نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت:۹۹/۰۳/۱۹ «۹۲-۷۵» تایید:۹۹/۱۱/۱۱

چالش انتقال فرم و محتوا در ترجمهٔ ادبیات غنایی با استناد به ترجمهٔ یک غزل حافظ از فریدریش روکرت

محمد حسین حدادی[۱]

چکیده

وقتی در ترجمهٔ ادبیات غنایی از دغدغهٔ انتقال فرم و محتوا سخن به میان می‌آید، در وهلهٔ نخست این سؤال مطرح می‌شود که چه ظرفیت‌ها و توانمندی‌هایی در زبان مقصد برای انتقال این مهم نهفته است؟ آن‌چه راه فریدریش روکرت را برای انتقال فرم و محتوای غزلیات حافظ (حداقل به‌صورت نسبی) فراهم کرد، این است که او قبل از اقدام به ترجمه، برخی از مجموعه اشعار خود را به سبک فرم شعری غزل سروده و با وارد کردن آن به زبان آلمانی، ظرفیت و توانمندی لازم را به ادبیات آلمان بخشیده بود. تثبیت فرم غزل در زبان آلمانی، این توانایی را به او داد که هم‌زمان در مقام مترجم و ادیب (شاعر) در ترجمه‌های خود به توفیق نسبی در انتقال فرم و محتوای شعر زبان مبدأ دست یابد و تفکر نوینی از چگونگی انتقال فرم از زبان مبدأ به مقصد به یادگار نهد. این تفکر نقش مهمی در تحقق شعار او "شعر جهانی آشتی جهانی است" داشته و در راستای ایدهٔ ادبیات جهانی قرار داشت.

واژگان‌کلیدی: مطالعات ترجمه، غزل، ادبیات جهانی، فرم، محتوا، ادیب، بومی‌سازی، بیگانه‌سازی

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات آلمانی دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران
Haddadi@ut.ac.ir

مقدمه

ترجمهٔ ادبی به دلیل تنوع و پیچیدگی ساختاری و موضوعی متون ادبی به چالشی بزرگ در مباحث نظری ترجمه بدل شده است. این چالش که در رویکردهای متفاوت مترجان نیز بازتاب دارد، بررسی تجربی ترجمه‌های موجود را می‌طلبد تا بایدها و نبایدهای ترجمه و روش‌ها و شیوه‌های مورد استفاده در ترجمه، در راستای مباحث نظری ترجمه مورد نقد و ارزیابی قرار گیرند. لزوم حاکمیت این تفکر در ترجمه (بررسی محصولات ترجمه آن‌گونه که هستند و نه آن‌گونه که باید باشند) در راستای یکی از نگرش‌های مهم به علم ترجمه با عنوان مطالعات ترجمه (Translation Studies) قرار دارد که با استناد به ترجمهٔ ادبی، مبنای روش تحقیق خود را بر کندوکاو در تجربیات حاصل از ترجمه‌های مختلف متون ادبی مترجمان گذاشته و با تجزیه و تحلیل محصولات ترجمه در پی آن است که روش‌ها، شیوه‌ها و راهبردهای مترجمین در ترجمهٔ متون مختلف ادبی را مبنای مباحث نظری قرار دهد. تأکید بر این دیدگاه که بر مبنای بررسی و تحلیل محصولات ترجمهٔ مترجمین، معیارها و موازینی برای ترجمه استنباط و استنتاج شوند (نگرش توصیفی به ترجمه)، به معنای نفی انباشته‌ای فکری در باره ترجمه و بایدها و نبایدهای آن (نگرش تجویزی به ترجمه) نیست و نباید باشد، زیرا که بسیاری از روش‌ها، شیوه‌ها، راهبردها و دستورالعمل‌های مترجمان به عنوان بایدها و نبایدهای ترجمه، مبنای مباحث نظری ترجمه قرار گرفته و به علم ترجمه بعدی تجویزی نیز بخشیده‌اند (ر.ک. حقانی صص ۱۷۱).

جستار ذیل به دنبال آن است که با بررسی تجربی ترجمهٔ غزلی از حافظ توسط فریدریش روکرت (Friedrich Rückert) به این سؤال پاسخ دهد که این مترجم در انتقال فرم و محتوای غزل با چه چالشی روبرو بوده و برای حل این معضل از چه راهبردی سود جسته است. آن چه از ترجمهٔ روکرت استنباط و استخراج شده است به مثابه یکی از شالوده‌های مباحث نظری ترجمه معرفی خواهد شد، و به معنای نفی دیگر دیدگاه‌های موجود در ترجمه نیست. هدف این است که نشان داده شود که چگونه روکرت در ترجمهٔ غزلیات حافظ که ویژگی مهم آن‌ها در هم تنیده شدن چشمگیر فرم و محتوا است، با واقف بودن به نقش خود به عنوان یک مترجم و ادیب (شاعر)، امکان انتقال فرم و محتوا (حداقل به‌صورت نسبی) را فراهم کرده و نقشی سترگ در مباحث نظری مربوط به ترجمه ایفا کرده است.

پیشینهٔ تحقیق

در ایران آثاری چند در حوزهٔ ترجمه‌شناسی با محوریت کشورهای آلمانی زبان به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند که از جمله می‌توان به *مبانی ترجمه* اثر محمود حدادی (۱۳۷۰ هجری شمسی)، *هفت گفتار دربارهٔ ترجمه* اثر کورش صفوی (۱۳۷۱ هجری شمسی) *نظرها و نظریه‌های* ترجمه اثر نادر حقانی (۱۳۸٦ هجری شمسی) و *پانزده گفتار در باب ترجمه* اثر سید سعید فیروزآبادی (۱۳۸۸ هجری شمسی) اشاره کرد. *مبانی ترجمه* اثر محمود حدادی در کنار توجه به برخی از مهم‌ترین مباحث نظری ترجمه، با ذکر مثال‌هایی چند، خوانندگان را در بطن ویژگی‌های ترجمهٔ متون مختلف (به ویژه ادبی) قرار داده است. نادر حقانی در کتاب خود *نظرها و نظریه‌های* ترجمه اطلاعات لازم را در جهت شناخت مباحث نظری ترجمه، مبانی ترجمه و اصول، راهبردها و روش‌های مختلف ترجمه انتقال داده و کورش صفوی در *هفت گفتار در بارهٔ ترجمه* و سعید فیروزآبادی در *پانزده گفتار در باب ترجمه* با کندوکاو در برخی از مهم‌ترین مباحث نظری ترجمه چالش‌های موجود در ترجمه را به تصویر کشیده‌اند.

