

## رامشگری در باغ (در باب ترجمه شاهنامه فردوسی<sup>۱</sup>)

دیک دیویس

ترجمه مصطفی حسینی<sup>۲</sup>

در داستانی دل‌انگیز در دوران پادشاهی شهریار ساسانی، خسرو پرویز، باربد خنیاگر خود را در میان درختان باغ شاهی پنهان می‌کند، و از گوشه‌ای ناپیدا درباره شکوه و عظمت باستانی پارس برای پادشاه نغمه‌های دلنشین می‌خواند: آن‌گاه که خورشید به افق مغرب خرامید، و شب لاژورد فرا رسید، باربد بربط برگرفت و سرودی پهلوانی نواخت. باربد پنهان در میان شاخ و برگ سرو سلطنتی، سرود شورانگیزش را، که اکنون «دادآفرید» نام دارد، برخواند. از زخمه دلنواز ساز، پادشاه از خود بی‌خود شد. حاضران نیز به شگفت آمدند، و هر کس از سر سودا چیزی گفت. شاه به ملتزمین رکاب امر کرد سراسر باغ را بجویند، فراوان جستند، اما تهی دست بازگشتند.

پریچهره میگسار جامی بیاورد، و همین‌که شهریار ساغر از کف او برگرفت ناگاه باربد سرود دیگری به نام «پیکار گردان» ساز کرد. خنیاگر چرب‌دست می‌خواند و شاه، سرگرم باده‌گساری، به آواز او دل می‌داد. پادشاه دگرباره فرمان داد خنیاگر را ببابند، و در صورت لزوم باغ را زیر و بالا کنند. آنان، چراغ به دست، همه‌جا را گشتند، اما جز درختان و قرقاولان- که در میان گل‌ها می‌خرامیدند- چیزی نیافتند. شاه جام دیگر خواست، و به سرود دیگر گوش فراداد. این بار باربد، همراه نوای بربط، سرودی دیگر آغازید، که اکنون‌اش «سبز در سبز» می‌نامند، تا بدین‌گونه مکر و فسون سازد.

---

<sup>۱</sup> این نوشته ترجمه سخنرانی دیک دیویس، استاد ادبیات فارسی در دانشگاه ایالتی اوهایو، به زبان انگلیسی است که در ۲۴ مارس ۲۰۰۴ در برنامه سخنرانی‌های نوروزی استادان ممتاز ایران‌شناسی- که هر سال به دعوت مشترک بنیاد مطالعات ایران و دانشگاه جورج واشنگتن در این دانشگاه برگزار می‌شود- ایراد شد. (برگرفته از مجله ایران‌نامه)

<sup>۲</sup> استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه بوعلی سینا همدان hosseiny.mostafa1352@gmail.com

بارید بانگ برابری، نبرد و جادو سر می‌دهد؛ شهریار مفتون و مسرور این نغمه‌هاست، اما از این رامشگر، که با آواز دلنشین‌اش این نغمه‌ها را در گوش‌جانش زمزمه کرده، هیچ نام و نشانی ندارد. مترجم ایده‌آل باید چون بارید باشد؛ او باید تمام توش و توان خود را به کار بندد تا داستان‌های باستان را، که موهبت دستیابی به آن‌ها ارزانی‌اش شده، به اخلافتش منتقل کند؛ و این کار را با تبحر و طلاقت تمام انجام دهد، اما باید لابه‌لای شاخ و برگ باغ تاریخی، که زیبایی‌اش را می‌ستاید، در گوشه‌ای پنهان بماند.

مترجم، آنچه را که بدو تعلق ندارد به دیگران انتقال می‌دهد، از این رو باید در پس‌زمینه متن، در میان شاخ و برگ باغ به هنگام غروب پنهان شود، اما کار او چنان‌که می‌نماید تنها یک انتقال ساده و بی‌واسطه نیست. مترجم باید، مثل بارید، صدای خویش را نیز بدان بیفزاید، و برای نیل بدین مراد باید دست به گزینش‌های متعدد، بزرگ و کوچک بزند، گزینش‌هایی که بر عرضه و مقبولیت اثری که بدو محوّل شده تأثیرگذار است. در این فرصت دربارهٔ برخی از گزینش‌هایی که هنگام ترجمه شاهنامه انجام داده‌ام صحبت خواهم کرد.

