Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol. 5. No. 2. S/N. 9. Automne et hiver 2022

Analyse de la traduction persane de « Mon rêve familier » et « L'Enterrement » de Verlaine selon Etkind

Sedigheh Sherkat Moghadam [1] (Auteur correspondant)

Maître de conférence et membre du centre de la recherche interdisciplinaire de langue et littérature, Université Allameh Tabataba'i, Téhéran, Iran

Sepideh Safié Navabzadeh Shafiei

Professeur assistant, département de langue française, Université Allameh Tabataba'i, Téhéran, Iran

Ghazal Zaré

Master en Traductologie française, Université Allameh Tabataba'i, Téhéran, Iran

Résumé

La traduction permet de transmettre et d'échanger des idées, des réflexions et une vision du monde. Mais parmi les divers textes littéraires, la traduction de la poésie a été exprimée impossible ou difficile par certains spécialistes. La difficulté majeure réside dans la recréation de l'union du sens et de la sonorité qui particularise la poésie et fait partie du sens des poèmes. Parmi les divers genres poétiques, la poésie verlainienne occupe une place particulière, car ce poète est très sensible à la forme, à la musicalité et à la sonorité. Parsayar en tant que traducteur de certains poèmes de Verlaine, s'impose un compromis entre la fidélité au texte, qui ne signifie pas stricte exactitude, et la recherche de l'effet esthétique.

Notre travail de recherche a pour objectif d'analyser la traduction persane de « Mon rêve familier » et « L'Enterrement » de Verlaine en persan afin de voir si la forme, le rythme et la sonorité de chacun de ces deux poèmes ont été correctement transmis dans la traduction. Pour notre analyse, nous suivrons la classification établie par Etkind. Dans cette étude, nous nous étudions la divergence et la convergence entre les poèmes de Verlaine et les textes traduits par Parsayar sur différents plans tels que le sens, la forme, la musicalité, le rythme, la sonorité, etc. Les résultats montrent que Parsayar a recours à «la traduction-recréation» pour traduire les vers de Verlaine.

Mots-clés : Poésie, Verlaine, traduction, Etkind, Parsayar.

[1]. E-mail: moghadam@atu.ac.ir
http://orcid.org/0000-0002-1356-3879

DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2023.82819.1086

Reçu: 07 Juin 2023 Révisé: 17 Juillet 2023 Accepté: 23 Juillet 2023

French Language and Translation Research. Vol. 5. No. 2. S/N. 9. Autumn and Winter 2022

Analysis of the Persian Translation of "My Familiar Dream" and "The Burial" of Verlaine According to Etkind

Sedigheh Sherkat Moghadam [1] (Corresponding author)

Associate Professor of French Language Department and member of the Research Center for Language and Literature, Allameh Tabataba'i University. Tehran, Iran

Sepideh Safie Navabzadeh Shafiei

Assistant Professor, Department of French Language, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Ghazal Zare

Master, Department of French Language, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract

Translation allows us to transmit and exchange ideas, reflections, and the vision of the world. But among the various literary texts, translation of poetry has been viewed impossible or difficult by several specialists of the field. The major difficulty is recreating the union of the meaning and sound which characterizes the poetry and is a part of the meaning of poems. Among various poems, Verlaine's poems have a special place, because this poet is very sensitive to the form, music, rhythm, and sonority of poems. The translator of a poem have to compromise between the fidelity to the text, which is not strictly exact, and finding the aesthetic effect. This study aimed to criticize the translation of Verlaine's poems «My Familiar Dream» and «The Burial» into Persian to see if each poet's form, rhythm, and sound have transmitted well through the translation. For the analysis, the classification made by Etkind was adopted. This study examined the divergence and the convergence between Verlaine's poems and the texts translated by Parsayar on different levels, such as the meaning, form, musicality, rhythm, sound, etc. The results showed that Parsayar uses "translation-recreation" to translate Verlaine's verses.

Keywords: Poetry, Verlaine, translation, Etkind, Parsayar.

[1]. E-mail: moghadam@atu.ac.ir
http://orcid.org/0000-0002-1356-3879

DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2023.82819.1086

Received: 07 June 2023 Revised: 17 July 2023 Accepted: 23 July 2023

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ پنجم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۹)، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

تحلیل ترجمهٔ فارسی «رؤیای آشنا» و «خاکسپاری» سرودهٔ پل ورلن بر پایهٔ آرای اتکین

مقالهٔ پژوهشی

صدیقه شرکت‌مقدم [1] (نویسندهٔ مسئول)
دانشیار گروه زبان فرانسه و عضو مرکز تحقیقات میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
سپیده صفیه نواب‌زاده شفیعی
استادیار گروه زبان فرانسه دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
غزل زارع
کارشناسی ارشد ترجمه‌شناسی گروه زبان فرانسه دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

ترجمه عملی است که امکان تبادل افکار و دیدگاه‌های اندیشمندان و نویسندگان در سراسر دنیا را فراهم می‌کند. در میان متون مختلف ادبی، ترجمهٔ شعر از نظر برخی از محققان دشوار و حتی غیرممکن به نظر می‌آید. مشکل اصلی، بازآفرینی ریتم و ضرب‌آهنگی است که متن ادبی را به شعر مبدل می‌سازد و خود بخشی از معنای آن را دربر می‌گیرد. در میان شاعران فرانسوی، اشعار پل ورلن [2] از جایگاه ویژه‌ای در ادبیات فرانسه برخوردار است، زیرا این شاعر نسبت به فرم، موسیقی و صدا بسیار حساس است. محمدرضا پارسایار به‌عنوان مترجم برخی از اشعار این شاعر، سعی کرده تا سازشی میان وفاداری به متن و زیبایی‌شناختی ابیات برقرار سازد.

در این پژوهش سعی بر آن است تا ترجمهٔ فارسی «رؤیای آشنا» و «خاکسپاری» سرودهٔ ورلن را بر مبنای آرای افیم اتکین [3] بررسی کنیم تا دریابیم آیا فرم، ریتم و ضرب‌آهنگ آن به خوبی در زبان مقصد انتقال یافته است یا خیر. برای نیل به این مقصود، دسته‌بندی انواع ترجمهٔ شعر به شیوهٔ اتکین را ملاک کار خود قرار می‌دهیم و به بررسی میزان واگرایی و هم‌گرایی میان اشعار ورلن و متون ترجمه‌شده توسط پارسایار در سطوح مختلف معنا، فرم، موسیقایی، ریتم و صدا می‌پردازیم. نتایج به‌دست آمده حاکی از آن است که پارسایار بیشتر از شیوهٔ «ترجمه ـ بازآفرینی» استفاده کرده است.

کلیدواژه‌ها: ترجمهٔ تخصصی، متون حقوقی، ساده‌سازی، رویکرد هرمنوتیک (فلسفی - تفسیری)، ژرژ اشتاینر.

