دو فصلنامه علمی ـ پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه *الزهرا (س)*
سال سوم، شماره ۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۰

بازی نشانه‌ها و ترجمهٔ شعر

فرزان سجودی[۱]
فرناز کاکه‌خانی[۲]

تاریخ دریافت: ۸۸/۱۱/۱۰
تاریخ تصویب: ۸۹/۸/۱

چکیده

در این مقاله، ازمنظری نشانه‌شناختی و برمبنای مکتب پساساخت‌گرایی به ترجمهٔ شعر نگریسته‌ایم. توجه به بازی و سیلان نشانه‌ها در فضای باز گفتمانِ شعر، روابط بینانشانه‌ای و بینامتنی و وجود رمزگان‌های فرهنگی درون متن شعر، رابطهٔ ترجمه و سپهرنشانه‌ای از مباحث مورد توجه ما در این مقاله است. ترجمهٔ شعر همواره عرصه‌ای بحث‌برانگیز و قابل تأمل بوده و یکی از مسائلی که این کار را دشوار می‌کند، بازی نشانه‌ها و حضور رمزگان فرهنگی است. به‌یقین، ترجمه‌های تحت‌اللفظی توان انتقال کیفیت شعری را ندارند و در بسیاری از ترجمه‌ها، روابط درون‌متنی و بینانشانه‌ای و حتی ماهیت نشانه‌ها تغییر می‌کند. هدف ما از نگارش این مقاله آن است که نشان دهیم هنگام ترجمهٔ شعر، برخی نشانه‌ها حفظ می‌شوند، برخی به

۱. دانشیار زبان‌شناسی دانشگاه هنر sojoodi@art.ac.ir
۲. کارشناس ارشد زبان‌شناسی، دانشگاه تهران farnaz57@hotmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

نشانه‌های متناسب با رمزگان فرهنگی زبان مقصد تغییر می‌کنند و بعضی هم محو می‌گردند. بدین منظور، ترجمه‌های کریم امامی و احمد محیط را از شعرهای شاعرانی چون سپهری، فروغ فرخزاد، شاملو و نیما یوشیج بررسی کرده‌ایم تا نشان دهیم که بازی نشانه‌ها ترجمهٔ شعر را دشوار می‌کند. ازسویی دیگر، در روند ترجمه، مترجم پیوسته در فضایی بینافرهنگی میان فرهنگ زبان مبدأ و مقصد قرار دارد. در این فضا، رمزگان‌های مشترکی وجود دارند که فضای نشانه‌ای گسترده‌ای را می‌سازند. این فضای بافتمند فرهنگی و تاریخی، همان سپهرنشانه‌ای است. در فرایند ترجمه، از یک سپهرنشانه‌ای به سپهرنشانه‌ای دیگر می‌رویم.

واژه‌های کلیدی: *گفتمان شعر، سیلان نشانه‌ها، رمزگان فرهنگی، ترجمهٔ بینافرهنگی، سپهرنشانه‌ای.*

۱. مقدمه

امروزه، ماهیت بینارشته‌ای ترجمه‌شناسی[1] باعث شده است پژوهشگران عرصه‌های دیگر با بهره‌گرفتن از دانش خود، به کاوش در مسائل ترجمه نیز بپردازند. در این میان، زبان‌شناسان و نشانه‌شناسان هم سهم مهمی دارند و در این حوزه، گام‌هایی مؤثر برداشته‌اند. اکنون، با گسترش مطالعات فرهنگی، به‌ویژه نشانه‌شناسی فرهنگی، شاهد نگرش‌ها و روی‌کردهایی نوین درحوزهٔ ترجمه هستیم که به‌دنبالِ هرچه روشن‌تر کردن زوایای پیچیدهٔ ترجمه، به‌ویژه ترجمهٔ ادبی‌اند. نگرش جدید به ادبیات- که آن را نظامی چندگانه و تشکیل‌شده از مکتب‌ها، جنبش‌ها و انواع ادبی مختلف می‌داند که همگی از یک بستر فرهنگی برخوردارند- به شکل‌گیری نظریه‌ای جدید درحوزهٔ ترجمهٔ ادبی منجر شده است که براساس آن، ترجمه در فرهنگ و تاریخ زبان یک ملت، ریشه دارد و بخشی از نظام زبان جامعهٔ مقصد محسوب می‌شود (اشتولسه، ۲۰۰۱: ۱۵۵)؛ علاوه‌بر

1. Translatology

www.SID.ir

این، ترجمهٔ آثار ادبی یکی از راه‌های آشنایی جامعهٔ مقصد با سبک‌ها و انواع ادبی غیربومی نیز به‌شمار می‌رود.

تاکنون تعریف‌های بسیاری ازدیدگاه‌های مختلف، دربارهٔ ترجمه عرضه شده و این امر، گویای آن است که بیان تعریف دقیق و فنی از ترجمه، کاری چندان ساده نیست. ازجملهٔ این دیدگاه‌ها بررسی ترجمهٔ شعر برمبنای مطالعات زبان‌شناختی و نشانه‌شناختی است و نگارندگان این مقاله نیز می‌کوشند از همین منظر و براساس مکتب پساساخت‌گرایی، به فرایند ترجمهٔ شعر نگاهی دوباره بیندازند. در این پژوهش، پرسش اصلی آن است که هنگام ترجمه، بازی و سیلان نشانه‌ها همچنان حفظ می‌شود، تغییر می‌کند ویا محو می‌گردد در پاسخ به این پرسش، با اتخاذ روش توصیفی- تحلیلی قصد داریم با ارائهٔ نمونهٔ شعرهای ترجمه‌شده از شاعران معاصر ایران نشان دهیم که هنگام ترجمهٔ شعر، در فضای بینافرهنگی میان فرهنگ زبان‌های مبدأ و مقصد، نشانه‌ها گاه حذف می‌شوند، در بعضی موارد تغییر می‌کنند و برخی هم محو می‌گردند.

۲. نگاه پساساخت‌گرایان به ترجمه

پساساخت‌گرایان از منظری جدید و متفاوت به ترجمه می‌نگرند. آنان می‌گویند در جریان ترجمه می‌توان به بهترین صورت- به آن مفهوم یا تجربهٔ گریزان که نامش *تمایز* [تعویق[1]] است و زیربنای رویکرد آنان را تشکیل می‌دهد- نزدیک شد. فوکو معتقد است هر ترجمه‌ای از متن اصلی به زبان دوم، الزاماً به نقص [متن] اصلی می‌انجامد و به این ترتیب، پدیدآوردن معادل «ناب» ناممکن است. وی می‌کوشد تا برداشت سنتی ما را از نویسنده دگرگون کند و درمقابل پیشنهاد می‌کند که در چهارچوب «نویسنده ـ نقش» بیندیشیم. ازنظر او، بهتر است به‌جای اعتقاد به هویت آغازین و ثابت متن، هر متن را در ارتباط با دیگر متن‌ها و گفتمان هر متن خاص را در چهارچوب موقعیت تاریخی آن درنظر بگیریم (گنتزلر، ۱۳۸۰: ۷- ۱۸۶). ساخت‌شکنان درعمل مایل‌اند به نویسنده و معنای واضح اعتنایی نکنند و درمقابل بگذارند زبان، خود سخن بگوید، و به ناشنیدنی‌ها و نافهمیدنی‌ها- یعنی چیزهایی که هستند؛ اما نیستند و در فضای میان مدلول و دالّ گم گشته‌اند-

1. Différance

www.SID.ir

گوش سپرده شود. در فرایند ترجمه، با این امکان روبرو می‌شویم که درپس زبان، هیچ چیز وجود ندارد مگر الگوی بازگشت بی‌نهایت خودش. بازی محض زبان درخودش و با خودش نیز در همین فرایند، آشکار می‌شود. این بازبودن دربرابر هیچیِ مطلق و دربرابر مرگ و تباهی، خاص تفکر مارتین هایدگر است (گنتزلر، ۱۳۸۰: ۱۹۶).