روش تحقیق

در جستار ذیل با بررسی تجربی ترجمهٔ فریدریش روکرت از یک غزل حافظ، عملکرد وی در چگونگی انتقال فرم و محتوای فرم شعری غزل (حافظ) مورد تجزیه و تحلیل و نقد قرار گرفته است. استفاده از این روش توصیفی به معنای نفی ابعاد تجویزی ترجمه نیست، بلکه هدف این است که با بررسی عملکرد و راهبرد روکرت در ترجمه، روش و شیوهٔ وی در ترجمهٔ ادبیات غنایی استخراج شود و به عنوان یافته‌ها و دستاوردهای علم ترجمه در اختیار خوانندگان قرار گیرد. استخراج تجربیات و نگرش‌های متفاوت مترجمین ادبی نقش مهمی در چگونگی ترجمهٔ انواع متون ادبی دارد و ابعاد تجویزی جدیدی به علم ترجمه می‌بخشد. ضریب موفقیت این روش در ترجمه وقتی افزوده می‌شود که خواننده در جریان مهم‌ترین مباحث موجود در باب ترجمهٔ ادبی (بعد تجویزی ترجمه) قرار گیرد. در راستای این مهم، ابتدا مهم‌ترین دیدگاه‌های موجود در کشورهای آلمانی زبان در باره ترجمهٔ ادبی بررسی و به دنبال آن چگونگی نگرش فریدریش روکرت در ترجمهٔ غزل حافظ به چالش کشیده شده است

بحث و بررسی

ترجمهٔ هر متنی بیانگر وظیفهٔ مترجم در قبال آن متن است. بر اساس این اصل اولیه، از هر مترجمی انتظار می‌رود که آن چه را در متن زبان مبدأ بیان شده است، در زبانی دیگر، یعنی زبان مقصد، به‌گونه‌ای بیان و یا خلق کند که ترجمهٔ وی دقیقاً و یا حداقل بازتاب مشابهٔ آن چیزی که هدف نویسندهٔ زبان مبدأ بوده است، باشد (ر.ک. Gebhard 98). با وجود این نگرش خوش‌بینانه به ترجمه، باید به این نکته توجه داشت که (تقریباً) در هیچ زبانی، امکانات، ظرفیت‌ها و توانمندی‌های بالقوه و بالفعل برای انتقال متن زبان مبدأ فراهم نیستند. در ضمن چگونگی انتظار از ترجمهٔ متون مختلف نیز یکسان نیست. در حالی که از مترجم متون تخصصی انتظار می‌رود که با دانش و معلومات تخصصی خود، اطلاعات تخصصی لازم را به خوانندهٔ زبان مقصد انتقال دهد، در ترجمهٔ ادبی که بیانگر احساسات و شیوهٔ نگرش نویسندهٔ متن زبان مبدأ است، این نکته بسیار حائز اهمیت خواهد بود که مترجم به فرم زبان مبدأ نیز توجهٔ خاصی نشان داده و به دنبال سبکی باشد که نویسنده در زبان خود خلق کرده است (Koch 49).

چالش بزرگ ترجمهٔ متون ادبی، انتقال فرم، یعنی ساختار نحوی متن است که با محتوای متن ارتباط تنگاتنگ دارد و نگرش و سبک فکری نویسنده با آن موجودیت پیدا می‌کند. راینر کوهلمایر (Kohlmayer Rainer) در راستای اهمیت فرم و لزوم انتقال آن از زبان مبدأ به زبان مقصد، معتقد است که نوع بیان متن که بیانگر سبک فردی نویسندهٔ متن زبان مبدأ است، در ترجمه حتماً باید انتقال یابد (در Kelletat صص ۱۹۲).

چگونگی انتقال فرم و محتوای متون مختلف منجر به بحث‌های متفاوتی در خصوص جایگاه (شیوه‌ها و) روش‌های مختلف ترجمه (با محوریت بیگانه‌سازی و بومی‌سازی) و ترجمه‌پذیری و ترجمه‌ناپذیری متون شده است. این که نام بسیاری از متفکرین با نگرش ترجمه‌ناپذیری متون پیوند خورده است، بدین علت است که متن زبان مبدأ (به ویژه ادبی) بیانگر تفکر و سبک خاص یک نویسنده در فرهنگ و زبان وی می‌باشد و بنابراین اساساً ترجمه‌ناپذیر هستند. از رهروان این نگرش باید به ویلهلم فون هومبولت (Wilhelm von Humboldt) اشاره کرد که بر مبنای اصل وحدت تفکر و زبان (زبان مادری)، بر عدم امکان انتقال تفکر زبان مبدأ به زبان مقصد تأکید می‌کند (در ۲۵ Stolze). فریدریش شلایرماخر (Friedrich Schleiermacher) بر پایهٔ همین دیدگاه معتقد است که در هیچ زبانی، توانایی، ظرفیت و توانمندی لازم برای انتقال متن زبان مبدأ فراهم نیست

و بنابراین روش بیگانه‌سازی یا فاصله گذاری را تنها راه انتقال تفکر زبان مبدأ به زبان مقصد می‌داند (حتی اگر این اسلوب از دید او منتهی به این امر شود که متن زبان مبدأ در زبان مقصد غیر قابل فهم باشد). وی نگرش خود را این گونه توجیه می‌کند که به جز بیگانه‌سازی، روح متن زبان مبدأ را نمی‌توان به زبان مقصد انتقال داد (همان، صص ۲۶).

