Language Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 12, No. 2, Autumn and Winter 2021-2022, 119-155

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 © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). 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.

زبان‌شناخت، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۲، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، ۱۲۱ - ۱۵۵

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 ترجمهٔ متون ادبی، خاصه شعر، همواره محل بحث و چالش بوده؛ به‌نحوی‌که بسیاری از مترجمان و صاحب‌نظران اصولاً شعر را ترجمه‌ناپذیر می‌دانند. امروزه، «مطالعات ترجمه» درجایگاه حوزه‌ای بینارشته‌ای، با هم‌کاری رشته‌های گوناگون علمی، ازجمله زبان‌شناسی، ادبیات، و فلسفه، به مسئلهٔ چیستی، چرایی، و چگونگی این نوع از ترجمه می‌پردازد و آرای متفاوتی را تاکنون دربارهٔ ترجمهٔ شعر ارائه داده است. هدف از مقالهٔ حاضر مطالعهٔ آرا و دیدگاه‌ها دربارهٔ ترجمه(نا)پذیری شعر، بررسی این دیدگاه‌ها، و درنهایت بررسی وجوهی از ترجمه‌پذیری و ترجمه‌ناپذیری شعر معاصر فارسی به زبان انگلیسی، با درنظرگرفتن متغیرهای مؤثر بر آن، است. براساس یافته‌های این پژوهش، محتوا، پیام، ابداعات بیانی و زیبایی‌شناختی، نمادها، 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، قافیه، 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

عموم مترجمان و صاحب‌نظران ترجمهٔ شعر را دشوارترین نوع ترجمه تلقی می‌کنند و بسیاری آن را غیرممکن می‌شمارند. نجف‌دری (۱۳۷۹: ۱۴) بر آن است که «در عالم ترجمه چیزی دشوارتر از ترجمهٔ شعر نیست». نجف‌دری (همان) 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، به‌رغم تفاوت‌های فرهنگی و اجتماعی، بین اهالی زبان‌های مبدأ و مقصد به‌درستی از عهدهٔ این کار برآید.

مترجمان، استادان، و صاحب‌نظران حوزهٔ ترجمه و ادبیات، عمدتاً، ترجمهٔ شعر را ناشدنی و شعر را ترجمه‌ناپذیر تعریف کرده‌اند. از میان صاحب‌نظران ایرانی، شاخص‌ترین چهره‌ای که کاملاً ترجمه‌پذیری شعر را نفی کرده شفیعی کدکنی (۱۳۸۱، ۱۳۹۰) است، که با تأکید بر آرای جاحظ (د ۲۵۵ق) از این دیدگاه در ترجمه دفاع می‌کند. منافی اناری (۱۳۸۷)، لطفی‌پور ساعدی (۱۳۷۶)، و غیره نیز تلقی مشابهی از ترجمهٔ شعر دارند. زبان‌شناسان و نشانه‌شناسانی مانند سجودی و کاکه‌خانی (۱۳۹۰) در پژوهش‌هایی بر این امر صحه گذاشته‌اند. صاحب‌نظران و زبان‌شناسان غربی هم عمدتاً بر ترجمه‌ناپذیری شعر تأکید ورزیده‌اند، که از میان آن‌ها می‌توان به نام‌های آشناتری چون رابرت فراست (Robert Frost)، پل ریکور (Paul Ricœur)، یوجین نایدا (Eugene Nida)، و هنری لویس (Henry Louis) (472 :1864) اشاره کرد، که در بخش مربوط به آرا و دیدگاه‌های آن‌ها و بسیاری دیگر در این زمینه پرداخته خواهد شد. معتقدان به ترجمه‌ناپذیری شعر مواردی متعدد را برای اثبات دیدگاه خود در این زمینه مطرح کرده‌اند، که در جای خود به آن پرداخته می‌شود.

بنابه نظر هرمانز (Hermans 2019: 602) و سانتوس (Sousa 2006: 21)، ترجمه‌ناپذیری هم ساختار زبان هم رابطهٔ میان زبان و فرهنگ را در بر دارد و از این جهت مسئلهٔ ترجمه‌ناپذیری، معمولاً، در دو بخش «ترجمه‌ناپذیری زبانی» (linguistic untranslatability) و «ترجمه‌ناپذیری فرهنگی» (cultural untranslatability) مطرح می‌شود. اما آن‌چه نگارندهٔ مقالهٔ حاضر را بر آن داشت تا براساس مطالعه و بررسی نظریه‌ها و دیدگاه‌های مطرح در حوزهٔ مطالعات ترجمه به‌دنبال بررسی وجوه ترجمه(نا)پذیری شعر معاصر فارسی به انگلیسی و درنهایت امر ارائهٔ الگویی علمی و عملی برای ترجمهٔ شعر فارسی به انگلیسی

باشد لزوم تلاش بیش‌تر برای کاستن از دشواری‌های ترجمهٔ شعر و نیز اِشکالاتی است که عملاً در کار ترجمهٔ شعر، نه‌تنها در آثار مترجمان غیرحرفه‌ای، که گاه در آثار مترجمان کهنه‌کار نیز مشاهده می‌شود.

۲. ادبیات پژوهش

۱.۲ مطالعات ترجمه و ترجمهٔ شعر

برخی نظریه‌پردازان «مطالعات ترجمه» درخصوص ترجمه به‌طور عام و ترجمهٔ شعر به‌طور خاص تحقیق و بررسی کرده و نظریه‌هایی ارائه داده‌اند. این نظریه‌ها باهم متفاوت و گاه در تضادند، اما در دوره‌های مختلف درجایگاه ملاک‌هایی برای درستی یا نادرستی ترجمه کاربرد داشته‌اند. درظاهر، مهم‌ترین نظریه‌ها دربارهٔ ترجمهٔ شعر در قرن‌های نوزدهم و بیستم شکل گرفته‌اند و می‌توان آن‌ها را به دو رویکرد زبان‌شناختی و فلسفی طبقه‌بندی کرد. از نمایندگان نظریه‌های زبان‌شناختی ترجمه یاکوبسن (Roman Jakobson)، کولر (Werner Koller)، نیومارک (Peter Newmark)، کتفورد (John Cunnison Catford)، و نایدا را می‌توان نام برد. ازسوی‌دیگر، افرادی نظیر بنیامین (Walter Benjamin)، دریدا (Jacques Derrida)، و اشتاینر (Steiner Geroge) از پیش‌گامان نظریات ترجمه با رویکرد فلسفی‌اند (عباسی ۱۳۹۲: ۳۰).

ترجمه‌پژوهان از ترجمه‌پذیری و ترجمه‌ناپذیری بیش‌تر در حوزهٔ شعر و ژانرهایی سخن به‌زبان آورده‌اند که فرم‌بنیاد (form-based) یا فرهنگ‌ویژه‌اند. گروهی بر آن‌اند که ترجمهٔ شعر ناممکن یا قریب‌به‌ناممکن است؛ گروهی نیز بر این باورند که ترجمهٔ شعر را می‌توان با ملاحظاتی ممکن ساخت، ولی مسئله به این سادگی نیست و به شرح دقیق‌تر و بسط بیش‌تر چیستی شعر نیاز دارد.

۲.۲ تعریف شعر

بنابه تعریف *دایرةالمعارف بریتانیکا* (2021)، «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 (۱۳۸۳: ۱۱)، پیش از پرداختن به چیستی شعر، می‌گوید: «قدمت شعر به اندازهٔ زبان است؛ به‌اندازهٔ 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 سپرده‌اند». وی دربارهٔ چرایی و چگونگی این امر نظری جالب دارد، که به ماهیت شعر بازمی‌گردد: «شعر را می‌توان به‌عنوان نوعی زبان تعریف کرد که پُرشورتر از زبان معمولی سخن می‌گوید». وی هم‌چنین بر آن است که شعر «گونه‌ای از ادبیات است که در کم‌ترین تعداد واژه‌ها بیش‌ترین حرف را می‌زند» (همان: ۱۲). شفیعی کدکنی (۱۳۹۹: ۱۳) نیز شعر را این‌گونه تعریف می‌کند: «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و درحقیقت گویندهٔ شعر با شعر خود عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی تمایزی احساس می‌کند».

۳. روش پژوهش

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

۴. رویکردهای مختلف به ترجمهٔ شعر

بنابه نظر مارتینز (Nicole Martínez Melis) و هورتادو (Hurtado Albir 2001: 559)، دیدگاه‌های توصیفی و نظام‌مند دربارهٔ ترجمه درطی سال‌های دههٔ ۱۹۶۰ ظهور پیدا کردند، در دههٔ ۱۹۷۰ رشد و توسعه یافتند، در دههٔ ۱۹۸۰ بسط داده شدند، و درنهایت، در دههٔ ۱۹۹۰ بازنگری و یک‌پارچه شدند. امروزه، مطالعات ترجمه به رشته‌ای واحد تبدیل شده که در دهه‌های اخیر رویکردهای مختلف درون آن ظهور پیدا کرده‌اند. هورتادو (ibid.: 131) رویکردهای نوین در مطالعات ترجمه را در پنج طبقه دسته‌بندی کرده است:

- **رویکرد زبان‌شناختی** (linguistic approach): چهره‌های شاخص آن وینه (Jean-Paul Vinay)، داربلنه (Jean Darbelnet)، و کتفورد هستند؛
- **رویکرد متنی** (contextual approach): چهرهٔ اصلی آن نـوبرت (Albrecht Neubert) است؛
- **رویکرد شناختی** (cognitive approach): چهره‌های اصلی آن بـل (Roger T. Bell) و سلسکوویچ (Danica Seleskovitch) هستند؛
- **رویکرد ارتباطی** (communicative approach): چهرهٔ اصلی آن لادمیرال (Jean-Rene Ladmiral) است؛
- **رویکرد اجتماعی ــ فرهنگـی** (cultural-social approach): چهـره‌هـای اصـلی آن لادمیرال و پاز هستند؛

افزون‌بر رویکردهای کلی به ترجمـه، کـه 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 را برای اولین‌بار در قرن هجدهم میلادی پوپ (Alexander Pope)، شاعر و منتقد انگلیسی، مطرح کرد و به‌صورتی گسترده در نظریات مترجمان قرن نوزدهم بازتاب یافت. در قرن بیستم نیز موردتأیید و حمایت اهالی ادب قرار گرفت. اصل دقـت بـر دقـت و صـحت 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 اثـر است و گاهی نیز منظورْ توانایی تطابق اثر در دو زبان است (عباسی ۱۳۹۲: ۳۱).