هنگام آشنایی با اندیشه‌های هایدگر، با پرسشی مهم ازسوی او روبرو می‌شویم. او می‌پرسد: آیا ترجمه می‌تواند به‌نحوی خود را از بار تاریخ و غلبهٔ توضیحات تاریخی خلاص کند یا خیر. هایدگر در پاسخ به این پرسش، از پیوند بار تاریخی زبان و ترجمه سخن می‌گوید. فرضیهٔ مورد نظر او این است که ترجمه‌ها تحت شرایط مقوله‌هایی مفهومی هستند که بر هر دورهٔ خاص حاکم‌اند؛ هرچند می‌کوشند خود را از چنگ این مقوله‌ها خلاص کنند. هایدگر بر این باور است که با مطالعه و بافت‌گذاری تاریخی دوباره[1] می‌توان دربارهٔ نیت نویسنده به نتایجی رسید و به این ترتیب، لایه‌هایی از پیچیده‌گویی را از آن گرفت و به نوعی نیت اصلی یا حضور، قبل‌از پیچیده‌شدن آن دست یافت. آن‌گاه او واژه‌هایی را برمی‌گزیند که آشنایی‌زدایی می‌کنند، رفتاری متفاوت با آنچه در جامعهٔ امروز دارند، از خود نشان می‌دهند و می‌کوشند به همان تأثیر یا واکنشی دست یابند که متن اصلی، آن را ایجاد می‌کرده است؛ به این ترتیب، هایدگر در این فرایند، مقوله‌های مفهومی خواننده را درهم می‌شکند (گنتزلر، ۱۳۸۰: ۲۰۱).

دریدا با الهام از آرای هایدگر، درپی رسیدن به نظریه‌ای درباب ترجمه است. تفکر دریدا دربارهٔ ترجمه با این مفهوم هایدگری آغاز می‌شود که چگونه می‌توان چیزی را نشان داد که هست و در عین حال نیست. وی تمام تعریف‌های ترجمه را که بنابر آنها، معنای اصل منتقل، بازسازی، بازنمایی یا رسانده می‌شود، مورد تردید قرار می‌دهد؛ درمقابل اعتقاد دارد که بهتر است ترجمه را وضعیتی بینگاریم که در آن، زبان همواره درحال تعدیل متن اصلی، و به‌تعویق‌انداختن و جابه‌جاکردن پیوستهٔ هرنوع امکان برای دست‌یابی به آن چیزی است که متن اصلی در آرزوی نامیدن آن بوده است. دریدا بر این باور است که اصل، در ترجمه و انتقال به زبان دوم تغییر می‌کند (گنتزلر، ۱۳۸۰: ۱۸– ۲۱۷).

1. Historical Recontextualization

www.SID.ir

ازدیدگاه دریدا، اگرچه ترجمهٔ کامل اصولاً غیرممکن است، پدیدآوردن ترجمه‌های متعدد از یک متن، علاوه‌بر آنکه خوانش دوبارهٔ متن و درنتیجه، تجلی معانی بالقوه در آن را به‌دنبال دارد، زایش و بقای متن را نیز تضمین می‌کند. در این حالت، «هر ترجمه، خود یک متن اصلی برای ترجمه‌های مجدد است» (نجومیان، ۱۳۸۲) و این سخن، خود بیانگر نظریهٔ بینامتنی[1] دربارهٔ ارتباط‌های گستردهٔ یک متن با متن‌های هم‌عصر و پیش‌از خود است.

سجودی در مقالهٔ «نشانه‌شناسی ادبیات و نگاهی تازه به ترجمهٔ ادبی» (۱۳۸۴) براساس دیدگاه پساساخت‌گرایی، به ترجمهٔ ادبی می‌نگرد. او تعریف‌های سنتی ترجمه همچون تعریف نایدا را مبتنی‌بر مفهوم ذهنی نویسنده می‌داند که مترجم باید با خواندن این صورت رمزگردانی‌شده، آن را رمزگشایی کند؛ یعنی به ذهن رمزگردانی‌نشدهٔ نویسنده دست یابد و سپس دوباره این مفهوم ناب رمزگردانی‌نشده را در زبان مقصد به‌رمز درآورد؛ طوری که به‌رغم وجود واسطه، خواننده در زبان مقصد باز بتواند ازطریق رمزگشایی مطلب، به ذهن ناب و رمزگردانی‌نشدهٔ نویسنده دست یابد (سجودی، ۱۳۸۴: ۱۵– ۱۱۴). سجودی معتقد است متن و ازجمله متن ادبی، هستی‌ای پویاست که مستقل از نویسنده‌اش به کار دلالت و زایش بی‌پایان معنا می‌پردازد. مترجم، دراصل، همان خواننده است؛ یکی از خواننده‌های بی‌شمار متن که به یکی از خوانش‌های متعدد متنِ سیال و بازی‌گوش دست می‌یابد؛ اما تفاوتش با دیگر خوانندگان این است که مترجم حاصل خوانش خود و حاصل حضور مؤلف‌گونه و خلاقش را باز درقالب زبانی متفاوت (به‌اصطلاح زبان مقصد) قرار می‌دهد (سجودی، ۱۳۸۴: ۱۶– ۱۱۵).

۳. نگاهی به مفهوم گفتمان شعری و رمزگان فرهنگی

هر متنی محصول روابط بینامتنی است و در آن، نشانه‌هایی می‌توان یافت که خود درحکم یک متن هستند و در روابط چندبُعدی با دیگر نشانه‌ها قرار می‌گیرند؛ از این رو، شعر نیز تنها یک متن نیست؛ بلکه با حضور چنین نشانه‌هایی، چندین متن در دل خود دارد. هریک از متن‌ها در بافت خاص خود شکل گرفته‌اند و درعین کثرت، در کلیت شعر، به وحدت و انسجام می‌رسند و در

1. Intertextuality

www.SID.ir

فضایی فراتر از متن، گفتمان شعری را می‌سازند. شعر گفتمانی است از نشانه‌های بینامتنی که با هم در ارتباط و تعاملی چندسویه قرار دارند.