والتر بنیامین (Walter Benjamin) با تکیه بر اصل ترجمه‌ناپذیری متون، ترجمهٔ بیگانه‌سازی را ترجیح داده و معتقد است که از آن جایی که نمی‌توان تفکر متن زبان مبدأ را به زبان مقصد انتقال داد، باید تلاش مترجم معطوف به انتقال نحو باشد تا به این ترتیب روح زبان مبدأ در زبان مقصد حفظ شود (همان، صص ۳۱). ژاک دریدا (Jacques Derrida) نیز با تأکید بر مقولهٔ ساختارشکنی (Dekonstruktion) و در نظر گرفتن بعد ترجمه‌ناپذیری متن (منظور وی متون کتبی است که از آن‌ها مفاهیم و مدلول‌های متفاوت و چندگانه‌ای برداشت می‌شود و نه متون شفاهی که بر اساس موقعیت می‌توان به نیت گوینده پی برد) بر این باور است که برای هر نشانه‌ای، معنایی می‌توان متصور شد، اما مفهوم و مدلول مشخصی برای آن نشانه موجود نیست (همان، ص ۳۲).

در این واقعیت که ماهیت متون ادبی (به ویژه غنایی) در ایهام و تفسیر چندلایه که برخاسته از نحو غیر متعارف نویسنده می‌باشد، نهفته است، هیچ‌گونه تردیدی از طرف صاحبان اندیشه وجود ندارد و این واقعیت، توجیه این دیدگاه نیز در بسیاری از مباحث نظری ترجمه است که چرا مترجم باید در ترجمهٔ ادبی به انتقال فرم نگرش ویژه‌ای داشته باشد. در هم تنیده شدن فرم با محتوا و تاثیر آن بر درک متن زبان مبدأ از منظر وایتمایر به گونه‌ای است که او انتقال این مهم را رکن اساسی ترجمهٔ ادبی و وظیفهٔ مترجم معرفی کرده است:

هر تولید ترجمهٔ ادبی، یک تفسیر محتوایی–سبکی است که بر فهم متن زبان مبدأ تأثیر خواهد داشت (Weitmeier 890).

در این که چگونه می‌توان با انتقال فرم و محتوای متن زبان مبدأ به متن زبان مقصد، ماهیت ترجمه (به ویژه ادبی) را نشانه رفت، باید به دیدگاه کریستیانه نورد اشاره کرد که با لزوم توجه به دو اصل مهم در ترجمه "برآورده کردن کارکرد (تناسب کارکردی)" و "امانت‌داری" در ترجمه، مفهوم ترجمه را این گونه توجیه کرده است:

ترجمه *در راستای مفهوم کارکردگرای آن، به معنای تولید متن کارکردگرای*

زبان مقصد در رابطه با متن زبان مبدأ است و ویژگی آن منوط به هدف ترجمه (کارکرد ایجابی و مقتضی متن زبان مقصد) باید متفاوت باشد. از آن جایی که مترجمین با طرفینی (سفارش‌دهنده، مخاطب مقصد، نویسندهٔ متن زبان مبدأ) روبه‌رو هستند که از آنان انتظار یک متن کارکردگرای زبان مقصد در رابطه با متن زبان مبدأ را داشته و خود امکان کنترل این امر را ندارند که آیا متن ارائه شده در زبان مقصد در انطباق با این شرایط قرار دارند، پس مترجمین متعهد به امانت‌داری در قبال آنان هستند (Nord 17).

از آن جایی که تفکر نویسندهٔ متن ادبی در اثرش تجلی یافته است، لازم است که مترجم از دید نورد این توانایی زبانی را داشته باشد تا مفهوم متن و سبک نویسنده را درک و آن را انتقال دهد. زیرا وقتی از ترجمهٔ ادبی سخن به میان می‌آید، منظور از آن بیان مفهوم و محتوای متن زبان مبدأ است که بایسته است در راستای زبان و فرهنگ زبان مبدأ و سبک نویسندهٔ متن زبان مبدأ، در زبان و فرهنگ مقصد جلوه‌گر شود. چنین کارکردی آرایهٔ متن زبان مقصد را رقم خواهد زد و در پیوند مستقیم با فرم و فرهنگ زبان مبدأ قرار دارد (همان، ص ٢٤)، اگر ملاک مترجم را بر پایهٔ این تفکر در تجلی زبان ادبی ببینیم، در آن صورت می‌توان توجیه شتولتسه را منطقی تصور کرد:

آرایهٔ ادبی تجربه، به‌کارگیری زبان در غنی‌ترین فرم، در فرم باورنکردنی است. این امر تلاشی در این جهت است که به عدم امکان یک گونه با تمهید زبان دست یافت (Stolze 225).

رالف–راینر ووتنوف با تأکید بر اهمیت ویژهٔ انتقال فرم و محتوا در جهت تحقق زبان ادبی، در کتاب.تاکید کرده است که مترجم در ترجمهٔ متون ادبی باید به‌گونه‌ای عمل کند که همذات پنداری خواننده با متن زبان مبدأ، ابتدا از نظر فرم (سبک، ساختار) و سپس محتوا فراهم شود (Wuthenow صص ١٧٦). جیری لوی (Jiri Levy) نگاهی فراتر از این دیدگاه دارد. او معتقد است که ویژگی‌هایی چون ضرب‌آهنگ، وزن، تخیل و به عبارتی شیوهٔ نگارش و نگرش نویسندهٔ متن زبان مبدأ باید در متن زبان مقصد ملموس باشند. او این وِیژگی‌ها را در مقولهٔ ادبیت[1] و انتقال آن از زبان مبدأ به زبان مقصد خلاصه می‌کند، ویژگی‌هایی که از دید وی به عنوان عناصر مهم در یک متن ادبی در ارتباط با

١. ادبیت به ویژگی‌های زبانی اطلاق می‌شود که در متن‌های ادبی وجود دارند و زبان ادبی را می‌سازند. به عبارت دیگر: منظور از ادبیت، ویژگی‌هاو صناعاتی هستند که نوشت‌های را به اثر ادبی مبدل کرده و این امکان را فراهم می‌کنند که آثار ادبی از سایر آثار (آثار غیر ادبی) متمایز شوند.

ارکان متن به‌صورت "هم‌زمانی" و در ارتباط با دیگر واژگان به‌صورت "درزمانی" ظاهر می‌شوند (در Stolze 137).