پیروان این نظریه، ازجمله کتفورد، به‌دلیل اعتقادشان به صحت و دقـت در ترجمـه، بـه دیدهٔ تردید به ترجمهٔ شعر می‌نگرند و با آن مخالف‌اند. این افراد حتی، به‌دلیل عدم رعایـت و دقت صددرصد در ترجمهٔ شعر، آن را غیرعملی می‌دانند. این نظریه‌پردازان، ازآن‌جاکـه از دیدگاه زبان‌شناختی به ترجمه نگاه می‌کنند و از دید آن‌ها ترجمـه روی‌دادی زبـانی اسـت، بیش‌ترین حساسیتشان روی واحدهای زبان، مثل واژه، عبارت، و جمله است. از نظر آن‌ها، چون در روند ترجمه این واحدها آسیب می‌بینند و به‌طور دقیق نمی‌توان آن‌هـا را در زبـان

مقصد جای‌گزین کرد، با نگاهی سخت‌گیرانه، ترجمهٔ آزاد را قبول دارنـد. کتفـورد یکـی از مدافعان این دیدگاه است (Catford 1965: 47).

۲.۴ ترجمهٔ آزاد

معمولاً به ترجمه‌هایی اطلاق می‌شود که از لحاظ معنا و مفهوم چندان به متن مبـدأ مقیـد و وفادار نیستند. نظریهٔ کتفورد به مرتبهٔ دستوری مقید نیسـت؛ یعنـی اگـر واژه بـه عبـارت و عبارت به جمله ترجمه شود، مرتبهٔ دستوری رعایت نشـده اسـت. از نظـر کتفـورد، چنـین ترجمه‌ای آزاد است (فرحزاد ۱۳۸۶: ۱۴۲؛ Niknasab and Pishbin 2012: 2).

۳.۴ رویکرد وِن ایدو (Wen Yiduo)

ایدو شاعر، مترجم شعر، و نظریه‌پرداز ترجمهٔ شعر است. به‌عقیدهٔ وی، ترجمـه دو مرحلـه دارد: نخست، فهمیدن معنای متن زبان مبدأ و سپس آوردن این معنا در زبان مقصد؛ ضـمن این‌که زبان ترجمه نیز باید زبان شعر باشد و فقط واژه‌های عادی، که دربردارندهٔ معنای شعر به زبان مبدأند، به‌کار برده نشود. مرحلهٔ اول فرایندی ناخودآگاه است؛ درحالی‌کـه گـام دوم هنر واقعی است (Sun and Song 2019: 117-127؛ Yiduo 1987: 56، به‌نقل‌از عباسـی ۱۳۹۲: ۳۵). ازنظر ایدو، ارزش ترجمه براساس مرحلهٔ دوم، یعنی برگرداندن معنا به زبـان مقصـد، مشخص می‌شود. درنتیجه، اگر مترجم صرفاً وفاداری به متن اصلی را مدنظر داشـته باشـد، فقط ترجمه کرده و هنری به‌خرج نداده است.

۴.۴ رویکرد برتون رافل (Burton Raffel)

رافل (1988، به‌نقل‌از عباسی ۱۳۹۲: ۳۵) بر آن است که تسلط مترجم به زبان مقصد بسـیار مهم‌تر از تسلط او به زبان مبدأ است. آرای وی درخصوص ترجمه به این شرح است:

- ترجمه‌ای که فقط بر مفهوم در زبان مبدأ تأکید مـی‌کنـد و عوامـل دیگـر را در نظـر نمی‌گیرد نمی‌تواند ترجمه‌ای پذیرفته باشد؛
- بازآفرینی متن از طریق فقط یک ساختار نحوی امکان‌پـذیر نیسـت؛ متـرجم بایـد از روش‌هایی متفاوت برای بیان عبارت‌ها و ارتباط‌های موجود در دو زبان استفاده کند؛

- بازآفرینیِ الگوی ادبی و فرهنگی یک زبان در زبان دیگر محال است، زیرا الگوهای ادبی یک زبان را ساختارهای زبانی و فرهنگی محدود می‌کنند. پس بهتر است، به‌جای کپی‌کردن مفاهیم از یک زبان و فرهنگ و آوردن آن‌ها در زبان دیگر، آن‌ها را انتقال دهیم؛
- ازآن‌جاکه قافیه و وزن را زبان تعیین می‌کند، بازآفرینی آن در زبان دیگر ناممکن است؛ تنها راه‌حل ممکن این است که شعر را براساس وزن و آهنگ در زبان مقصد جست‌وجو کنیم.

۵.۴ مدل ترجمهٔ ازرا پاوند (Ezra Pound)

اِزرا پاوند اهمیت زیادی به جزئیات در ترجمه می‌دهد. او توجه خود را، به‌جای معنای واحد و خاص یک متن، به واژه‌ها و تصاویر خاص متن معطوف می‌کند. بنابه نظر او، مترجم به سطح یک هنرمند ارتقا پیدا می‌کند. پاوند انرژی ویژه‌ای را در زبان مشاهده می‌کند که با واژه‌ها اعمال می‌شود. وی ترجمه را مدلی برای هنر شاعری می‌بیند: «همانند جاری‌کردن خون در رگ‌های روح». به‌اعتقاد او، ترجمهٔ شعر همانند «سرودن شعر» است؛ به‌نحوی‌که مترجم باید الگوهای انرژی را بازتسخیر و به‌شکلی واضح آن‌ها را بیان کند (Kenner 1971: 150-152; István 2010: 44-45).

۶.۴ رویکرد اندرو لفور (Andrew Lefevere)

ترجمهٔ شعر بیش از دیگر انواع آثار ادبی موردتوجه پژوهش‌گران بوده است. بیش‌تر پژوهش‌های انجام‌گرفته برای حل این مشکل نیز یا به‌شکل ارزیابی ترجمه‌های مختلف یک اثر واحد یا آرای شخصی مترجم در رابطه با چگونگی حل این مسائل بوده و کم‌تر پژوهشی دربارهٔ شعر و ترجمه به مشکلات روش‌شناختی و از منظری غیرتجربی در این زمینه پرداخته است؛ حال‌آن‌که نوع پژوهش از اهمیتی بالا برخوردار است (Bassnett 2013: 98). لفور (Lefevere 1975: 86-89) در کتاب خود و درجهت اشاره به مشکلات ترجمهٔ شعر هفت راه‌برد ترجمهٔ مترجمان انگلیسی را فهرست کرده است:

- **ترجمهٔ آوایی یا واجی**: مترجم می‌کوشد تا آواهای زبان مبدأ را در زبان مقصد بازتولید و، درعین‌حال، مفهوم آن را بازنویسی کند؛ به این معنا که همان معنا و مفهوم

را با ساختاری متفاوت، که خاص زبان مقصد است، ارائه دهد. به‌عقیدهٔ لفور (ibid.)، این روش در ترجمهٔ نام‌آواها نتیجه‌ای مطلوب دارد، اما نتیجهٔ کلی خام و ناشیانه به‌نظر می‌رسد و عاری از مفهوم موردنظر است؛

- **ترجمهٔ تحت‌اللفظی** (literal translation): تأکید بر ترجمهٔ واژه‌به‌واژه سبب می‌شود نحو و مفهوم اصلی تحریف شود؛
- **ترجمهٔ موزون** (metrical translation): هدف و معیار اصلی در این راه‌برد بازآفرینی وزن زبان اصلی است. به‌اعتقاد لفور، همانند ترجمهٔ تحت‌اللفظی، این روش نیز فقط بر یکی از جنبه‌های متن اصلی تمرکز می‌کند و بقیهٔ وجوه آن را نادیده می‌گیرد؛
- **ترجمهٔ نظم به نثر** (poetry into prose): به‌اعتقاد لفور، این راه‌برد نیز موجب تحریف نحو، ارزش ارتباطی، و مفهوم زبان مبدأ می‌شود. باوجوداین، لفور می‌گوید تحریف ناشی از این روش به اندازهٔ تحریف‌های ناشی از ترجمهٔ تحت‌اللفظی و موزون نیست؛
- **ترجمهٔ مسجع** (rhymed translation): در این راه‌برد، مترجم درگیر قیدوبندهای دوگانهٔ وزن و قافیه می‌شود. نتیجه‌گیری لفور از این روش سخت‌گیرانه است و محصول نهایی را نوعی «وارونه‌گویی» (irony) نسبت به متن اصلی شعر می‌داند؛
- **ترجمهٔ شعر سپید** (blank verse translation): در این نوع ترجمه، بار دیگر بر محدودیت‌هایی که براثر انتخاب ساختار بر مترجم تحمیل می‌شود تأکید می‌شود. بااین‌حال، دقت بیش‌تر و درجهٔ بالاتری از درستی به‌دست آمده است؛
- **تأویل** (interpretation): لفور ذیل عنوان تأویل به بحث دربارهٔ برگردان‌ها (version) و تقلیدها (imitation) پرداخته است. در برگردان، اصل متن مبدأ حفظ شده، اما صورت تغییر کرده است. در تقلید، مترجم از خود شعری تولید می‌کند که ممکن است در آن فقط «عنوان با متن اصلی مشترک باشد» (ibid.: 86-89).

۵. دیدگاه‌های مربوط به ترجمه‌ناپذیری شعر

بی‌تردید، یکی از راه‌های آشنایی با افکار مردمان ترجمهٔ آثار ادبی و آثار شاعران آن‌هاست، زیرا از این طریق می‌توان فاصلهٔ میان فرهنگ‌ها را کاست و به نزدیکی آن‌ها کمک کرد (Francis 2021: 2)، اما، به‌باور بیش‌تر ترجمه‌پژوهان، ترجمهٔ ادبی، به‌ویژه ترجمهٔ شعر، از

دشوارترین گونه‌های ترجمه و از مصادیق ترجمه‌ناپذیری است (Raffel 2021: 1). ترجمهٔ شعر همواره از چالشی‌ترین مسائل در مطالعات ترجمه بوده است. برخی، مانند شفیعی کدکنی (۱۳۸۱: ۷۴۳)، امکان ترجمهٔ شعر را به‌چالش کشیده‌اند. از نظر آن‌ها، هرگز از یک شعر بهترین ترجمه وجود ندارد.