هر نشانه نه‌تنها با دیگر نشانه‌های متن همراه است؛ بلکه با نشانه‌های فرامتنی نیز پیوند می‌یابد. چنین جهشی از متن به فرامتن، خواننده را با دنیایی از نشانه‌ها روبرو می‌کند. نشانه‌ها علاوه‌بر بار معنایی خود، باری سنگین از باورها، اندیشه‌ها، اسطوره‌ها و به‌مفهومی کلی، *فرهنگ* را به‌دوش می‌کشند و نشان‌دهندهٔ پیشینهٔ تاریخی‌ای کهن و طولانی هستند. این‌گونه نشانه‌ها ازطریق رمزگان‌های فرهنگی ارزش می‌یابند و خوانندگان را به متن تاریخ و فرهنگ هر جامعه‌ای می‌برند. رمزگان‌های فرهنگی، قطعی نیستند؛ بلکه با تغییر روابط بینانشانه‌ای دگرگون می‌شوند؛ به عبارتی دیگر، رمزگان‌های فرهنگی و متن، پیوندی دوسویه دارند. یکی از عوامل گسترش متن، حضور همین رمزگان‌هاست. رمزگان‌های فرهنگی را بدون درنظرگرفتن سابقهٔ تاریخی‌شان نمی‌توان مطالعه کرد.

۴. ترجمه، گفتمان و رمزگان فرهنگی

با رویکردی که در این پژوهش برگزیده‌ایم و با توجه به مفهوم گفتمان به‌نظر می‌رسد تفاوت تحلیل‌های گفتمانی ترجمه با نظریه‌های قبلی، آن است که مترجم برای رسیدن به متن، در تحلیل‌های گفتمانی، آزادی عمل بیشتری دارد. وی تنها به واژه‌ها و جمله‌ها نمی‌نگرد؛ بلکه با گذر از آنها، از متن فراتر می‌رود و به گفتمان می‌رسد.

اندیشه‌های بارت دربارهٔ متن و اعلام استقلال متن از نویسنده و مؤلف، کوشش‌های میشل فوکو در تکوین گفتمان و نظریه‌های دریدا و هایدگر، مطالعات ترجمه را نیز تحت تأثیر قرار داد. با تغییر واحد تحلیل زبان از جمله به متن (از متن به گفتمان و از گفتمان به فرهنگ)، واحد ترجمه نیز تغییر کرده است. مباحث جدید دربارهٔ گفتمان، این حکم را که واحد ترجمه جمله است، سست می‌کنند و نشان می‌دهند که مترجم باید به فراجمله‌ها نیز برود. در فرایند ترجمه، تنها توجه به ساختارهای صوری همچون نحو (ساختمان جمله) ویا معنای تحت‌اللفظی نشانه‌ها مطرح نیست و عناصری دیگر همچون معناها و دلالت‌های ضمنی نشانه‌ها، و بافت فرهنگی، تاریخی و اجتماعی را

www.SID.ir

نمی‌توان نادیده انگاشت. در ترجمه، هر متن را نمی‌توان به‌تنهایی درنظر گرفت؛ بلکه باید آن را در ارتباط با دیگر متن‌ها ترجمه کرد. توجه به رمزگان‌های فرهنگی که در زبان مبدأ وجود دارد، از مواردی است که ازنگاه پساساخت‌گران به ترجمه پوشیده نمانده و پس‌از آنها نیز به‌طوری گسترده‌تر مطرح شده است. فوکو توجه به موقعیت تاریخی گفتمان هر متن را ضروری می‌داند و هایدگر مطالعه و بافت‌گذاری تاریخی را در رسیدن به نیت نویسنده، مؤثر می‌شمارد؛ زیرا معتقد است ترجمه‌ها از وضعیت حاکم بر دوره‌های خاص خود تأثیر می‌پذیرند. ازمنظر نگارندگان این مقاله، بدون توجه به رمزگان‌های فرهنگی، ترجمهٔ متون ادبی میسّر نخواهد بود. نشانه‌های موجود در متن زبان مبدأ، باری از مفاهیم تاریخی و فرهنگی را در خود دارند که با فرهنگ گویشوران همان زبان، متناسب است. این نشانه‌ها در زبان مبدأ کارکرد دارند و هنگامی که مترجم می‌خواهد متن زبان مبدأ را به زبان مقصد ترجمه کند، نشانه‌های متناسب با رمزگان فرهنگی گویشوران زبان مقصد را انتخاب می‌کند. باید توجه داشت که نظام گفتمانی زبان‌ها نه‌تنها ازلحاظ ساختاری، بلکه ازجنبه‌های فرهنگی، سیاسی و اجتماعی نیز یکسان نیستند؛ بنابراین، تسلط بر زبان مبدأ و مقصد، شرط لازم در ترجمه است؛ اما کافی نیست و باید آگاهی از رمزگان هردو زبان و به‌ویژه رمزگان فرهنگی را نیز به آن افزود. در ترجمهٔ بینافرهنگی، مترجم باید به فرهنگ‌های مبدأ و مقصد اشراف داشته باشد و علاوه‌بر ویژگی دوزبانی، دارای ویژگی دوفرهنگی نیز باشد (اشتولسه، ۲۰۰۱: ۱۹۸).

تفاوت‌هایی که در گفتمان‌ها وجود دارد، بر فرهنگ نیز تأثیر می‌گذارد. در ترجمه، تفاوت‌های فرهنگی همواره بحث‌برانگیز و مسئله‌ساز است؛ به بیان دیگر، در بعضی فرهنگ‌ها، بیان برخی مطالب آزاد است؛ حال آنکه در بعضی دیگر، ممنوع و تابع ضوابط و قوانینی خاص است. حال درنظر بگیرید در گفتمان شعری، باوجود هنجارگریزی‌ها، روابط استعاری و مجازی، و بازی نشانه‌ها، ترجمه کاری دشوار و به‌عقیدهٔ بسیاری از صاحب‌نظران، ادیبان و مترجمان، غیرممکن است. مضامین و غلبهٔ سرشت جهانی و همگانی بر آن، راحت‌تر تن به ترجمه می‌سپارد (حق‌شناس، ۱۳۸۲: ۸– ۸۷). از این نقل قول می‌توان نتیجه گرفت که در شعر، به‌دلیل ساختار معنایی پیچیده، غیرروایی و البته استعاری آن، ترجمه دشوار است. علی‌محمد حق‌شناس به‌دنبال بحث از ادبیات روایی و غیرروایی (استعاری)، دربارهٔ ترجمهٔ آنها نیز نظر خود را بیان می‌کند. او از پیوند

www.SID.ir

گریزناپذیر آثار استعاری- خواه نثر و خواه شعر- با جامعه‌های سنتی و کهن سخن می‌گوید و دلیل این مسئله را نظام‌های بستهٔ این‌نوع جامعه‌ها برمی‌شمارد که به‌ندرت، چیزی به آنها افزوده یا از آنها کاسته می‌شود. نظام‌های ادبی این‌گونه جامعه‌ها نیز چنین است... ادبیات روایی- یعنی هر اثری که ناشی از روابط هم‌جواری باشد- به‌دلیل آسان‌یاب‌بودن مضامین و غلبهٔ سرشت جهانی و همگانی بر آن، راحت‌تر ترجمه می‌شود (حق‌شناس، ۱۳۸۲: ۸- ۸۷). از این نقل قول می‌توان نتیجه گرفت که در شعر، به‌دلیل ساختار معنایی پیچیده، غیرروایی و البته استعاری، ترجمه دشوار است.