[1]. E-mail: moghadam@atu.ac.ir
http://orcid.org/0000-0002-1356-3879
DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2023.82819.1086
[2]. Paul Verlaine
[3]. Etkind

تاریخ دریافت: ۱۷ خرداد ۱۴۰۲ تاریخ بازبینی: ۲۶ تیر ۱۴۰۲ تاریخ پذیرش: ۰۱ مرداد ۱۴۰۲

۱. مقدمه

ترجمه به‌مثابهٔ پلی است که دو زبان مختلف را به یکدیگر متصل می‌کند. بنابراین ترجمهٔ خوب نقش مهمی در رشد فکری، علمی و فرهنگی جوامع بشری دارد. در میان انواع آثار ادبی، ترجمهٔ شعر ازجایگاه ویژه‌اي برخوردار است. به بیان دیگر «از چالش‌برانگیزترین مباحثی که در حوزهٔ ترجمه‌شناسی مطرح می‌شود، موضوع ترجمهٔ شعر بوده که تاکنون نظریات گوناگونی در رابطه با آن مطرح شده است. بنابراین در طول تاریخ ترجمه، به مهارت و چیره‌دستی مترجم شعر بسیار تأکید شده است» (زنده‌بودی، ۱٤۰۱، ص. ١٦٥). در این راستا، نقش ترجمهٔ اشعار کلاسیک مقولهٔ دیگری است، زیرا نه‌تنها مترجم باید درک درستی از مفهوم شعر کسب کند، بلکه موظف است عناصر زیباشناختی آن را نیز در زبان مقصد بازآفرینی کند. از منظر متخصصان این حوزه، ترجمهٔ شعر دشوار و گاه غیرممکن است. مشکل اصلی بازآفرینی شعر، اتحاد میان معنا و ریتم آن است. در میان شاعران فرانسوی، اشعار پل ورلن با زیبایی انکارناپذیر ابیاتش جایگاه خاصی را در ادبیات به خود اختصاص داده است. لذا بررسی ترجمهٔ آن به زبان فارسی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

در این پژوهش سعی بر آن است تا ترجمهٔ فارسی دو غزل‌وارهٔ «رؤیای آشنا» و «خاکسپاری» سرودهٔ ورلن را بر مبنای آرای اتکین بررسی کنیم تا دریابیم آیا فرم، ریتم و ضرب‌آهنگ آن به خوبی در زبان مقصد منتقل شده است یا خیر. برای نیل به این مقصود، از دسته‌بندی انواع ترجمهٔ شعر به شیوهٔ اتکین پیروی می‌کنیم و به بررسی میزان واگرایی و همگرایی میان اشعار ورلن و متون ترجمه‌شده توسط پارسایار در سطوح مختلف معنا، فرم، موسیقایی، ریتم و صدا می‌پردازیم.

در این تحقیق سعی داریم تا به سؤالات زیر پاسخ دهیم:

ـ آیا ترجمهٔ فارسی اشعار ورلن به درستی در زبان مقصد بازآفرینی شده است؟ پس از اولین خوانش، به نظر می‌رسد که ترجمهٔ پارسایار از نظر معنایی به متن اصلی وفادار است، اما قالب شعر فرانسه در زبان مقصد بازآفرینی نشده است.

ـ آیا ریتم و ضرب‌آهنگ اشعار ورلن در زبان مقصد انتقال یافته است؟ به‌نظر می‌رسد با توجه به اینکه ساختار زبان فرانسه با زبان فارسی متفاوت است، عناصر زیباشناختی شعر ورلن ازجمله ریتم و موسیقی به شیوهٔ وی در ترجمه انعکاس نیافته است.

ـ ترجمهٔ پارسایار براساس دسته‌بندی اتکین در کدام گروه قرار می‌گیرد؟

با توجه به الگوی اتکین، به نظر می‌رسد که ترجمهٔ پارسایار بیشتر به دستهٔ «ترجمه ـ تقریب» نزدیک‌تر باشد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ پژوهش دربارهٔ ترجمهٔ اشعار ورلن به زبان فارسی، تحقیقات اندکی صورت گرفته است، اما مقالاتی چند از جنبه‌های دیگری اشعار وی را مورد تحلیل قرار داده‌اند که از این میان می‌توان به مقالهٔ زهرا خاتمی تحت عنوان «بررسی تطبیقی اشعار سهراب سپهری و پل ورلن از منظر امپرسیونیسم» که در سال ۱۳۹۹ به چاپ رسیده است، اشاره کرد که نویسنده سعی دارد با روش توصیفی ـ تحلیلی به مقایسهٔ جلوه‌های مکتب امپرسیونیسم در اشعار سپهری و پل ورلن بپردازد. از نظر وی سپهری پیش از شاعری، این مکتب را در نقّاشی‌های خود تجربه کرده و پل ورلن در محافل هنری با آن آشنا شده است. تأثیرپذیری از عوامل محیطی چون نور، هوا و رنگ، شعر این دو هنرمند را به فضای نقاشی‌های امپرسیونیستی می‌برد. ویژگی‌هایی مانند آشنایی‌زدایی، درک لحظه‌ای زندگی، بازی با رنگ و نور، تصاویر ناتمام، پیوند طبیعت و مدرنیته و ... در شعر این دو شاعر با اندکی تفاوت دیده می‌شود. این مقایسه، تفاوت نگاه دو شاعر را به جهان، هنر و مکتب امپرسیونیسم نشان می‌دهد. سپهری این مکتب را دستاویزی قرار داده است برای بیان مفاهیم عمیق انسانی، در حالی که پل ورلن تنها از نظر ساختار به این مکتب پای‌بند است. هاشمی‌زاد و محمدی در مقالهٔ «مطالعهٔ قافیه‌ها و اجزای ریز در شعر پل ورلن» (2022)، به بررسی قافیه‌ها و اجزای ریز اشعار این شاعر پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که انتخاب قافیهٔ فرد توسط ورلن امری کاملاً بدیهی است. او نیز اهمیت ریتم و انتخاب کلمات را زیر سؤال می برد. اگرچه باور بر این است که قافیهٔ فرد اساساً ناقص است. به‌طور خلاصه، ورلن تمایل دارد هنر جزئی مورد علاقهٔ خود را با استفاده از پیشوندها مثل (demi, mi) و پسوندها مثل (-iller,-ete,-adde,-otte,-ette) در سبک خود نمایان سازد. از نظر نویسندگان مقاله این کلمات با ظرافت خاصی انتخاب شده‌اند و به زیباسازی متن از نظر مینیاتورسازی کمک می‌کنند.

جرالد مکلین در مقاله‌ای با عنوان «عاطفه و عقل در شعر پل ورلن»[1] که در سال ۱۹۸۴ در مجلهٔ انجمن زبان‌های مدرن ایرلند شمالی به چاپ رسانده است، به بررسی دوگانگی کلیدی عاطفه و عقل در شعر وی می‌پردازد. به گفتهٔ او، ورلن اغلب در اشعارش نگرش منفعلانه و مالیخولیایی نسبت به واقعیت اتخاذ می‌کند. نویسندهٔ مقاله با بررسی اشعار ساتورنی ـ یا زحلی ـ [2] و جشن‌های دلپذیر[3] نشان می‌دهد که عقل چگونه حالات عاطفی را تعدیل می‌کند. او ادعا می‌کند که صفت «ساتورنی» نشان‌دهندهٔ نویسنده‌ای است که به دنبال عشق‌های شکست‌خورده به غم و اندوه محکوم می‌گردد، بنابراین شعر «چشم‌اندازهای غم‌انگیز»[4] و مجموعه شعری «آواز

[1]. Emotion and Reason in the Poetry of Paul Verlaine
[2]. *Poèmes saturniens*
[3]. *Fêtes galantes*
[4]. Paysage triste

پاییز»[1] حکایت از اندوه، دلتنگی و یک شخصیت شاعرانه ضعیف و شکننده دارد. ورلن در این اشعار خود را به‌عنوان چهره‌ای رنج‌دیده معرفی می‌کند و تکنیک «تکرار» حکایت از حبس در یک دایرهٔ باطل مالیخولیا[2] دارد.