پس‌ازآن‌که در قرن هفدهم ترجمهٔ شعر باب شد، عده‌ای مطرح کردند که شعر، به‌دلیل داشتن جنبه‌های فرازبانی، در ترجمه از بین می‌رود و عده‌ای به‌فکر افتادند که شاید بهتر باشد مترجم برای جبران این کمبود معنایی خاص را در زبان مقصد به ترجمهٔ شعر بیفزاید. به‌عبارت‌دیگر، هر چیزی را که صلاح می‌داند حذف یا اضافه کند. بااین‌حال، اصولاً ترجمهٔ شعر کاری دشوار است، به دلیل آن‌که زبان در ترجمه تغییر می‌کند و تطابق دو زبان با هم، به‌صورت صددرصد، امکان‌پذیر نیست (عباسی ۱۳۹۲: ۲۰).

گفتهٔ مشهور نایدا نیز مؤید همین مسئله است: «هیچ دو زبانی یک‌جور نیستند، نه در معانی اختصاص‌داده‌شده به نمادها و نه در شیوهٔ قرارگرفتن نمادها در عبارت‌ها و جمله‌ها» (77 :1994). حال اگر متن موردنظر شعر باشد، این دشواری بیش‌تر نیز خواهد بود، زیرا زبان شعر زبان نماد، کنایه، و تشبیه است و درک و انتقال مفاهیم از زبان مبدأ به زبان مقصد کاری دشوارتر در مقایسه با ترجمهٔ متن‌های دیگر است. فراست بر این عقیده است که شعر همان چیزی است که در ترجمه از بین می‌رود و در تأویل از میان برمی‌خیزد (به‌نقل‌از شفیعی کدکنی 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 خودْ القاگر اندیشهٔ ناهم‌گون بنیادین است که احتمالاً پیشاپیش ترجمه را ناممکن می‌کند. برمن (Antoine Berman، به‌نقل‌از مهدی‌پور ۱۳۸۹: ۵۸) بر آن است که تفاوت بنیادین زبان‌ها، یعنی آن‌چه در تفاوت زبان‌ها قابل‌تنزل و تجزیه‌پذیر نیست، متن را ترجمه‌ناپذیر می‌کند. ملکی (۱۳۸۰: ۷۶) نیز در این ارتباط می‌گوید: «شعر، بنابر ماهیت خود، ریشه در زبانی دارد و برگردان آن به زبانی دیگر از خصوصیات غنی زبان مبدأ، که اثر از آن سرچشمه گرفته است، می‌کاهد و عقیده بر این است که کسی که دست به ترجمهٔ شعری می‌زند باید، علاوه‌بر تسلط بر هر دو زبان مبدأ و مقصد، دستی در شعر و شاعری داشته باشد تا در انعکاس روح متن هرچه مؤثرتر عمل کند». اتکیند (Etkind 1999: 337)، نظریه‌پرداز روسی در حوزهٔ ترجمه، هرگونه جدایی صورت و معنا را انکار می‌کند و بر آن است که شعرْ وحدت معنا و آوا و نیز محتوا و

صورت است. اگر در انتقال یک شعر به زبانی دیگر فقط معنای واژه‌ها و صور خیال حفظ شود، از این شعر چیزی نخواهد ماند. شعرْ انداموارهای است که هریک از عناصر آن اهمیتی حیاتی دارد: ضرب‌آهنگ[۱]، قافیه‌ها، بندها، ترکیب نحوی، و تشکل هم‌زمان آوایی و موسیقایی نوعی نظام را تشکیل می‌دهند.

پساساخت‌گرایان بر آن‌اند که در ترجمهٔ 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 ترجمهٔ شعر تلقی می‌کنند. این‌که آیا مترجم باید اصالت را به صورتِ شعر دهد یا به محتوا یا به هر دوی آن‌ها از پرسش‌هایی است که همواره در حوزهٔ ترجمهٔ شعر مطرح بوده است.

شفیعی کدکنی (۱۳۹۰: ۴۵) جاحظ را نخستین فردی می‌داند که دربارهٔ ترجمهٔ شعر در فرهنگ اسلامی اظهارنظر کرده است. وی بر آن است که در دورهٔ اسلامی هیچ‌کس به صراحت جاحظ با توضیحات او به مسائل ترجمهٔ شعر از زبانی به زبان دیگر نیندیشیده است. نخستین کسی که در فرهنگ ما مدعی شد ترجمهٔ شعر محال است جاحظ (د ۲۵۵ق) 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 نقطهٔ شگفتی‌برانگیز آن ساقط خواهد شد و تبدیل به سخن نثر خواهد شد. نثری که خودبه‌خود نثر باشد زیباتر از نثری است که از تبدیل‌شدن شعر موزون حاصل شده باشد (جاحظ ۱۹۶۹: ۷۸).

شفیعی کدکنی (۱۳۸۱: ۷۴۵) درخصوص ترجمهٔ 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، به‌اعتبار 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 واژگان آن به‌منزلهٔ زورِ بازویِ او و جرثقیلی است که در اختیار دارد. هرقدر دانایی او در زبانی که از آن ترجمه می‌کند بیش‌تر باشد قدرت بازوی او و جرثقیل او قوی‌تر است، اما، در مرحلهٔ بازسازی و ایجاد بنای جدید، زور بازو و جرثقیل کافی نیست. زورِ بازو و جرثقیل تا مرحلهٔ انتقالِ آجرها و سنگ‌ها و کاشی‌ها لازم است و ضروری. اما از این‌جا به بعد قدرت احضارِ کلمات و خلاقیت و نگاهِ

> هنری موردنیاز است و ازباب تمثیل موردنظر ما مهندس و معمارِ خلاق تا بتواند آن اجزای انتقال‌یافته را به تناسب و با نگاهی هنری ترکیب کند.

برمبنای مطالعات زبان‌شناختی و نشانه‌شناختی، بازی و سیلان نشانه‌ها، هنجارگریزی‌های معنایی، و رمزگان‌های فرهنگی درون متن شعر ترجمهٔ شعر را دشوار می‌کند. ترجمه‌های تحت‌اللفظی توانِ انتقال کیفیت شعری را ندارند و در بسیاری از ترجمه‌ها روابط درون‌متنی و بینانشانه‌ای و حتی ماهیت نشانه‌ها تغییر می‌کند. در ترجمهٔ شعر، مترجم به گفتمان شعری زبان مقصد نظر دارد. بنابراین، متن دوم (مقصد) همان متن اول (مبدأ) نیست. برخی نشانه‌ها و کارکردهای شعری تغییر می‌کنند، برخی محو می‌شوند، و دسته‌ای نیز برجای می‌مانند (سجودی و کاکه‌خانی ۱۳۹۰: ۱۵۱).

در کتاب *زندگانی گوته*، اثر جورج هنری لویس (472 :1864)، 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؛ حتی ممکن است ترجمه از متن اصلی هم بهتر باشد، ولی هیچ‌گاه برگردانی کامل از اثر مبدأ نخواهد بود. به‌عبارت‌دیگر، هیچ وقت همان چیزی نخواهد بود که در اصل بوده و همان تأثیر را در ذهن خواننده نخواهد گذاشت (Ramazani 2019: 210).

لطفی‌پور ساعدی (۱۳۷۶: ۱۷) بر آن است که ترجمهٔ شعر همیشه عرصه‌ای بحث‌برانگیز و درخورتأمل بوده است، اما باید دانست برگردان یک شعر از یک زبان به زبان دیگر، با درنظرگرفتن همهٔ عناصر متشکلهٔ آن، نظیر آهنگ و نوا، صور خیال، قلمرو و محدودهٔ افکار شاعر، زمینهٔ شعر و سایر عوامل، نظیر محیط اجتماعی، عصر یا دوران تاریخی، و لهجهٔ 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 ناممکن به‌نظر می‌رسد.

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

از نظر نایدا (Nida 1959: 148) و تیبر (Charles R. Taber 1969: 4) «هر پیامی را که بتوان در یک زبان بیان کرد در زبان دیگر هم می‌توان گفت، مگر آن‌که صورت آن جزو لاینفک پیام باشد»؛ ازجمله مواردی که صورتْ لازمهٔ پیام است بیان شعر است. بنابراین، در ترجمهٔ شعر نباید صورت آن به‌گونه‌ای تغییر یابد که ویژگی‌های شعری آن به‌کلی از بین برود و هیچ نشانی از شعربودن متن اصلی در ترجمه دیده نشود. پس صورت شعر جزو لاینفک و لازمهٔ 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 منتقل‌شده 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 ارائه دهد (منافی اناری ۱۳۸۳: ۱۴۴–۱۴۵).

۶. وجوه ترجمه‌پذیر و ترجمه‌ناپذیر شعر

از نظر نگارنده، گرچه ترجمهٔ موارد استعاری و انواع مجاز، مانند وارونه‌گویی، حس‌آمیزی، تشبیهات، و واژه‌سازی‌های جدید در شعر کاربرد خاص خود را دارد، ازآن‌جاکه این موارد بیش‌تر به شناخت انسان‌ها از جهان هستی برمی‌گردد تا شگردها و بازی‌های زبانی یا موسیقایی، قابل‌برگردان به همهٔ زبان‌ها هستند؛ باآن‌که در رویکردهای مربوط به ترجمه‌ناپذیری شعر از آن‌ها هم نام برده شده، به‌نظر نمی‌رسد مترجمان مشکلاتی خاص با آن داشته باشند، زیرا این موارد بیش‌تر به شناخت مشترک انسان‌ها از پدیده‌های هستی برمی‌گردد، که عمدتاً قابل‌برگردان به همهٔ زبان‌ها هستند. دربارهٔ واژه‌سازی‌های ابداعی نیز نباید مشکلی خاص وجود داشته باشد، زیرا واژه‌ها و وندهایی مشابه را در زبان مقصد می‌توان یافت که مترجم بتواند با دقت و مهارت از ترکیب آن‌ها با هم‌دیگر معادل‌های لازم واژه‌ها و عبارات بدیع را بسازد. ازباب نمونه، به واژه‌ها و عبارت‌های شاعرساختهٔ زیر در شعر شاملو و ترجمهٔ آن‌ها توسط برخی مترجمان توجه کنید:

- معادل «dreaming color» برای «رؤیارنگ»؛
- معادل «illusive smeared» برای «وهم‌اندود»؛
- 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 به‌عنوان عوامل مؤثر در ترجمه‌ناپذیری شعر تأکید 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 مبدأ، که دربارهٔ هریک از آن‌ها با نام «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 تأکید می‌ورزند، پرداخته می‌شود.