در فرایند ترجمه، با دو متن، دو گفتمان و به‌مفهومی دقیق‌تر، با دو فرهنگ مواجهیم که نظام زبانی آنها با هم هماهنگ نیست. اگر یک متن را مبدأ بشماریم و متن دیگر را به آن ترجمه کنیم، یا باید به تعدیل زبان روی بیاوریم ویا اینکه یک متن را که گفتمانش قوی‌تر است و در روابط بینافرهنگی، غلبه دارد، به‌عنوان مبدأ بپذیریم و متن دوم را به آن ترجمه کنیم؛ البته تعیین ملاک‌هایی برای سنجش گفتمان قوی، نسبی است و حتی اگر به روش دوم متوسل شویم، بازهم ناچاریم برای درک هرچه بهتر خوانندگان زبان مقصد، بسیاری از مفاهیم زبان مبدأ را با جرح و تعدیل بیان کنیم. توجه داشته باشیم که هر متنی برای مخاطبان زبان خودش نوشته می‌شود؛ نه مخاطبان زبان مقصد. چه‌بسا در جریان ترجمه، بخش‌هایی از متن مبدأ برای خوانندگان زبان مقصد، نامأنوس و درک‌ناشدنی باقی بماند؛ چون از رمزگان‌های فرهنگی آنها نیست و آنان دربارهٔ آن مفاهیم، تجربه‌ای ندارند. از آنجا که زبان در بستر فرهنگ شکل می‌گیرد، انتقال زبانی درقالب ترجمه، از یک سو، تعامل مترجم با مقوله‌های فرهنگی موجود در آن و ازسوی دیگر، ارتباط و تعامل میان فرهنگ‌های مبدأ و مقصد را اجتناب‌ناپذیر می‌کند (حقانی، ۱۳۸۶: ۸۲ -۱۸۱).

معنای متن شعر در بستری گسترده‌تر، بیرون از چهارچوب متن است؛ بنابراین، متن شعر با جامعه و تاریخ پیوند دارد. حال که در زبان مبدأ، چنین اصلی را پذیرفته‌ایم، چگونه ممکن است در ترجمهٔ شعر به زبان دیگر، به رمزگان‌های تاریخی و فرهنگی بی‌اعتنا باشیم؟ در متن شعر، نشانه‌ها بار معنایی خاصی در زبان مبدأ دارند؛ به عبارتی دیگر، بیش‌رمزگذاری[1] می‌شوند؛ مثلاً در بخشی از شعر «نشانی» از سهراب سپهری می‌خوانیم:

1. Overcode

www.SID.ir

نرسیده به درخت

کوچه‌باغی است که از خواب خدا سبزتر است (سپهری، ۱۳۷۸: ۳۵۹)

احمد محیط این ابیات را به زبان انگلیسی، چنین ترجمه کرده است:

Before you reach the tree
Is a street greener than God's dreams (محیط، ۱۳۸۶: ۱۴۷)

همان گنه که می‌بینیم، مترجم نشانهٔ «street» را برای نشانهٔ «کوچه‌باغ» برگزیده است. در زبان فارسی، «کوچه‌باغ» مفهومی متفاوت از «کوچه»، «خیابان» و حتی «باغ» دارد. در رمزگان فرهنگی ما، «کوچه‌باغ» کوچه‌ای 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» تنها به معانی خیابان و سواره‌رو است و حتی ازلحاظ 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.

نگارندگان بر این باورند که انطباق کامل رمزگان‌های دو متن (متن‌های مبدأ و مقصد) هیچ‌گاه انجام نخواهد شد؛ زیرا فرهنگ‌ها و گفتمان‌ها با یکدیگر متفاوت‌اند. بر این اساس، دوباره به ترجمهٔ شعر نگاهی می‌اندازیم.

متن شعر، باز و پویاست؛ بدین معنی که می‌توان خوانش‌های بی‌شماری از آن صورت داد. ترجمه نیز درواقع، خوانشی دیگر از متن شعر است. در ترجمه، متن دیگری بازتولید می‌شود و معنایی بر معناهای متعدد متن افزوده می‌شود. این بازتولید در فرهنگ بومی متن نیست؛ بلکه در بستر فرهنگی جامعه‌ای دیگر اتفاق می‌افتد. درفرایند تولید متن ترجمه‌شده، مترجم نیز به جمع خوانندگان می‌پیوندد و همچون نویسنده (یا مؤلف)، خوانندهٔ متن خود است. وقتی مترجم متن را از زبان مبدأ به زبان مقصد برمی‌گرداند، متنی تولید می‌کند که تنها مورد خوانش خوانندگان زبان دوم قرار می‌گیرد و به تعبیر دریدا، از اصل دور می‌شود. مترجم به اصل (متن زبان مبدأ) می‌افزاید و آن را تعدیل می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

ترجمه تنها بینامتنی و بیناگفتمانی نیست؛ بلکه ما پیوسته درگیر ترجمهٔ بینافرهنگی هستیم؛ بدان معنا که عناصری را از فرهنگ دیگر می‌گیریم و درقالب نظام‌های معناساز خود، به‌صورت نشانه‌هایی قابل فهم، جذب فرهنگ خودمان می‌کنیم. در این جریان، نشانه‌هایی که مورد خوانش قرار نمی‌گیرند، طرد می‌شوند. فرایند جذب و طرد، نشان از پویایی یک فرهنگ دارد.

۵. ترجمه، فرهنگ و سپهرنشانه‌ای[1]

سپهرنشانه‌ای اساسی‌ترین نظریه‌ای است که در مکتب نشانه‌شناسی مسکو- تارتو[2] مطرح شده و کمتر از یک دهه پس‌از طرح آن، شهرت جهانی یافته است. مبنای این نظریه آن است که یک کلیت هنری، اعمّ‌از فیلم، تابلو، رمان یا هر کل دیگر، یک فضای زندگی است که با فضای زندگیِ طبیعی مشترکاتی درخور توجه دارد. این مباحث در آثار یوری لوتمان، رو به کمال نهاد و سرانجام در سال ۱۹۸۴، به ابداع اصطلاح کلیدی سمیوسفر انجامید. لوتمان و اسپنسکی درطول دههٔ ۱۹۹۰، به بسط نظریهٔ خود همت گماشتند. مضمون عمومی نظریهٔ سپهرنشانه‌ای، آن است که در جهان ما، هیچ متنی خودمختار و بیرون از بافتار نیست. ازدیدگاه لوتمان، بافت مقدم برمتن نیست و متن بافتش را تولید می‌کند (لوتمان، ۲۰۰۲: ۳۴). وی بر این باور است که نشانه، متن، ذهن و فرهنگ، هویت‌هایی نشانه‌شناختی هستند که وجودشان به یکدیگر وابسته است. این مفاهیم در ارتباط با دیگر نشانه‌ها، متن‌ها و فرهنگ‌ها موجودیت می‌یابند و آن نشانه‌ها، متن‌ها و فرهنگ‌ها نیز با عناصری ازنوع خود پیوند می‌خورند (لوتمان، ۲۰۰۲: ۳۵).

