کند. بدیهی است که در این شیوه ترجمه، هیچ‌کدام از ساز و کارهای زیباشناختی مربوط به شعر در متن اصلی، به‌متن ترجمه شده انتقال نمی‌یابد و مترجم تنها گزارشی از آنچه در گستره معنایی شعر می‌گذرد، در اختیار خواننده قرار می‌دهد و به‌همین دلیل دور از انتظار نیست که این گونه ترجمه اصولاً به‌نثر صورت پذیرد.

۲) ترجمه-تفسیر گونه‌ای است که در آن مترجم خود را مسئول توضیح شعر می‌داند و از واردکردن دانش و تجربه شعری خود برای هرچه بهتر فهماندن معنای شعر به‌خواننده دریغ نمی‌ورزد. او با توضیحات و تحلیل‌های شخصی تلاش می‌کند که تا جای ممکن چیزی از معنای شعر را از قلم نیاندازد.

۳) در ترجمه-تلویح مترجم می‌کوشد ترجمه‌ای منظوم با رعایت قوائد صوری شعر ارائه دهد. او تلویحاً به‌این امر اشاره دارد که آنچه ترجمه می‌کند، شعر است، اما تلاش او بی‌فرجام می‌ماند، چون حتی اگر مثلاً در چند یا چندین بیت اول بتواند فنون آوایی از جمله ضرباهنگ یا قافیه را به‌کار گیرد، در ادامه از این تلاش منصرف خواهد شد، زیرا آنچه در صورت به‌معنا می‌رسد، از زبانی به‌زبان دیگر متفاوت است و در این بین یا باید جانب معنا را گرفت و آنچه را در زبان مبدأ بیان شده منتقل کرد و یا به‌شکلی کاریکاتور گونه، به‌قافیه‌سازی پرداخت.

۴) در ترجمه-تقریب، مترجم از ابتدا اذعان می‌کند که متنی که او به‌عنوان ترجمه از متن اصلی ارائه می‌کند، چیزی نزدیک به آن است. مترجم می‌داند که نمی‌تواند شعر را چنان‌که شایسته است به‌زبان مقصد برگرداند. چون شعر از وابستگی و همبستگی همه عناصر زبانی و کارکرد بیانی در یک زبان تشکیل شده است و برگردان آن به‌زبانی دیگر تقریباً امری محال است. تلاش برای انطباق سامانه‌های هجایی، واج‌آرایی‌ها و ترکیبات ضرباهنگی در سمانه‌ای زبان، از ابتدا محتوم به‌شکست است، چون بیشتر به‌معجزه می‌ماند.

۵) ترجمه-بازتولید بر این اصل بنا شده است که ترجمه شعر باید بازتاب جهان شاعر و به‌تبع آن ارائه دهنده کلیتی باشد که در شعر او به‌ظهور می‌رسد. معنای این سخن آن است که صورت‌بندی زبانی در شعر، نمایاننده جهان‌بینی شاعر و زندگی او در دنیای شعر است و هرگونه انتخاب آگاهانه از سوی او، در جهت شکل‌دادن به‌صورت شعر، باید در ترجمه لحاظ شود. بنابراین مترجم باید تلاش کند که ساختار کلی شعر را نگاه دارد، سازماندهی صور خیال در شعر اصلی را حفظ کند و در جهتی پیش رود که کلیتی قابل انطباق با کلیت شعر اصلی

ارائه دهد. برای روشن شدن مطلب می‌توان چنین گفت که مثلاً برای ترجمه یک sonnet از زبان انگلیسی به فرانسه، مترجم باید شکل sonnet را در زبان فرانسه انتخاب کند و تا آنجا که می‌تواند تصویر سازی‌ها، واج‌آرایی‌ها و ضرباهنگ را چنان با هم پیش ببرد که بازتابی از هماهنگی آن‌ها در زبان انگلیسی باشد. البته به‌دلایلی که از موضوع این مقاله خارج است، چنین تلاشی جز در موارد استثنایی، چندان هم پر ثمر نخواهد بود.