۱.۶ پنج وجه ترجمه‌ناپذیری شعر

۱.۱.۶ تفاوت‌های فرهنگی

هر زبانی زاییدهٔ فرهنگ سرزمینی است که مردمش به آن زبان تکلم می‌کنند (Bakhtiyorovna 2021: 32). بنابراین، معنای واژه در هر زبان تابع زمینهٔ 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 حتی معنای واژه‌ای که عیناً از زبان دیگری وارد یک زبان می‌شود با معنای آن در زبان مبدأ فرق دارد. مثلاً، در فارسی واژهٔ «martyr» را به‌صورت «شهید» به‌کار می‌بریم، ولی فرق زیادی است بین واژهٔ «martyr» در زبان انگلیسی و واژهٔ «شهید» در زبان فارسی، چون واژهٔ «martyr» از ریشهٔ «mort» به‌معنای «مردن» است، ولی واژهٔ «شهید» از ریشهٔ «شهد» به‌معنای «شاهد و زنده‌بودن» است. هم‌چنین، بار فرهنگی پشت واژهٔ «شهید» در دو فرهنگ ایرانی و انگلیسی متفاوت است. به همین دلیل، نایدا (Nida 1954: 45) می‌گوید: «ترجمهٔ حقیقی تنها با شباهت‌ها سروکار دارد و این شباهت‌ها فقط در زمینهٔ معنا و سبک از زبانی به زبان دیگر منتقل می‌شوند» (مقدادی ۱۳۵۷: ۷۵).

۲.۱.۶ درهم‌تنیدگی صورت و معنا

در شعرْ فرم یا صورت از محتوا جداشدنی نیست و هر واژه جزئی از کل است. در برگردان شعر موزون و مقفا به نثر بیش‌تر ارزش هنری و زیبایی‌شناختی شعر از میان می‌رود و درصورتی‌که بخواهیم آن را به‌صورت 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 القاکنندهٔ 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. به همین دلیل، به‌رغم چندین برگردان از شعر «The Raven» اِدگار اَلن‌پو، ترجمه‌هایی مطلوب از آن ارائه نشده است، زیرا اَلن‌پو برای بیان حالت غم‌انگیز در شعر خود از آوای «o» در واژه‌هایی چون «more»، «even more»، و «nevermore» استفاده کرده؛ درحالی‌که در ترجمهٔ فارسی چنین کاری امکان‌پذیر نبوده است (همان: ۷۸). ازباب نمونه، بندهایی از شعر «The Raven» و ترجمهٔ 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
ترجمهٔ محمد رجب‌پور

شبی دهشت‌ناک
خسته و ملول، غرق در نسخه‌ای شگفت و مرموز
از دانشی فراموش‌شده،
در مرز خواب و بیداری،
ناگاه صدای تق‌تقی برخاست
گویا کسی آرام درِ اتاق را می‌زد.
زیر لب گفتم: «حتم دارم آشنایی است
که در را می‌زند ـ
همین، نه چیزی بیش‌تر»!

۳.۱.۶ وزن و قافیه

در ترجمهٔ آثار موزونْ مترجم با مشکلِ برگردان زبان موزون روبه‌روست، زیرا در شعرْ واژه‌ها طوری با هم آمیخته می‌شوند که موسیقی کلامی ایجاد می‌شود. ترتیب در ترکیب هجاهای بلند و کوتاه در زبان ریتمی خاص به‌وجود می‌آورد که انتقال آن به زبان دیگر بسیار مشکل است. این مسئله در برگردان قافیه در شعر نیز وجود دارد؛ به‌طور کلی، قالب‌های شعری از زبانی به زبانی دیگر باتوجه‌به ماهیت زبان متفاوت است.

از دیدگاه سیوری (Savory: 1968: 56)، هیچ ترجمهٔ موزونی نیست که از متن اصلی چیزی نکاسته یا بر آن چیزی نیفزوده باشد. وزن و قافیه، توأم 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 به‌عنوان مشکل جدی در ترجمهٔ شعر یاد می‌شود مسئلهٔ استفاده از لهجه‌های محلی، گویش‌ها، و تغییر سبک زبانی در شعر است که مترجم را با این پرسش مواجه می‌کند که، به‌جای فلان لهجهٔ محلی فارسی یا گویش ایرانی، در فلان شعر، در ترجمه باید از کدام لهجهٔ محلی یا گویش (در این‌جا انگلیسی) و به چه دلیل استفاده کرد.

۵.۱.۶ نمادها

مترجمان بیش‌تر در ترجمهٔ نمادها دچار مشکل می‌شوند. تعدادی از نمادها جهانی‌اند، گرچه بسیاری از آن‌ها محلی و مربوط به مناطق جغرافیایی و فرهنگ‌هایی خاص‌اند. مترجم در برگرداندن واژه‌هایی مانند «می»، «میخانه»، و «ساقی» متعلق به فرهنگ عرفانی ــ 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 خوانندهٔ آن زبان‌ها از این واژه‌ها همان استنباطی را خواهد داشت که خوانندهٔ ایرانی از آن‌ها دارد.

۲.۶ پیش‌نهادهایی برای پنج وجه ترجمه‌ناپذیری شعر

در این بخش، پیش‌نهادهای عملی نگارنده برای پنج وجه یادشده در بالا به‌ترتیب ارائه می‌شود:

۱.۲.۶ تفاوت‌های فرهنگی

تفاوت‌های فرهنگی در برخی موارد نمودی بارز پیدا می‌کند. ازباب نمونه، دربرابر واژهٔ «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، دربرابر واژه‌های متعدد برای انواع برف در زبان اسکیمو یا انواع شتر در زبان عربی، به‌ناچار، فقط از واژه‌های عمومی «برف» و «شتر» استفاده خواهد کرد. ازباب نمونه‌ای در این زمینه، شعر «هفت‌سین» 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/ هفت‌سین جهان/ که خدا آن را یک بهار/ در سفرهٔ 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 در خوانندهٔ فارسی‌زبان دارد. دربارهٔ بار فرهنگی «نوروز» و «هفت‌سین»، که دارای عمومیت بسیار بین فارسی‌زبانان است، می‌توان گفت این فرهنگ به‌قدری در میان عامهٔ مردم ایران و فارسی‌زبانان جا افتاده است که قطعاً حسی که مخاطبان زبان اصلی به صورت و پیام این شعر دارند مقایسه‌کردنی با حس مخاطب ترجمهٔ آن به انگلیسی نخواهد بود؛ گرچه در این ارتباط توضیح مترجم در مقدمه یا پانوشت دربارهٔ نوروز و هفت‌سین ایرانی تاحدود زیادی شعر را قابل‌درک و لذت‌بخش برای خوانندهٔ ترجمه خواهد کرد.

دربارهٔ 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. مثلاً، دربارهٔ ترجمهٔ اشعار عرفانی باید توضیح لازم درحد کمک به درک شعر توسط مخاطب ترجمه داده شود؛ گرچه در چنین مواردی خوانندهٔ عادی فارسی‌زبان نیز چنان‌چه مطالعهٔ لازم را دربارهٔ مکتب یا مشرب خاص مطرح در شعر نداند، مفهوم را درنمی‌یابد و از آن لذت لازم را نمی‌برد.

۲.۲.۶ درهم‌تنیدگی صورت و معنا

شعر «هفت‌سین» نمونه‌ای مناسب برای این مورد نیز هست. همان‌طورکه گفته شد، شاعر از هفت اسم دارای آوای آغازین /s/ در ارتباط با «هفت‌سین» نوروز استفاده کرده، که اتفاقاً به‌سبب 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 طبقهٔ دستوری «اسم»اند؛ درحالی‌که در شعر فارسی همگی در طبقهٔ «صفت» قرار دارند.

به‌لحاظ معنایی نیز معادل‌هایی دقیق انتخاب نشده‌اند. مثلاً، واژهٔ «superiority» معنای «مزیت و برتری» دارد، نه «سربلندی»؛ دو واژهٔ «سرو» و «سپیدار» ترجمه نشده‌اند؛ ترجمهٔ «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 مبدأ و مقصد القا کند. ازباب نمونه، شعر «افسوس» را، که سوگواره‌ای برای سیدحسن حسینی است، ملاحظه کنید:

«چه‌قدر بوی افسوس می‌دهد این نام/ برای حس این‌همه افسوس/ لازم نیست/ جالینوس باشی» (راکعی ۱۳۸۶: ۶۵). علتْ این است که برخی آواها در زبان‌های مختلف، ازجمله در فارسی و انگلیسی، تداعی‌کنندهٔ حسی مشترک‌اند. مثلاً، همان‌طورکه پیش‌تر گفته شد، آوای /s/ حس غم و اندوه را تداعی می‌کند. بنابراین، در ترجمهٔ شعر بالا به انگلیسی، مترجم تاحد زیادی توانسته است ارتباطِ بین لفظ و معنا را در ترجمه حفظ کند.

ترجمه‌ای از 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]/ !

به‌لحاظ 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 موردتأکید شاعر بوده است.

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

۱. توضیح در مقدمهٔ ترجمه یا پانوشت دربارهٔ فرهنگ ایرانی نوروز و هفت‌سین؛

۲. توضیح در پانوشت دربارهٔ معانی واژه‌های هفت‌گانهٔ شعر «هفت‌سین»، که به‌جای مواد هفت‌سین «متداول در سفرهٔ ایرانی» به‌کار می‌رود؛

۳. توضیح در پانوشت دربارهٔ این‌که «یک بهار» و «بهاری دیگر» اشاره‌هایی است به فصل تولد و مرگ سیدحسن حسینی، که در بهار به‌دنیا آمد و در بهار از دنیا رفت؛

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

۵. دربارهٔ هفت واژهٔ انتزاعی که جای هفت واژهٔ انتزاعی در «هفت‌سین» ایرانی هفت واژه‌ای معمول هفت‌سین (سیب، سنجد، سماق ، سیر، سرکه، سبزه، و سمنو) نشسته‌اند، مترجم می‌تواند، به‌جای تلاش برای آوردن هفت صفت انگلیسی با صدای آغازین /s/، که همان معانی را القا کنند، واژه‌های فارسی را در شعر حرف‌نویسی کند و 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 سروده‌شدن این دو شعر؛

ب) آشنایی با این مسئلهٔ زبان‌شناختی که صدای /s/ در هر دو زبان فارسی و انگلیسی غم و اندوه را تداعی می‌کند؛

پ) آشنایی با زندگی‌نامهٔ سیدحسن حسینی، به‌عنوان شاعر جوان و برجستهٔ 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 ترجمهٔ این شعر، مترجم، افزون‌بر داشتن اطلاعات ذکرشده، باید به موارد زیر نیز توجه کرده باشد:

الف) برای ترجمهٔ هر مطلبی باید دلیلی وجود داشته باشد؛ این دلیل معمولاً یا علاقهٔ شخصی مترجم به آثار و ایده‌های یک شاعر خاص است یا علاقهٔ ویژهٔ او به یک شعر خاص، که در هر دو صورت وی باید برای ترجمه به مطالعهٔ دیگر آثار شاعر و نیز شرح‌حال و آرا و ایده‌های فلسفی، اجتماعی، و ادبی وی بپردازد.