لوتمان در مقالهٔ «دربارهٔ سپهرنشانه‌ای[3]» که نخستین بار در سال ۱۹۸۴ منتشر گردید، نگاه نشانه‌شناختی خود را بیشتر بر مفهوم ترجمه متمرکز کرده است. او تبیین خود را از سپهرنشانه‌ای، چنین بسط می‌دهد که تمام فضای نشانه‌شناختی را می‌توان سازوکاری واحد تلقی کرد. سپهرنشانه‌ای عبارت است از فضایی نشانه‌ای که بیرون از آن، فرایند نشانه‌ای[4] غیرممکن است

1. Semiosphere
2. Moscow-tartu
3. "On the Semiosphere"
4. Semiosis

www.SID.ir

(لوتمان، ۲۰۰۵: ۲۰۸). لوتمان معتقد است مجموع متون و زبان‌های درگیرِ در تعامل، به‌عنوان نظامی یک‌پارچه عمل می‌کنند. در این حالت، تقدم بر قرارگرفتن یک نشانه یا نشانهٔ دیگر نیست؛ بلکه در نظام بزرگ‌تری است که سپهرنشانه‌ای نام دارد (لوتمان، ۲۰۰۵: ۲۰۸). ازجمله کیفیت‌های اصلی این نظام، مرزبندی‌شدگی[1] است. سپهرنشانه‌ای با فضایی محدود می‌شود که آن را احاطه کرده است. این فضا خود بر دو نوع است: یکی برون‌نشانه‌ای[2] (فضایی که در آن، فرایندهای دلالی واقع نمی‌شود؛ مانند یک فضای طبیعی) و دیگری دگرنشانه‌ای[3] (یعنی متعلق به نظام نشانه‌ای دیگر، مثلاً یک متن موسیقایی دربرابر یک متن تصویری). ازنظر لوتمان، مفهوم مرز[4]، معنای ترجمه را پدید می‌آورد. جایی که مرزها وجود ندارند، نیازی به ترجمه نیست. او می‌نویسد: «فضای سپهرنشانه‌ای، هویت انتزاعی است؛ لذا مرز آن نمی‌تواند به‌وسیلهٔ تصویر عینی تجسم شود» (لوتمان، ۲۰۰۵: ۲۰۸). برپایهٔ نظر لوتمان، مرز نشانه‌شناختی، برآیند ترجمهٔ دوزبانه است. صافی‌هایی[5] که با گذشتن از آنها، متن به زبان یا زبان‌های دیگر ترجمه می‌شود، که بیرون از یک سپهرنشانه‌ای معین قرار دارند (لوتمان، ۲۰۰۵: ۲۰۹). سپهرنشانه‌ای- که می‌توان آن را وسیع‌تر یا کوچک‌تر پنداشت- براساس تعریف مرزهای درونی و بیرونی آن، یک سازمان عظیم ترجمه‌ای است. ترجمه اساس وجود معنا و فرهنگ است؛ به عبارت دیگر، ترجمه مبنای زایش معناست (اوزیمو،۲۰۰۰:فایل ۱۲۹). درمجموع می‌توان این تعریف ساده را از سپهرنشانه‌ای به‌دست داد: تمام فضای نشانه‌ای فرهنگ که مورد بررسی قرار می‌گیرد. این فضا و سپهر، یک زیست‌محیط نشانه‌ای است که در آن، زبان‌ها و رسانه‌های مختلف با هم تعامل دارند (چندلر، ۱۳۸۶: ۳۳۶).

نگارندگان نظریهٔ سپهرنشانه‌ای را قابل تأمل می‌دانند و معتقدند ترجمه، انتقال از یک سپهرنشانه‌ای به سپهرنشانه‌ای دیگر است. آنچه درون سپهر قرار دارد، فرهنگ و آنچه خارج از آن جای دارد، نه‌فرهنگ است. سپهرنشانه‌ای فضای بافتمند فرهنگی و تاریخی فرهنگ‌هاست و

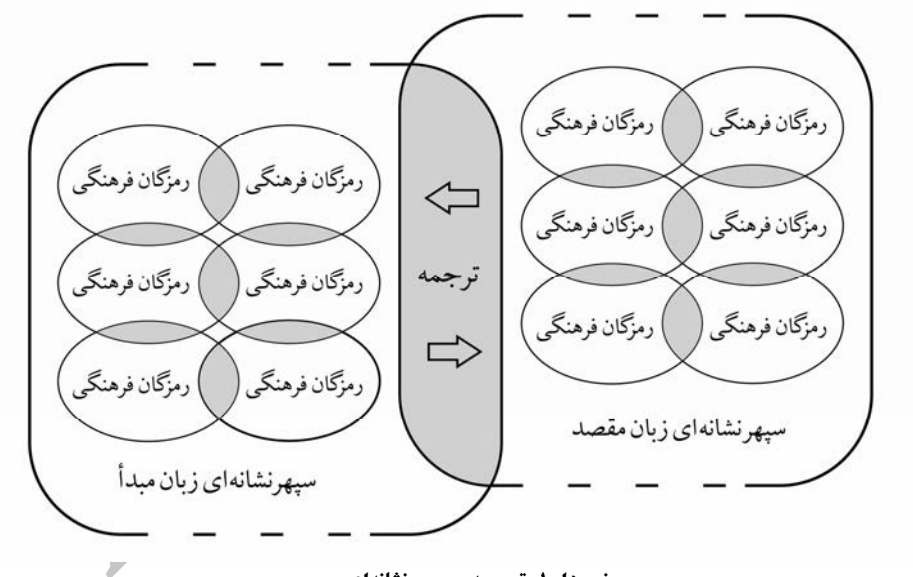
1. Delimitedness
2. Extrasemiotic
3. Heterosemiotic
4. Border
5. Filters

Archive of SID

www.SID.ir

فرهنگ عبارت است از مجموعه‌ای از روابط پیچیدهٔ رمزگان‌ها که در شبکه‌ای گسترده از روابط بینامتنی با یکدیگر درتعامل‌اند. فرهنگ، نظامی تاریخمند از روابط بینامتنی و بیناگفتمانی است.

به‌نظر می‌رسد در تعامل‌های بینافرهنگی، عناصر مشترکی نیز وجود دارند که مرزبندی دقیق میان فرهنگ‌ها را خدشه‌پذیر می‌کنند. به‌تعبیر نگارندگان، *مناطق خاکستری*، نشانه‌ها و رمزگان‌های مشترکی هستند که در محیط بینانشانه‌ای، به حیات خود ادامه می‌دهند. نمودار زیر، مناطق خاکستری را نشان می‌دهد. نکتهٔ شایان ذکر دیگر آن است که درون فرهنگ، نظام‌های کوچک‌تر و خرده‌فرهنگ‌هایی هم وجود دارند که با یکدیگر درتعامل‌اند و در فرایند طرد و جذب شرکت می‌کنند.