۶) آخرین گونه ترجمه که اتکیند به آن اشاره می‌کند ترجمه-تقلید است. این گونه ترجمه، معمولاً محصول کار شاعران است که برای خود استقلال قانونی در آفرینش شاعرانه و هنری قائلند. در این نوع شیوه ترجمه، متن اصلی در واقع انگیزه‌ای است برای خلق شعر. مترجم که معمولاً شاعر است، خود را مقید به انتقال دقیق احساسات یا اندیشه‌های شاعر نمی‌کند و شعر را بهانه‌ای می‌سازد تا به بیان آنچه در خود می‌گذرد، بپردازد. در واقع شعر اصلی در نظر او متنی برای ترجمه نیست، بلکه الگویی است که به کمک آن می‌تواند خلاقیت خود را به‌فعل درآورد. بنابراین شاعر-مترجم همه امکانات زبانی را به کار می‌گیرد تا محتوای شعر اصلی را در نظام زبانی-شناختی خود تبدیل به شعر خود کند.

در اندیشه اتکیند آنچه در درجه اول اهمیت قرار می‌گیرد، همانا تلاش برای حفظ کلیتی است که شعر را می‌سازد و محصول این تلاش در نظر او ترجمه هنرمندانه است. در این ترجمه آنچه باید همیشه در ذهن مترجم حاضر باشد این است که باید «به صورت (forme) اندیشه وفادار باشد» (اتکیند، ۲۶۱). اما چگونه می‌توان به صورت اندیشه‌ای که جز در تلفظ حضور نمی‌یابد وفادار بود؟

#### ۴- آوانگاری متن مبدا در رسم الخط زبان مقصد

شعر معروف ورلن، فن شاعری، با این جمله شروع می‌شود: «پیش از هر چیز، موسیقی» (ورلن، ۱۹۷۵: ۲۵). این کلام قاطعانه که توصیف ورلن به شاعران است به معنای اهمیت بی‌چون و چرای موسیقی در شعر است. البته تنها ورلن نیست که چنین ارزشی برای موسیقی قائل است. در طول تاریخ ادبیات، موسیقی عنصر جدایی‌ناپذیر از شعر بوده و هست. همه قواعد آوایی که از شعر کلامی متفاوت از نثر می‌سازد، بر پایه این واقعیت بنا شده است. در زیباشناسی شعر موسیقی نقش اساسی ایفا می‌کند. و این نقش به‌ویژه در اشعاری با شکل ثابت بیشتر قابل ملاحظه است. در این اشعار بر نظام‌مندی ابیات، بر اساس کارکرد آوایی واژگان و به‌کارگیری شگردهای آوایی، مانند واج‌آرایی تأکید می‌شود. و این



چیزی است که در ترجمه شعر از زبانی به زبان دیگر از دست می‌رود. سوال این است که چگونه می‌توان در ترجمه، موسیقی یا همان سخن را نجات داد؟ پاسخ به این پرسش، در واقع پیشنهادی است که به ذهن نویسنده این سطور رسیده است.

همان‌گونه که در مقدمه مقاله آمد، پیشنهاد ما ترجمه شعر از فرانسه به فارسی را در بر می‌گیرد و به دور از هر گونه ادعای جهان‌شمولی تلاش دارد، شیوه‌ای عملی را به خواننده فارسی زبان شعر فرانسه ارائه دهد تا او بتواند شعر اصلی را فارغ از درک معنای آن در رسم الخط فارسی بخواند. بنابراین ما با نوعی آوانگاری رو به رو می‌شویم که می‌تواند آنچه را که در زبان فرانسه به لفظ می‌آید، تقریباً به شکلی قابل قبول به خواننده فارسی زبان منتقل می‌کند. در رویکرد ما به ترجمه شعر آنچه اهمیت می‌یابد خواننده است و نه مترجم. به عبارت دیگر شعر را نه برای نقد شدن از جانب کارشناسان شعر، بلکه برای خوانده شدن توسط خواننده، ترجمه می‌کنیم. عمل خوانش در نگاه ما تنها به معنی درک معنای شعر و دریافت اندیشه‌های آشکار و نهان در آن نیست. این عمل پیش از هر چیزی فعالیتی فیزیکی است که به سامانه آوایی و توانایی‌های آن مربوط می‌شود. در این راستا آنچه در درجه اول اهمیت قرار می‌گیرد، سخن است. خواننده فارسی زبان شعر فرانسوی می‌تواند و به نظر ما باید از لذت آواهای تولید شده در شعر بهره ببرد.