گرچه نقش بعد زبانی در ترجمهٔ ادبی، انکارناپذیر است، اما بر خلاف ترجمهٔ متون تخصصی که در آن دانش زبانی (تخصصی) باید در مرکز ثقل ترجمه قرار گیرد، در ترجمهٔ ادبی باید به نقش ویژهٔ ادبیات اشاره کرد و نقش مترجم را به عنوان یک ادیب و نه زبان‌شناس سنجید (Albrecht 161). رولف کلوپفر نیز از جمله کسانی است که ترجمهٔ اثر ادبی را با خلق یک اثر ادبی پیوند داده است:

> *ترجمه، اثری ادبیست – نه هر اثر ادبی، چون بازسرایی یا دگرسرایی، بلکه اثر ادبی یک اثر ادبی. نوالیس در این مفهوم از مترجم به عنوان ادیب سخن می‌گوید (Kloepfer 126)*

یکی از دلایل موفقیت (نسبی) فریدریش رورکرت در ترجمهٔ ادبی، پذیرفتن همین نقش ادیب (شاعر) بوده است. او قبل از ترجمهٔ غزلیات حافظ، مجموعه اشعاری چند[1] را بر اساس فرم شعری غزل نگاشته و این فرم شعری را وارد زبان آلمانی کرده بود. تثبیت فرم شعری غزل در زبان آلمانی و وارد کردن امکانات و ظرفیت‌های فرم شعری غزل به زبان آلمانی، این توانایی و توانمندی را به او بخشید که هم‌زمان در مقام مترجم و ادیب ابعاد جدیدی به ترجمهٔ متون ادبی بخشد.

البته ورود فرم شعری غزل به حلقهٔ فرم‌های شعری زبان آلمانی، به هیچ وجه به این معنا نیست که روکرت در ترجمه‌های خود در انتقال محتوا و فرم شعری غزل حافظ کاملاً موفق بوده است. موفقیت روکرت در ترجمهٔ *دیوان حافظ* را به دلایل ذیل باید نسبی قلمداد کرد: الف) فرم غزل مورد استفاده در ترجمهٔ روکرت را باید بر مبنای توانمندی‌ها و امکانات موجود در زبان آلمانی سنجید و نباید آن را بازتاب کاملی از فرم غزل مورد استفاده در *دیوان حافظ* قلمداد کرد. ب) روکرت در ترجمه‌های خود برای حفظ و رعایت فرم شعری غزل (بر اساس امکانات و ظرفیت‌های موجود در زبان آلمانی) در برخی موارد مجبور به دور شدن از فحوای کلام حافظ شد.

---

۱. روکرت قبل از آن که غزلیات مولوی و حافظ را بر اساس فرم شعری غزل به زبان آلمانی ترجمه کند، به خوبی با این فرم شعری آشنا بود. او در سال ۱۸۱۹ با تأثیرپذیری از *دیوان غربی-شرقی* گوته و تحت تأثیر فرم غزل اشعار حافظ، مجموعه اشعار *گل‌های شرقی* (*Östliche Rosen*) را نوشت و سپس در سال ۱۸۲۱ مجموعه اشعار *بهار عشق* (*Liebesfrühling*) را خلق کرد.

با بررسی تجربی ترجمهٔ غزل برگزیدهٔ زیر از *دیوان حافظ* توسط روکرت، می‌توان به عمق تفکر روکرت در رعایت فرم غزل و انتقال محتوا دست یافت:

صلاح کار کجا و من خراب کجا
ببین تفاوت ره کز کجاست تا به کجا
دلم ز صومعه بگرفت و خرقه سالوس
کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا
چه نسبت است به‌رندی صلاح و تقوا را
سماع وعظ کجا نغمه رباب کجا
ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد
چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا
چو کحل بینش ما خاک آستان شماست
کجا رویم بفرما از این جناب کجا
مبین به سیب زنخدان که چاه در راه است
کجا همی‌روی ای دل بدین شتاب کجا
بشد که یاد خوشش باد روزگار وصال
خود آن کرشمه کجا رفت و آن عتاب کجا
قرار و خواب ز حافظ طمع مدار ای دوست
قرار چیست صبوری کدام و خواب کجا

1. Das Heil, wohin ist‘s gekommen, und wir, die Kranken, wohin?
Dort wandelt hin die Genesung, und wir hier wanken wohin?
2. Was hat der nüchterne Fromme mit trunkner Liebe gemein?
Wohin dort locket die Predigt, und hier die Schlanken wohin?
3. Mein Herz war müde des Klosters, zur Schenke kommt es und staunt,
Wohin der Wein ist gekommen, und die ihn tranken, wohin?
4. Dahin ist (bleibe gesegnet ihr Angedenken!) die Lust;
Wohin das zärtliche Kosen? Das holde Zanken wohin?
5. Da sich mein Auge zur Schminke den Staub der Schwelle gewählt,
Wohin, sprich, sollt‘ ich mich wenden aus diesen Schranken, wohin?
7. Du siehst den Apfel des Kinnes, und nicht die Grube dabei;

Den Wald der Locken, und siehst nicht, aus diesen Ranken wohin?
8. Von Hafis, dürft ihr, o Freunde, nicht fordern Ruh‘ und Geduld;
Wo, wo ist Ruhe? Geduld wo? Sinn und Gedanken wohin?

اگر فرم غزل ذکر شده را بر اساس معیارهایی چون قافیه، ردیف، وزن و روح عرفانی حاکم در آن بسنجیم، در آن صورت فقط باید ادعا کرد که روکرت در ترجمهٔ خود به بخشی از قالب غزل فارسی، یعنی استفاده از قافیه و ردیف پایبند بوده و برای رعایت قافیه و ردیف در برخی موارد از کنه کلام حافظ نیز دور شده است. البته شاید بتوان از نوع ترجمهٔ روکرت این برداشت را داشت که او برای رعایت فرم غزل در ابعاد قافیه و ردیف دست به این کار زده است و چه بسا اگر او در پی انتقال افراطی قالب غزل نمی‌بود، روح شعر حافظ را انتقال می‌داد.