معصومه احمدی و صفورا اژدری در مقالهٔ «ترجمهٔ شعر عرفانی در قالب بازآفرینی و تفسیر: بررسی یک ترجمهٔ فرانسوی از منطق‌الطیر» (۲۰۲۱ ـ مجلهٔ مطالعات فرانسه)، براساس دسته‌بندی انواع ترجمهٔ افیم اتکین، ترجمهٔ فرانسوی شعر عطار را بررسی کرده‌اند تا ضرورت «ترجمه ـ تفسیر» و یا «ترجمه ـ بازآفرینی» را در حوزهٔ شعر عرفانی نشان دهند. از نظر احمدی و اژدری، ژانر ترجمهٔ عرفانی، انتقال دقیق «تصویر ـ معنا» در نسخهٔ ترجمه‌شده ضروری است، به طوری که اثرگذاری متن ترجمه‌شده بر خواننده‌اش مشابه با اثری باشد که متن اصلی بر خوانندهٔ آن دارد و به بیان دیگر، خوانندهٔ متن فرانسوی دریافتی مشابه با خوانندهٔ متن فارسی داشته باشد. برای این کار لازم است که دنیای خیال شاعر به‌خوبی شناخته شود تا بتوان روح تخیل و جهان‌بینی او را در اثرش به‌طور زنده دریافت. ما در این پژوهش، با تکیه بر آرای اتکین به تحلیل ترجمهٔ دو شعر از پل ورلن خواهیم پرداخت که تاکنون پژوهشگران دیگر به آن نپرداخته‌اند.

۳. اشعار ورلن: ویژگی‌ها

پل ورلن، شاعر فرانسوی اواخر قرن نوزدهم است که شعرهای موسیقایی و آهنگین سروده است. در فضای ادبی تحت سلطهٔ جنبش پارناس[3]، که «هنر را برای هنر»[4] در نظر داشتند و شعر را تنها به‌عنوان هنری درنظر گرفته بودند که هدفی جز زیبایی و کمال ندارد، ورلن صدایی منحصربه‌فرد به صحنه برد و «نمادگرایی»[5] را معرفی کرد. بی‌شک امروز، نام ورلن از سمبولیسم ـ نمادگرایی ـ جدایی‌ناپذیر است. نمادگرایی جریان ایدئالیسم شاعرانه است که نیمهٔ دوم قرن نوزدهم را دربر گرفت و مسلم است که ورلن پس از بودلر[6] اما در جهتی مشابه او، هنری را به کار برد که در آن با استفاده از راز و رمز، روح اشیا به تصویر کشیده می‌شود (هاشمی‌زاد، ۱۳۹۱، ص. ۱۰۵). نمادگرایی، نمود عصیان هنرمندان در برابر مکتب‌های واقع‌گرایی و وصف‌گرایی بود.

او برخلاف نوشته‌های پیچیده، سادگی را در خود پرورش می‌دهد و این ساده‌نویسی به او اجازه می‌دهد تا خود را از سبک و سیاق پارناسی دور نگه دارد. وی به‌عنوان شاعری که از غوغای فکری و شخصی به خشم آمده، تجسم

1. *Chanson d'automne*
2. Mélancolique
3. Parnasse
4. L'art pour l'art
5. Symbolisme
6. Baudelaire

«شاعر نفرین‌شده»[1] را به خود می‌گیرد و آثاری را خلق می‌کند که تأثیر مهمی در تاریخ ادبی جهان دارد (Xiang, 2012, p.125).

مجموعه اشعار ساتورنی (۱۸۶۶)، جشن‌های دلپذیر (۱۸۶۹) و خرد[2] (۱۸۸۰) مسیر شاعری را دنبال می‌کند که مشخصهٔ زندگی او سرخوردگی، اندوه و میل به برقراری ارتباط مجدد با خطاهایش است. بدون شک ترجمهٔ اشعار ورلن در فارسی پیچیده است، زیرا ابیات وی دارای طرحی موزون است که در آن هر بیت تعداد هجاهای مشخصی دارد.

هدف شعر ورلن در این است که عظمت احساس و تخیل را با توصیف‌های آشکار و صریح ازبین نبرد و برای رسیدن به این هدف باید محیطی را که برای چنین شعری لازم است، به‌وجود آورد، یعنی خطوط مشخص و صریح را محو و تیره سازد و به آن حال‌وهوای سایه روشن دهد. چنین سایه‌روشنی را با دگرگون کردن قاعده‌های شعر کلاسیک، با کنار گذاشتن معانی عادی و روزمره، و با برهم زدن تداعی‌هایی که بر اثر دستورزبان و سنت‌های تاریخی شعر ایجاد شده، می‌توان به‌دست آورد.[3] برای شاعران سمبولیست «واژه» اهمیت فراوان دارد و مهم‌ترین عنصر شعر به‌شمار می‌رود. اهمیت «واژه» در شعر برای آن‌ها چنان بود که مالارمه[4] می‌گفت: «شعر است که با چند واژه، کلامی کامل، نو، بدیع و ورد مانند می‌سازد، و در شنونده آنچنان حیرتی برمی‌انگیزد که گویی هرگز چنین چیزی نشنیده». بعضی از سمبولیست‌ها در وزنِ شعر هم دگرگونی‌هایی ایجاد کردند و شیوه‌های نوینی به‌کار بردند. در ابداع شیوه‌های نوین دو گرایش اصلی در بین شاعران سمبولیست وجود داشت. یکی گرایش مالارمه و رنه گیل[5] بود که زبان شعر را از زبان عادی مردم جدا می‌دانست و برای بیان هیجانات بدیع سمبولیستی، ایجاد زبانی جدا از زبان مردم را لازم می‌دانست. این گرایش قالب‌های سنتی شعر (ازجمله قالب شعر رمانتیک و پارناسی) را می‌پذیرفت و آن‌ها را برای سرودن شعر به‌کار می‌برد. دیگری گرایش پل ورلن و ژول لافورگ[6] بود که زبان معیار و

---

1. Poète maudit

پل ورلن خود را شاعر نفرین‌شده (Poètes maudit) می‌نامد و معتقد است تولدش تحت سلطهٔ سیارهٔ سترن (زحل) زندگی شومی را برایش رقم زده است. با بررسی فراز و نشیب‌های زندگی او راحت‌تر می‌توان بابت انتخاب چنین تخلصی به شاعر حق داد.

2. *Sagesse*
3. https://library.razavi.ir/literature/fa/
4. Mallarmé
5. René Ghil
6. Jules Laforgue

طرز بیان فرهنگستانی پارناسین‌ها را مسخره می‌کرد و می‌کوشید زبان عادی مردم را به سبک هنرمندانه‌ای تقلید کند (همان).

«موسیقی بیش از هر چیز»[1]: جملهٔ کلیدی ورلن که بندهای نه‌گانهٔ «هنر بوطیقایی»[2] نیکولا بوآلو[3] حول آن تنظیم شده است. طبق نظر ورلن، وظیفهٔ شاعر رقابت با موسیقی است. و اگر شعر، ادبیات درنظر گرفته نمی‌شود، دقیقاً به این خاطر است که شعر موسیقی هست یا باید باشد (Baudot, 1968, p.36).

به‌طور کلی، اشعار ساتورنی بسیار ناهمگون است، چیزی که آن‌ها را به هم پیوند می‌دهد، این است که آن‌ها در زیرِ نشان سیارهٔ زحل ـ ساتورن ـ قرار گرفته‌اند و لذا همواره با غم و اندوه و مالیخولیا عجین است. جشن‌های دلپذیر نیز مجموعه‌ای الهام‌گرفته از نقاشی‌های قرن ۱۸، به ویژه نقاشی‌های آنتوان واتو[4] است. ورلن مضامین خود را در ابیات این مجموعه، همانطور که از تیتر آن مشخص است، به‌صورت بازی و نمایش نشان می‌دهد. این مجموعه از ۲۲ شعر که اکثراً کوتاه هستند، تشکیل شده است. زبان آن ساده و بی‌پیرایه است و ابیات از هشت هجایی تشکیل شده و ضرب‌آهنگ خاصی را به اشعار می‌دهد.