اولین گزینش پیش روی مترجم یک منظومه انتخاب قالب مناسب است - باید آن را به نظم ترجمه کرد یا به نثر؟ طبع من همواره خواهان ترجمه شعر به نظم بوده است. برای ترجمه یک منظومه، عملاً می‌توان یکی از دو قالب عروضی شعر سپید<sup>۱</sup> یا مثنوی<sup>۲</sup>، دو قالب سنتی منظومه‌سرایی به انگلیسی، را برگزید. چند سال پیش داستانی از شاهنامه، داستان سیاوش<sup>۳</sup>، را به شعر سپید ترجمه کردم، گرچه مُنکر ارزش‌های آن ترجمه نیستم اما اکنون افسوس می‌خورم که چرا آن را به نظم برگردان نکردم، زیرا شاهنامه فردوسی سراسر به نظم است، بنابراین، مترجمی که می‌خواهد ظرایف صوری متن اصلی را نیز برگردان کند، باید قالب نظم را برگزیند. اما ترجمه منظوم تمام شاهنامه کاری سترگ و بس آرمان‌گرایانه است. در اوایل دهه (۸۰) ۱۹ من و افخم دربندی منطق‌الطیر عطار را به نظم ترجمه کردیم؛ ترجمه آن کتاب، تقریباً ۴۵۰۰ بیت، دو سال طول کشید، و نتیجه نهایی کار، کتابی ۲۳۴ صفحه‌ای شد. تعداد ابیات شاهنامه ده برابر منطق‌الطیر است؛ آیا

<sup>۱</sup> blank verse

<sup>۲</sup> heroic couplet

<sup>۳</sup> *The Legend of Seyavash*

می‌بایست جداً بیست سال وقت می‌گذاشتم و کتابی در حدود ۲۵۰۰ صفحه را ترجمه می‌کردم، که هیچ ناشر عاقلی زیر بار چاپ آن نخواهد رفت؟ و به فرض این‌که ناشری هم پیدا شود، چه کسی حوصله خواندن آن را خواهد داشت؟ حتی در اوج رونق منظومه‌سرایی در ادبیات انگلیسی، یعنی در قرن ۱۶ و ۱۷، هیچ دیوان شعری چه در قالب مثنوی و چه شعر سپید، متجاوز از دو هزار صفحه نبوده؛ و بدیهی است که چنین شعری عملاً امروز هیچ خواننده‌ای نخواهد داشت.

ظاهراً چاره‌ای نداشتم جز اینکه به دامان نثر پناه ببرم، و شعر فاخر کلاسیک فارسی را به نثر خشک و بی‌روح انگلیسی معاصر تنزل بدهم. در این اثناء سنت نقالی ایرانی به ذهنم خطور کرد. شاهنامه در متن فرهنگ ایرانی همیشه، دست‌کم، به دو شکل حضور داشته است - از سویی، به عنوان متنی که در دربار پادشاهان استنساخ می‌شده و مورد احترام ادبا بوده، و از سوی دیگر به منزله جُنْگِی از داستان‌ها که دائماً توسط نقالان به صورت شفاهی روایت و اجرا می‌شده است. این روایت‌ها عمدتاً منثور هستند، اما نقاط اوج داستان منظوم است. به تعبیر کومیکو یاماموتو<sup>۱</sup> در کتاب گرانقدرش، *زمینه شفاهی حماسه‌های فارسی*<sup>۲</sup> (لیدن، ۲۰۰۳)، «نثر برای روایت داستان به کار می‌رود، و نظم برای مشخص کردن قسمت‌های درونی روایت... در ساختار روایت، نظم نیز گهگاه پدیدار می‌شود... مثلاً برای افزایش تأثیرات نمایشی، تبیین احساسات و عواطف شخصیت‌ها، و یا جمع بندی داستان. بنابراین از نظم برای جلب توجه در روایت، و عرضه ضرب‌آهنگ‌های مختلف برای روایت منثور استفاده می‌شود» (ص ۲۸). نقالان گاه اشعار فردوسی را بی‌کم‌وکاست روایت می‌کنند، و گاه این اشعار ساخته و پرداخته ذهن آنان در ادوار مختلف است که کاملاً با سروده‌های شاعر توس فرق دارد. از این رو، اگر کسی متن یک نقالی را ثبت و ضبط کند، و به سروقت ظرایف صوری آن برود، محصول آن نثر آمیخته به نظم است، متنی که عمدتاً منثور است اما در لحظات مهم روایت از نظم نیز سود جسته است. نثر آمیخته به نظم در ادب کلاسیک فارسی قالب متداولی است - شاید *گلستان سعدی* مشهورترین نمونه آن باشد - و در ادبیات قرون وسطای اروپا نیز قالب نامتعارفی نیست؛ شاید بهترین نمونه‌های آن *تسلای فلسفه*