فرض ما بر این است که شعر را می‌توان به معنای واقعی - و نه استعاری - منتقل کرد. در این معنا آنچه باید در نظر گرفت این است که دو جنبه شعر، یعنی توصیف یا خلق معنا را از تولید یا خلق آوا جدا کرد و عمل ترجمه را در شکل دو لایه، یا دو سطحی، پیش برد. سطح اول انتقال سخن است و سطح دوم انتقال معنا. در آنچه به انتقال معنا مربوط می‌شود؛ همه رویکردهایی است که تا کنون در باب ترجمه شعر ابداع شده‌اند به کار می‌آیند. شیوه‌هایی که اتکیند در ترجمه شعر مشخص کرده است، در واقع بیش و کم روی به انتقال معنا دارند. اما در باره انتقال سخن، آنگونه که ما در نظر داریم تاکنون چیزی ارائه نشده است. آنچه ذهن ما را مشغول کرده یافتن پاسخی برای این پرسش است که چرا ترجمه یک شعر در شکل یک متن باید الزماً یک متن باشد و اینکه آن متن باید همه لایه‌های موجود در متن اصلی را در خود داشته باشد؟ این پرسش شاید ساده لوحانه باشد و پاسخ به آن نیز شاید به مراتب ساده لوحانه‌تر. اما چنین قضاوتی بیشتر به عادت یا سنت و یا به هر چیز دیگری بازمی‌گردد که در تاریخ ترجمه به عنوان اصول اولیه یا اساسی پذیرفته شده‌اند. آیا نمی‌توان پذیرفت که این اعتقاد نوعی سوتفاهم است؟ آیا نمی‌توان چنین انگاشت که در کار ترجمه معادل یک متن مبداء می‌تواند دو

یا چند متن در زبان مقصد باشد؟ این چیزی است که ما به آن می‌اندیشیم و گمان می‌بریم که در ترجمه شعر - دست‌کم در ترجمه اشعار با شکل ثابت - می‌تواند راه گشا باشد. آنچه ما بدان می‌اندیشیم؛ ایجاد امکان برای حضور متن مبداء نزد خواننده مقصد است. تا کنون آنچه ترجمه شعر نامیده‌ایم، متنی واحد بوده‌است. اما آنچه این متن به ما ارائه می‌دهد، در بهترین حالت گزارشی است از متنی که در جایی دیگر، در زمانی دیگر و توسط شخصی دیگر خلق شده است. اکنون سوال این است که پس متن اصلی کجاست؟ آیا خواننده فارسی زبان شعر فرانسوی که زبان فرانسه را نمی‌داند باید از جادوی موسیقایی اشعار فرانسوی محروم باشد و تنها دل به این خوش کند که از معانی موجود در اشعار - آن‌هم به شرط دقیق بودن ترجمه! - لذت برد.

از سویی، اگر برای شاعر و شعر او که همان متن مبداء باشد حق مولف قائل باشیم، باید به این امر هم قائل باشیم که شاعر متن را به‌تمامی خلق کرده‌است و برای بازگرداندن حق آفرینش او چنان عمل کنیم که تا جای ممکن بتوانیم حق را ادا کنیم. وقتی از شعر، آوانگاری در خط مقصد صورت گیرد، حداقل تا حدود زیادی تلفظ یا آوای تولید شده در متن اصلی منتقل می‌شوند. و اگر معنایی که در متن اصلی تولید شده‌اند به‌دلایلی نتوانند به‌درستی به‌زبان مقصد منتقل شوند، حداقل پیام آن‌ها حفظ می‌شود.

مثالی از شعر ورلن که بر پایه القای موسیقی بنا شده‌است، می‌تواند بهترین توضیح درباره آنچه گفتیم، باشد. این شعر با عنوان «غروب‌ها» یا «خورشیدهای غروبین» در کتاب اشعار ساتورنی چاپ شده‌است.

Une aube affaiblie  
Verse par les champs  
La mélancolie  
Des soleils couchants.

La mélancolie  
Berce de doux chants  
Mon coeur qui s'oublie  
Aux soleils couchants.

Et d'étranges rêves,  
Comme des soleils  
Couchants, sur les grèves,  
Fantômes vermeils,

Défilent sans trêves,  
Défilent, pareils  
A de grands soleils  
Couchants sur les grèves.