قبل از تقابل ترجمهٔ روکرت با غزل حافظ ذکر چهار مورد ذیل ضروری هستند تا خواننده به روشنی در روند ترجمهٔ روکرت قرار گیرد::

۱. غزل حافظ مشتمل بر هشت بیت بوده و فقط هفت بیت آن توسط روکرت ترجمه شده است. در این مورد می‌توان گمانه‌زنی‌هایی چند کرد. شاید غزلی که به دست روکرت رسیده بود، فقط شامل هفت بیت بوده است. دلیل دیگر این می‌تواند باشد که او قادر نبود این بیت رااز نظر فرم شعری غزل به زبان آلمانی ترجمه کند و بنابراین از ترجمهٔ آن چشم‌پوشی کرده است.

۲. یکی از ویژگی‌های شعر فارسی در "ردیف" نهفته است و این ویژگی، آن را از شعر سایر ملل متمایز کرده است (محمودی بختیاری ص ۲۰۷). روکرت به دلیل همین اهمیت، در صدد انتقال آن به زبان آلمانی برآمده است، اما او ترجمهٔ خود برای واژهٔ "کجا" در زبان فارسی که به عنوان ردیف در بیت اول و مصرع‌های زوج غزل حافظ تکرار شده است، واژهٔ (wohin) را (در معنای به کجا) برای هم‌ارزی بین زبان مبدأ و مقصد برگزیده است، در حالی که کجای مورد نظر در غزل حافظ، در معانی "کجا"، "از کجا" و "به کجا" به کار رفته است.

۳. حافظ در غزل خود برای رعایت قافیه به صور مختلف از قالب‌هایی چون اسم، فعل، قید و صفت استفاده کرده است. اگر روکرت در ترجمهٔ خود دغدغهٔ انتقال هم‌زمان فرم و محتوا را نمی‌داشت، شاید او قادر می‌بود که برای هر کدام از واژگان به کار برده شده در متن زبان مبدأ از واحد معادل زبان مقصد (فرم ظاهری، یعنی استفاده از یک اسم در زبان مقصد به جای یک اسم در زبان مبدأ) استفاده کند. اما آن چه برای او

اهمیت بیشتری داشت، رعایت قافیه و ردیف بود. از آن جایی که زبان آلمانی این امکان را برای نیل به هدف وی نتواست فراهم کند، او مجبور شد که در زبان آلمانی متفاوت عمل کند. او به عنوان مثال در ترجمهٔ خود برای رعایت قافیه به جای صفت "خراب"، اسم جمع die Kranken را مد نظر قرار داده است. این نکته نشان می‌دهد که او در تنگنای رعایت قافیه و ردیف قرار داشته و به همین دلیل نیز از هم‌ارزی ظاهری بین وازگان زبان فارسی و آلمانی چشم‌پوشی کرده است.

٤. در حالی که روکرت با راهبرد استفاده از یک اسم جمع در زبان مقصد به جای یک صفت در زبان مبدأ از بعد معنایی، یک هم‌ارزی (حداقل معنای نزدیک) بین زبان مبدأ و مقصد ایجاد کرده است، اما در جایی دیگر با راهبردی کاملاً متفاوت با استفاده از -Ge danken به جای واژهٔ "خواب" که از نظر معنایی تفاوت چشمگیری با هم دارند، برای رعایت قافیه، از فحوای کلام حافظ تا حدود بسیار زیادی خارج شده است.

اکنون با بررسی تجربی ترجمهٔ غزل مورد بحث، نگرش روکرت در ترجمه و راهبردهای او در انتقال فرم و محتوای غزل حافظ مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. برای آن که خوانندگانی که به زبان آلمانی آشنایی ندارند و یا آشنایی اندکی دارند، در جریان برداشت روکرت از غزل حافظ قرار گیرند، ابتدا ترجمهٔ روکرت به‌صورت تحت‌اللفظی (ترجمهٔ معکوس) به زبان فارسی برگردانده می‌شود.[١]

١. برداشت روکرت از بیت اول حافظ

صلاح به کجا و ما مریضان به کجا؟
به آن جا شفا پرسه می‌زند و ما اینجا تلوتلوخوران به کجا؟

روکرت در مصرع اول برای صلاح، das Heil را که در معانی مختلفی چون "بخت و اقبال، صلاح، مصلحت‌اندیشی، رهایی، نجات و رستگاری" به‌کار می‌رود، مورد استفاده قرار داده است. یکی از ویژگی‌های واژهٔ آلمانی به‌کار برده شده این است که آن را می‌توان به معنای "صحت، تندرستی و سلامت" نیز در نظر گرفت که در مصرع دوم با die Genesung (به معنای شفا، صحت، تندرستی و سلامت) می‌تواند قابل توجیه باشد. روکرت برای واژهٔ خراب (که در معنای مست بوده و هم‌سو با تفکر حافظ قرار دارد)، die Kranken را که در معانی "مریضان، بدحالان و ناخوش‌احوالان" کاربرد دارد،

١. ترجمه‌ها بر اساس ترتیب غزل حافظ مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

مورد استفاده قرار داده و در مصرع دوم با مقایسهٔ das Heil و die Kranken، در مصلحت‌اندیشی شفا و بهبودی را می‌بیند که برای او ناخوشایند است و در بیمار تلوتلو خوردن (ناخوشی) را که مناسب حال اوست. گرچه معادل die Kranken (مریضان و ناخوش‌احوالان) تمامی ابعاد معنایی مفهوم "خراب" از دید حافظ را پوشش نمی‌دهد، اما چنین مفهومی که با wanken (در معنای تلوتلو خوردن) در مصرع دوم هم قافیه است، چندان نیز در کنه مفهوم بیت حافظ خدشه وارد نکرده است.

البته راهبرد مناسبتر شاید استفاده از die Betrunkenen (در معنای مستان) می‌بود، اما این اسلوب در رعایت قافیه خدشه وارد می‌کرد. شاید اگر روکرت از die den Wein tranken (آنانی که شراب می‌نوشند) استفاده می‌کرد، هم از نظر قافیه و هم از نظر محتوا به حافظ نزدیکتر می‌شد، اما او احتمالاً به دلیل این که در بیت دوم از die ihn tranken استفاده می‌کند، برای رعایت قافیه فقط امکان استفاده از die Kranken برای او وجود داشت. یکی دیگر از راهبردهای روکرت در ترجمهٔ بیت اول که نوعی ساختارشکنی است، استفاده از ضمیر "ما" به جای ضمیر "من" است که به کلیت مفهوم بیت خدشه‌ای وارد نمی‌کند.