نمودار ۱. ترجمه و سپهرنشانه‌ای

www.SID.ir

۶. ترجمه، شعر، بازی نشانه‌ها

در تحلیل گفتمان شعر ازمنظر نشانه‌شناسی، بازی نشانه‌ها یکی از عوامل هنجارگریزی معنایی است که این دو با یکدیگر رابطه‌ای دوسویه و تعاملی دارند. بازی نشانه‌ها از عوامل کیفیت شعری متن است و در برجسته‌سازی زبان نقش مهمی دارد. حال سؤال این است که وقتی متن شعری از زبان مبدأ به زبان مقصد ترجمه می‌شود، چه برسر نشانه‌ها می‌آید؛ به تعبیری دیگر، آیا قلمرو دلالی نشانه ها و کارکرد شعری‌شان همچنان حفظ می‌شود یااینکه تغییر می‌کند ویا شاید هم محو می‌شود.

به‌باور نگارندگان، نشانه‌های شعر در زبان مبدأ با هنجارگریزی‌های معنایی به‌بازی درمی‌آیند و وقتی به‌واسطهٔ فرایند ترجمه، به سپهرنشانه‌ای زبان مقصد وارد می‌شوند، ممکن است بار معنایی خود در زبان مبدأ را ازدست بدهند و به نشانهٔ جدیدی در زبان مقصد تبدیل شوند؛ به این ترتیب، ممکن است بازی و سیلان نشانه‌ها دوام پیدا نکند و محو شود. متوقف‌شدن جریان تحرک نشانه‌ها، از درجهٔ کیفیت شعری و پویایی متن می‌کاهد و درنتیجه، به‌جای شعر، با متنی مواجهیم که بیشتر بوی ترجمه می‌دهد.

با تغییر نشانه‌ها، مؤلفه‌های معنایی آنها در چهارچوب نظام معناشناسی زبان مقصد، قابل تعبیر است و رمزگشایی نشانه‌های جدید نیز با استفاده از رمزگان‌های سپهرنشانه‌ای زبان دوم ممکن می‌شود. هنگام خواندن متن ترجمه‌شده، گاه درمی‌یابیم که در فرایند ترجمه، برخی نشانه‌ها محو شده‌اند. به‌اعتقاد نگارندگان، دو عامل در محوِ نشانه‌ها تأثیر دارد: عامل اول، مترجم است که با دست‌کاری و اعمال سلیقهٔ شخصی، بعضی نشانه‌ها را کنار می‌گذارد و آنها را ترجمه نمی‌کند؛ شاید بدان سبب که معتقد است ترجمهٔ آنها به انتقال شعریت متن کمکی نمی‌کند؛ عامل دوم، به رمزگان زبان مقصد بازمی‌گردد؛ بدین شرح که برخی نشانه‌ها قابل انتقال و ترجمه به زبان دیگر نیستند و تنها در زبان مبدأ معنی و مفهوم دارند. در چنین مواردی، اصل نشانه محو می‌شود و نشانه یا نشانه‌های دیگر، مطابق با رمزگان زبان مقصد به‌کار می‌روند که در برخی مؤلفه‌های معنایی، به اصل نشانه شبیه‌اند. شایان ذکر است که منظور ما از مؤلفه‌های معنایی شبیه هم، مترادف بودن نیست.

Archive of SID

www.SID.ir

درمقابل نشانه‌های محوشونده در زبان مقصد، برخی نشانه‌ها هم موقعیت خود را در ترجمه حفظ می‌کنند و همچنان باقی می‌مانند. چنین نشانه‌هایی از رمزگان‌های مشترک بینامتنی برخاسته‌اند و معمولاً در رمزگان فرهنگی هردو زبان یافت می‌شوند؛ از این روی، با ورود به سپهرنشانه‌ای زبان مقصد، بار معنایی‌شان را حفظ می‌کنند و دچار تغییر نمی‌شوند.

با بررسی چند شعر و ترجمهٔ آنها بهتر می‌توان دریافت که سیلان نشانه‌ها در زبان مقصد حفظ شده، تغییر کرده ویا محو شده است. نمونهٔ نخست را از دفتر *تولدی دیگر* فروغ فرخزاد همراه‌با دو ترجمه از آن برگزیده‌ایم:

همهٔ هستی من آیهٔ تاریکی‌ست
که تو را در خود تکرارکنان
به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی **خواهد برد**
من در این آیه **تو را آه کشیدم**، آه
من در این آیه تو را
به درخت و آب و آتش پیوند زدم... (محیط، ۱۳۸۶: ۱۵۲)

"Another Birth"
My whole being is a dark chant
Which will **carry** you
perpetuating you
to the dawn of eternal growths and blossomings
in this chant I **sighed** you, sighed
in this chant
I grafted you to the tree to the water to the fire (امامی، ۱۳۷۵: ۱۹)

احمد محیط نیز این متن را چنین ترجمه کرده است:

My whole being is a dark verse
That repeats you as it **takes** you
To the dawn of eternal blossoming and growth
In this verse, I **sighed** you, I sighed you
in this verse, I grafted you
To the tree, water and fire (محیط، ۱۳۸۶: ۱۴۹)

Archive of SID

www.SID.ir

در متن فارسی، فعل «خواهد برد» فاعلی با مشخصهٔ [+ ملموس] می‌پذیرد؛ اما عبارت «همهٔ هستی من» در جایگاه فاعل قرار گرفته و ویژگی [- ملموس] دارد. بازی نشانه‌ها در سطرهای آغازین شعر با «جسم‌پنداری» همراه است. این ویژگی در هردو متنِ ترجمه، آشکار است. فعل‌های «carry» و «take» فاعل [+ ماموس] می‌پذیرند؛ اما «All my being» با مشخصهٔ [- جان‌دار] آن جایگاه را اشغال کرده است که نشان می‌دهد در زبان مقصد هم سیلان نشانه‌ها تداوم دارد[۱].

فعل «آه‌کشیدن» ازنوع تک‌ظرفیتی است و تنها فاعل [+ ملموس] می‌خواهد. در جملهٔ «من... تو را آه کشیدم»، شاعر با افزودن بر ظرفیت‌های فعل، «تو» را مفعول قرارداده و با استفاده از هنجارگریزی نحوی، زبان را برجسته و غریب کرده است. فعل «sigh» در زبان انگلیسی که معادل «آه‌کشیدن» است، نیز یک فعل تک‌ظرفیتی است؛ اما هردو مترجم همانند شاعر، با توجه به زبان مبدأ، ضمیر «you» را مفعول قرارداده‌اند؛ به این ترتیب، در زبان مقصد هم هنجارگریزی نحوی دیده می‌شود.

