به مناسبت اهدا، جایزه‌ی ادبی نوبل به اوکتاویو پاز، دنیای سخن در شماره‌ی ۳۵ خود، (آبان ۶۹) چند صفحه‌یی را به این موضوع اختصاص داده بود. از جمله در بخش گزارش، متن مصاحبه‌ی «ادوین هانیگ» با پاز و نیز چند شعر از وی به ترجمه‌ی جعفر تقی‌زاده درج شده بود. موضوع مصاحبه نیز مسائل ترجمه است و با نثری روان و دلچسب به فارسی برگردانده شده است. همین سبب می‌شود که خواننده‌ی علاقمند به شعر و ترجمه با انگیزه‌یی قوی‌تر به خواندن ترجمه‌ی اشعار نیز رو آورد. اما مترجم در برگرداندن اشعار، دیگر آن کیفیتی را که در ترجمه‌ی نثر عرضه کرده بود ارائه نمی‌دهد و در باز آفرینی فضای عاطفی و تصویری شعر کارش افت می‌کند. پیش در مجله‌ی آدینه شماره‌ی ۵۲، شعر دیگری از پاز به ترجمه‌ی احمد میرعلایی چاپ شد. از قرار دو کتاب شعر از پاز به همت میرعلایی ترجمه شده که متأسفانه تاکنون به آنها دسترسی نداشته‌ام. اما ترجمه‌یی که از ایشان خواندم پر از نارسایی و گاه حتا غلط‌های فاحش است و به هیچ روی شانگر تجربه و سابقه و توانایی مترجم نیست. امیدوارم این ترجمه نمونه‌ی دیگر کارهای میرعلایی نباشد.

حق است بررسی و نقد ترجمه به حوزه‌ی مطبوعات راه یافته اما تا آن جا که من اطلاع دارم بیشتر در زمینه‌ی ترجمه‌ی رمان و داستان و گاه نیز متن‌های علمی بوده و کمتر به ترجمه‌ی شعر مربوط می‌شده است. اما اهمیت ترجمه در انتقال و گفت‌وشنود فرهنگی و جایگاه ترجمه‌ی شعر به عنوان شاخص اعتلای این فرآیند حکم می‌کند با بی‌اعتنایی مجبور بودن اجتماعی شعر را تقویت نکنیم و دلسوزانه‌تر در به رویش باز کنیم.

در مقدمه‌یی که شاملو بر کتاب «همچون کوهی بی‌انتها» نوشته است، ضمن برشمردن تأثیرات و اهمیت ترجمه‌ی اشعار شاعران سال‌های سعی تا پنجاه دیگر کشورها و زبان‌ها در تحول شعر معاصر فارسی و با یادآوری این نکته که هیچ یک از شاعران نسل او نیست که به ترجمه‌ی تره‌یی از اشعار مورد علاقه‌ی خویش نپرداخته باشد، توصیه می‌کند که هر یک از این شاعران مترجم، مجموعه‌یی از آن شعرها را که به فارسی برگردانده‌اند فراهم آرند. گمان نمی‌کنم علت

وجودی این ترجمه‌ی شاملو را بتوان تنها در ضرورت آموزش و تجربه اندوزی هنری از راه سنجش و ارتباط در مرحله‌یی خاص از تحول هنر شعر دانست و امروزه به این بهانه که شعر فارسی دیگر قد و قامتی برومند یافته، دوره‌ی آن را به سر آمده پنداشت. شاید از آن هنگام تاکنون بر تعداد شاعران مترجم مورد خطاب شاملو افزوده شده باشد اما متأسفانه هنوز جز کارهایی از فرد وی و چند تن انگشت شمار دیگر نمونه‌های چندانی از ترجمه خوب شعر در دست نداریم. علت این امر را بتوان تنها در وجود تنگناهای اجتماعی نشر و پخش کتاب و انزوای تحمیل شده بر ترجمه‌ی شعر جست و جو کرد. این طور پنداشت که رونق رمان خوانی در سال‌های اخیر باعث شده که در بازار کتاب موضوع تعدد ترجمه از یک اثر کم کم در تولید و توزیع آثار ادبی جا باز کند. گیریم مقاصد سودانگارانه و دور و کلک‌های جور واجور برای عرضه‌ی سریع «کالای سودآور»، هنوز جنبه چشمگیر این فرآیند باشد. اما روح خیر هنرسنجیده و مؤلف و مترجم و منتشر کننده‌یی که از ازل تا ابد به مهرونشان رقابت کالایی خورده است. می‌توان امیدوار بود که موضوع ترجمه‌های متعدد از یک اثر در بستر راستین خود جا بیفتد. این چشم اندازی است که مقایسه و آموزش، فرآگذشتن و اعتلا را در سرشت آفرینش هنری می‌داند و قائل شدن زمان اجتماعی را معیار بهسازی آن قرار می‌دهد بی آنکه از عرضه‌ی آزارانه‌ی ذوق و استعداد های گوناگون بیم داشته باشد.

