ترانه‌های عناصر

پابلو نرودا
ترجمه‌ی علی بهروزی

www.ketab.ir

نشر
ققنوس
تهران
۱۳۹۵

سرشناسه	نرودا، پابلو، ۱۹۰۴– ۱۹۷۳ م. Neruda, Pablo
عنوان و نام پدیدآور	ترانه‌های عناصر/ پابلو نرودا؛ ترجمه‌ی علی بهروزی.
مشخصات نشر	تهران: نشر فنجان، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری	۲۵۱ ص.؛ ۱۳/۵×۲۰/۵ س‌م.
فروست	علوم انسانی. شعر اسپانیایی.
شابک	۹۷۸-۶۰۰-۹۴۹۱۲-۵-۴
وضعیت فهرست‌نویسی	فیپا.
یادداشت (عنوان اصلی)	All the Odes, 2013.
موضوع	شعر اسپانیایی — قرن ۲۰ م. — ترجمه‌شده به فارسی.
موضوع	Spanish Poetry 20th century — Translations into Persian
موضوع	شعر فارسی — قرن ۱۴ — ترجمه‌شده از اسپانیایی.
موضوع	Persian Poetry 20th century — Translations from Spanish
شناسه افزوده	بهروزی مقدم، عوضعلی، ۱۳۳۴– ، مترجم.
رده‌بندی کنگره	PQ ۸۰۹۷/ن۴ت۴ ۱۳۹۵
رده‌بندی دیویی	۸۶۱/۶۴
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی	۴۳۴۹۰۵۸

www.ketab.ir

این کتاب ترجمه‌ای است از

Neruda, Pablo (2013)
All the Odes
Edited by Ilan Stavans
New York: Farrar Straus Giroux

شاعر	**پابلو نرودا**
مترجم	**علی بهروزی**
طراح جلد	**حسن کریم‌زاده**
تصویر جلد	**مَهدی کریم‌زاده**
ناظر فنی	**انوشه صادقی‌آزاد**
ناظر چاپ	**علی سجودی**
نوبت چاپ	**اول، زمستان ۱۳۹۵**
چاپ	**شادرنگ**
تیراژ	**۱۰۰۰ نسخه**
شابک	**۹۷۸-۶۰۰-۹۴۹۱۲-۵-۴**

تمام حقوق این اثر متعلق به نشر **فنجان** است و هرگونه استفاده از عناصر صوری و محتوایی آن، کلاً و جزئاً، به هر زبانی و به هر شکلی بدون اجازه‌ی کتبی ناشر ممنوع است.

نشر فنجان

تهران، صندوق پستی ۱۴۱۵۵-۵۳۴۴ تلفن ۰۹۱۹۸۰۰۱۰۰۵
fenjanbooks@gmail.com

www.ketab.ir

فهرست

پیش‌گفتار مترجم . . . . . یازده

ترانه‌های عناصر

آغازِ سخن: مردِ نامرئی ۳
ترانه‌ی اعداد ۱۵
ترانه‌ی بوی او ۲۲
ترانه‌ی پاییز ۲۷
ترانه‌ی پرنده‌ی زعفرانی‌رنگ ۳۴
ترانه‌ی پیاز ۴۰
ترانه‌ی تابستان ۴۵
ترانه‌ی تماشای پرندگان ۵۰
ترانه‌ی تنبلی ۵۸
ترانه‌ی تُن‌ماهیِ گُنده در بازار ۶۱
ترانه‌ی جوراب‌هایم ۶۷
ترانه‌ی چندتایی گلِ زرد ۷۱
ترانه‌ی چوب ۷۳
ترانه‌ی چیزها ۸۲