مجموعهٔ عاشقانه‌های بی‌کلام[5] نیز اساساً خاطرات سرگردانی ورلن و رمبو[6] بین لندن و بروکسل را به تصویر کشیده و بین سال‌های ۱۸۷۲ و ۱۸۷۳ نوشته شده است. اشعار این مجموعه کمابیش آغشته به خشونت کلامی است که نشان‌دهندهٔ رابطهٔ پر سر و صدای او با رمبوی جوان است.

۴. اتکین: ترجمه و شعر

افیم اتکین[7] زبان‌شناس و نویسندهٔ روس معتقد بود که «ترجمهٔ شعر» در فرانسه بحرانی عمیق را پشت سر گذاشته است. به همین دلیل وی به دنبال یافتن راه حلی برای عبور از این بحران بود. از نظر وی هدف اصلی مترجمان در دهه‌های اخیر تنها چاپ سریع مجموعه اشعار شاعران، بدون درنظر گرفتن بازآفرینی عناصر زیباشناختی آن در زبان مقصد است. وی همچنین اذعان داشت که «مترجمان می‌خواهند ترجمه‌ها را به هر قیمتی منتشر کنند، و بنابراین آن‌ها فقط حجم متون را بدون کارکرد اجتماعی آن افزایش می‌دهند». اتکین از نبود نقد واقعی بر ترجمه‌های منتشرشده ابراز تأسف می‌کرد. وی اعتقاد داشت مترجمان در حین ترجمه کلیت شعر را درنظر نمی‌گیرند و تنها به این بسنده می‌کنند که معنایی قابل فهم از شعر در زبان مقصد ارائه دهند. او دو جریان اصلی را در «ترجمهٔ شعر»

1. La musique avant toute chose
2. *L'Art poétique*
3. Nicolas Boileau
4. Jean-Antoine Watteau
5. *Romances sans parole*
6. Jean Nicolas Arthur Rimbaud
7. Efim Etkind

درنظر می‌گیرد که هر کدام را یکی از شاعران بزرگ ادبیات فرانسه نمایندگی می‌کند: شارل بودلر (۱۸۲۱ـ۱۸۶۷) و پل والری[1] (۱۸۷۱ـ۱۹۴۵). (Agostini-Ouafi, 2006, p.19).

در دههٔ ۱۹۸۰، افیم اتکین با نوشتن مقاله‌ای درمورد ترجمهٔ شعر با عنوان «هنری در بحران»[2]، خود را وقف مشکلات ترجمهٔ شعر و در آن از ترجمهٔ شعر دفاع کرد، مسئله‌ای که تا آن زمان خیلی مورد توجه قرار نمی‌گرفت. (Ahmadi, 2021, p.87)

در بخشی از متن این کتاب، جایی که خودِ شاعران از قالب ثابت شعری روی برمی‌گردانند، اتکین دسته‌بندی از ترجمهٔ شعر را ارائه می‌دهد که از شش بخش تشکیل شده‌است: ۱.ترجمه ـ گزارش؛[3] ۲.ترجمه ـ تفسیر؛[4] ۳. ترجمه ـ تلویح؛[5] ۴. ترجمه-تقریب؛[6] ۵. ترجمه ـ بازآفرینی؛[7] ۶. ترجمه ـ تقلید[8] (Jaccottet, 2003, p.356). این دسته‌بندی به‌طور نظام‌مند عمل ترجمه را نشان می‌دهد. اتکین خطرات آن را نیز بیان می‌کند: «مشکلی که سال‌ها، ترجمهٔ شعر با آن دست و پنجه نرم می‌کند، عقلانی‌سازی[9] قاعده‌مند اصل شعر است که منحصربه‌فرد بودن تقلیل‌ناپذیر هر شعر را نادیده می‌گیرد» (Etkind, 1980, p.65). رویکرد بنیادین او به ترجمهٔ شعر، آنجا معنا می‌یابد که او نه‌تنها 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 درنظر می‌گیرد. اتکین در ترجمهٔ شعر اذعان دارد: «شعر، وحدتِ معناها و آواهاست؛ وحدتِ تصاویر و ترکیبات است؛ وحدتِ صورت و محتواست. اگر هنگام ترجمهٔ 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» (فرهادنژاد، ۱۳۹۸، ص.۱۱۷۱). آنچه اتکین به آن ترکیب می‌گوید، همان سازماندهی کلمات و نحو در بیت است، یعنی همان چیزی که پل والری هم به لزومش تأکید می‌ورزد. از نظر آن‌ها بیت شناسانندهٔ شعر است. اما 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 (همان). از نظر بودلر، ترجمهٔ شعر فقط از طریق نثر امکان‌پذیر است، در حالی که از نظر والری، ترجمهٔ معنا کافی نیست، بلکه باید سعی کرد قالب شعری را در زبان

1. Paul Valery
2. Un art en crise
3. La traduction-information
4. La traduction-interprétation
5. La traduction-allusion
6. La traduction-approximation
7. La traduction-recréation
8. La traduction-imitation
9. Rationalisation

مقصد بازآفرینی کرد. وقتی صحبت از شعر می‌شود، وفاداری محدود به معنا نوعی خیانت است. ترجمهٔ دقیق از یک شعر باید هم‌زمان ترکیبی غیرقابل تفکیک از صداها و معانی باشد (Lombez, 2003, p.364).

اتکین با دفاع از موضع والری در ترجمهٔ شعر (Guidère, 2010, pp.52-55) دسته‌بندی خود را از ترجمهٔ شعر ارائه می‌دهد. در تابلوی زیر رویکرد وی در امر ترجمهٔ شعر را نشان می‌دهد.

جدول ۱. دسته‌بندی انواع «ترجمهٔ شعر» از نظر افیم اتکین

ترجمه ـ گزارش	هدف، انتقال یک ایدهٔ کلی از متن اصلی به خواننده است. در این نوع برگردان، شعر به‌صورت نثر ترجمه می شود و هیچ شاخصهٔ زیباشناختی ندارد.
ترجمه ـ تفسیر	ترجمه را با تفسیر و تحلیل ترکیب می‌کند. این نوع ترجمه کمکی است برای مطالعات تاریخی و زیباشناختی.
ترجمه ـ تلویح	این ترجمه تخیل خواننده را وارد عمل می‌کند تا طرح کلی شعر را تمام کند. برای مثال مترجم تنها چند بیت اول یک شعر منظوم را با رعایت زیباشناختی آن ترجمه می‌کند و بقیهٔ شعر را به‌صورت نثر به زبان مقصد برمی‌گرداند، و این‌گونه اجازه می‌دهد تا خواننده خود ساختار کلی شعر در زبان مبدأ را در ذهن بازآفرینی کند.
ترجمه ـ تقریب	به ترجمه‌ای اطلاق می‌شود که در آن مترجم از همان آغازِ کار متوجه می‌شود که قادر به ترجمهٔ دقیقِ شعر در زبان مقصد نیست، و به راه حل‌های تقریبی برای ترجمهٔ شعر اکتفا می‌کند و درنهایت در مقدمهٔ ترجمهٔ خود از خواننده بابت ترجمهٔ تقریبی عذرخواهی می‌کند.
ترجمه ـ بازآفرینی	در این ترجمه، مترجم تمام ساختار شعر را در زبان مقصد بازآفرینی می‌کند. بدون شک چنین ترجمه‌ای بدون قربانی کردنِ برخی عناصر، دگرگونی و اضافه کردن ممکن نیست. اما تمام هنر مترجم در این است که بیش از اندازه به تغییر و دگرگونی عناصر جمله نمی‌پردازد و در همهٔ موارد، چارجوب دقیق و زیباشناختی ابیات را در نظر می‌گیرد و از آن فراتر نمی‌رود (ibid, pp.22-23).
ترجمه ـ تقلید	این ترجمه اغلب در آثار شاعران بنام دیده می‌شود که به هیچ وجه به دنبال بازآفرینی شعر اصلی نیستند و بیشتر به بیان افکار خود علاقه دارند (ibid, p.26).