از سوی دیگر نباید پنداشت که موضوع تعدد و کثرت ترجمه از یک اثر فقط در مورد ما بهترانی صدق می‌کند که دم و دستگاه های انتشاراتی کشورشان از توانایی ها و امکانات آنچنانی برخوردارند. در کشور فلک زده‌یی مثل رومانی، با وجود یک تعداد چشمگیری از شاعران و حتا عامه‌ی مردم می‌توانند اشعار فرانسوی را به زبان اصلی بخوانند، ترجمه به زبان رومانیایی به عنوان نوعی گفت و شنود در بستر شعر، سابقه‌یی چندین ساله دارد و عامل مهمی در ترویج شعر محسوب می‌شود. به مناسبت یکصدمین سال درگذشت بودلر، یکی از شاعران رومانی به نام «لا گئو دو میترسکو» به این فکر افتاد که

تمام اشعار بودلر را به زبان فرانسوی همراه با ترجمه‌ی رومانیایی آن‌ها در یک جلد فراهم آورد. به این منظور تقریباً همه ترجمه‌ها گردآوری شد. تا سال ۱۹۶۷ از ۱۵۶ شعر بودلر در این چاپ دوزبانه، ۸۸۷ ترجمه به عمل آمده است، یعنی به طور متوسط از هر شعر ۵٫۶۸ ترجمه. اگر ۲۸۹ ترجمه‌ی دیگر را نیز که در این کتاب ذکر نشده‌اند به این رقم بیفزاییم تعداد ترجمه‌ها به ۱۱۷۶ و میانگین آن به ۷٫۵۲ می‌رسد که با مدی از آن‌ها با ترجمه به تعداد ترجمه‌ها و اشعار، با ذکر نام هر شعر تهیه شده است.

شاید تا ایجاد گروه‌های ترجمه‌ی شعر در انتشاراتی‌ها راه درازی در پیش باشد اما تا آن هنگام شاعران مترجم و مترجمانی که علاقه و حساسیتی شاعرانه به ترجمه‌ی شعر دارند محکوم نیستند در غربت به سر برند و از ارتباط با هم بپرهیزند. در بیرون یک سنت دیرپا و استوار ادبی در ترجمه‌ی شعر (به شکل کانونی مترجمان شعر) دست کم می‌توان مفاهیم بنیادی این نوع از آفرینش هنری را تعلیم داد تا مثلاً این امر که مهارت در ترجمه الزاماً به معنای توانایی در ترجمه‌ی شعر نیست جا بیفتد و مترجمان را به ارتباط با شعر و شاعران برانگیزاند. همیاری دامن زدن به پژوهش‌های ترجمه‌شناسی (که با من ترجمه فرق می‌کند) عمل ترجمه را نیز می‌توان به بوته‌ی نقد و آزمون گذاشت. اهمیت این کار فقط یکطرفه - از زبان‌های خارجی به زبان فارسی - نیست. حالا که از این سو و آن سو نیاز به شناساندن ادب و فرهنگ فارسی تنوره می‌کشد، چرا موضوع را جدی‌تر نگیریم.

می‌دانیم که امکاناتمان محدود است. به این زودی هم نه دست‌مان دراز می‌شود و نه خرماهای رسیده به دامانمان می‌افتد. هر اقدامی سزاوار تحسین است. مثلاً دنیای سخن مدتی صفحه‌یی را به ترجمه‌ی اشعار معاصر فارسی اختصاص داده بود. اگر اشتباه نکنم مترجم آن اشعار آقای سعید سنبوی، تصمیم به انتشار آن ترجمه‌ها گرفته بود. در حالی که آن ترجمه‌ها خالی از ایراد نبودند و کمی مشورت و تبادل نظر می‌توانند کیفیت بهتری به آن‌ها ببخشد.