www.ketab.ir

ترانه‌ی خانه‌ای ترک‌شده ۸۸
ترانه‌ی خروس ۹۲
ترانه‌ی دستیارِ آزمایشگاه ۹۸
ترانه‌ی ذرّت ۱۰۴
ترانه‌ی زیبای خفته ۱۰۹
ترانه‌ی ساعتی مچی در شب ۱۱۴
ترانه‌ی سنگ ۱۲۰
ترانه‌ی سن‌وسال ۱۲۶
ترانه‌ی شاه‌بلوطی افتاده‌بر زمین ۱۳۰
ترانه‌ی طوفان ۱۳۵
ترانه‌ی غم ۱۴۳
ترانه‌ی هنگ لغت ۱۴۵
ترانه‌ی قا ی ۱۵۳
ترانه‌ی قلب هي انگر ۱۵۸
ترانه‌ی کتاب (۱) ۱۶۲
ترانه‌ی کتاب (۲) ۱۶۷
ترانه‌ی گوجه‌فرنگی ۱۷۳
ترانه‌ی لباس‌ها ۱۷۷
ترانه‌ی لیمو ۱۸۱
ترانه‌ی مارمولک ۱۸۴
ترانه برای مرغِ مگس ۱۸۷
ترانه‌ی نخ ۱۹۳
ترانه‌ی نقد ۲۰۰
ترانه‌ی نمک ۲۰۷
ترانه‌ی هندوانه ۲۱۱
پایانِ سخن: خانه‌ی ترانه‌ها ۲۱۶

یادداشت ۲۲۱
گاه‌نامه ۲۲۷

www.ketab.ir

پیش‌گفتار مترجم

نرودا در شعر ... که آغاز سخن در ترانه‌های عناصر است، مانیفست شعری خود در ترانه را اعلام می‌کند. او می‌خواهد مردی نامرئی باشد، یعنی آدمی مثل هر آدم دیگر و با مسائل عادی و مشکلات هر آدم دیگر. می‌خواهد برای همین آدم‌های «معمولی» شعر بگوید، و با شعر، در شادی‌ها و غم‌های‌شان شریک باشد: «غصه‌های همه عالم را نیز/ بسپار به من، تا که برگردانم/ آن‌ها را به امید». و در شعر «خانه‌ی ترانه‌ها» که حکم پایان سخن در این مجموعه دارد، آرزو دارد که همگان بتوانند وارد خانه‌ی ترانه‌های او بشوند: «بگذار همه وارد بشوند،/ و طلب کنند/ هرچه را نیاز دارند»، و جنس مصالح این خانه را چنین توصیف می‌کند: «خانه‌ای می‌سازم/ از ترانه‌های مثل شیشه/ شفاف».

شعرهای ترانه‌های عناصر واقعاً مثل شیشه شفاف‌اند، و مثل ... الحلقوم از گلو پایین می‌روند، و نوشتن مقدمه و یا تلاش برای توضیح آن‌ها حقیقتاً ... ی ندارد، و شاید صرفاً اظهار لحیه باشد و جسارت نسبت به فهم خواننده. حتا ... که تا آن زمان نرودا را، عمدتاً به خاطر عقاید سیاسی‌اش، نکوهش می‌کردند، بعد ... این اشعار دیگر مجبور شدند به احترام او کلاه از سر بردارند؛ آخر چگونه می‌شود به شاعری که می‌تواند راجع به چیزهای «پیش پاافتاده‌ای» مثل پیاز، هندوانه، نمک، یا جوراب شعر بگوید، آن‌هم در این حد از زیبایی و شکوه، حسی جز تحسین داشت؟ و یا در برابر شاعری که ترانه‌های فوق‌العاده فاخر «تماشای پرندگان»، «طوفان»،

www.ketab.ir

«پرنده‌ی زعفرانی‌رنگ» و «تنبلی» را نوشته است، جز سکوتِ توأم با خوف چه کارِ دیگری می‌توان کرد؟

اما «پیش‌گفتار» برای مترجم/ نویسنده جایگاهی وسوسه‌انگیز است و او را بر آن می‌دارد تا چیزی را، که به هر حال بعد از خواندن متن معلوم خواهد شد، از همان ابتدا و پیش از خواندن متن، به زبان آورد و در واقع تکرار کند! من هم البته به این وسوسه تن می‌دهم، اما بیش‌تر، به شیوه‌ای خاطره‌نگارانه، برای این‌که نشان دهم ترجمه‌ی این شعرها چگونه برداشت مرا از ترجمه‌ی شعر، که تا آن زمان برایم چیزی بود اساساً دور از دسترس، یکسره تغییر داد.