<sup>۱</sup> Kumiko Yamamoto

<sup>۲</sup> *The Oral Background of Persian Epics*

بوئیوس<sup>۱</sup> و حیات جدید دانتته<sup>۲</sup> باشد. ترجمه شعر کلاسیک فارسی به قالب کلاسیک اروپایی امری است که ظاهراً ظرایف صوری متن اصلی را کاملاً مخدوش نمی‌کند. دلیل دیگری نیز وجود داشت که شیوه مطلوب نقالان را انتخاب کرد. نقالی متضمن اشاعه روایات شاهنامه، و آشکارترین جلوه حیات عام این روایات در متن فرهنگ ایرانی بوده است. غرض من از ترجمه شاهنامه ارائه متنی برای ادبا نبوده است، بلکه بر آن بوده‌ام که آن را در دسترس تعداد کثیری از مخاطبان غیرمتخصص قرار دهم. تردید دارم که بگویم مخاطب عام. شاید هیچ اثر کلاسیک ادبی، متعلق به هر فرهنگی، امروز نمی‌تواند حضوری واقعاً عام داشته باشد. ما آثار کلاسیک مان را به شکل بازاری و تصنعی‌شان می‌پسندیم. مثلاً *ارباب حلقه‌ها*<sup>۳</sup> را به *بیوولف*<sup>۴</sup>، *کیملات*<sup>۵</sup> را به *ملری*<sup>۶</sup> ترجیح می‌دهیم. با این همه، هنوز هم انبوهی از خوانندگان، خاصه خوانندگان نسبتاً جوان هستند که متخصص نیستند، و چه بسا به خواندن *بیوولف* و *ملری* همّت بگمارند، و برای آنان بود که من بدین ترجمه دست یازیدم. من شاهنامه را نه برای ادبا و اهل فن که به متن اصلی، که اکنون در چاپ‌های نسبتاً خوب موجود است، دسترسی دارند، بلکه برای نسلی در آستانه انقراض - یعنی خواننده عام - ترجمه کرده‌ام. در این میان، انتخاب شیوه نقالی، شیوه رواج عامیانه داستان‌های شاهنامه در فارسی، مناسب‌ترین شیوه است.

اما مدعی نیستم که با انتخاب این شیوه چیزی از دست نمی‌رود. نثر آمیخته به نظم آشکارا بخش‌های نظم و نثر را از هم متمایز می‌کند، و تلویحاً بدین معناست که بخش‌های منظوم جذاب‌ترند. اثری که تماماً به نظم است مانند اپرای منظوم قرن نوزدهم است، که در آن تک‌تک کلمات متن در همراهی نوای ارکستر دخیل، و تقریباً به یک اندازه مهم‌اند. نثر آمیخته به نظم مانند اپرای قرن هجدهم است، که ارکستر برخی از قسمت‌های آن (تک‌خوانی، که معادل بخش‌های منظوم نثر آمیخته به نظم است) را حمایت می‌کند، و بخش‌های دیگر (جمع‌خوانی بین تک‌خوانی، که معادل بخش‌های

<sup>1</sup> Boethius' *De Consolatione Philosophiae*

<sup>2</sup> Dante's *La Vita Nuova*

<sup>3</sup> *The Lord of the Rings*

<sup>4</sup> *Beowulf*

<sup>5</sup> *Camelot*

<sup>6</sup> *Malory*

منثور است) تنها با نغمه‌های پراکنده ساز کلاوس حمایت می‌شود. تبدیل یک اثر از قالبی به قالب دیگر مستلزم تغییراتی است که در متن اصلی وجود ندارد. به بیان دقیق‌تر، مترجم باید تصمیم بگیرد که چه بخش‌هایی را ترجیحاً به نظم و کدام بخش‌ها را به نثر ترجمه کند.

گاه چنین انتخاب‌هایی دشوار نیست. مثلاً در داستان‌هایی که بخش اعظم آن‌ها شامل گفت‌وگوی کنایه‌آمیز است، خود روایت را به نثر، و گفت‌وگوی شخصیت‌ها را به نظم ترجمه کرده‌ام. شاهد مثال من داستانی از دوران سلطنت بهرام گور است. بهرام که ناشناس سفر می‌کند، در راه به مردی فقیر برخورد می‌کند و از او می‌خواهد که شبی او را پناه دهد. گفتار موجز، مفید و کنایه‌آمیز صاحب‌خانه را به نظم، و مابقی داستان را به نثر برگرداندم.