و اما مهمترین ایرادهایی که من به ترجمه‌ی این دو شعر گرفته‌ام نه به معنای نادیده انگاشتن انگیزه‌ی سپاس برانگیز دو مترجم گرانقدر ماست و نه نشانه‌ی ادعای قدرقدرتی فردم در ترجمه‌ی شعر. چند یادآوری کوچک است، آن هم بیشتر سلبی تا ایجابی. به هرحال دعوت و خواهش است به رویکردی حساس‌تر و صمیمانه‌تر در ترجمه‌ی شعر.

نخست به ترجمه‌ی شعر «سروری در میان ویرانه‌ها» از صفدر تقی‌زاده (دنیای سخن ۳۵) و پس از ترجمه‌ی شعر «درآمد» از احمد میرعلایی می‌پردازیم.

برای این کار، سه ترجمه‌ی فرانسوی، انگلیسی و فارسی را با متن اصلی شعر به زبان اسپانیایی مقایسه می‌کنیم. البته فردمن نیز سه - چهار زبانه نیستم و برای فهم موضوع و این مقایسه به دیگران نیز مراجعه کردم.

ترجمه‌ی انگلیسی از موریل روکی‌زر (Muriel Rukeyser) مترجم باب‌بقیه‌ی آثار پاز به انگلیسی است. سنجه‌ی فرانسوی این دو شعر در کتابی است که نام‌های آشنایی در شعر و ادب فرانسه - بنجامن پره، ژان کلارنس لامبر، کلود روا - همراه با نظارت نهایی خود پاز، آن را انجام داده‌اند.

به این امر نیز باید واقف بود که نزدیکی سه زبان انگلیسی، فرانسوی، اسپانیایی آن چنان است که مترجمی که زبان مادریش یکی از این زبان‌هاست، در کار خود و در جنبه ترجمه احساس غریبگی نمی‌کند و با آنکه بر این خویشاوندی، از فضا و اقلیم

زبانیش چندان دور نمی‌شود و چندان زحمتی نیز نمی‌کشد. برعکس ترجم فارسی زبان برای این کار، با چالشی از سرشت دیگر روبروست که دشوارتر و طاقت فرساتر است اما کارش به مفهوم خالص ترجمه (به معنایی که مثلاً فروید و والتر بنیامین از آن دارند) نزدیک‌تر و بنابراین با جوهر شعر همسون‌تر است.

من برای رعایت صفحات محدود نشریه از بازگفت هر دو شعر به یکپارچگی چشم می‌پوشم و خواننده را به دو شماره‌ی پارسه از دو نشریه ارجاع می‌دهم.

در بررسی واژه‌ی «سروری در...» نخست نمونه‌یی از دشواری کار ترجمه بدهیم. در اولین سرشعر کلمه‌ی coronado، couronné، crowned اسم مفعول فعلی است که در فارسی چندان رایج نیست. تاجگذاری در فارسی از تاج گذاشتن و تاج گذاشته آشناتر و معمول‌تر است. بنابراین ترکیب‌های فعلی آن به سادگی مثلاً از جان گذشتن و از جان گذشته نیست. در این شعر مشکل وقتی بیشتر می‌شود که می‌بینیم فاعل تاجگذاری مفعول خود را دارد و ما با تأکید مفهوم و وزن آن در شعر روبه‌روییم. هر سه زبان پارسه به سادگی از عهده‌ی این کار برمی‌آیند.

coronado de si el dia
couronné de lui-même le jour
crowned with itself, day

مترجم فارسی چه انتخابی می‌تواند داشته باشد؟ شاید یکی از بهترین انتخاب‌ها همین باشد که آقای تقی‌زاده نیز انجام داده است. یعنی: «روز که از خود تاجی بر سر نهاده است»، یا مثلاً شود از کلمه‌ی تاجدار استفاده کرد که به هرحال کلمه‌یی منحوس است! و هنوز زود است وارد شعرش کنیم! باری، این گوی و این میدان. البته معنی را می‌توان رساند. اما هر مترجمی که به یکی از این زبان‌ها

آشنا باشد می داند که آن چه را از این فعل در این جمله حس می‌کند، با همین بار احساسی و تصویری نمی‌تواند به زبان فارسی منتقل کند. این وضعیت موجد حالتی است که ترجمه‌شناسان آن را با استفاده از مفاهیم روانکاوی به حرمان و عقده‌ی اختگی تشبیه می‌کنند و حرف‌ها در باره‌اش می‌زنند!