ب) دلیل دیگر می‌تواند دریافت سفارش از شخص یا نهادی برای ترجمهٔ شعر یا اشعاری از یک شاعر باشد، که باز لازم است ترجمه‌ای دقیق و منطبق بر اصول و ضوابط ترجمهٔ شعر ارائه شود و لازمهٔ آن این است که مترجم چندین بار شعر موردنظر را درکنار دیگر آثار شاعر مربوط و دیدگاه‌های شاعر و دربارهٔ شعر وی بخواند تا بتواند ترجمه‌ای مطلوب از این اثر یا آثار به‌دست دهد، درغیراین‌صورت، بهتر است از ترجمهٔ آن منصرف شود.

۳.۲.۶ وزن و قافیه

وزن، آهنگ، و حتی قافیه در بعضی شعرها به‌قدری با اندیشه، تخیل، احساس، و عواطف شاعر گره خورده و درآمیخته است که به‌هیچ‌وجه تفکیک‌پذیر از آن نیست؛ به‌طوری‌که، به‌راستی، با حذف آن، درواقع، از شعر چیزی باقی نمی‌ماند. ازباب نمونه، در شعرِ «کوچهٔ» فریدون مشیری، وزن و قافیه بی‌شک حتی پابه‌پای محتوا در معنای شعر نقش ایفا می‌کند. شاعر توانسته است با وزن و قافیه همهٔ حس زندهٔ خود از حسرت دوری محبوب و یادآوری خاطره‌ای عاشقانه را به مخاطب منتقل کند و شاهکاری در تأثیرگذاری عاطفی شعر بیافریند. بیان این‌همه عاطفه و حس حسرت، بدون موسیقی شعر، بی‌شک برای مخاطب انگلیسی‌زبان فراتر از بازگویی یک خاطره با چند تشبیه ساده نخواهد بود، زیرا در این شعر از بازی کلمات، انواع مجاز، چندلایگی معنایی، استعاره، و امثال آن خبری نیست.

ابیاتی از شعر «کوچه» را با ترجمهٔ 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 این‌طور نیست که وزن و آهنگ در شعر همواره چنین نقشی را ایفا کنند. در بسیاری از شعرها، شاعر فقط از وزن و قافیه به‌عنوان ابزار استفاده می‌کند و هیچ‌گونه درهم‌تنیدگی محتوا و موسیقی در اثر، توسط مخاطب، حس نمی‌شود.

در این‌جا، به نمونه‌هایی از چند شعر که بسیار با وزن و قافیه گره خورده یا صرفاً به‌عنوان ابزاری برای آهنگین جلوه‌دادن شعر از آن استفاده شده اشاره می‌شود. یکی دیگر از شعرهایی که مانند شعر «کوچهٔ» مشیری وزن و قافیه کاملاً با محتوا و اندیشهٔ جاری در آن گره خورده و ترجمه‌پذیر 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، وقتی به قافیه رسیده کاملاً ازدست‌دادن موسیقی شعر احساس می‌شود.

همان‌گونه‌که گفته شد، در بسیاری از شعرهای موزون و مقفا اصولاً این موارد نقشی در تأثیرگذاری ایفا نمی‌کنند. این‌گونه آثار در صورت ترجمهٔ آزاد و نثرگونه، چنان‌چه از جوهر شعری قوی برخوردار باشند، ترجمه‌شدنی‌اند و فقدان وزن و قافیه در ترجمه چندان

لطمه‌ای بـه انتقـال شـاعرانگی اثـر نمـی‌زنـد. ازبـاب نمونـه، بـه ابیـاتی از شـعرهای زیـر بسنده می‌کنیم که آثاری ارزش‌مند و ترجمه‌شدنی‌اند و وزن و قافیـه در تأثیرگـذاری آن‌هـا نقش چندانی ایفا نمی‌کند:

یک مرد خمیده کنج واگن
شد غرق و درون خود فرورفت
یک سایهٔ ترس‌ناک در را
بی‌واهمه باز کرد و تو رفت
می‌رفت قطار و مرد می‌ماند
این‌بار قطار ماند و او رفت

(عمران صلاحی ۱۳۹۰: ۸۹)

یا شعری از فروغ فرخزاد:

پرنده گفت:
چه بویی، چه آفتابی، 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 ترجمـه‌ناپـذیر در شـعر یـاد کـرد اسـتفادهٔ شاعران از لهجه‌های محلی یا گـویش‌هاسـت. بـه ایـن مـوارد مـی‌تـوان اسـتفاده از تغییـر سبک گفتار را نیز افزود. از نظر نگارنده، چنان‌چه مترجم بخواهد معادل‌هایی را بـرای ایـن موارد در زبان مقصد پیدا کند، قطعاً، به کاری ناممکن یـا محـال دسـت زده اسـت. ازبـاب نمونه، وی چگونه می‌تواند در زبان انگلیسی معـادلی را بـرای «کُـل» در شـعر «چاووشـی» مهدی اخوان ثالث (که در لهجهٔ یزدی به‌معنای «پوست» بادام است) انتخاب کند!

بر بی‌کران سبز و مخمل‌گونهٔ دریا
می‌اندازیم زورق‌های خود را چون کُل بادام

(اخوان ثالث ۱۳۹۵: ۲۰۰)

هم‌چنین است دربارهٔ استفاده از واژه‌ها و عبارت‌های گویشی. مثلاً، فاطمه سالاروند در شعری برای فرزندش در یک پایان‌بندی صمیمی پسرش را «روله» خطاب می‌کند، که در گویش لری به‌معنای «عزیزم و فرزندم» است. هم‌چنین، وی از واژهٔ «چوخا»، به‌معنای «لباس لُری مردانه» استفاده کرده است. مترجم چگونه می‌تواند لفظ و عبارتی را از کدام گویش احتمالی در زبان مقصد و چرا و چگونه به‌عنوان معادل «روله» و «چوخا» انتخاب کند و در ترجمه بیاورد؟

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

به‌زعم نگارنده، در چنین مواردی، مترجم می‌تواند عین واژه یا عبارت خارج از زبان معیار (اعم‌از 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 و کردی) استفاده کرده باشد، مترجم می‌تواند به همین روش مشکل را حل کند. دربارهٔ استفاده از گونه‌های گفتاری نیز همین شیوه با توضیح معنای گونه‌های مربوط قابل‌استفاده خواهد بود.

اما دربارهٔ تغییر سبک گفتاری معیار به محاوره‌ای، که نمونه‌ای از آن را در شعر «رؤیای باد» شاملو می‌بینیم، مترجم می‌تواند حتی چنان‌چه خود با سبک محاوره‌ای زبان مقصد آشنایی لازم نداشته باشد، با کوششی مختصر، از طریق سخن‌گویان زبان مقصد، به سبک مربوط دست یابد و موارد مربوط را به سبک محاوره‌ای ترجمه کند. ازباب نمونه، به ترجمهٔ زیر از شعر «رؤیای باد» احمد شاملو توجه کنید:

عصر عظمت‌های غول‌آسای 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
هنگامی‌که گله‌های 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 مُسلّح‌ان[۴]	The walls are armed from bottom up

(شاملو ۱۳۸۱)

قابل‌توجه است که در ترجمه‌هایی از نوع شعر اشاره‌شده در بالا، مترجمان، عموماً، فقط به ترجمهٔ محتوا و پیام موجود در شعر اکتفا و از پرداختن به ابتکار و تعمد شاعران در استفاده از موارد یادشده به‌راحتی صرف‌نظر کرده‌اند.

۵.۲.۶ نمادها

دربارهٔ نمادها باید گفت درک بسیاری از آن‌ها به شناخت آدمی از هستی برمی‌گردد و لذا برای همگان فهم‌پذیرند. مثلاً، رابرت فراست (Robert Frost)، در شعرِ «راهی که انتخاب شد» (The road not taken)، از دو راهی سخن می‌گوید که در جنگلیِ تاریک از هم جدا می‌شوند و او یکی از آن‌ها را انتخاب کرده و دیگری را به روزی دیگر واگذاشته است. فراست در این شعر از «راه» به‌عنوان نمادی برای هر نوع انتخاب مهمی در زندگی استفاده کرده است. در سطرهای دیگر شعر، وقتی او دریغ و افسوس خود را از عدم انتخاب آن راه دیگر و این‌که راه به راه می‌پیوندد بیان می‌کند، ذهن مخاطب از انتخاب سادهٔ یک راه در جنگل تاریک به انتخابی بسیار مهم‌تر هدایت می‌شود؛ انتخابی که به‌ناگریز به انتخاب‌های بسیار دیگری در زندگی وی منجر شده است. حال، هرکس می‌تواند، بنابه تجارب خود در زندگی، این انتخاب را تفسیر و تعبیر کند: انتخاب شغل، انتخابِ رشتهٔ تحصیلی، انتخاب همسر، و ... می‌توانند انتخاب‌هایی مهم از این نوع باشند.

اما دربارهٔ درک معنای برخی واژه‌ها و اصطلاح‌های نمادین خاص و کلیشه‌شده، مانند «می»، «می‌خانه»، «ساقی»، «ساغر»، و «به می سجاده رنگین‌کردن»، که مربوط به فرهنگ و مشربی خاص‌اند، باید گفت درک آن‌ها برای مخاطب زبان مبدأ به همان اندازه دشوار است که برای مخاطب زبان مقصد، چنان‌چه با این فرهنگ و مشرب خاص آشنایی نداشته باشند.

بنابراین، در این‌گونه موارد، مترجم باید در مقدمهٔ ترجمه یا در پانوشت، مختصر و مفید، به آن فرهنگ و مشرب خاص و معنای نمادین واژه‌ها و عبارات مربوط اشاره کند. در این‌جا مشکل به مسائل فرهنگی مربوط است، که مترجم و مخاطب، هردو، برای برگردان و درک درست آن به مطالعه و شناخت آن نیازمندند.

در شعر، گاه نشانه‌ها بار معنایی خاصی در زبان مبدأ دارند؛ به‌عبارتی‌دیگر، رمزگذاری می‌شوند و به همین دلیل ترجمهٔ آن‌ها به زبان دیگر به‌آسانی مقدور نیست. مثلاً، به سطری از شعر «نشانی» سهراب سپهری و ترجمهٔ آن توجه کنید:

نرسیده به درخت/ کوچه‌باغی است که از خواب خدا سبزتر است (سپهری ۱۳۷۸: ۳۵۹).