بهرام خسته و مانده بود، از اسب پیاده شد و در خانه نظر کرد. همه‌جا پر از سرگین گوسفند بود، اما عمارت خوبی بود، بزرگ و جادار. بهرام گفت:

چنین داد پاسخ که بر میزبان      به خیره چرا خندی ای مرزبان  
نه افکندنی هست و نه خوردنی      نه پوشیدنی و نه گسترده‌نی

بهرام گفت: لااقل بالشی آر تا اندکی بر آن تکیه کنم.

بدو گفت کایدر نه جای نکوست      همانا ترا شیر مرغ آرزوست

بهرام سرش را تکان داد و گفت: پس مقداری شیر گرم برایم بیاور و اگر هست اندکی نان نرم.

چنین داد پاسخ که ایدون گمان      که خوردی و رفتی، بزی شادمان  
اگر نان بدی در تنم جان بدی      اگر چند جانم به از نان بدی

بهرام پرسید: اگر گوسفندی نداری، که در سرای تو سرگین افکنده است؟

چنین داد پاسخ که شب تیره گشت      مرا سر ز گفتار تو خیره گشت  
یکی خانه بگزین که دارد پلاس      خداوند آن خانه دارد سپاس  
چه باشی به نزدیکی شوربخت      که بستر کند شب ز برگ درخت  
ز زر تیغ داری و زرین رکیب      نباید که آید ز دزدت نهیب

چو خانه بدین‌گونه ویران بود گذرگاه دزدان و شیران بود

بهرام گفت: اگر دزدان شمشیر مرا برابند کسی تو را سرزنش نخواهد کرد.

کدیور بدو گفت ازین در مرنج که در خان ما کس نیابد سپنج

بهرام اصرار کرد که چرا پیرمردی چون تو باید از همراهی من به رنج آید؟ گمان می‌کنم چندان جوانمرد هستی که جام آب خنکی برآیم بیاوری؟

کدیور بدو گفت کاین آبگیر ندیدی فزون از دو پرتاب تیر  
همانا ندیدی تو درویش مرد ز پیری فرو مانده از کارکرد

بهرام در پاسخ گفت: اگر مهتر نیستی، با لشکر جنگ مکن. نام تو چیست؟

چه نامی؟ بدو گفت: فرشیدورد نه بوم و نه پوشش، نه آب و نه خورد

بهرام پرسید که چرا در پی نان و آباد کردن سرا نیستی؟

کدیور بدو گفت: پروردگار سرآرد مگر بر من این روزگار  
چرا آمدی در سرای تهی؟ که هرگز مبادت مهی و بهی

این بگفت و چنان زار زار بگریست که شهریار از فرط آه و ناله او خانه‌اش را ترک کرد. اندکی بعد سپاه بهرام از راه رسید و او شهر را ترک گفت.

در داستانی دیگر، بهرام در منزل گوهرفروشی [ماهیار] اتراق می‌کند که دختری چنگ‌نواز دارد، در این داستان روایت اصلی را به نثر، و سرودهای دختر [آرزو] را به نظم ترجمه کردم. در این موارد، در متن اصلی به تفاوت‌های صوری- میان روایت و کلام، بین گفتار و سرود- اشاره شده و من برای تبیین این ظرایف صوری از نظم و نثر بهره بردم. اما از آن‌جا که این تمایزها گاه در متن اصلی وجود ندارد، تصمیم‌گیری درباره کاربرد نظم، کاملاً آسان نیست.

مشکل خاص دیگر مترجم شاهنامه به انگلیسی، موضوع این کتاب است. اگر در زبان مقصد برای مترجم شعر ابزار بلاغی مرتبط با موضوع اثری که ترجمه می‌کند وجود داشته باشد کار او خیلی آسان‌تر است؛ این تمهیدات بلاغی دست مترجم را باز می‌گذارد، زیرا مترجم برای انتقال نسبتاً آسان مفاهیم و مضامین، کلمات و تعبیراتی در

اختیار دارد. شاهنامه معمولاً اثری حماسی تلقی می‌شود، و موضوع آثار حماسی، رزم است. با نگاهی به تاریخ پُر از جنگ و ستیز بریتانیا، جای شگفتی است که در زبان انگلیسی ابزار بلاغی لازم برای توصیف صحنه‌های نبرد وجود ندارد، اما این واقعیتی انکارناپذیر است. حماسه در معنی واقعی کلمه در ادبیات انگلیسی وجود ندارد؛ نزدیک‌ترین نمونه انگلیسی به ژانر حماسه بیوولف است، که آن هم به زبان انگلوساکسن است، نه انگلیسی، و تنها بخشی از آن حماسی است، نه نمونه‌ای تمام‌عیار از این نوع ادبی. در زبان انگلیسی حماسه واقعی بهشت گمشده میلتن است، که حماسه‌ای است مذهبی، نه عرفی است، اگرچه صحنه‌های نبرد فرشتگان در آن به تقلید از آثار حماسی هومر و ویرژیل سروده شده است.