دسته‌بندی یادشده بیانگر درجات مختلف وفاداری مترجم به متن است. به‌طور خلاصه، با این طبقه‌بندی، آنچه مد نظر اتکین است این است که مترجم با درنظر گرفتن مخاطبان خود می‌تواند از میان روش‌های یادشده، یکی را انتخاب کند (Etkind, 1980, p. 65).

همانطور که اشاره کردیم، اتکین در کتاب هنری در بحران پس از آنکه مشکلات ترجمهٔ شعر را یادآوری می‌کند، به این مسئله اشاره دارد که امروزه ترجمه‌های ادبی از نقد سازنده بی‌بهره‌اند و همین امر زمینه‌ساز پیدایش ترجمه‌های متوسط و کمابیش آزاد است. ترجمه‌هایی که خواننده را به کلی گمراه می‌سازد (Etkind, 1982, p.28 cited in: Guidère, 2008, p.53)، به بیان دیگر ترجمه‌هایی که روح هنری متن ادبی زبان مبدأ را در زبان مقصد نادیده می‌گیرد و حتی تا جایی پیش می‌رود که معنا را نیز به درستی انتقال نمی‌دهد.

از نظر اتکین ترجمهٔ شعر بدون درنظر گرفتن پارامترهای شعری همچون هجا، بیت، قافیه، ضرب‌آهنگ، لهجه و مصراع و نیز آرایه‌های ادبی امری غیرممکن است. چنانچه مترجم به توضیح، تفسیر و یا تحلیل بین زبانی (در زبان مقصد) بسنده کند، نتیجهٔ کار وی دیگر ترجمه محسوب نمی‌شود (cité par Ellrodt , 2006). وی همچون پل والری معتقد است که مترجم شعر لزوماً باید علاوه بر وفاداری به متن اصلی و انتقال صحیح معنا، قالب شعر را نیز بازآفرینی کند. امروزه بسیاری از متخصصان این حوزه معتقدند که مترجم شعر باید خود شاعر باشد تا بتواند عناصر زیباشناختی شعر را به خوبی در زبان مقصد انتقال دهد، زیرا شاعران هستند که با ریتم و آهنگ زندگی می‌کنند و می‌دانند چگونه شعرهای خود را بسازند، شعرهای دیگران را تفسیر کنند و در صورت لزوم آن‌ها را ترجمه کنند (Kherroub, 2018, p.13).

۵. تحلیل داده‌ها

با توجه به آنچه پیش‌تر اشاره کردیم، اتکین ترجمهٔ اشعار را به شش دسته تقسیم کرده است. اکنون با نگاهی تحلیلی، دو شعر از ورلن با عنوان «رؤیای آشنا» و «خاکسپاری» را از نظر موسیقایی و زیباشناختی مورد بررسی قرار می‌دهیم. سپس آن را با ترجمهٔ ارائه‌شده توسط پارسایار مقابله و مقایسه می‌کنیم تا به میزان بازآفرینی آن در زبان مقصد برسیم. و در آخر نوع ترجمهٔ او را مطابق با دسته‌بندی اتکین مشخص خواهیم کرد.

۱. شعر اول: «رؤیای آشنا»

در آغاز، پژوهش خود را با «رؤیای آشنا[1]» که غزل‌واره‌ای است برگرفته از بخش اول «مالیخولیا»[2] از مجموعهٔ اشعار ساتورنی آغاز می‌کنیم.

[1]. Mon rêve familier
[2]. Melancolia

Version française	Version persane
Mon rêve familier	رؤیای آشنا
Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime, Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.	چه بسا که در رؤیایی شگفت و دلنواز زنی ناشناس را دیده‌ام که دوستم دارد و دوست دارمش وهر بار، نه همان است ونه یکباره دیگری که دوستم دارد و زبان مرا در می‌یابد
Car elle me comprend, et mon cœur, transparent Pour elle seule, hélas ! cesse d'être un problème Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême, Elle seule les sait rafraîchir, en pleurant.	افسوس که چون زبان مرا در می‌یابد دل روشنم برای او معما نیست و یگانه کسی است که می‌تواند با اشک چهرهٔ پریده‌رنگم را رنگ و رو بخشد.
Est-elle brune, blonde ou rousse ? —Je l'ignore. Son nom ? Je me souviens qu'il est doux et sonore, Comme ceux des aimés que la Vie exila.	سبزه است یا سپید یا بور؟ ـ نمی‌دانم. به یاد دارم که نامش دلنشین است و پرطنین به‌سان نام مطرودین زندگی
Son regard est pareil au regard des statues, Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave ; elle a L'inflexion des voix chères qui se sont tues.	نگاهش چون نگاه تندیس است و نوایش، دور و آرام و متین چون نغمهٔ عزیزانی است که دم فرو بسته‌اند

ورلن شاعر ریتم و موسیقی، در سال ۱۸۶۶ اولین مجموعهٔ شعر خود را با نام اشعار ساتورنی سروده است. وی با سرودن این شعر به دنبال کلمات مناسب برای انتقال احساسات بینایی یا شنیداری است. استفاده از صداهای متنوع شاخصهٔ شعر اوست. او همچنین اولین شاعری است که از ابیات متفاوت (به جای دوازده یا هشت هجایی) استفاده می‌کند تا ریتم جدیدی را در اشعار خود خلق کند. وی همچنین در نوشته‌های خود به دنبال تصاویری با تفاوت‌های ظریف بین رؤیا و واقعیت است. وی در «رؤیای آشنا» عشقی ایدئال از یک زن کامل را به تصویر می‌کشد. همانطور که از عنوان شعر مشخص است، چنین عشق کاملی تنها در خیال و رؤیا وجود دارد.

این شعر در قالب غزل‌واره[1] یا سونت[2] سروده شده و دارای چهارده بیت است: دو بند چهارگانه[3] و دو بند سه‌گانه[4] که با هم هم‌قافیه است. کلمهٔ sonnet از ریشهٔ ایتالیایی «sonnetto» به معنی «آواز کوچک» است که از طریق زبان فرانسه به انگلیسی راه یافته است. غزل‌واره ژانری است که در بیشترِ اروپا چه در شعر هجایی و چه در شعر ریتمیک اجرا می شد. در ادبیات فرانسه، شاعران زیادی از این نوع شعر استفاده کرده‌اند: ورلن، رونسار[5]، بودلر، دوبلی[6]، استفان مالارمه[7]، ... .