من، که راقم این سطور باشم و مترجم اشعاری که در کتاب حاضر، و چند کتاب دیگر در همین نشر فنجان جمع آمده‌اند، از سنین پایین نوجوانی به خواندن شعر (فارسی) علاقه‌ی بسیار داشته‌ام، و در دوران دبیرستان، با توجه به این‌که به‌اصطلاح انگلیسی هم خوب بود، برای ارضای این علاقه کم‌کم به خواندن شعر در زبان انگلیسی هم روی آوردم. کتابخانه‌ی شخصی من، کتابخانه‌ی یک نوجوان بی‌پول البته، تا قبل از بیست سالگی بیش‌تر تقریباً پر بود از مجموعه‌ها و گزینه‌های اشعاری از نه‌تنها شاعران انگلیسی‌زبان بلکه از دیگر شاعران اروپایی که آثارشان به انگلیسی ترجمه شده بود.

با توجه به این سابقه‌ی شعرخوانی، و «انگلیسی‌دانی» من، خیلی طبیعی بود که کارم به ترجمه‌ی این اشعار هم برسد، اما مثل همه‌ی ماجراهای «عشقی» دیگر، این هم اول آسان می‌نمود ولی افتاد مشکلاتی که عرض کنید شعر کوتاهی را در یک جلسه ترجمه می‌کردم. اما وقتی فردایش، چند روز دیگر می‌خواستم دستی در آن ترجمه ببرم و یا، مطابق با اصطلاحی که بعدها یاد گرفتم می‌خواستم آن را «ویرایش» کنم، می‌دیدم که عملاً برایم ممکن نیست؛ وقتی کلمه یا سطری را تغییر می‌دادم، می‌دیدم (یعنی حس می‌کردم) حالا بین این سطر و سطرهای دیگر نوعی ناهمخوانی به وجود آمده است که برای رفع آن راهی به نظرم نمی‌رسید. حتی وضوح بر سر ترجمه‌ی دو شعر از دو شاعر متفاوت می‌شد، ماجرا حتا بدتر بود. حس می‌کردم که شعری از مثلاً نرودا را دارم همان‌طور، یعنی با همان لحنی، ترجمه می‌کنم که مثلاً شعری از مثلاً شکسپیر را ترجمه کرده بودم، و این مسلماً نمی‌توانست مقبول باشد. با توجه به همین مسائل بود که کم‌کم از تلاش برای ترجمه‌ی شعر دست کشیدم. درست یا نادرست، به این نتیجه رسیدم که ترجمه‌ی شعر در درجه‌ی اول باید کار یک شاعر باشد؛ شاعری که «صدای شاعرانه»‌ی معینی دارد و حاضر باشد آن «صدا» را در خدمت یک شاعر

www.ketab.ir

خارجی قرار دهد (چیزی که در مورد من مسلماً صدق نمی‌کرد). نمونه‌ی عالی چنین وضعی هم، به نظر من، ترجمه‌ی شاملو از شعرهای لورکا و به‌خصوص «مرثیه‌ای برای ایگناسیو سانچز مخیاس» بود. و همین‌جا نکته‌ای را، شاید خارج از متن، متذکر شوم: یکی از بزرگان ترجمه‌ی ما در جایی گفته است که شاملو در واقع شعرها را «ترجمه» نمی‌کند، و این ظاهراً یعنی که او از خودش حرف درمی‌آورد و یا ترجمه‌اش خیلی آزاد و اقتباسی است. شاید گفته‌ی آن بزرگوار نوعی تمجید از شاملو باشد، یعنی او ظاهراً ترجمه‌ی شعریِ شاملو را آن‌قدر خوب می‌داند که لابد «ترجمه» نیست و باید آن را شعری به قلم خود او دانست! اما من ترجمه‌ی «مرثیه‌ای برای ایگناسیو...» را با دو ترجمه‌ی انگلیسی مقابله کرده‌ام و چیزی دال بر این ندیده‌ام که شاملو از خودش حرفی درآورده باشد (البته اشتباهات احتمالی او به مقوله‌ی دیگری تعلق دارد). ضمناً ترجمه‌ی دیگری از این شعر و همین‌طور تمامی اشعار لورکا وجود دارد، و فکر می‌کنم مقایسه‌ی آن‌ها با ترجمه‌ی شاملو مؤید حرف این راقم است.