این شعر از شانزده بیت تشکیل شده است و به لحاظ معنایی می توان آن را دو بخش کرد. بخش نخست که از ابتدای شعر تا بیت هشتم ادامه می یابد، بیان کننده احساس اندوهی است که شاعر از غروب در درون خود می یابد. بخش دوم، حکایتگر تأثیری است که مشاهده این غروب اندوهگین بر روان او می گذارد. ساختار دایره وار شعر برجستگی آن را تشکیل می دهد. شعر با سپیده دم آغاز می شود و در غروب ساحل پایان می یابد. اما آنچه بیش از همه به تأثیر شعر می افزاید، روانی آن است که با انتخاب بیت پنج هجایی حاصل می شود. تکیه بر واج آرایی و قافیه های تکرار شونده و استفاده از واژه خیشومی *à* که احساس آرامش و خلسه را القا می کند به حرکت شعر ضرباهنگی موسیقایی می بخشد که به تکرار یک تم آرامش بخش در موسیقی شباهت دارد.

مهدی سجایی این شعر را به فارسی ترجمه کرده است. او در ترجمه اش کوشیده شعر را بند بند ترجمه کند و در این کار موفق هم بوده است. البته سجایی از جمله مترجمانی است که به ترجمه شعر چندان اعتقادی ندارد، چون به نظر او شعر ترجمه ناپذیر است. اما با کمی دقت می توان دریافت که او، هم ساختار شعر را رعایت کرده و هم در انتخاب برابره های واژگانی به گونه ای عمل کرده که اقتصاد کلمات به خوبی رعایت شده است. او حتی در چند مورد به انتخاب قافیه هم نظر داشته و این کار را به شکلی پسندیده به انجام رسانده است. بنابراین می توان گفت که این ترجمه نمونه ای زیبا و هنرمندانه از آن چیزی است که ترجمه شعر می خوانیم.

سپیده‌ای سست  
در کشتزاران می‌بارد  
اندوه  
خورشیدهای غروبین را.  
اندوه  
به آوازی نرم نرم  
لالایی می‌گوید دل فراموشی‌ام را  
در خورشیدهای غروبین  
و رویاهایی شگرف  
چون خورشیدهایی،  
غروبین بر کناره‌ها  
اشباح ارغوانی،  
بی وقفه‌گردان  
گردان آن‌چنان  
که خورشیدهای بزرگی  
غروبین بر کناره‌ها

(چارلز چلدویک، ترجمه سحابی، ۱۳۷۵، ۳۲)

اما پرسش این است که با خواندن این متن آیا ورلن را می‌خوانیم یا سحابی را؟ و اگر با مشکونیک موافق باشیم که آنچه باید ترجمه شود «ضرباهنگ» زندگی نویسنده در متن، یعنی «سامان‌بندی کلام توسط فاعل (شاعر)، جریان کلام در نوشتار، عروض شخصی و معناپردازی پایدار» (مشونیک، ۱۹۹۹، ۱۳۱) باشد، آیا این ضرباهنگ در ترجمه سحابی حضور دارد؟ پیشنهاد ما برای حضور دادن به این ضرباهنگ، انتقال آوایی شعر ورلن در رسم‌الخط فارسی است. ما این شعر را اینگونه در خط فارسی به‌خوانش خواننده در می‌آوریم:

اَوْنُبِ اَفْبَلِی  
وَرَسِ پَرِ لَشَانِ  
لَ مَلَانکَلِی  
دِ سَلِی کُوشَانِ

لَ مَلَانَكَلِي  
بِرْس دُ دوشَان  
مُن كَر كِي سوبَلِي  
أ سَلِي كوشَان  
ا دِ تَرَانْزِ رُو  
كَم دِ سَلِي  
كوشَان سَوْر لِ گِرُو  
فَانْتُمْ وِرْمِي  
دِ فِيلِ سَانِ تِرُو  
دِ فِيلِ پَرِي  
أ دِ گِرَانِ سَلِي  
كوشَان سَوْر لِ گِرُو

البته باید به خواننده متذکر شد که حرف «ر» را به شکلی تلفظ کند که حرف «غ» در زبان عربی فصیح تلفظ می‌شود. همچنین فرض بر آن است که در کلماتی می‌خواند حرف «و» استثنا وجود ندارد و نیز اعراب‌گذاری در نسخه ما بدین منظور صورت می‌گیرد که خواننده با سهولت و روانی بیشتر متن را بخواند.