حالا ما وارد این بحث نمی‌شویم و با کنار گذاشتن اعتراف ذوق و سلیقه و درمان خواندن بار اول، نکاتی را که به نظرمان می‌رسد مطرح کنیم.

داغی آفتاب نیمروز، محو ظل آفتاب، غلظت نور، تف گرما و صدای ساکت گرما، تمی است که در شعرهای دیگری از پاز نیز حضوری ملموس دارد. در این شعر هم، روز با آفتاب یکی شده، آن چنان که تاجی از خورشید بر سر نهاده، و چون طاووسی از خورشید، در مرکز آسمان، پر گشوده است. مرکزیت خورشید و ثقل نور و گرما در قلب روز. کلمه‌ی مرکز در هر سه زبان یاد شده centro، centre، center، تغییری نکرده است. اما مترجم فارسی به جای آن از "میان" استفاده کرده است. چرا؟ میان و میانه شاید در معنای هندسی با مرکزیت مناسبتی داشته باشد، اما هرگز تمامی معنای مرکز را در بر ندارد. ما مرکز دایره، یا دایره‌ی مرکزی داریم اما میان دایره، چیز دیگریست. میان می‌تواند معادل گویایی برای entre و among باشد که اتفاقاً مترجم در ترجمه‌ی عنوان شعر همین معادل را به درستی انتخاب کرده است. شاید در یک متن غیرشعر این تمایز اهمیتی نداشته باشد، اما در شعر چنین نیست. چندبار این نکته را شنیده‌ایم که جابجایی یک کلمه در شعر می‌تواند شعر بودن آن را به هم بزند؟ درست است که در ترجمه ناگزیریم متن را تغییر دهیم اما در این مورد مشخص چه اجباری داریم "مرکز" را "میان" ترجمه کنیم؟

یکی از عوامل منفی در ترجمه‌ی شعر، توضیح (واضحات) و کوشش اضافی برای فهماندن مطلب است. در شعر با ترکیب caliente surtidor، Jet brûlant،

روبه‌رویم. می‌توان آن را به چشمه‌ی جوشانی، یا a fontain of heat،
فواره‌ی سوزانی، یا چشمه‌ی داغ ... ترجمه کرد. چرا باید آن را به
«چشمه‌ی جوشانِ آبی گرم» برگردانیم. چه نیازی هست که کلمه‌ی آب را
که در هیچ یک از سه ترجمه‌ی دیگر نیز بکار نرفته، به متن اصلی اضافه کنیم. افزودن
واژه آب در این ترکیب به فضا، تخیّل و حسّ شعر و تصویر آن آسیب می‌رساند.
اگر در فارسی «چشمهٔ خورشید» نداریم؟ «چشمه‌ی آب خورشید» یعنی چه؟

این چشمه‌ی جوشان در مرکز آسمانی است که در شعر از آن با صفت‌های impartial
و benéfico یاد شده است. ترجمه‌های فرانسوی و انگلیسی آن به ترتیب
چنین است:

impartial et salutaire و just and beneficent

در فارسی برای آن معادل‌های «مهربان» و «منصف» آورده شده. بی آنکه سعی به
خشنماش بگذاریم، آیا مثلاً «بی‌غرض» و «عافیت‌بخش» به معنای مورد نظر شاعر نزدیک
ترنیست؟

پس با بندی از شعر روبه‌رو می‌شویم که زبان انگلیسی و فارسی برای ترجمه‌ی آن از
سهولت و توانایی بیشتری نسبت به زبان فرانسوی، برخوردارند. چرا که ضمایر اشاره
یا تأکیدی را می‌توان با حالت ملکی در آمیخت. ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ اما در این بند نیز
تنافسفانه ترجمه هم این امکان را نادیده گرفته و هم معنا و تصویر را نارسا گردانده است:

اس. Les apariencias son hermosas en esta su verdad momentánea.
فر. Les apparences sont belles dans cette – leur – vérité momantanée.
انگ. The seemings are lovely in this their moment of truth.