از این نکته‌ی «بین‌الهلالینی» بگذریم. آن وقتی که هنوز به فکر ترجمه‌ی شعر بودم، گاهی فکر می‌کردم بالاخره من شاعر نیستم و «صدا»یی از خودم ندارم، آیا نمی‌توانم با تقلید از زبان شعریِ شاملو شعرهایی را، مثلاً از نرودا، ترجمه کنم. این کار البته شدنی می‌نمود، اما همان‌طور که قبلاً هم اشاره‌ای کردم مشکل مرا حل نمی‌کرد؛ گیرم که می‌توانستم شعری را با این زبان ترجمه کنم، تکلیف شاعران دیگری که زبان‌شان با زبان شاملو جور درنمی‌آمد چه می‌شد؟ و باز هم یک نکته‌ی بین‌الهلالینی دیگر: منظور من از این حرف‌ها این نیست که فقط شاملو می‌توانسته شعر ترجمه کند و دیگران نمی‌توانسته‌اند. امیدوارم خوانندگان عنایت داشته باشند که من در این‌جا فقط دارم مشکلِ، و در واقع سلیقه‌ی، شخصی خودم را بیان می‌کنم.

باری، ماجرای من و ترجمه‌ی شعر این‌طور بود و بود تا این اتفاقی رخ داد. سال ۱۳۶۷ بود و من در شیراز دانشجو بودم. یک شبی بود که فردایش امتحان داشتم و، لابد، باید درس می‌خواندم. حالا نمی‌دانم بهار بود، شیراز بود یا چه، ولی حوصله‌ی درس خواندن داشت. یکی از گزینه‌های اشعار نرودا را برداشتم و شروع کردم به خواندن و لذت بردنِ چندمین‌باره از یکی از این اشعار؛ همان که در کتاب حاضر با عنوان «ترانه‌ی جوراب‌هایم» آمده است. کم‌کم، و شاید برای ساکت کردن این نق‌نق درونی که چرا وقتت را به بطالت می‌گذرانی، قلم و کاغذی برداشتم و شروع کردم به ترجمه‌ی این شعر، و چه شوری هم داشتم. فکر می‌کنم آن شب این شعر را تقریباً

www.ketab.ir

به‌تمامی ترجمه کردم. چند شب بعد هم نشستم و یکی دیگر از ترانه‌ها را ترجمه کردم («هندوانه» بود و یا شاید هم «نمک»). بعد هم، چون دیگر «عهد» قبلی را شکسته بودم و از نتیجه‌ی کار راضی هم بودم، شروع کردم به پاک‌نویس کردن این ترجمه‌ها. این‌جا بود که متوجه نکته‌ی خیلی غیرمنتظره‌ای شدم. در حین پاک‌نویس کردن، می‌دیدم که می‌خواهم تغییراتی در ترجمه بدهم که منطقش را درک نمی‌کردم. مثلاً نوشته بودم «قلبم»، و حالا اصرار داشتم که آن را تبدیل کنم به «دلم»؛ خلاصه تغییراتی خیلی جزئی و اصولاً «بی‌معنا». پس چه اصراری داشتم که این تغییرات را اعمال کنم؟ از قضای روزگار، در آن ایام داشتم تدریجاً برای نگارش پایان‌نامه‌ی خود آماده می‌شدم و یادداشت‌هایی (ذهنی) برمی‌داشتم. پایان‌نامه‌ی من در نهایت، با عنوان ضرباهنگ شعر فارسی[1] نوشته شد، و در آن‌جا نشان داده‌ام که در انواع شعر فارسی چگونه کلام دارای ضرباهنگ منظم، و بنابراین موزون، می‌شود. یکی از فصل‌های این پایان‌نامه هم به بررسی وزن شعر عامیانه‌ی فارسی اختصاص داشت. باری این فکر به ذهنم خطور کرد که شاید ترجمه‌ای که از شعر نرودا کرده‌ام وزن دارد، و علت اصرار بیجا»ی من برای اعمال آن تغییرات کذایی هم این بوده که می‌خواسته‌ام مشکلات وزنی بعضی از سطور را اصلاح کنم. با این فکر شروع کردم به تقطیع هجایی سطور ترجمه‌ی خودم، و با کمال تعجب متوجه شدم که اکثریت قاطع این سطور دارای وزن هستند، و آن هم چه وزنِ مناسبی!