۱. رباعی اول

Version française	Version persane
Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime, Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.	چه بسا که در رؤیایی شگفت و دلنواز زنی ناشناس را دیده‌ام که دوستم دارد ودوست دارمش وهر بار، نه همان است ونه یکباره دیگری که دوستم دارد و زبان مرا در می‌یابد

در رباعی اول، اولین موردی که از منظر زیباشناختی به چشم می‌خورد، موزیکال بودن ابیات است. عناصری که لحن و ریتم را در شعر ایجاد می‌کند، به صورت‌های مختلف در درون ابیات وجود دارند. در وهلهٔ اول استفاده از ریتم مفرد که یکی از ترفندهای خاص ورلن برای ایجاد ریتم است دیده می‌شود، برای مثال، نقطه‌گذاری در بیت دوم به صورت ترکیب سه‌گانه است:D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime, علاوه بر این، حروف ربط «et» در بیت ایجاد تکیه[8] می‌کند. در وهلهٔ دوم، واج‌آرایی فراوانی که در ابیات وجود دارد «موسیقی به شیوهٔ ورلن» را تولید می‌کند: برای مثال صدای «آ» در واژه‌های «souvent », «étrange », «

[1]. Sonnet

[2]. سونت (به فرانسه) (Sonnet : سونه) یا غزل‌واره سبکی از شعرسُرایی در ادبیّات بعضی زبان‌های اروپایی، ازجمله انگلیسی، فرانسوی، و ایتالیایی است. سونت قطعه شعری است که معمولاً دارای ۱۴ مصراع است و در پنج بحر سروده می‌شود. در مقایسه با ادبیات فارسی، سونت ساختاری بسیار شبیه به غزل دارد و در زمرهٔ ادبیات غنایی می‌گنجد. در سرودن سونت‌ها، معمولاً احساسات فردی، عشق، ستایش معشوق و اخلاقیات نقش بسیاری دارند. از معروف‌ترین سرایندگان غزل‌واره که در این زمینه صاحب سبک هستند، فرانچسکو پترارک و ویلیام شکسپیر را می‌توان نام برد.

[3]. Quatrain

[4]. Tercet

[5] Ronsard

[6] Joachim du Bellay

[7] Stephan Mallarmé

[8] Accentuation

« pénétrant », «comprend», « transparent » « pleurant », « aime », «est », « fait », « même », « fait », « aime », «problème », « blême », «…, sait »، و صدای «ت» در واژه‌های « autre », «tout », «tout », « pénétrant » ایجاد ضرب‌آهنگ می‌کند. در وهلهٔ سوم، تکرارها و آنافورها[1] بار دیگر در شعر ایجاد ریتم کرده‌اند: « aime » (۳ مرتبه) « comprend » , (دو مرتبه) «Pour elle» .

تکرار حرف ربط «و» و استفاده از ویرگول، ریتم منظمی به بیت اول داده است که در نظر شنونده همچون لالایی نمود می‌کند.

اگر ترجمهٔ پارسایار را با صدای بلند بخوانیم، درمی‌یابیم که وی نیز سعی در بازآفرینی ریتم ورلن در زبان فارسی داشته است. انتخاب معادل‌های مناسبی همچون: «دلنواز»، «ناشناس»، «همان» و «زبان» در زبان فارسی بیانگر این مسئله است.

ناگفته نماند که پارسایار تغییراتی را در ترجمهٔ ابیات ایجاد کرده است. از یک طرف وی با افزودن فعل «دیده‌ام» در بیت دوم برای روشن شدن معنای اصلی، تا حدودی مفهوم شعر را دستکاری کرده است. و از طرف دیگر تغییراتی را در علائم سجاوندی ایجاد کرده و به جای ویرگول از حرف ربط استفاده کرده و با این تغییر ریتم شعر را به‌هم زده است.

ـ رباعی دوم:

Version française	Version persane
Car elle me comprend, et mon cœur, transparent Pour elle seule, hélas ! cesse d'être un problème Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême, Elle seule les sait rafraîchir, en pleurant.	افسوس که چون زبان مرا در می‌یابد دل روشنم برای او معما نیست و یگانه کسی است که می‌تواند با اشک چهرهٔ پریده‌رنگم را رنگ و رو بخشد.

[1] Anaphore

آنافور نوعی آرایهٔ ادبی است که در آن از ساختارهای مشابهی در آغاز ابیات استفاده می‌شود.

در بند دوم، استفاده از آنافور «elle seule» و کاربرد ویرگول بار دیگر ایجاد ریتم کرده است. این در حالی که در برگردان فارسی، این آرایه ادبی انتقال نیافته است و از طرف دیگر مترجم به‌منظور انتقال بهتر معنا، عناصر جمله را به‌هم ریخته است. همچنین انتخاب واژهٔ «معما» به جای واژه «un problème » انتخاب دقیقی به نظر نمی‌رسد.

ـ بند سه‌گانهٔ اول:

Version française	Version persane
Est-elle brune, blonde ou rousse ? —Je l'ignore. Son nom ? Je me souviens qu'il est doux et sonore, Comme ceux des aimés que la Vie exila.	سبزه است یا سپید یا بور؟ ـ نمی‌دانم. به یاد دارم که نامش دلنشین است و پرطنین به سان نام مطرودین زندگی

در این بند سه بیتی، بار دیگر ورلن با استفاده از ترکیب سه‌گانهٔ « brune, blonde ou rousse » ضرب‌آهنگ خاصی به شعر خود داده است. مترجم به راحتی با جایگزینی هر یک از این صفت‌ها در زبان فارسی، ریتم را بازآفرینی کرده است: «سبزه است یا سپید یا بور» ولی در بیت دوم با به هم ریختن ساختار پرسشی جمله در زبان اصلی« Son nom ? Je me souviens qu'il est doux et sonore »، تنها به انتقال معنا اکتفا کرده است. وی همچنین سعی داشته تا با انتخاب صحیح دو واژهٔ «دلنشین» و «پرطنین» در ترجمه ریتم را تولید کند.

ـ بند سه‌گانهٔ دوم:

Version française	Version persane
Son regard est pareil au regard des statues, Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave ; elle a L'inflexion des voix chères qui se sont tués.	نگاهش چون نگاه تندیس است و نوایش، دور و آرام و متین چون نغمهٔ عزیزانی است که دم فرو بسته‌اند

در بند آخر، شاعر در بیت «Son regard/ est pareil/ au regard/ des statues » از ریتم منظم و حساب‌شده‌ای که از ترکیب چهار هجای سه‌تایی تشکیل شده، استفاده کرده است که هنگام خواندن شعر بسیار گوش‌نواز جلوه می‌کند. این در حالی است که این ریتم در ترجمه بازآفرینی نشده است. در بیت دوم نیز ورلن بار دیگر با استفاده از ویرگول، ریتم منظمی از ترکیب دو هجا به بیت داده که در خواننده حس نفس نفس زدن می‌دهد. «Et,/ pour sa voix/, lointaine/, et calme/, et grave/ ; elle a/ » درحقیقت این ریتمِ کمابیش

سکته‌ای با معنای شعر عجین است. در برگردان فارسی شعر، بار دیگر چنین ریتم و صدایی به گوش نمی‌رسد. گفتنی است که مترجم از یک طرف با انتخاب معادل‌های «دور و آرام و متین» معنای صحیح شعر را به زبان مقصد انتقال داده است و از طرف دیگر با انتخاب واژه‌های «نگاهش/ نوایش» و «تندیس/ متین» در داخل ابیاتِ این بند سعی در خلق ریتم و موسیقی داشته است.

۲. شعر دوم: «خاکسپاری»

شعر «خاکسپاری» نیز برگرفته از مجموعهٔ اشعار ساتورنی است که در سال ۱۸۶۶ منتشر شده است. پل ورلن که تقریباً در سن بیست‌سالگی این شعر را سروده است، خواننده را با خود به فضایی تاریک، سرد و بسیار ملموس سوق می‌دهد. در این شعر می‌توان رد پای تأثیر بودلر را دید. از یک طرف ورلن با به‌تصویر کشیدن گورستان و لحظهٔ تدفین صحنه‌ای ترسناک خلق کرده و از طرف دیگر با ابراز شادی از این اتفاق، دلنگرانی را از خواننده می‌گیرد.