که ترجمه شده به: در زیر این آسمان، سیمای ظاهر بس زیباست، حقیقتی زودگذر.

در صورتی که می شود مثلاً این طور ترجمه کرد

" در این لحظه از حقیقت شان ، پدیده ها زیبا ند "

" در این حقیقت آنی شان ، یا ظواهر زیبا جلوه می کنند "

" جلوه گاه زیبایی است ، یا حقیقت گریز پای این لحظه "

برای trefa ، mounting و gravit معادل " می خزد " انتخاب شده . درحالی که در بوسه واژه حالت به بالا خزیدن مستتر است . به خصوص این که در بند بعد ، این دریاست که پس از به بالا خزیدن ، چون عنکبوتی میان صخره ها می آویزد و نه در می چسبد " .

" زخم کبود قله " به " زخمی کبود بر فراز کوه " ترجمه شده .

" مشتی بز گله یی از سنگ است " به " مشتی بز چوپان گله یی از سنگ باشد " .

" تندیس فرو ریخته " به " مجسمه یی که پایش شکسته است " ، مگر هر مجسمه یی الزاماً باید دارای " پا " باشد . در متن اصلی و در هیچ یک از سه ترجمه که چنین نیست .

" که ستون هایش را نور جویده است " این " اش " اضافی است . این ستون ها ربطی به آن مجسمه ندارند . اگر هم دارند ، فقط در ذهن القا می شود ، نه اینکه با این ضمیر ملکی آن را تضعیف کنیم .

" در روی نوک اهرام " در اصل در برقله ی اهرام " است

کلمه ی contact یا toucher ، " ارتباط " معنی شده . شاید در یک متن عادی این انتخاب اشکالی نداشته باشد اما در این شعر که این کلمه تماس و لمس کردن را القا می کند . باید آن را به همان صورت اصلی " در یکی ی تماس " ترجمه کنیم .

برای کلمه ی morenia ، hâle ، darkness که در شعر به معنی " پوست آفتاب سوخته " است ، معادل " تاریک و روشن " انتخاب شده و معنایی عجیب به شعر داده است .

برای کلمه‌ی esbelta ، slim ، Svelte ، "باریک و بلند" برگزیده شده. در صورتی که معنای این کلمه رعنا و خوش اندام است. مترجم از کجا مطمئن است که شاعر نیز هم‌سلیقه‌ی اوست!؟ حتا "اندام کشیده" الزاماً به معنای باریک و بلند بودن نیست. "کلیسا" هم ترجمه‌ی خوبی برای catedral نیست. منظور برج کلیساست. "مناره" مناسب‌تر به نظر می‌رسد. کلمه‌ی "سپید" هم در آخر بند از سوی مترجم به "نور" اضافه شده. پس به جای "کلیسایی باریک و بلند در ردایی از نور سفید" مثلاً "رعنا مناره‌یی پوشیده در ردای نور" به نظر مناسب‌تر و درست‌تر می‌رسد.

fantôme به معنای شبح است و نه فریبنده. در عبارت "هجوم خیل موش‌هاش" کلمه‌ی "هجوم" اضافی است.

عبارت "آفتابی بی‌رمق [یا کم‌فروغ] ~~[illegible]~~ گله به گله ~~[illegible]~~ خود می‌لرزد" به "در آن جا که گاه آفتابی ..." تبدیل شده است.

domestiques یا domesticos ، "اهلی" معنی می‌دهد و نه "محلی".

diarias ، daily ، quotidien یعنی روزانه، هر روز، و نه "هر روز نو"

عبارت

Zumba la luz, dardos y alas.
Dards et ailes, bourdonne la lumière
Buzzing of light, arrows, and wings

به "نور لعه‌ی تیره‌ها و بال‌ها را به اهتزاز در می‌آورد" ترجمه شده. در صورتی که با توجه به بافت و مضمون و لحظه‌ی شعر، معادل "تیره" درست نیست و معنی درست‌تر و به شعر نزدیک‌تر می‌تواند مثلاً این باشد:

"در هیئت نیش‌ها و بال‌ها، نور در وزوز است"

"طنین وزوز نور در نیش‌ها و بال‌ها"