بی‌شک این شیوه انتقال آوایی تنها پیشنهادی اولیه است و باید مورد بحث و بررسی قرار گیرد، کمبودهایش رفع شود و در شکلی منسجم از اصول و قواعد انتقال آوایی مدون شود. چون در این صورت می‌توان امید داشت که متن اصلی شعر، در خوانش خواننده ترجمه از یاد نرود. در پایان شاید بتوانیم خود را با این کلام تی.اس.البوت دلداری دهیم که «شعر می‌تواند منتقل شود، حتی پیش از آنکه فهمیده شود.» (هوگو فردریش، ۱۹۹۹، ۱۴)

##### ۵- نتیجه‌گیری

در ترجمه شعر، تنها به برگرداندن معنایی شعر توجه شده است. حتی در ترجمه‌هایی که ادعای انتقال ساختار کلی شعر را دارند، می‌توان مشاهده کرد که بخش زیادی از کلیت شعر که به ساختار بیانی مربوط می‌شود، بنا به اجبار حذف می‌شود. در واقع در انتخاب میان لفظ و معنا، مترجم چاره‌ای جز وفاداری به متن ندارد، چون اصولاً لفظ از زبانی به زبان دیگر نامفهوم جلوه

می‌کند. اما جانبداری از معنا می‌تواند با اعطای جایگاهی به لفظ تعدیل یابد. این امر با انتقال آوایی زبان مبدأ در زبان مقصد امکان‌پذیر است. اگر شعر را هنری در نظر بگیریم که در خلق آن، موسیقی؛ نقشی اساسی ایفا می‌کند، باید بتوانیم در ترجمه شعر هم حضور موسیقی را حفظ کنیم. انتقال آوایی شعر می‌تواند موسیقی شعر را تقریباً بی‌کم و کاستی به زبان مقصد منتقل کند. کافی است بپذیریم که در ترجمه یک قطعه شعر الزاماً نباید به یک قطعه معادل آن بسنده کنیم. می‌توان برای یک متن در زبان مبدأ، دو متن در زبان مقصد در نظر گرفت. بدین ترتیب که یکی از دو متن، کار ترجمه معنایی شعر را انجام دهد و دیگری شعر را در شکل آوایی خود به رسم الخط زبان مقصد منتقل کند. در این صورت، خواننده مجبور نیست ترجمه را در غیاب متن اصلی بخواند. با قرار دادن نسخه آوایی اصلی در کنار نسخه ترجمه خواننده آواهای تولید شده در متن اصلی را در زبان خود تولید می‌کند و از لذت موسیقایی لفظ شعر نیز بهره می‌برد و بنابراین خواننده فارسی زبان شعر فرانسوی که به زبان فرانسه آشنایی ندارد می‌تواند با به‌کارگیری امکانات بازتولید آوایی زبان فارسی از هماهنگی‌های آوایی ضرباهنگ ابیات، هم‌نشینی قافیه‌ها و خلاصه هر آنچه را که از شعر، موسیقی دلنوازی می‌سازد، بهره برد و نباید فراموش کرد که اگر در زبان دال و مدلول دو روی سکه نشانه‌اند، در موسیقی هرچه هست دال است.

## ۶- منابع

چدیوک ج، ۱۳۷۵، سمبولیسم، مهدی سبحانی، تهران، نشر مرکز

- Baudelaire, CH (1961), *Œuvres complètes*, Paris Pléiade, Gallimard
- Berman, A, (1999), *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Editions du Seuil
- Etkind, E, (1982), *Un art en crise*, Essai de poétique de la traduction poétique, Lausanne, L'Age d'Homme
- Friedrich, H, (1999), *Structure de la poésie moderne*, Paris, Librairie générale Française
- Jakobson, R, (1986), *Essais de linguistique générale*, Paris, Editions du Minuit
- Meschonnic, H, (1999), *Poétique du traduire*, Paris, Verdier
- Oseki-Dépré, I, (1999) *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Armand Colin
- Valéry, P, (1941) *Tel Quel I*, Paris, Gallimard
- Verlaine, P, (1975), *Jadis et Naguère*, Paris, Librairie générale Française