Version persane	Version française
خاکسپاری	**L'Enterrement**
چیزی در نظرم شادمانه‌تر از خاکسپاری نیست!	Je ne sais rien de gai comme un enterrement !
گورکن نغمه می‌خواند و کلنگش می‌درخشد،	Le fossoyeur qui chante et sa pioche qui brille,
آن دورها، درهوا، نوای دلنواز ناقوس می‌پیچد،	La cloche, au loin, dans l'air, lançant son svelte trille,
و کشیش، ردای سپید بر تن، شادمانه دعا می‌خواند،	Le prêtre en blanc surplis, qui prie allègrement,
کودک سرودخوان صدای بانشاط دختران را دارد	L'enfant de cœur avec sa voix fraîche de fille,
و آن دم که تابوت گرم را آرام ته گور می‌نهند،	Et quand, au fond du trou, bien chaud, douillettement,
خاک به نرمی فرو می‌ریزد و چون لحاف پر	S'installe le cercueil, le mol éboulement
با مردهٔ کامیاب قرین می‌شود.	De la terre, édredon du défunt, heureux drille,

Version française	Version persane
Tout cela me paraît charmant, en vérité ! Et puis tout rondelets, sous leur frac (3) écourté, Les croque-morts au nez rougi par les pourboires, Et puis les beaux discours concis, mais pleins de sens, Et puis, cœurs élargis, fronts où flotte une gloire, Les héritiers resplendissants !	به راستی این همه در نظرم دلرباست! نیز مردان چاق مرده‌کش با بینی‌های سرخ از انعام وجامه‌های رسمی کوتاه آنگاه نطق‌های زیبای موجز، ولی پرمعنا و سپس دل‌های فراخ، چهره‌های سرشار از افتخار، وارثان شادکام!

آنچه در وهلهٔ اول در این شعر به چشم می‌خورد، تصویر صحنه‌های زنده و واقعی است. گویی خواننده به راستی در گورستان ایستاده و شاهد مراسم خاکسپاری است. در وهلهٔ دوم، ورلن از دایرهٔ لغاتی استفاده کرده که تداعی‌گر رنگ و نور در ذهن مخاطب است. برای مثال استفاده از فعل «brille» در بیت دوم به معنای «می‌درخشد» و «resplendissants » در بیت آخر به معنای «درخشنده» با واژهٔ «blanc surplis » (ردای سفید) در بیت چهارم، «frac » (لباس مشکی مردانه) و « nez rougi » «بینی قرمز» درهم می‌آمیزد. همچنین واژهٔ «gloire» به معنی «جلال و افتخار»، اصطلاحی است که در اندیشهٔ مذهبی کاربرد دارد و بیانگر هالهٔ نورانی است که در نقاشی‌های باستانی دور سر انسان‌های مقدس را احاطه کرده است.

ـ رباعی اول:

Version française	Version persane
Je ne sais rien de gai comme un enterrement ! Le fossoyeur qui chante et sa pioche qui brille, La cloche, au loin, dans l'air, lançant son svelte trille, Le prêtre en blanc surplis, qui prie allègrement,	چیزی در نظرم شادمانه‌تر از خاکسپاری نیست! گورکن نغمه می‌خواند و کلنگش می‌درخشد، آن دورها، در هوا، نوای دلنواز ناقوس می‌پیچد، و کشیش، ردای سپید بر تن، شادمانه دعا می‌خواند،

در بند اول این شعر، تقریباً تمام عناصر و واژه‌ها، گاهی به‌صورت نمادین و گاهی به‌صورت مستقیم، مرگ را تداعی می‌کند و صحنه‌ای پر از جنب و جوش و در عین‌حال واقع گرایانه را با روی صحنه آوردن «گورکن» در بند ۲ و «کشیش» در بند ۴ به تصویر می‌کشد.

با مقایسهٔ این ابیات با نسخهٔ ترجمه‌شدهٔ آن، متوجه دقت پارسایار در انتخاب معادل‌ها و بازسازی همان ساختارها در ترجمه می‌شویم. وی سعی کرده تا با انتخاب واژه‌هایی همچون «می‌درخشد»، «می‌پیچید» و «می‌خواند» در انتهای ابیات دو، سه و چهار قافیه بیافریند. ورلن بار دیگر در بیت سوم با استفاده از ویرگول سعی در ایجاد ریتم منقطع دارد «La cloche/, au loin/, dans l'air/, lançant son svelte trille » که مترجم آن را به دقت در زبان مقصد بازآفرینی کرده است: «آن دورها، در هوا، نوای دلنواز ناقوس می‌پیچد،». در بیت چهارم، مترجم با اضافه کردن یک ویرگول و حرف ربط «و» در اول جمله ضرب‌آهنگ آن را تغییر داده است؛ عملی که نیاز به انجام آن نبود و بهتر بود به این صورت نوشته شود: «کشیش ردای سپید بر تن، شادمانه دعا می‌خواند،». صدای «س» و «ش» در واژه‌های «fossoyeur » (قبرکن) «chante » (آواز می‌خواند) « sa pioche» (کلنگش) «la cloche » (زنگ) «lançant » (پرتاب‌کنان) همگی تداعی‌کنندهٔ صدای ضربه‌های بی‌وقفهٔ کلنگ بر خاک است. پارسایار نیز به نوبهٔ خود با انتخاب دقیق و ظریف واژه‌هایی همچون «شادمانه»، «کلنگش»، «می‌درخشد»، «ناقوس»، «کشیش» و «سپید» این صداها را در ترجمه بازتولید کرده است.

-رباعی دوم:

Version française	Version persane
L'enfant de cœur avec sa voix fraîche de fille, Et quand, au fond du trou, bien chaud, douillettement, S'installe le cercueil, le mol éboulement De la terre, édredon du défunt, heureux drille,	کودک سرودخوان صدای بانشاط دختران را دارد و آن دم که تابوت گرم را آرام ته گور می‌نهند، خاک به نرمی فرو می‌ریزد و چون لحاف پر با مردهٔ کامیاب قرین می‌شود.

در بیت اول این رباعی، عبارت اسمی «L'enfant de cœur avec sa voix fraîche de fille »، جای خود را به جملهٔ سادهٔ «کودک سرودخوان صدای بانشاط دختران را دارد» در ترجمهٔ فارسی داده است و این‌گونه ساختار و ریتم جملهٔ اصلی را تحریف کرده است.

در بیت دوم « Et quand, au fond du trou, bien chaud, douillettement, » ورلن با به‌کارگیری ویرگول بار دیگر حس ترس و نفس نفس زنان را در خواننده ایجاد می‌کند، احساسی که با دیدن صحنهٔ قرار گرفتن تابوت در ته گور در بیننده ایجاد می‌شود. این در حالی است که تمامی ویرگول‌ها در ترجمه حذف شده و با این کار ضرب‌آهنگ شعر ازبین رفته است: «و آن دم که تابوت گرم را آرام ته گور می‌نهند». همچنین واج آرایی حروف

«ف»، «د»، «ت» در واژه‌های «enfant »، «fraîche»، «fille»، «défunt,»، «fond»، «trou»، « douillettement »«la terre » همگی تداعی‌کنندهٔ صحنهٔ تدفین در خوانندهٔ فرانسه‌زبان است که معادل‌گزینی آن در زبان فارسی کاری دشوار و غیرممکن به نظر می‌رسد.

ـ بند سه‌گانهٔ اول:

Version française	Version persane
Tout cela me paraît charmant, en vérité ! Et puis tout rondelets, sous leur frac écourté, Les croque-morts au nez rougi par les pourboires,	به راستی این همه در نظرم دلرباست! نیز مردان چاق مرده‌کش با بینی‌های سرخ از انعام و جامه‌های رسمی کوتاه

در این بند نیز مترجم به منظور انتقال صحیح معنا در زبان مقصد، مفهوم بیت دوم و سوم را درهم آمیخته و جملات را به شیوهٔ خود ترجمه و تفسیر کرده است. درحقیقت عبارت «و جامه‌های رسمی کوتاه» که در انتهای بیت سوم ترجمه شده است متعلق به بیت دوم است: «sous leur frac écourté». بار دیگر حذف کامل ویرگول‌ها که نقش کلیدی در بازآفرینی ریتم و ضرب‌آهنگ در شعر دارد، به ساختار زیباشناختی شعر خدشه وارد کرده است.