عبارت ساره‌ی « آفتاب بی‌غروب » که به همین صورت در هر سه زبان آمده ، به « آفتابی که چشمک نمی‌زند » ترجمه شده . چرا ؟

کلمه‌ی chapoteo ، splash ، clapotis به معنای صدای به هم خوردن امواج آب است . می‌توان آن را به شپ‌شپ یا چپ‌چپ یا شلپ‌شلپ یا چیزی شبیه این‌ها ترجمه کرد و نه « آبورگی آب راکد »

دو بند :

« روز ، نارنج رخشان با چهار و بیست بخش
که با ملاقتی زرد و یگانه در همه چیز نفوذ می‌کنی »

ترجمه‌ی درستی نیست . اولاً مگر در زبان آلمانی حرف ی زینتی یا ملاک زیباشناختی خاصی مطرح است که "بیست و چهار" را به « چهار و بیست » تبدیل کنیم ؟ دوم این که چه عیبی دارد مثل خود شاعر بخش‌های یک نارنج را « قاچ » یا « قاچ » بنامیم . آنگاه همین قاچ‌ها هستند که مورد رخنه‌ی نور اند و نه برعکس . یعنی :

« رخشنده نارنجی با بیست و چهار قاچ
یک به یک مالامال همگون ملاقتی زرد . »

درباره‌ی شعر دوم، یعنی «در آمد» به ترجمه‌ی آقای احمد میرعلائی، باید گفت پیش از هر چیز علت تغییر شکل آن سئوال برانگیز است. در باره‌ی «خیانت»، در ترجمه و مسئله‌ی وفاداری به متن بسیار گفته و نوشته شده. این جا نیز جای پرداختن به این موضوع نیست. اما شاید این نکته بدیهی باشد که دخل وتصرف و «خیانت» مترجم به متن اصلی از سر اجبار است. وی تحت عاشقانه می کوشد [کار ترجمه را می توان با مفاهیمی چون مهر و کین و جمع اضداد - مهر آکنی - هم از نگاه عرفان و هم از نظر روانکاوی به عشق تشبیه کرد] تا سرحد امکان آیینه‌ی متن باشد. درست است که آیینه را به مفهوم وسیع و عمیق آن باید به کار گرفت، یعنی منعکس کننده‌ی دنیاهای درون. صورتگر انتزاع. اما فضایی ترین و زمانی ترین هنرها - موسیقی - نیز برای خود کالبدی انضمامی یا کنکرت دارند. این نیز بدیهی است که جان و روح یک اثر به تن و کالبد آن گره خورده است، یک کل همگون را می سازد. ترجمه کوششی است برای باز آفرینی این همگونی و گاه در این کوشش تا آفرینش یک کل همگون دیگر پیش می رود. از همین رو، حد دیالکتیک امانت در ترجمه بر نوعی رابطه‌ی همگونی - دگرگونی مستمر دلالت دارد. چیزی را تغییر می دهیم تا این چیز همان طور که هست منتقل شود. دخل وتصرف برای حفاظت. خیانت برای امانت. روگردانی از متن برای وفاداری به آن. تمام تغییرات برای آن است که چیزی تغییر نکند. همه‌ی تقلا برای رسیدن به نقطه‌یی است که دیگر کوشش به تغییر لزومی نداشته باشد. شاید توانایی یک مترجم به تناسب وکیفیت این جایگاه نسبتی داشته باشد. فراموش نکنیم که این فرایند در برگیرنده شکل و محتوا است. پس از این رو جایگاه ترجمه محل تلاقی ممکن و محال و عرصه‌یی برای بیان نا به زبان نیامدنی هاست.

مترجم شعر واقف است که شکل فیزیکی شعر، هر نقطه، هر مکث، درست مثل نت موسیقی در یک قطعه جایگاه منحصر به فرد خود را دارد. اگر دو ساز، از دو نوع مختلف با کیفیت های مختلف در کنار هم قرار گیرند طبیعی است که برای اجرای یک