به ترجمهٔ 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 نشانهٔ «street» را برای نشانهٔ «کوچه‌باغ» برگزیده است. در زبان فارسی، «کوچه‌باغ» مفهومی متفاوت از «کوچه»، «خیابان»، و «باغ» دارد. در رمزگان فرهنگی ما، «کوچه‌باغ» 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» فقط به‌معنای «خیابان» و «سواره‌رو» است و از لحاظ فضا و مکان هیچ وجه اشتراکی با «کوچه‌باغ» ندارد. در شعر سهراب سبزی «خواب خدا» با سبزی «کوچه‌باغ» 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، سبزی، و خلوت و تنگ‌بودن 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 به‌طور مستقیم آرا و دیدگاه‌هایی دربارهٔ دفاع از ترجمه‌پذیری شعر وجود ندارد، برخی در این زمینه با انعطافی بیش‌تر برخورد کرده‌اند. مثلاً، ناظمیان و حاج‌مؤمن (۱۳۹۶: ۱۵۶) بر آن‌اند که ترجمهٔ یک شعر به‌گونه‌ای که از حیث ساختی با اثر مبدأ کاملاً تطابق داشته باشد ناممکن است، اما اگر انتظار ما از ترجمهٔ شعر، باتوجه‌به ماهیت شعر، تغییر کند و درصدد این نباشیم که در محصول ترجمهٔ شعر اصلی بدون هیچ تمایزی یافت شود، آن‌گاه می‌توان ترجمهٔ شعر را هم‌چون آفرینشی مجدد پذیرفت.

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

پوری (۱۳۸۳: ۳) بر این باور است که برخی اشعارْ ترجمه‌پذیر و برخی ترجمه‌ناپذیرند. به‌نظر وی، این مسئله به نحوی است که برخی شاعران اشعار ترجمه‌پذیر بیش‌تری دارند؛ درحالی‌که برخی دیگر اشعار ترجمه‌ناپذیرشان بیش‌تر است؛ ازباب نمونه، اشعار سهراب سپهری از دید پوری، در مقایسه با اشعار شاملو، ترجمه‌پذیرترند. بر همین اساس، او بر آن است که مترجم باید فرق بین شعر ترجمه‌پذیر و ترجمه‌ناپذیر را تشخیص دهد.

ملکی (۱۳۸۰: ۷۶) دربارهٔ ترجمهٔ شعر می‌گوید: شعر، بنابر ماهیت خود، ریشه در زبانی دارد که به آن سروده شده و برگردان آن به زبانی دیگر از خصوصیات غنی زبان مبدأ، که اثر از آن سرچشمه گرفته است، می‌کاهد و عقیده بر این است که کسی که دست به ترجمهٔ شعری می‌زند باید، علاوه‌بر تسلط بر هر دو زبان مبدأ و مقصد، دستی در شعر و شاعری داشته باشد تا در انعکاس روح متن هرچه مؤثرتر عمل کند.

خزاعی‌فر (۱۳۷۰: ۵۷) بر آن است که شعر سه مؤلفهٔ اصلی دارد که عبارت‌اند از: موسیقی، ساختار، و معنا. وی روش‌های ترجمهٔ شعر را این‌گونه تعریف و نقد می‌کند: الف) ترجمهٔ تحت‌اللفظی ترجمه‌ای است که مترجم در آن می‌کوشد برای تک‌تک واژه‌های متن اصلی معادل تک‌کلمه‌ای بیابد و از ترتیب واژه‌ها و ساختار متن اصلی پیروی کند. وی بیان می‌کند که این شیوه ارزش ادبی ندارد و احساس شعرخوانی در خواننده ایجاد نمی‌شود؛ ب) ترجمه به شعرِ بی‌قافیه ترجمه‌ای است که مترجم درپی ایجاد وزن است و نه قافیه. طول ابیات کوتاه‌تر و بلندتر از متن اصلی می‌شود و مترجم گاه ارکان جمله را عوض

می‌کند. وی مشکل این نوع ترجمه را آسیب‌رسیدن به معنا و حسن آن را ارزش ادبی بیش‌تر می‌داند؛ ج) ترجمهٔ 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 به‌دست داد. حسن این روش آزادی مترجم و زیبایی آن است؛ د) ترجمهٔ شعر به نثر ترجمه‌ای است که مترجم در آن به معنا وفادار می‌ماند، زبان دقیق دارد، و به متن اصلی نزدیک است. خزاعی‌فر (۱۳۷۰: ۵۷) بر آن است که چون این نوع ترجمه هم ویژگی‌های شعر را دارد هم ویژگی‌های نثر را، روش مطلوب برای ترجمهٔ شعر است، زیرا سه مولفهٔ اصلی شعر، یعنی موسیقی، ساختار، و معنا، را داراست. بنابراین، در این نوع ترجمه استفاده از واژه‌های آهنگین دارای بار احساسی، تغییرات جزئی و پذیرفتنی در ارکان جمله، و استفادهٔ حداقل از واژه‌ها برای ایجاد ربط و انسجام توجیه‌پذیر است.

۸. متغیرهای مؤثر در ترجمهٔ شعر

پس از بررسی وجهی از ترجمه‌ناپذیری شعر، در این بخش، متغیرهای مؤثر برای ترجمهٔ شعر مانند تسلط مترجم به زبان مبدأ و مقصد، آگاهی مترجم دربارهٔ شعر و شاعرانگی، آشنایی با فرهنگ زبان مقصد، انتخاب شعر دارای پیام و محتوای انسانی ــ اجتماعی قابل‌درک برای مخاطب، توجه به صنایع معنوی و ادبی زبان مبدأ و انتقال آن به زبان مقصد، علاقه‌مندی به شعر موردترجمه، و درک جنبه‌های حسی و عاطفی و شگردهای شعری اثر مطرح می‌شود.

مترجم باید، ضمن تسلط‌داشتن بر زبان مبدأ و مقصد و توان تطبیق و جای‌گزینی اصطلاحات، تمثیل‌ها، و ضرب‌المثل‌های فارسی با نزدیک‌ترین و مناسب‌ترین موارد در زبان انگلیسی، دربارهٔ فرهنگ و ادبیات فارسی و انگلیسی مطالعه کند. مترجم شعر باید، علاوه‌بر تسلط بر زبان مبدأ و مقصد، با گفتمان موجود در شعر آشنا باشد و رمزگان هر دو زبان را بشناسد. «شعر، به‌لحاظ رمزگان هنری و پیام زیبایی‌شناختی آن، از نظام نشانه‌شناسی پیچیده‌ای برخوردار است» (انوشیروانی ۱۳۸۴: ۱۰). شریعتی (۱۳۷۸: ۴۲) بر آن است که «هنر مترجم ادبی بستگی به میزان موفقیت وی در تأویل اول (رمزگشایی) و رمزگذاری دوم» دارد. در ترجمهٔ شعر، مترجم باید بکوشد در رمزگشایی اثر به توفیق دست یابد و گاهی نیاز به ارتباط و گفت‌وگو با صاحب اثر، صاحب‌نظران، و حتی مخاطبان در این زمینه وجود دارد.

اگر مترجم، خود، شاعر باشد یا مطالعات شعری جدی داشته باشد، در درک عواطف و ظرایف شعری و انتقال آن‌ها به مخاطب انگلیسی‌زبان موفق‌تر خواهد بود. بـه‌بـاور مشـیری (۱۳۸۰: ۲۵۱)، برای ترجمهٔ شعر، هم‌چون سرودن شعر، مایه و ذوق شـاعری لازم اسـت و به صرف آشنایی با زبان مبدأ و مقصد نمی‌توان ترجمه‌ای مطلوب از شعر ارائه کرد. مترجم شعر باید استعدادها و امکانات ادبی هر دو زبان را کامل بشناسد، از خصوصیات شعر در هر دو زبان آگاه باشد، و تلاش کند معنایی شاعرانه را، که درقالب یک زبان ریخته شده اسـت، به قالب زبان دیگر منتقل کند. شاعر معمولاً با سهولت به زبان خود شعر می‌سراید، معنـا از درونش می‌جوشد، و درقالب زبان به بیرون می‌تراود و مترجم شعر، درواقع، می‌کوشد سرّی را که درون شاعر جوشیده است بازشناسد و آن را درقالب زبانی دیگر بازسازی کند و ایـن امر مستلزم تلاش، دقت، و بردباری است.

شعرهای برگزیدهٔ معاصر برای ترجمه لازم است برخوردار از محتـوا و پیـام انسـانی ــ اجتماعی قابل‌درک یا جالب‌توجه برای مخاطب انگلیسی‌زبان باشـد. ایـن‌گونـه شـعرها یـا معطوف‌اند به مسائل جهانی، هم‌چون «طبیعت»، «محـیط‌زیسـت»، «حقـوق بشـر»، «زنـان»، «کودکان»، «جنگ»، «خشونت»، و دیگر مسائل اجتماعی، سیاسی، و فرهنگی همگانی معاصر یا به مسائل فلسفی، عاطفی، و فراماده، هم‌چـون تـأملاتی در چیسـتی و چرایـی «هسـتی»، «عشـق»، «زنـدگی»، «مـرگ»، «مسـائل نوسـتالژیک انسـان معاصـر»، «مسـائل اخلاقـی»، «خیرخواهی»، «مهرورزی»، «دیگرخواهی»، و «نیایشواره‌ها»، کـه بـه‌عنـوان مسـائل مشـترک فرازمانی و فرامکانی، عموماً، قابـل‌درک و ترجمـه اسـت. آن‌چـه ترجمـه‌ناپـذیر اسـت یـا بازآفرینی‌اش بسیار دشوار است شعری است کـه هـدف شـاعر در آن ارائـهٔ مهـارت‌هـای موسیقایی و بازی با واژه‌ها و آواهاست یا صورت و معنا به‌قدری به هم گره خورده‌اند کـه امکان انتقال آن به‌صورت خلق‌شده در زبان مبدأ در زبان مقصد وجود ندارد. بدیهی اسـت شعر آزاد و سپید، در مقایسه بـا شـعرهایی کـه درقالـب کلاسـیک سـروده شـده و وزن و قافیه‌شان ترجمه‌پذیر نیست، ترجمه‌پذیری بیش‌تری دارند.