۲. برداشت روکرت از بیت دوم حافظ

دلم خسته ز صومعه و به میکده می‌رود و در عجب;
که شراب به کجا رفته است و باده‌نوشان به کجا؟

روکرت در مصرع اول واژهٔ Kloster را (که در زبان آلمانی به معنای صومعهٔ راهبان مسیحی بوده و نوعی ترجمهٔ اقتباسی بر اساس فرهنگ زبان آلمانی است) به‌کار برده است که برای خوانندهٔ آلمانی زبان در راستای تفکر حافظ می‌تواند قابل‌توجیه باشد. خرقهٔ سالوس توسط روکرت ترجمه نشده و به جای آن Schenke (در معنای میکده) مورد استفاده قرار گرفته و در مصرع دوم نیز به خاطر به‌کارگیری Kloster و Schenke در مصرع اول از ترجمهٔ "دیر مغان" صرف نظر شده است. با آن که روکرت در ترجمهٔ این بیت تا حدودی از مفهوم متن زبان مبدأ خارج شده است، اما کنه‌اندیشهٔ حافظ احساس می‌شود. حداقل می‌توان این توجیه را داشت که دغدغهٔ انتقال ظاهری فرم (قافیه) که برای او اهمیت بیشتری داشت، در شکل‌گیری این نقیصه نقش داشته است.

۳. برداشت روکرت از بیت سوم حافظ

پرهیزگار هشیار چه وجه اشتراکی دارد با سرمستی عشق؟

به آن جا موعظه وسوسه می‌کند و این جا نازک‌اندامان به کجا؟

حتی اگر در ترجمهٔ مصرع اول این ایراد گرفته شود که رندی (که انتخاب یک معادل دقیق و یا حداقل نزدیک به آن در زبان آلمانی نامحتمل است) منتقل نشده، اما ترجمهٔ این مصرع در راستای متن زبان مبدأ قرار گرفته است. روکرت در ترجمهٔ مصرع دوم به جای نغمهٔ رباب از die Schlanken در معنای نازک‌اندامان (معشوقه‌ها) سود جسته و دلیل آن نیز به احتمال فراوان این بوده است که فقط در این حالت امکان قافیه‌سازی بر اساس فرم شعری غزل وجود داشت. سماع وعظ نیز در مصرع دوم با عبارت wohin dort locket die Predigt (به آن جا موعظه وسوسه می‌کند) ترجمه شده است که با وجود دور شدن از معنای ظاهری در زبان فارسی به کنه کلام حافظ خدشهٔ غیر قابل تحملی وارد نمی‌کند.

۴. بیت چهارم توسط روکرت ترجمه نشده است.

۵. برداشت روکرت از بیت پنجم حافظ

چون چشمم برای بزک خاک آستان را برگـزید;
به کجا، بگو، روی آورم از این حصارها، به کجا؟

ترجمهٔ مصرع اول توسط روکرت، ترجمه‌های تحت‌اللفظی بوده و معنای ظاهری شعر حافظ را پوشش داده است. روکرت در مصرع دوم به جای "جناب" در معنای مجازی "بارگاه" از Schranken در معنای "حصارها، محدویت‌ها و حایل‌ها" در راستای هم‌خوانی قافیه‌ای استفاده کرده است. او با وجود این تغییر در نگرش حافظ، توانسته است که با هم‌وزن قرار دادن دو مصرع، محتوای شعر حافظ را برای خوانندهٔ آلمانی‌زبان به‌صورت ملموس انتقال دهد.

۶. برداشت روکرت از بیت ششم حافظ

تو سیب زنخدان را می‌بینی و نه چاه را;
جنگل گیسوان را می‌بینی، و نمی‌بینی، از این پیچک‌ها به کجا؟

با وجود آن که روکرت در ترجمهٔ خود تا حدودی از مفهوم متن زبان مبدأ خارج شده، اما فحوای کلام حافظ تا حدودی محسوس است. نکتهٔ جالب در ترجمهٔ روکرت استفاده از Ranken در معنای "پیچک‌ها" است که البته می‌تواند در معنای "نازک‌اندام‌ها" هم

باشد، اما به خاطر استفادهٔ روکرت از جنگل گیسوان در ابتدای مصرع، معنای "پیچک‌ها" منطقی‌تر به نظر می‌رسد. البته برداشت متفاوت از واژهٔ آلمانی به‌کار برده شده توسط روکرت می‌تواند در راستای این تفکر نیز که ترجمه باید ایهام متن زبان ادبی را انتقال دهد، قابل توجیه باشد و به عنوان یک صنعت شعری در ترجمه در نظر گرفته شود.

۷. برداشت روکرت از بیت هفتم حافظ

دوران شور و شوق (که گرامی باد یاد آن) گذشت;
نوازش مهربانانه به کجا و بگو مگوی شیرین به کجا؟

ترجمهٔ این بیت از جمله معدود ترجمه‌های روکرت است که در آن به زیبایی با تلفیق بیگانه‌سازی و بومی‌سازی، کنه کلام حافظ حفظ شده است. تنها راهبردی که ممکن است در راستای نگرش حافظ در این بیت قرار نگیرد، استفاده از عبارتی چون Das holde Zanken به معنای "بگو و مگوی شیرین" به جای واژهٔ (مفهوم) "عتاب" است که در راستای حفظ قافیه (انتقال فرم) صورت گرفته است.

۸. برداشت روکرت از بیت هشتم حافظ

از حافظ، ای دوستان، نخواهید آرامش و صبوری را
کجا، کجاست آرامش، صبر کجا، مفهوم و اندیشه‌ها به کجا؟

گرچه روکرت در ترجمهٔ مصرع اول این بیت با استفاده از Ruhe و Geduld در معنای صبر و آرامش برای "قرار و خواب" و در مصرع دوم برای حفظ قافیه با استفاده از Gedanken در معنای تصورات، تفکرات، اندیشه‌ها به جای "خواب"، تصویر بسیار دقیقی از نگرش حافظ ارایه نداده است، اما دیدگاه حافظ در ترجمهٔ روکرت در حد قابل قبول برای خوانندهٔ آلمانی‌زبان ملموس شده است.