نت ، دو کار مختلف انجام می دهند . اما برای اجرای یک نت واحد ، داشتن کلید اجرای نت در یک گروه همنوازی ضروری است . کوک کردن سازها ، تضمینی است برای خارج نزدن . این وضع در ترجمه شعر ، به طور پیچیده‌ی صدق می کند . مترجم شعر مجبور است در هر لحظه همان سازی را انتخاب کند که شاعر برگزیده است . اگر شاعر فلان بند و قطعه‌اش را باسازی زهی نواخته ، مترجم نیز تمام پیچ و پس های روح زبانی یا زبان روحی خود را می کاود تا سازی بیابد هماز با شاعر . تنها زمانی ساز را تغییر می دهد که مطمئن باشد نواختن نت شاعر با آن ناممکن است . تازه در این حالت نیز نزدیک ترین ساز ، از گروه سازها را برمی گزیند . چه بسا در این رهگذر ، مترجم به کشف های تازه‌یی دست یابد ، اما چه کند که فعلاً نوازنده‌ی قطعه‌یی است که دیگری آن را ساخته . مترجم نیز از کاشفان فروتن است . او کوک شده‌ی شاعر است . زیر و بم صدای او با زیر و بم صدای شاعر یکی است ، جز در مواردی که صدایش امکان ندهد ، یا ایجاد صدایی دیگر ، به زیبایی و برد صدای اصلی کمک کند . بنابراین در ترجمه‌ی شعر ، تغییر شکل فیزیکی شعر ضروری است . اما همه‌ی مسئله این جاست که این ضرورت را چگونه تشخیص دهیم . کار ترجمه جولانگاه آفرینش هنری است . هیچ فورمول از پیش آماده‌یی وجود ندارد . از ترجمه‌ی تحت اللفظی گرفته تا زیر و رو کردن یک متن ، هزار و یک امکان و تنوع در اختیار مترجم است تا او صدای دیگری را منتقل کند . تنها در "ترجمه‌ی آزاد" است که رساندن بار امانت ، از ویژگی متفاوتی برخوردار است . آزادی ترجمه و ترجمه‌ی آزاد دو شکل متفاوت از آفرینش هنری را می سازند . یک رهبر ارکستر یا کار یک آهنگساز را - با برداشت خاص خودش - اجرا می کند یا خود با الهام از آن آهنگ دیگری می سازد . این دو رویکرد مستلزم دو درگیری تکنیکی و روحی متفاوت اند .

حال برای نمونه پاراگراف یا قطعه‌ی اول شعر را در سه زبان ترجمه با متن اصلی مقایسه می کنیم .

Allà, donde terminan les fronteras, los caminos se borran.
out there, where the frontiers end, roads are erased.
Là où cessent les frontières, les chemins s'effacent.

آن جا که مرزها به پایان می‌رسند، جاده‌ها زدوده می‌شوند.

اگر با یک متن غیرشعری سروکار داشتیم این ترجمه کاملاً درست بود. اما در این جا انتخاب کلمه‌ی «جاده» به جای «راه» در فضای شعر کمی دست‌انداز ایجاد می‌کند. این نکته در مورد ترجمه‌ی انگلیسی نیز — road به جای way — صدق می‌کند. از آن جا که در بافت فضایی و فضای شعر منظور از مرز فقط مرزهای جغرافیایی و زمینی نیست، پس بهتر است با آوردن کلمه‌ی جاده، محل عبور و مرور وسایل نقلیه‌ی سنگین را به ذهن تداعی نکنیم. این مرزها در اقلیمی لطیف‌تر و غیرقابل‌لمس‌تر از جسمیت جاده به پایان می‌رسند. ما کلمه‌ی «راه» را راحت‌تر با مفاهیم انتزاعی درمی‌آمیزیم: راه رهایی، راه ثواب، راه عشق و... گذاشتن کلمه‌ی جاده در این ترکیب‌ها بیشتر تابلوها و علائم رانندگی را به خاطر می‌آورد. از همین دیدگاه نیز بهتر است به جای «زدوده شدن» که القاکننده‌ی مادیت و فاعل مشخص است، از «محو شدن» استفاده کنیم که حالتی تدریجی‌تر، ملایم‌تر، خودبه‌خودی‌تر و خواننده‌پذیرتر را القا می‌کند. به هرحال این جمله در این جا تمام می‌شود. این تمام شدن را در شیوه‌ی کتابت و نگارش با (.) نقطه، نشان می‌دهیم. پس از آن جمله بعدی چنین آمده است:

Donde se empieza el silencio.