توجه کنید که وزن در شعر عامیانه‌ی فارسی، با نادیده گرفتن بسیاری از جزئیات مهم، اساساً از یک آرایش خاص هجایی شکل می‌گیرد که، اگر آن را به زبان مرسوم در عروض شعر رسمی فارسی برگردانیم می‌توان نام آن را «مفتعلن» گذاشت (آرایشی از هجاهای: بلند ـ کوتاه ـ کوتاه ـ بلند). حالا به این نکته هم توجه کنید که «مفتعلن» در شعر عامیانه همیشه می‌تواند به «مفاعلن» هم تبدیل شود (و یا برعکس) بدون آن‌که وزن شعر تغییر کند. این تبدیل در زبان عروضی قاعده‌ی «قلب» نامیده می‌شود. (قلب در زنجیره‌ی متشکل از مفتعلن/ مفاعلن‌ها یکی از ارکان شعر رسمی فارسی هم هست، اگرچه اثبات کامل این نکته نیازمند مباحثی است فراتر از حوصله‌ی این پیش‌گفتار.)

باری، بیاییم زنجیره‌ای به شکل زیر را مفروض بگیریم:

الف) مفتعلن | مفتعلن | ...

ب) مفاعلن | مفاعلن | ...

www.ketab.ir

و توجه داشته باشیم که این دو زنجیره هم‌وزن‌اند. حالا اگر یک هجا از اول این زنجیره برداریم، اما مرز (ذهنی و اعتباری) رکن‌های دیگر را همچنان حفظ کنیم، زنجیره به این شکل درمی‌آید:

الف۱) فعلن | مفتعلن | ...

ب۱) فاعلن | مفاعلن | ...

در مورد زنجیره‌ی «الف۱» باید توجه داشت که نباید آن را، مطابق تقطیع شعر رسمی، به صورت «فعلاتن ـ فعلاتن...» در نظر بگیریم (به قول عروضیان: «بحر رَمَلِ مخبون»)، زیرا در این صورت نظام تبدیلات زنجیره را نادیده گرفته‌ایم. دقت کنید که در «بحر رمل مخبون» در جای چهارم همیشه بلند است و هیچ وقت کوتاه نمی‌شود، اما در شعر عامیانه این تبدیل بسیار رایج است. مثلاً این شعر/ ترانه‌ی معروف را در نظر بگیرید:

یکی بود یکی نبود / زیر گنبدِ کبود

در این‌جا هر مصراع با وزن «فعلن ـ مفاعلن» است، اما در یکی دیگر از مصراع‌های این شعر چنین می‌توانیم

خره خرّاطی می‌کرد

و این البته بر وزن «فعلن ـ مفتعلن» است، اما وزن کل شعر تغییر نکرده است. به عبارت دقیق‌تر و فنی‌تر، همه‌ی مصراع‌ها/ ابیات این شعر در یک «بحر» واحد قرار دارند یا قابل بازبرد به آن هستند. (و این همان وزنی است که ترجمه‌ی من از شعرهای نرودا در آن قرار می‌گیرد.)