گرچه بررسی مقایسهٔ غزل حافظ و ترجمهٔ روکرت بیانگر این واقعیت بوده است که تفاوت بین زبان‌های آلمانی و فارسی در سطح معنا (ژرف‌ساخت)، نحو (روساخت) و سبک حافظ و ویژگی مهم روح غزل فارسی که هم‌زمان در فرم، وزن، محتوا و ابعاد عرفانی آن تجلی می‌یابد، امکان جرح و تعدیل متن زبان مبدأ را اجتناب‌ناپذیر کرده است، اما می‌توان به نکات مثبتی نیز در ترجمهٔ روکرت اشاره کرد و آن‌ها را مبنای مباحث نظری ترجمه قرار داد:

۱. فرم غزل حافظ برای خوانندهٔ آلمانی زبان به دلیل استفاده از قافیه و ردیف

ملموس شده است.

۲. اگر ترجمهٔ روکرت را انعکاس کاملی از غزل فارسی قلمداد نکنیم، اما باید آن را حداقل یک غزل آلمانی و یا یک شبه‌غزل فارسی نامید که با توجه به امکانات و توانمندی‌هایی که زبان آلمانی به وی بخشیده بود، شکل گرفته است.

۳. مفهوم غزل حافظ در حد مقبول در زبان مقصد محسوس شده است.

٤. ایهام لازم در ترجمهٔ ادبیات غنایی در حد انتظار برای خوانندهٔ آلمانی‌زبان حفظ شده است، حتی اگر این باور حاکم باشد که روح عرفانی حاکم در زبان فارسی به زبان آلمانی انتقال نیافته است.

موفقیت (نسبی) ترجمهٔ *دیوان حافظ* از طرفی مرهون نبوغ شاعری روکرت بوده و از طرف دیگر مرهون این واقعیت است که او این فرم شعری را قبلاً وارد زبان آلمانی کرده بود. گرچه فرم شعری غزل مورد استفاده روکرت در ترجمه بر اساس ظرفیت‌ها و توانمندی‌های زبان‌آلمانی شکل گرفته و با روح فرم شعری غزل (حافظ) در زبان فارسی تفاوت‌هایی دارد، اما نباید از این واقعیت پرده برنداشت: انتقال فرم شعری غزل حافظ را شاید نتوان در ترجمهٔ روکرت به عینه تجربه کرد، اما آن را می‌توان حداقل حس کرد.

روکرت در ترجمهٔ خود از اشعار حافظ (و نیز مولوی) برای این که پیام این شاعران را برای خوانندگان زبان مقصد (زبان آلمانی) قابل فهم کند، این اشعار را در قالب و ساختار جملات آلمانی انتقال داده و درعین‌حال وزن و قافیهٔ اشعار را نیز رعایت کرده (خداکرمی، ص ۱۰۳) و بر خلاف گوته که از هر دو روش بسیار رایج در ترجمه، یعنی بومی‌سازی (آلمانی‌سازی) و بیگانه‌سازی و در کنار آن‌ها از ترجمهٔ هرمنوتیکی دفاع کرده بود، روش بومی‌سازی را ترجیح داده است (Haddadi ۲۰۱۷). بررسی ترجمهٔ غزل برگزیدهٔ حافظ نشان داده است که او هم در سطح معنا و هم در سطح نحو بر مبنای زبان مقصد حرکت کرده و فقط در مواردی بسیار محدود که بیگانه‌سازی در روند انتقال فرم و محتوا خدشه‌ای وارد نمی‌کرد، از این روش استفاده کرده است.

نتیجه

چالش بزرگ ترجمهٔ متون ادبی، انتقال فرم بوده و محتوای متن به‌گونه‌ای با سبک نویسندهٔ متن زبان مبدأ در هم تنیده است که بدون توجه به فرم، نمی‌توان به دیدگاه نویسندهٔ متن زبان مبدأ دست یافت. بررسی تجربی ترجمهٔ غزل حافظ توسط روکرت

نشان داده است که کنه و ماهیت ترجمهٔ ادبیات غنایی بدواً در انتقال فرم نهفته است. این نگرش به معنای نفی انتقال محتوا نیست، اما باید اذعان داشت که دیدگاه و تفکر و نگرش نویسنده در ادبیات غنایی به نحو چشمگیری با فرم پیوند خورده و مترجم به همین دلیل باید فرم متن زبان مبدأ را انتقال و یا حداقل آن را ملموس سازد. درک و انتقال فرم متن زبان مبدأ، الزاماً به معنای انتقال محتوای متن زبان مبدأ نیست، اما با انتقال سبک نویسندهٔ زبان مبدأ، تفکر وی و مفهوم متن زبان مبدأ ملموس خواهد شد. نقش مترجم در ترجمه ادبی (به ویژه غنایی) را باید با زبان ادبی مورد استفاده قرار گرفته سنجید. توجه به زبان ادبی در ترجمهٔ متون ادبی به معنای انتقال فرم و محتوا از زبان مبدأ به زبان مقصد است. گرچه نقش بعد زبانی در ترجمهٔ ادبی به هیچ وجه انکارناپذیر نیست، اما بر خلاف ترجمهٔ متون تخصصی که در آن دانش زبانی (تخصصی) در مرکز ثقل ترجمه باید قرار گیرد، در ترجمهٔ ادبی و به ویژه ادبیات غنایی باید به نقش ویژهٔ ادبیت اشاره کرد و نقش مترجم را به عنوان یک ادیب (و شاعر) و نه زبان‌شناس سنجید. جلوهٔ این نگاه خوش‌بینانه به ترجمهٔ ادبیات غنایی را می‌توان در ترجمهٔ غزل حافظ دید، اما ترجمهٔ روکرت بیانگر این واقعیت نیز است که او برای انتقال فرم شعری غزل مجبور بود تا در مواردی چند (البته در حد قابل تحمل) از شعر پر رمز و راز حافظ و مضامین عرفانی حاکم در آن خارج و بر اساس مضامین و مفاهیم قابل فهم و قابل لمس برای خوانندهٔ زبان آلمانی حرکت کند: بومی‌سازی قالب غزل فارسی بر مبنای ظرفیت‌ها و توانمندی‌های موجود در زبان آلمانی.