ترجمه‌ی انگلیسی و فرانسوی آن نیز به همین شکل تمام می‌شود، یعنی: «آن جا سکوت آغاز می‌شود.» در صورتی که مترجم فارسی آن را بی‌دلیل تغییر داده است: «در آن جا که سکوت آغاز می‌شود،» هم کلمه‌ی «که» اضافی است و هم آن ویرگول پایان جمله. البته اضافه کردن یا کم کردن در ترجمه بدیهی است. اما مناسب بودن یا نبودن آن مطرح است. ترجمه‌ی غیرتحت‌اللفظی

التزاما به معنی تغییرداری اجزاء جمله است. در این مثال، همین تغییر به ظاهر بی معنی جمله‌ی بعدی را نیز عوض می‌کند. چه در متن اصلی و چه در دو ترجمه‌ی دیگر، این جمله مستقل و مجزاست. ارتباط آن با جمله های پس و پیش از آن، ارتباطی است که خواننده در ذهن خود می‌تواند برقرار کند یا نکند. نباید به زور موصول و ربط و نقطه و ویرگول در ایجاد این ارتباط اصرار ورزیم. بنابراین میان

" آن جا سکوت آغاز می‌شود - [ملکُ] به آرامی پیش می‌رود و ... "

و

آن جا که سکوت آغاز می‌شود، به آرامی ... "

تفاوت هست.

این چنین دستکاری و تغییری در ترجمه شعر نامناسب و مضر است. برعکس، گاه پیش می‌آید که دست نزدن به ترکیب شعر و تغییر ندادن آن نامناسب و مضر می‌شود. مثلاً در ادامه‌ی همین جمله می‌خوانیم: در بادم دور آبی که آن جا که سپیده می‌دمد مرا چشم در راه است." که می‌شود با یکی دو تغییر که به معنا و فضای شعر لطمه‌یی نمی‌زنند، آن را صیقل زده و گویاتر کنیم. مثلاً در با تنفس آب هایی دور دست که سپیده دمان مرا چشم در راه اند."

به جای " شام " که معادلی برای Vispera انتخاب شده، کلمه‌ی Veille ، evening شاید گویاتر به نظر می‌رسد.

گاهی انتخاب معادل ها ناهنجار و زشت و گاهی ترجمه اصلاً غلط صورت گرفته است. مثلاً شاعر از ojos limpidos یعنی چشمان زلال یا دیدگان روشن سخن می‌گوید. دو ترجمه‌ی انگلیسی و فرانسوی نیز عیناً همین ترکیب را حفظ کرده اند. اما این دو کلمه‌ی ساده در ترجمه‌ی فارسی به " دیدگان روشن دو دوزن " تبدیل شده است. حکمت این کار معلوم نیست. " دو دوزن " را با چه معیار زیباشناختی و زبانی به جمله اضافه کرده ایم؟ اما غلط های فاحش این ترجمه بگذریدان این عبارت است:

inútil tocar a puertas condenadas

" کوفتن بر دریچه های محکومان بیهوده است ".

درست است که در هر سه زبان یادشده کلمه‌ی condenada ، condemned و condamné به معنی «محکوم» است. اما در هر سه زبان وقتی این کلمه را به عنوان صفتی برای در به کار می‌برند، منظورشان دری است که ضخیت و ثبت شده و دیگر باز و بسته اش نمی کنند. بنابراین

Puertas condenadas, portes condamnées, condemned doors,

به معنی درهای بسته است و نه «حجره‌های محکومان»!

یا مثلاً عبارت

que me Sẽnala
qui me dénonce
which denounces me

در هر سه زبان یعنی: که مرا لو می دهد. یا که مرا افشا می کند. و چون فاعل آن اهالی یک روستاست، فعل را جمع می بندیم. حال آنکه معادل بیت چرا ترجمه آن را به «مرا به هیچ می گیرند» برگردانده است.

به هر حال چنین نمونه هایی در این ترجمه کم نیست. گاهی یک متن را می توان دوباره و سه باره ... ترجمه کرد تا بهتر و زیباتر شود. و گاه باید آنرا برای غلط‌گیری دوباره ترجمه کرد. ترجمه‌ی فارسی شعر زیبای باز متأسفانه فعلاً در مقوله‌ی دوم قرار دارد.

(بهروز صفدری، اوائل دهه ۶۰)