درخصوص شعرهای دارای قالب کلاسیک فارسی، که محتوا، پیام، و جنبه‌های شاعرانهٔ آن‌ها ترجمه‌پذیر است، مترجم مـی‌توانـد دربـارهٔ وزن و قافیـه (کـه ترجمـه‌پـذیر نیسـت) توضیحی در پانوشت، مبنی‌براین‌که این شعر دارای فـلان وزن، قافیـه، و قالـب اسـت، کـه قابل‌ترجمه به انگلیسی نیست، برای مخاطب انگلیسی‌زبان توضیح دهد، زیرا وزن و قافیـه،

از نظر نگارنده، جز در مواردی معدود، عموماً، در تأثیرگذاری عاطفی یا شاعرانگی نقشی اساسی ایفا نمی‌کند و بیش‌تر نوعی فن و صنعت محسوب می‌شود.

درخصوص تلمیحات یا اشارات به مسائل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، تاریخی، یا بینامتنی ناآشنا برای مخاطب انگلیسی، مترجم توضیحات لازم را مختصر و مفید 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 پدیده‌ها سروکار دارند)، عموماً ترجمه‌پذیرند.

دربارهٔ شعرهای استعاری و نمادین، که مخاطب شعر در زبان مبدأ (و خود مترجم) ممکن است چند تأویل از آن‌ها داشته باشد و نمادهای جاافتاده و مرتبط با فرهنگ که دارای مشربی خاص نیستند، وظیفهٔ مترجم صرفاً انتقال این استعاره‌ها و نمادها با نزدیک‌ترین معادل‌های ممکن به زبان مقصد است و، درنهایت، تأویل‌های ممکن از چنین شعرهایی به مخاطب زبان مقصد واگذار می‌شود. برای نمونه، ترجمه‌ای از یک شعر فارسی به انگلیسی ارائه می‌شود:

شب،	The night
با گلوی خونین	With its Throat Slashed
خوانده است	Has been Singing
دیرگاه...	Till Late...
دریا	The Sea
نشسته سرد...	Is sitting cold...
یک شاخه	A branch
در سیاهی جنگل	In the darkness of the forest
به سوی نور فریاد می‌کشد.	It’s crying loud towards light
شاعر: احمد شاملو (۱۳۸۱: ۲۴)	**مترجم: احمد محیط (۱۳۸۶: ۱۴۷)**

شعر «طرح» احمد شاملو (۱۳۸۱: ۲۴) اثری است تصویری ـ نمادین که در آن صنعت شخصیت‌بخشی (انسان‌پنداری) به‌کار 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 شعرند، که مترجم بدون تلاشی ویژه، با برگردانی مناسب، می‌تواند تأثیر موجود در شعر را به‌طور طبیعی به مخاطب انگلیسی‌زبان منتقل کند و تأویل شعر و تفسیر نمادها را، که به افق دید فرهنگی و شخص مخاطب مربوط می‌شود، به خود وی واگذارد.

مخاطب می‌تواند از این نمادها تأویل اجتماعی، سیاسی، یا شخصی داشته باشد، که به‌سبب محدودهٔ واژگانی، نحوی، و معنایی شعر این تأویل‌ها از معدودی فراتر نخواهد رفت. پرداختن به تأویل شعر از وظایف مترجم نیست، بلکه وی درمقام مخاطب شعر در زبان مبدأ می‌تواند به تأویل شعر مبادرت ورزد، ولی طبعاً تأویل یا برداشت خود را از شعر در ترجمه منتقل نخواهد کرد. وظیفهٔ وی صرفاً برگرداندن شعر در چهارچوب واژه‌ها و ساختار نحوی و معنایی شعر است.

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

جملهٔ کوتاه زیر به‌عنوان نمونه‌ای از جناس آوایی (خارج از حیطهٔ شعر) ارائه می‌شود، که البته موارد مشابه آن در شعر کاربرد چشم‌گیر دارد:

چرا بی**قراری**؟
برای این‌که **قرار** دارم.

فکر کنید مترجم چه‌گونه خواهد توانست درقالب واژه‌های انگلیسی معادل‌هایی برای «بی‌قراری» و «قرارداشتن» (در معنای دیدار یک عزیز) بیابد، که، ضمن ارائهٔ معنا و محتوا، تأثیرگذاری شاعرانهٔ نهفته در دو اصطلاح بالا را، که مهم‌ترین عامل آن جناس آوایی است، به مخاطب انگلیسی‌زبان ابلاغ کند! موارد بسیاری از مسائل ترجمه‌ناپذیری مربوط به ضرب‌آهنگ‌ها، شیوایی و رسایی شعر، وزن و قافیه، و بعضی شگردهای زبانی و آوایی انتقال‌ناپذیر به مخاطب انگلیسی‌زبان است، اما چنین نیست که در همه یا اکثریت اشعار معاصر مواردی از این نوع وجود داشته باشد؛ به‌نحوی‌که عدم امکان ترجمهٔ آن‌ها درک و لذت نهفته در شعر را با مشکل روبه‌رو کند یا به‌طور جدی از تأثیرگذاری آن بکاهد.

۹. نتیجه‌گیری

ترجمهٔ شعر، درمقام هنری کلامی، که تجلیگاه آرمان‌ها و آرزوهای فردی و اجتماعی ناب بشری است، می‌تواند در کشف مشترکات انسانی و به‌تبعِ آن ایجاد هم‌دلی میان انسان‌ها و درنهایت نیل به مفاهمهٔ جهانی نقشی بی‌بدیل ایفا کند. هم‌چنین، ترجمهٔ خوب می‌تواند در انتقال احساسات و عواطف و موارد زیبایی‌شناختی متن مبدأ و درنتیجه لذت بیش‌تر مخاطب زبان مقصد از شعر تأثیری عمده داشته باشد. بااین‌همه، ترجمهٔ شعر همواره عرصه‌ای بحث‌برانگیز بین مترجمان و صاحب‌نظران حوزهٔ ترجمه بوده است. اکثریت در این میان بر آن‌اند که برگردان شعر از یک زبان به زبان دیگر، باتوجه‌به ماهیت و عناصر تشکیل‌دهندهٔ 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 هم‌چون تأثیرات 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 مبدأ در زبان مقصد را از مشکلات ترجمهٔ شعر برشمرده‌اند و بعضی دیگر مواردی چون محدودهٔ افکار شاعر، زمینهٔ شعر، لهجهٔ محلی، حفظ درجهٔ ابهام‌آمیزی متن، عدم تناسب ساخت‌های دستوری، و ویژگی‌های صرفی و نحوی زبان مبدأ را به موارد بالا افزوده‌اند (حسینی‌معصوم و علی‌زاده ۱۳۹۴: ۹۴؛ لطفی‌پور ساعدی ۱۳۷۶: ۱۷؛ هاشمی ۱۳۹۳: ۵۶).

بااین‌همه، همان‌گونه‌که ناظمیان و حاج‌مؤمن (۱۳۹۶: ۲) تأکید می‌کنند، باوجود آرای مختلف دربارهٔ ترجمه‌پذیری یا ترجمه‌ناپذیری شعر فارسی، ترجمهٔ شعر از زبانی به زبان دیگر درعمل جریان داشته است؛ گرچه خزاعی‌فر (۱۳۷۰: ۵۷) بر این امر تأکید می‌کند که درمیان مترجمان هیچ‌گاه روشی واحد در ترجمهٔ شعر وجود نداشته و بعید به‌نظر می‌رسد در آینده بر سر روشی واحد توافق حاصل شود.

ازآن‌جاکه، پژوهشی منسجم و نظام‌مند در زمینهٔ امکان‌سنجی ترجمهٔ شعر معاصر فارسی به زبان انگلیسی انجام نگرفته بود، نگارندهٔ این مقاله بر آن شد تا به بررسی ترجمه‌پذیر یا ترجمه‌ناپذیربودن شعر، وجوه آن، و نیز متغیرهای مرتبط با ترجمهٔ شعر معاصر فارسی به زبان انگلیسی بپردازد.

براساس یافته‌های پژوهش حاضر، کلیهٔ مواردی که جسته‌وگریخته از آن‌ها به‌عنوان موارد ترجمه‌ناپذیر در شعر یاد می‌شود ترجمه‌پذیرند، جز موارد موسیقایی از قبیل وزن،

قافیه، جناس، و مواردی که صورت و معنا به‌قدری با هم گره خورده‌اند کـه بـه‌هـیچ‌وجـه امکان ترجمهٔ آن با حفظ ظرایف شعری و تأثیرگذاری لازم به زبان دیگر قابل‌ترجمه نیست. نهایت آن‌که ترجمهٔ شعر را گرچه جزو دشوارترین انواع ترجمه می‌داننـد، نمـی‌تـوان آن را ترجمه‌ناپذیر تلقی کرد.

نتایج کاربردی پژوهش حاضر می‌تواند ترجمه‌آموزان را از برخی وجوه ترجمه‌پـذیری و ترجمه‌ناپذیری شعر و نیز متغیرهای مربوط به ترجمهٔ شعر آگاه کند و بـه یـافتن راه‌کارهـا و شیوه‌های مناسب ترجمهٔ شعر از طریق به‌کارگیری نزدیک‌تـرین معـادل‌هـا و تولیـد ترجمـهٔ خوب منجر شود. تلاش نگارنده بر این بوده، ضمن تأکید بر پاره‌ای از دشواری‌های ترجمـهٔ شعر، نفی ترجمه‌پذیری شعر را در کلیت به‌چالش بکشد و راه‌کارهایی عملی برای بسـیاری از موارد، که پیش‌تر ترجمه‌ناپذیر تلقی شده‌اند، ارائه دهد. این موارد عبارت‌اند از:

۱. ترجمهٔ استعاره، نماد، تشبیه، انواع مجاز، حس‌آمیزی، و نظایر آن عیناً، بدون تأویل یا تفسیر مترجم؛ به‌نحوی‌که مخاطب از طریق انتقال دقیق آن (با ترجمه‌ای نزدیک بـه ترجمـهٔ ارتباطی) خود به تأویل و تفسیر آن بپردازد؛

۲. ترجمهٔ واژه‌های جدید و برساختهٔ شاعر (عمدتاً واژه‌های ترکیبی و مرکب جدید) به همان صورت (با برگردانی نزدیک به ترجمهٔ ارتباطی) بـا اسـتفاده از ریشـه‌هـا و ونـدهای معادل در زبان انگلیسی ترجمه شود؛

۳. دربارهٔ واژه‌ها و اصطلاحات یک مکتب یـا مشـرب خـاص (مـثلاً صـوفی‌گـری) از آوانویسی یا برگردان به خط انگلیسی (transcription) استفاده شود؛ درحالی‌که ترجمهٔ آن‌ها به انگلیسی در پانوشت آورده می‌شود. هم‌چنین، در پانوشت یا مقدمهٔ شعر، مختصر و مفید، توضیحاتی دربارهٔ آن مکتب یا مشرب داده شود؛