در رمزگان فرهنگی ما، «آیه» در معانی نشانه، معجزه، دلیل و حجت، و هریک از جمله‌های *قرآن* به‌کار می‌رود (عمید. «آیه»). «همهٔ هستیِ» شاعر، تنها «آیهٔ تاریک» است که «تو» را به جاودانگی و شکفتن ابدی می‌برد. با چنین تعبیری به‌نظر می‌رسد آنچه می‌تواند کسی را به ابدیت برساند و به «سحرگاه» که رمز روشنی و نور است، پیوند دهد، مقدس و متعالی است. با توجه به این روابط معنایی بینانشانه‌ای، «آیه» به کلامی دلالت می‌کند که این بار معنایی را دارد. به‌علاوه، «بردن» حرکتی مادی نیست؛ بلکه ازنوع معنوی و شهودی است. «پیوندزدن» با «آب، درخت و آتش» نیز نشانهٔ رسیدن به حیات جاودانه است. این عناصر طبیعی در رمزگان فرهنگی شاعر، رمز ابدیت‌اند. در دو ترجمهٔ پیشین، «آیه» به دو صورت آمده است: یکی «chant» و دیگری «verse». از این دو واژه، «verse» بار معنایی «آیه» را، با نظر به فضای شعر، بهتر می‌رساند و در *کتاب مقدس* به‌معنای آیه و مشابه معنای آیه در *قرآن* است (حق‌شناس، ۱۳۸۴: ۱۸۸۸). فعل‌های «carry» و

۱. تحلیل اشعار و ترجمهٔ آنها براساس نمودار بازی نشانه‌ها انجام شده است (نگاه کنید به سجودی، ۱۳۸۴: ۱۲۷).

www.SID.ir

«take» معنای ضمنی «بردن» را نمی‌رسانند؛ زیرا در رمزگان فرهنگی زبان انگلیسی، به‌معنی حرکت معنوی و شهودی به‌کار نرفته‌اند.

بنابر آنچه گفتیم، هویت فرهنگی و قلمرو معنایی هر نشانه، درون سپهرنشانه‌ای خود تعریف می‌شود؛ به همین دلیل، در فرایند ترجمه، گاه دلالت‌های ضمنی نشانه‌ها تغییر می‌کند. به نمونه‌ای دیگر توجه کنید:

شب
با گلوی خونین
خوانده است
دیرگاه
دریا
نشسته سرد
یک شاخه
در سیاهی جنگل
به‌سوی نور
فریاد می‌کشد (شاملو، ۱۳۸۱: ۳۴۶)

The night
With its throat slashed
has been **singing**
till late.
The sea
is sitting cold.
A branch
Cries loud
In the darkness of the forest
Towards light (محیط، ۱۳۸۶: ۶۷)

فعل‌های «خواندن»، «نشستن» و «فریادکشیدن» ازنوعی هستند که فاعل آنها باید [+ جان‌دار] باشد؛ ولی واژه‌های «شب»، «دریا» و «شاخه» این مؤلفهٔ معنایی را ندارند و هرسه [– جان‌دار] هستند. این‌گونه کاربرد، نمونه‌ای است از جان‌دارپنداری به‌مفهوم عام و انسان‌پنداری به‌معنای دقیق آن که

Archive of SID

www.SID.ir

بدان تشخیص[1] نیز گفته‌اند. در متن ترجمهٔ این شعر، موارد هنجارگریزی معنایی- که برشمردیم- دیده می‌شود و نشان می‌دهد که مترجم نیز با اعمال هنجارگریزی‌ها، زبان را برجسته کرده است.

پیش‌از این گفتیم که در فرایند ترجمه، ممکن است مواردی از محوشدن سیلان نشانه‌ها و هنجارگریزی‌ها دیده شود. به مثال زیر بنگرید:

در گشودندم
مهربانی‌ها نمودندم
زود دانستم که دور از داستان **خشمِ برف و سوز،**
درکنار شعلهٔ آتش
قصه می‌گوید برای بچه‌های خود عمو نوروز... (محیط، ۱۳۸۶: ۱۲۱)

They open the door with kindness
And I soon know that next to the fire
fables telling is"Nowrouz Amou"
To his children (محیط، ۱۳۸۶: ۱۱۳)

در این نمونه، در عبارت «خشم برف و سوز» شاهد نمونه‌ای دیگر از انسان‌پنداری هستیم. «خشم» ازجمله ویژگی‌ها و رفتار انسانی است و در این متن، به «برف و سوز» که [- جان‌دار] هستند، نسبت داده شده است؛ اما در ترجمه، این بازی نشانه محو شده و اثری از این عبارت و انسان‌پنداری برآمده از آن دیده نمی‌شود.

«داستان خشم برف و سوز» به زمستان دلالت دارد که آن هم رمز سردی، مرگ و نابودی است و به‌طور ضمنی بر اوضاع آشفتهٔ زمان خویش نیز اشاره می‌کند؛ اما دور از این داستان، عمو نوروز قصهٔ دیگری برای بچه‌های خود می‌گوید که قصهٔ آرش کمان‌گیر است. آرش در رمزگان فرهنگی و تاریخی ما، رمز ازخودگذشتگی، جاودانگی و میهن‌پرستی است. مترجم با حذف عبارت «داستان خشم برف و سوز»، تقابل معنایی میان این دو نشانه در متن را برهم زده است. این مسئله در ترجمهٔ شعر «امید پلید» از نیما یوشیج هم دیده می‌شود:

آی آمد صبح خنده‌برلب

1. Personification

www.SID.ir

بر باد دهِ ستیزهٔ شب... (نیما یوشیج، ۱۳۸۳: ۱۶۲)

Hey, morning is here, the smiling and cheerful morn
That will dissipate the Night's Antagonism… (امامی، ۱۳۸۵: ۴۲۳)

«آمدن صبح» در حالی که «خنده بر لب دارد»، از موارد هنجارگریزی معنایی (انسان‌پنداری) در شعر است. همان طور که می‌بینیم، مورد اول، یعنی «آمدن صبح» در ترجمه حضور ندارد، اما مورد دوم به‌صورت «smiling» ظاهر شده است.

در بخشی از شعر «صدای پای آب»، سرودهٔ سهراب سپهری چنین می‌خوانیم:

...گاه تنهایی صورتش را به پس پنجره می‌چسبانید
شوق می‌آمد، دست در **گردن حس** می‌انداخت
فکر، بازی می‌کرد
زندگی چیزی بود مثل یک **بارش عید**، یک چنار پر سار
زندگی در آن وقت، صفی از نور و عروسک بود
یک بغل آزادی بود
زندگی در آن وقت، **حوض موسیقی** بود (سپهری، ۱۳۷۸: ۶-۲۷۵)

Sometimes Solitude would **press** its cheeks to the window.
Sometimes Passion would **come** by, **putting** its arm around Sense. The mind **played** games.
Life was something like a *Nowruz* shower,
Like a plane tree **full of starlings.**
Life at that time was a row of lights and dolls.
Life was an **armful of freedom.**
Life at that time was a **pond of music** (امامی، ۱۳۷۵: ۱۰۵)

هریک از فعل‌های «صورت به پنجره چسباندن»، «آمدن»، «دست در گردن کسی انداختن» و «بازی‌کردن» فاعلی با مؤلفهٔ معنایی [+ جان‌دار] می‌خواهند. در شعر سهراب، همهٔ این فعل‌ها فاعل [- جان‌دار] پذیرفته‌اند و شاعر با استفاده از این‌گونه هنجارگریزی معنایی (انسان‌پنداری)، زبان خود را برجسته کرده است. ترکیب‌های «گردن حس»، «بارش عید»، «یک بغل آزادی» و «حوض

Archive of SID

www.SID.ir

موسیقی» نیز نمونه‌های دیگری از بازی نشانه‌ها هستند. با نگاهی به ترجمهٔ متن شعر درمی‌یابیم که مترجم در زبان مقصد، سیلان نشانه‌ها را حفظ کرده است.