ـ بند سه‌گانهٔ دوم:

Version française	Version persane
Et puis les beaux discours concis, mais pleins de sens, Et puis, cœurs élargis, fronts où flotte une gloire, Les héritiers resplendissants !	آنگاه نطق های زیبای موجز، ولی پرمعنا و سپس دل‌های فراخ، چهره‌های سرشار از افتخار، وارثان شادکام!

در بند آخر، از یک سو پارسایار با نادیده گرفتن آرایهٔ ادبی آنافور « Et puis » که در ابتدای در بیت اول و دوم تکرار می‌شود ، بار دیگر ریتم را به‌هم زده است. و از سوی دیگر به جای واژهٔ «resplendissant» که به معنای «درخشان» است در زبان مقصد از معادل «شادکام » استفاده کرده است و با این انتخاب نه‌تنها معنای صحیح را در فارسی انتقال نداده، بلکه هارمونی کل شعر را نیز به‌هم زده است، زیرا پیش‌تر اشاره کردیم که از منظر ورلن تداعی رنگ و نور در این شعر بسیار حائز اهمیت است.

۶. نتیجه

بدون شک ترجمهٔ اشعار ورلن تنها با بسنده کردن به انتخاب معادل‌های مناسب و انتقال معنا امکان‌پذیر نیست، چراکه شاخصهٔ اصلی ابیات وی موسیقی و آهنگ است. پارسایار، علی‌رغم عدم بازآفرینی ریتم و ضرب‌آهنگ شعر وی، با انتخاب معادل‌های مناسب سعی در انتقال پیام داشته است. او همچنین در بسیاری از موارد، با حفظ ساختار ابیات، سعی در بازتولید موسیقایی شاعر فرانسوی داشته است. از آنجایی که قالب شعر فارسی با شعر فرانسه متفاوت است، این مترجم با واج‌آرایی‌های بجا و تکرار صدای «س» و «ش» سعی در بازآفرینی ریتم در زبان فارسی داشته است.

در این پژوهش، پس از ارائهٔ نظرات افیم اتکین دربارهٔ ترجمه شعر و میزان ترجمه‌پذیری اشعار ورلن، به تحلیل دو غزل‌وارهٔ «رؤیای آشنا» و «خاکسپاری» پرداخته‌ایم. اکنون، در پایان کار، می‌توانیم به سؤالاتی که در مقدمه از خود پرسیده‌ایم، با دقت بیشتری پاسخ دهیم:

۱. آیا ریتم و ضرب‌آهنگ اشعار ورلن در زبان مقصد انتقال یافته است؟ با توجه به تحلیل‌های انجام‌شده می‌توان گفت که پارسایار به‌دلیل عدم تطابق ساختار شعر موزون فرانسه و فارسی، موفق نشده آنطور که باید ریتم و ضرب‌آهنگ اشعار ورلن را در زبان مقصد بازآفرینی کند، اما در برخی موارد به انتخاب قافیه‌های درون بیتی اکتفا کرده است.

۲. آیا ترجمهٔ فارسی اشعار ورلن به درستی در زبان مقصد بازآفرینی شده است؟ پس از مقایسهٔ متن مبدأ با ترجمهٔ آن، مشخص است که پارسایار معادل‌های نسبتاً دقیق و مناسبی را انتخاب کرده و معنا را به درستی در زبان مقصد انتقال داده است.

۳. ترجمهٔ پارسایار براساس دسته‌بندی اتکین در کدام گروه قرار می‌گیرد؟ مطابق با دسته‌بندی اتکین، به نظر می‌رسد که کار مترجم بیشتر در دستهٔ «ترجمه ـ بازآفرینی» قرار می‌گیرد، زیرا وی با حفظ چارچوب دقیق اشعار و انتخاب مناسب واژگان از یک طرف معنای درست را انتقال داده و از طرف دیگر نیز سعی در بازآفرینی ریتم شعر داشته است.

این تحقیق دریچهٔ کوچکی را به روی ترجمهٔ برخی از اشعار ورلن گشوده است، اما پژوهشگران می‌توانند با رویکردهای ادبی دیگری اشعار و ترجمه‌های این مترجم را تحلیل و بررسی کند.

منابع

پارسایار، م. (۱۳۸۴). در نیمهٔ راه برزخ. ترجمهٔ اشعار پل ورلن. تهران: نگاه معاصر.

زنده‌بودی، م.، و میرافضلی، م. (۱۴۰۱). ترجمه‌شناسی، رشته‌ای میان‌رشته‌ای: ازترجمه‌ناپذیری شعر تا فلسفهٔ ترجمه. پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، ۱، ۱۵۸ـ۱۷۵.

عباس‌نژاد، ف. (۱۳۹۸). انتقال آوایی شعر فرانسه در رسم‌الخط فارسی. پژوهش‌های زبان‌شناختي در زبان‌هاي خارجي، ٤، ۱۱۶۷ـ ۱۱۸۰.

خاتمی کاشانی، ز. (۱۳۹۹). بررسی تطبیقی اشعار سهراب سپهری و پل ورلن از منظر امپرسیونیسم. ادبیات تطبیقی، ۲۳، ۷۹ـ۱۰۳.

Agostini-Oufia, V., Hermetet, A. (2006). La traduction littéraire. Des aspects théoriques aux analyses textuelles [En ligne], mis en ligne le 18 mai 2022, consulté le 05 juillet 2022. URL : https://journals.openedition.org/transalpina/3130 ; DOI : https://doi.org/10.4000/

Ahmadi, M., & Ajdari, S. (2021). La Traduction de la poésie mystique comme Recréation et Interprétation : L'examen d'une traduction de *Mantiq at-Tayr*. *Recherches en langue française*, vol. 2, *3*, 75-93.

Baudot, A. (1968). Poésie et musique chez Verlaine forme et signification, *Études françaises*, vol. 4, *1*, 31-54.

Ellrodt, R. (2008). Comment traduire la poésie ?, *Palimpsestes* [En ligne], Hors série |. URL : http://palimpsestes.revues.org/247.

Guidere, M. (2010). *Introduction à la traductologie: penser la traduction: hier, aujourd'hui, demain.* Bruxelles: Edition De Boeck.

Hashmizad, N., & Mohammadi, Y. (2022). Etude du Mètre et des Minuscules dans la Poésie Verlainienne, *Recherches en langue et langue et littérature françaises*, vol.15, Issue:28, 100-115.

Kherroub, M. (2018). *La traduction poétique : quand la créativité artistique prime sur le fond et la forme. Approche basée sur les travaux d'Efim*. Université Mouloud MAMMERI de Tizi-Ouzou.2018, 11-24.

Lombez, Ch. (2003). Traduire en poète, *Poétique, 3, 135*, 355 – 379.

Macklin, G. (1984). Emotion and Reason in the Poetry of Paul Verlaine. *Journal Of The Modern Language Association Of Northern Ireland, 13*, 20-34.

Verlaine, P. (1866). *Poèmes saturniens*. Paris : Alphonse Lemerre.

Xiang, Z. (2012*). La poésie française moderne (Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont) et son influence sur la nouvelle poésie chinoise dans les années 1920-1930*. Ecole normale supérieure de Lyon.