۴. درخصوص شعرهایی که موضوعشان ملهم از فرهنگ خاص ایرانی ـ اسلامی (مـثلاً نوروز و هفت‌سین و نظایر آن) باشد، در مقدمه یا پانوشت، توضیحاتی مختصر و مفید، ارائه شود و نام‌ها و اصطلاحات به‌صورت آوانویسی یا برگردان به خط انگلیسی بیاید؛

۵. در مواردی که در بخشی از یک شعر درهم‌تنیده‌بودن آوا و معنا بـه زیبـایی‌آفرینـی و تأثیرگذاری خاصی منجر شده، که امکان برگردان آن به زبان انگلیسی وجود ندارد، متـرجم در پاورقی، توضیح لازم را دربارهٔ آن بخش و این‌که چه درهم‌تنیـدگی خاصـی میـان آوا و معنا وجود داشته، که به تأثیرگذاری آن بخش به زبان فارسی منجر شده، ارائه دهد و بگوید که چرا امکان برگردان آن به زبان انگلیسی وجود نداشته است؛

۶. در ترجمهٔ شعرهای موزون و مقفایی که زیبایی و تأثیرگذاریشان عمیقاً مدیون موسیقی یا ردیف شعر است مترجم می‌تواند از ترجمه صرف‌نظر کند یا درصورت لزوم یا ناگزیربودن از ترجمه در پانوشت توضیح لازم را ارائه دهد، مبنی‌براین‌که موسیقی یا ردیف‌های مربوط قابل‌ترجمه به شعر انگلیسی نیست. بنابراین، وی نمی‌توانسته تأثیرگذاری مبتنی‌بر این عوامل را به انگلیسی برگرداند. درخصوص چنین شعرهایی (مثلاً شعر «کوچه»، اثر فریدون مشیری)، که شعر پیام و محتوایی خاص را ارائه نمی‌دهد و دارای آرایه‌های ادبی خاصی نیست، بلکه همهٔ تأثیرگذاری آن براساس القای عواطف و احساسات به مخاطب است، مترجم می‌تواند با تأثیری که از قطعهٔ مزبور گرفته برای القای احساسات و عواطف جاری در شعر، به‌نحوی آهنگین، درقالب ساختار موسیقایی شعر انگلیسی یا استفاده از زبان عاطفی و تخیلی در آن زبان، برگردانی دل‌خواه از شعر ارائه دهد؛

۷. دربارهٔ شعرهایی که در آن شاعر هنجارگریزی‌هایی انجام داده، مانند استفاده از کهن‌واژه‌ها (آرکائیسم) و استفاده از واژه‌ها و اصطلاحات گویش‌ها و لهجه‌ها، مترجم می‌تواند با آوانویسی یا برگردان به خط انگلیسی (transcription) و توضیح معانی این واژه‌ها و اصطلاحات در پانوشت ترجمهٔ خود را ارائه دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. واژهٔ «ضرب‌آهنگ» معادل فارسی واژهٔ «rhythm» است، که در اصطلاح ضرب به‌معنای واحد شمارش زمانی موسیقی کلام است.

۲. مترجم: مهدی افشار (۱۳۸۷: ۷۴– ۷۵).

۳. جالینوس هشتمین و آخرین طبیب بزرگ یونان باستان است. نزد خواص و عوام مشهور است که هیچ‌کس نتوانست به مقام علمی او حتی نزدیک شود. در شعر بالا، تأکید بر تخصص جالینوس در علم تشریح است که شاعر، هم‌زبان، با استفاده از نام جالینوس، هم به مرده‌بودن شخصیت موردنظر در شعر اشاره دارد هم به تراویدن غم و اندوه از نام سیدحسن حسینی، که به تشریح و کنکاش نیاز ندارد.

۴. ترجمهٔ «رؤیای باد»، ضمن استفاده از برخی ترجمه‌های دردست‌رس، با اصلاحات جزئی در بخش پایانی (محاوره‌ای) از طریق تماس با ساکنان مسلط به زبان انگلیسی معیار و زبان محاوره‌ای متداول شهر واشنگتن انجام گرفته است.

کتاب‌نامه

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۵)، *مجموعهٔ ده کتاب شعر مهدی اخوان ثالث*، تهران: زمستان.

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

امیریان، یونس (۱۳۹۲)، «شعر "کوچه" همراه با ترجمهٔ انگلیسی»:

≤http://motarjem-j.blogfa.com/post/100 ≥.

انوشیروانی، علی‌رضا (۱۳۸۴)، «تأویل نشانه‌شناختی ساخت‌گرای شعر "زمستان"»، مجلهٔ *پژوهش زبان‌های خارجی*، ش ۲۳.

بهبهانی، سیمین (۱۳۹۰)، *مجموعه‌اشعار سیمین بهبهانی*، تهران: نگاه.

پرین، لارنس (۱۳۸۳)، *دربارهٔ شعر*، ترجمهٔ فاطمه راکعی، تهران: اطلاعات.

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

جاحظ، عمرو بن بحر (۱۹۶۹)، *الحیوان*، بیروت: منشورات محمد علی بیضون.

حسینی معصوم، سیدمحمد و الهه علی‌زاده (۱۳۹۴)، «تفاوت‌های نحوی، چالشی در ترجمهٔ ادبی، مورد پژوهی: ترجمهٔ ضمیر سوم‌شخص مفرد در غزل‌های حافظ»، فصل‌نامهٔ *مطالعات زبان و ترجمه* (دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی)، ش ۲.

خزاعی‌فر، علی (۱۳۷۰)، «ترجمهٔ شعر»، فصل‌نامهٔ *مترجم*، س ۱.

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

رجب‌پور، محمد (۱۳۸۹)، «کلاغ» (ترجمهٔ شعری از ادگار الن‌پو):

≤http://rajabpur.blog fa .com/post/4≥.

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

سجودی، فرزان و فرناز کاکه‌خانی (۱۳۹۰)، «بازی نشانه‌ها و ترجمهٔ شعر»، دوفصل‌نامهٔ *زبان‌پژوهی* (دانشگاه الزهرا)، س ۳، ش ۵.

سعیدپور، سعید (۱۳۸۴)، *شعر معاصر ایران (انگلیسی به فارسی)*، تهران: انجمن شاعران ایران.

شاملو، احمد (۱۳۸۱)، *مجموعهٔ آثار دفتر یکم: شعرها*، به‌کوشش یعقوب نیازشاهی، تهران: نگاه.

شریعتی، محمد (۱۳۷۸)، «نکته‌ای درمورد ترجمهٔ متون ادبی»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه باهنر کرمان*، دورهٔ جدید، ش ۶ و ۷، پیاپی ۶.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۱)، «در ترجمه‌ناپذیری شعر»، مجلهٔ *ایران‌شناسی، بنیاد مطالعات ایران*، ش ۵۶.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰)، *با چراغ و آینه: در جست‌وجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران*، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰)، *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.

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

عباسی، فاطمه (۱۳۹۲)، *ترجمهٔ شعر و تنگناهای آن (با بررسی ترجمهٔ احمد شاملو از اشعار لنگستون هیوز و ترجمهٔ فیتز جرالد از اشعار خیام)*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه ایلام.

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

لطفی‌پور ساعدی، کاظم (۱۳۷۶)، *درآمدی به اصول و روش ترجمه*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

محیط، احمد (۱۳۸۶)، *دنیا خانهٔ من است (برگزیدهٔ شعر نو ایران)*، تهران: آگه.

مشیری، فریدون (۱۳۷۸)، *گزیدهٔ اشعار فریدون مشیری*، تهران: مروارید.

مشیری، مهشید (۱۳۸۰)، «آیا شعر ترجمه‌ناپذیر است؟»، در: *مجموعه‌مقالات نخستین همایش ترجمهٔ 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 ترجمهٔ شعر»، ماه‌نامهٔ *گلستانه*، ش ۳۰.

منافی اناری، سالار (۱۳۸۳)، «ترجمه‌ناپذیرها در شعر فارسی»، مجلهٔ *متن‌پژوهی ادبی*، ش ۱۹.

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

ناظمیان، رضا و حسام حاج‌مؤمن (۱۳۹۶)، «چارچوبی زبان‌شناختی برای تحلیل ترجمهٔ شعر از عربی به فارسی برمبنای نظریهٔ فرمالیسم»، فصل‌نامهٔ *لسان مبین*، س ۹، ش ۲۹.

نجف‌دری، حسین (۱۳۷۹)، «در جایگاه انکار: نمونه‌ای موفق در ترجمهٔ شعر»، *جهان کتاب*، ش ۱۰۱ و ۱۰۲.

هاشمی، محمدرضا (۱۳۹۳)، «ملاحظاتی دربارهٔ ترجمهٔ شعر اثر مک بیت»، فصل‌نامهٔ *مترجم*، س ۴، ش ۱۳ و ۱۴.

Bassnett, S. (2013), *Translation Studies*, 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: *Translation of Poetry and Poetic Prose*, S. Allén (ed.), Singapore: World Scientific Publishing Co Pte Ltd.

Francis, N. (2021), “Verbal Art Across Language and Culture: Poetry as Music”, *Neohelicon*.

Hermans, T. (2019), “Translatability”, in: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London: Routledge.

Jakobson, R. (1959), “On Linguistic Aspects of Translation”, in: *The Translation Studies Reader*, L. Venuti (ed.), New York and London: Routledge.

Martínez Melis, N. and A. Hurtado Albir (2001), “Assessment in Translation Studies: Research Needs”, *Meta: Journal des Traducteurs/ Meta: Translators' Journal*, vol. 46, no. 2.

Newmark, P. (1988), *A Textbook of Translation*, New York, London, Toronto, Sydney, and 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*, vol. 10, no. 4.

Niknasab, L. and E. Pishbin (2011), “On the Translation of Poetry: A look at Sohrab Sepehri's Traveler”, *Skase Journal of Translation and Interpretation*, vol. 5, no. 1.

Poetry (2021), in *Britannica Encyclopedia*: ≤https://www.britannica.com/art/poetry≥.

Ramazani, J. (2019), ‘Persian Poetry, World Poetry, and Translatability”, *University of Toronto Quarterly*, vol. 88, no. 2.

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*, vol. 15, no. 21.

Savory, T. H. (1968), *The Art of Translation*, Boston: The Writer Inc.

Steiner, G. (2000), “The Hermeneutic Motion”, in *The Translation Studies Reader*, L. Venuti (ed.), London and New York: Routledge.