بسیار خب، من بدون قصد قبلی «ترانه‌ها»ی نرودا را به وزنی برگردانده بودم که وزنی رایج در ترانه‌های عامیانه‌ی فارسی هم هست (با یک شکل خاص آن، رمل مخبون، در شعر رسمی هم بسیار زیاد است). آیا اگر قصد و نیتی در کار بود، می‌توانستم انتخاب بهتری داشته باشم؟ نکته‌ای که به همان اندازه و شاید بیش‌تر، اهمیت دارد انعطاف‌پذیری فوق‌العاده‌ی این «بحر» است، به طوری که هر کدام از ارکان در این زنجیره می‌تواند سه شکل بدیل (هم‌وزن) داشته باشد. اول، رکن «فعلن» می‌تواند به صورت‌های بدیلِ «فاعلن» و «فعْلن» هم ظاهر شود (این رکن اخیر کاسی از قاعده‌ی «تسکین» است، یعنی تبدیل دو هجای کوتاه به یک بلند). دوم، رکن «مفتعلن» هم دو شکل بدیل دیگر دارد: «مفاعلن» و «مفعولن»، و این شکل اخیر خود مصداقی است از قاعده‌ی تسکین. می‌توانیم جایگشت[۲]های مختلف این زنجیره را از فرمول $Q = n^k$ محاسبه کنیم، که در این فرمول Q یعنی تعداد جایگشت‌ها (بدیل‌ها)،

www.ketab.ir

n یعنی تعداد ارکان، و k نیز تعداد بدیل‌های هر رکن است. در یک زنجیره‌ی هفت‌هجایی، مثلاً «فعلن ـ مفتعلن»، تعداد جایگشت‌ها (Q) مطابق فرمول بالا بدین قرار است:

$$Q = n^k = ۲^۳ = ۸$$

و اگر به این زنجیره یک «مفتعلن» دیگر اضافه کنیم (فعلن ـ مفتعلن ـ مفتعلن)، آنگاه این ۱۱ هجا می‌توانند ۲۷ شکل هم‌ارز پیدا کنند!

برای من، در مقام مترجم، مثل این بود که به یک معدن طلا دست یافته باشم زیرا می‌توانستم تقریباً (البته به این قید «تقریباً» دقت کنید) هر آرایش هجایی را در ابتدای یک مصراع به کار گیرم. به عبارت دیگر، سطور ترجمه این قابلیت را داشت که انواع کلمات با انواع آرایش هجاییِ کوتاه و بلند را بپذیرد. و این وقتی که دارید یک ترجمه‌ی موزون ارائه می‌کنید نکته‌ی کمکیِ بسیار مهمی است. حالا می‌دیدم که می‌توانم ترجمه‌ام را «ویرایش» کنم، چون اگر می‌توانستم وزن را نگه دارم، هر تغییری که در ترجمه می‌دادم دیگر خیالم راحت بود که انسجام کلی شعر به هم نمی‌خورد. اصولاً کار وزن این است که هم‌چسبی و انسجام[۳] میان سطور را پایدار نگاه دارد. به این ترتیب حالا می‌توانستم در این چارچوب وزنی روی پیدا کردن بهترین معادل‌ها، یعنی مهم‌ترین چیدمان واژه‌ها تمرکز کنم.

قبل از این‌که پیشتر برویم، اجازه دهید سؤالی را مطرح کنم که شاید به ذهن بعضی از خوانندگان هم خطور کرده باشد: آیا اصولاً شعرهای خود نرودا موزون است؟ و آیا شعرهایی که بسیاری از سطرهایشان یکی ـ دو هجا بیش‌تر ندارند، چطور می‌توانند موزون باشند؟ در پاسخ به این سؤال باید گفت زبان‌های اروپایی عمدتاً دو نوع وزن دارند: وزن هجایی[۴] و وزن عروضی[۵]. وزن شعر در زبان‌هایی چون فرانسوی و ایتالیایی و اسپانیایی به نوع اول، و وزن شعر در زبان‌هایی چون انگلیسی و آلمانی و روسی به نوع دوم تعلق دارد. در مورد وزن هجایی معمولاً گفته می‌شود که سطرهای شعر در این زبان‌ها دارای تعداد هجاهای (تم‌وپس) مساوی هستند و علت موزون بودن آن‌ها همین است. اما این ساده‌سازیِ خطرناکی است. ضرباهنگ هجایی[۶] در صورتی ممکن است که بعد از ادای هر هجا یک درنگ کوتاه داشته باشیم؛ درنگی که به سکوت کامل منتهی نمی‌شود اما به هر حال محسوس است. می‌توان فرمول وزنی در شعر هجایی را این‌طور نشان داد:

هجا ـ درنگ | هجا ـ درنگ | ...

www.ketab.ir