The Challenge Of Transforming Form And Content In Lyrical Literature Translation, With Reference To A Translation of a Hafez's ġazal by Friedrich Rueckert

Mohammad Hossein Haddadi

Abstract: *The greatest challenge when translating lyrical poetry is adhering to form, because the content of the source text is so intertwined with the poet's style that the poet's ideas cannot be transferred from the source language into the target language without adhering to form. This does not mean that the content should be disregarded when translating the lyric poetry, but it should be noted that the translator should pay special attention to the form of the source text due to this interweaving of form and content in the lyrical poetry. One of the German trans-*

lators who, in his translations of the Ghasele von Hafiz, transferred the form of the source language (*even if only relatively due to the existing possibilities in the German language*) *into the target language is Friedrich Rückert, Was him den Weg für die Verkehr von The form of the Ghazel from Persian into German was that he used the Persian form "Ghazel" in some of his poetry collections before his translations and had already introduced this form into German language and literature. The use of the literary possibilities of foreign literature* (*of the foreign*) *in one's own literature is in line with Friedrich Rückert's idea of world literature and is an answer to his motto*: "*World poetry is world reconciliation*". *The aim of this article is to use Friedrich Rückert's treatment of the translation of a Hafiz Ghazel to get to the bottom of the question of how, as a translator, he can translate the Hafiz Ghazel into the target language* (*the German*).

Background Study: *In translation studies, there is always talk of different translation methods, translation processes and translation strategies. Although these testify to the normativity of the translation of different types of text, it is necessary to use a prescriptive analysis of the existing translations to check how the individual translators proceed with their translations and whether their experiences can be incorporated into the discussions about translation studies. One of the translators who brought about a novelty in the translation of the lyric poetry with the transfer of form and content is Friedrich Rückert. This article wants to confirm that this German translator, when translating the Ghazel of Hafiz, with the way of his translation a new set of ideas in the transfer of the form and the content of the Ghazel from the source language* (*from Persian*) *into the target language* (*into German*) *has delivered.*

Methodology: *The empirical study of the translations of different types of text* (*the study of translations as they are and not as they should be*) *and the data obtained in this way play an important role in enriching translation theories. This prescriptive analysis of the translation does not mean at all the negation of the must of the translation, of the normativity of the translation, because many methods, strategies and procedures of the translators have been included as must in the discussions about the translation of different types of text and nowadays as an integral part of the translation theories apply in normative terms. With the prescriptive analysis of a Hafiz Ghazel by Friedrich Rückert, the present article aims to show how the translations of different translators can contribute to the enrichment of translation*

studies.

Conclusion: *In this article, based on the translation of a Ghazel by Hafiz, Friedrich Rückert's strategy for the translation of the lyrical form "Ghazel" from Persian into German is put up for discussion. It will be shown that the translator should not only take on the role of a translator in translating lyric poetry, but also the role of a poet. In his translation, Rückert follows the external and internal structure of the Ghazel and, as far as the target language has given him the appropriate options, follows the template. In order to maintain the lyrical form of the Ghazel, to transfer the Ghazel rhythmically and sonorously into German, he cannot avoid deviating from the content of the source text in certain cases. Despite all the structural differences between German and Persian, which led Rückert to accept certain deviations from the content of the original because of the retention of the rhyme and refrain* (*radifs*)*, he delivers a relatively successful translation of Hafiz–Ghaselen and does his job fair as a translator and poet*.

Keywords: Translation Studies, Lyrical Literature Translation, World Literature, Form, Content, Scholar, Localization, Alienation

References:

- Albrecht, J., *Literarische Übersetzung. Geschichte*, *Theorie*, *kulturelle Wirkung*. Darmstadt. 1998.
- Gebhard, G. P., *A. W. Schlegels Shakespeare-Übersetzung. Untersuchungen zu seinem Übersetzungsverfahren am Beispiel des Hamlet*. Göttingen. 1970.
- Haddadi, M. H., "Ein Diskurs zur Übersetzbarkeit der lyrischen Dichtung im Hinblick auf Rückerts Idee der Weltliteratur." In: *Lebende Sprachen*, *Zeitschrift für interlinguale und interkulturelle Kommunikation*. De Gruyter. 622)). Berlin. 2017.
- Haghani, N., Übersetzungsansätze und –theorien. Verlag Amir Kabir. Teheran. 1386.
- Khodakrami, F., "Friedrich Rückert, der an der Form orientierte Übersetzer oder der an dem Inhalt orientierte Übersetzer." In: *Critical Language and Literary Studies*. 12. 1 (Spring and Summer 1395): 85-107.

- Kohlmayer, R., "Wissen und Können des Literaturübersetzers." In: Kelletat, *Übersetzerische Kompetenz*, *Beiträge zur universitären Übersetzerausbildung in Deutschland und Skandinavien*. Frankfurt am Main. 1996.
- Kloepfer, R., *Die Theorie der literarischen Übersetzung*. *Romanisch-deutscher Sprachbereich*. München. 1967.
- och, A., *Sprachkunst und Übersetzung*. Bern. 1983.
- Mahmoudi Bakhtiyari, B. "Translating Persian Poetry's Monorhyme: A Study of a Translation of Divan of Hafiz," In: *Critical Language and Literary Studies*. 6. 10 (Spring and Summer 1392): 207-243.
- Nord, C., *Fertigkeit Übersetzen*. *Ein Kurs zum Übersetzenlehren und –lernen*. Berlin. 2010.
- Stolze, R., *Übersetzungstheorien*. *Eine Einführung*. 7. Aufl. Tübingen. 2018.
- Weitmeier, B., "Literarischer Stil in der Übersetzung. Epochenstile und Personalstile." In: Kittel, H. und. andere (Hrsg.), *Übersetzung*, *Translation*, *Traducation*. *Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*. Bd. 3. Berlin/New York. 2004.
- Wuthenow, H -.H., *Das fremde Kunstwerk*. *Aspekte der literarischen Übersetzung*. B. 252. Gottingen. 1969.