در شعر سهراب، واژهٔ «عید» به‌مفهومی‌کلی آمده است؛ اما مترجم آن را به «Nowruz» برگردانده است. پیش‌از این گفتیم که در ترجمهٔ برخی نشانه‌ها باید به رمزگان فرهنگی زبان مقصد توجه داشت. به‌نظر نگارندگان، از آنجا که «عید نوروز» مفهومی آشنا و زودیاب در رمزگان زبان مقصد است، مترجم ضمن تغییر نشانهٔ «عید» به «نوروز»، از آن نمادسازی نیز می‌کند.

بنابر آنچه گفتیم، بازی و سیلان نشانه‌ها ترجمهٔ شعر را دشوار می‌کند. بررسی‌های انجام‌شده در این نمونه‌ها را می‌توان دربارهٔ شعرهای دیگر هم اعمال کرد. آنچه در این حوزه باید مورد توجه قرار گیرد، نقش بافت، روابط درون‌متنی و رمزگان در معنی نشانه‌هاست. در فرایند ترجمه از سپهری به سپهرنشانه‌ای دیگر، برخی نشانه‌ها حفظ می‌شوند، بعضی محو می‌شوند و دسته‌ای هم به نشانه‌های قابل دریافت در زبان مقصد تغییر می‌کنند.

نتیجه‌گیری

در این مقاله کوشیدیم تا با ارائهٔ ترجمهٔ نمونهٔ شعرهایی از شاعران معاصر ایران، به تحلیل بازی نشانه‌ها در ترجمهٔ شعر بپردازیم و به پرسش مطرح‌شده در مقدمه چنین پاسخ دهیم که وجود بازی و سیلان نشانه‌ها، هنجارگریزی‌های معنایی و رمزگان‌های فرهنگی درون متن شعر، ترجمهٔ آن را دشوار می‌کند. به‌یقین، ترجمه‌های تحت‌اللفظی، توان انتقال کیفیت شعری را ندارند و در بسیاری از ترجمه‌ها، روابط درون‌متنی و بینانشانه‌ای و حتی ماهیت نشانه‌ها تغییر می‌کند؛ از این رو، مترجم علاوه‌بر تسلط بر زبان مبدأ و مقصد باید با بافت خاص موجود در گفتمان شعر، آشنا باشد و رمزگان‌های هردو زبان را بشناسد.

شاعر براساس گفتمان شعری زبان خود (مبدأ) و برای خوانندگان همان زبان، شعر می‌سراید؛ اما مترجم در ترجمهٔ آن شعر، 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. رمزگان‌های فرهنگی هم در چهارچوب گفتمان شعرِ در

Archive of SID

www.SID.ir

زبان مقصد قابل تعریف هستند. رمزگان‌های فرهنگی را نمی‌توان بدون درنظرگرفتن سابقهٔ تاریخی‌شان مطالعه کرد. مترجم با ترجمهٔ متن شعر، به سپهرنشانه‌ای دیگری قدم می‌گذارد و وارد تعامل‌های بینافرهنگی تازه‌ای می‌شود. در فضای بینانشانه‌ای و بینافرهنگی، نشانه‌ها و رمزگان‌های مشترکی وجود دارند که فرهنگ‌ها درجریان تعامل‌های خود با دیگر فرهنگ‌ها آنها را جذب کرده‌اند. حضور چنین عناصر مشترکی فرهنگ‌ها و زبان‌های به‌ظاهر متفاوت و متمایز را کنار هم جمع می‌کند و یک فضای نشانه‌ای گسترده را می‌سازد که همان سپهرنشانه‌ای است. در فرایند ترجمه، از یک سپهرنشانه‌ای به سپهرنشانه‌ای دیگر می‌رویم.

گفتمان سیال و خیال‌انگیز شعر با دلالت‌های انگیخته، به نشانه‌ها امکان ایجاد روابط گسترده و بازی بیشتر می‌دهد، بسیاری از هنجارها را می‌شکند و برای ترجمه و مطالعات این حوزه نیز قلمرویی چالش‌برانگیز است. نگارندگان علاوه‌بر نظریه‌ها و راه‌حل‌هایی که کم‌وبیش ازسوی صاحب‌نظران و مترجمان طرح شده است، امیدوارند طرح نشانه‌شناسی فرهنگی نیز بتواند به راه پرفرازونشیب مطالعات ترجمهٔ شعر کمک کند.

منابع

- امامی، کریم (۱۳۷۵). ***از پست و بلند ترجمه***. هفت مقاله(ج ۱). تهران: نیلوفر.
- ---------- (۱۳۸۵). ***از پست و بلند ترجمه.***(ج ۲). تهران: نیلوفر
- چندلر، دانیل (۱۳۸۶). ***مبانی نشانه‌شناسی***. ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: سورهٔ مهر.
- حقانی، نادر (۱۳۸۶). ***نظرها و نظریه‌های ترجمه***. تهران: امیرکبیر.
- حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۸۲). ***زبان فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته: مجموعه مقالات***. تهران: آگه.
- ---------- (۱۳۸۴). ***فرهنگ معاصر هزاره***. تهران: فرهنگ معاصر.
- سپهری، سهراب (۱۳۷۸). ***هشت کتاب***. تهران: طهوری.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۴). ***نشانه‌شناسی و ادبیات***. تهران: فرهنگ کاوش.

Archive of SID

www.SID.ir

- شاملو، احمد (۱۳۸۱). ***مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها***. به‌کوشش نیاز یعقوب‌شاهی. تهران: مؤسسهٔ نگاه.
- عمید، حسن (۱۳۶۳). ***فرهنگ عمید***. تهران: امیرکبیر.
- گنتزلر، ادوین (۱۳۸۰). ***نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر***. ترجمهٔ علی صلح‌جو. تهران: هرمس.
- محیط، احمد (۱۳۸۶). ***دنیا خانهٔ من است: برگزیدهٔ شعر نو ایران***. تهران: نشر آگه.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۲). «ترجمه ازدیدگاه والتر بنیامین و ژاک دریدا، ترجمهٔ خوانشی نقادانه است». ***روزنامهٔ ایران***. ش ۲۶۲۸. تاریخ انتشار: ۱۳۸۲/۰۸/۱۲.
- نیما یوشیج (۱۳۸۳). ***هفت کتاب: مجموعهٔ شعر***. تهران: امید فردا.

- Lotman, Mihhail (2002). "Umwelt and Semiosphere". In: *Sign Systems Studies 30*.1. University of Tartu. Pp. 34- 38.
- ---------- (2005). "On The Semiosphere". In: *Sign Systems Studies 33*.1. Trans. Wilman Clark. University of Tartu. Pp. 205- 229.
- Osimo, Modena (2000). *Lotman and Translatability*. Part 2. File 129. Logos Multilingual Portal.
- Stolze, R. (2001). *Ubersetzungstheorien. Eine Einfubrung*. 3. Aufi. Tubingen. Gunter Narr Verlag.

Archive of SID

www.SID.ir