سال‌ها پیش بر جُنگی به نام شعر جنگ طبع دانشگاه آکسفورد<sup>۱</sup> نقدی نوشتم، و یادآور شدم که همه این اشعار عملاً نه در مدح جنگ، که بعضاً در قدح آن سروده شده‌اند. زبان انگلیسی نه تنها خزانه واژگانی لازم برای توصیف جنگ و جنگاوری را ندارد، بلکه امروزیان ستایش جنگ را، آن‌گونه که در گذشته در آثار هومر، ویرژیل، فردوسی، و داستان‌های بلند ایسلندی قرون وسطا<sup>۲</sup> وجود داشت، امری کاملاً خصمانه تلقی می‌کنند. خود زبان انگلیسی، به عنوان زبانی شاعرانه، با تعبیر جنگی چندان بر سر مهر نیست، و فرهیختگان معاصر غرب، درست مانند مترجم، به جنگ مانند فاجعه، و در بهترین حالت چون شری ناگزیر می‌نگرند. ما نسبت به شعری که جنگ را می‌ستاید نظر مساعدی نداریم، و دشوار است که با چنین ابزار بلاغی سخنان مجاب‌کننده بزنیم. وقتی در شعر با آن مواجه می‌شویم به نحو دیگری آن را می‌ستاییم، ما نمی‌خواهیم چیزی را همان‌طور که هست بپذیریم، و در عوض در متن به دنبال شواهد و قرائنی می‌گردیم که شاعر از آن تعبیر ویران‌گرانه استفاده کرده؛ یعنی دوست داریم بپذیریم که او شریک تعصبات ماست.

من از این امر آگاهم، و به عنوان مترجم شاهنامه فردوسی از آن اظهار تأسف می‌کنم، اما آگاهی و اظهار تأسف مانع آن نمی‌شود که فرزند زمان خود نباشم. از این رو برای من دشوار است که جنگ و خونریزی را در اشعار پرشور عرضه کنم، و باید اقرار کنم که در ترجمه داستان‌های شاهنامه ندرتاً چنین کوششی کرده‌ام. صحنه‌های

<sup>1</sup> *The Oxford Book of War Poetry*

<sup>2</sup> *Icelandic Sagas*

پرشور نبرد در شاهنامه بسیار است، اما من تعداد اندکی از آنان را به نظم برگرداندم. اکنون ممکن است پرسید اصلاً چرا شاهنامه را برای ترجمه انتخاب کردم، و نتورث دیلن<sup>۱</sup>، شاعر سده هفده، در رساله‌ای پیرامون ترجمه شعر<sup>۲</sup> خطاب به مترجم آینده می‌گوید برای ترجمه «نویسنده‌ای را برگزین که گویی دوست برمی‌گزینی»، یعنی نویسنده‌ای را برای ترجمه انتخاب کن که آثار و روحیاتش، آن‌گونه که در اثرش مشهود است، کاملاً با افکار و روحیات تو مطابقت داشته باشد. اگر ترجمه آثار رزمی را نمی‌پسندم، چه لزومی دارد که فردوسی را ترجمه کنم؟ پاسخ این است که گرچه شاهنامه شامل ابیاتی در ستایش پیکار و نبرد است، اما شمار آن‌ها نسبتاً کم، و به گمان من، تا حدودی مرسوم و متعارف‌اند، یعنی نه بیانگر نظر شاعر، بلکه بر زبان قهرمانان داستان‌ها جاری شده‌اند. ابیاتی که جنگ را می‌ستاید متعادل‌اند، و به نظر من، در قوت و اصالت به پای آنچه وی درباره مضامین مربوط به جنگ سروده - مثلاً سوگنامه‌ها، مرگ عزیزان، درک حزن‌انگیز ناگزیری جنگ و ستیز، یادآوری مکرر شکوه و عظمت گذشته، و مضمون یاد باد<sup>۳</sup> که برای شاعران اروپایی و ایرانی به یک اندازه ارزشمند است - نمی‌رسد. در زبان انگلیسی برای موضوعاتی از این دست، تمهیدات بلاغی لازم وجود دارد، و در چنین ابیاتی است که من با فردوسی واقعاً خویشاوندی فکری و عاطفی دارم، همان قرابت و سنخیتی که و نتورث دیلن توصیه می‌کرد، و اشعاری را که برای ترجمه منظوم برگزیده‌ام نیز در همین راستاست.

در آغاز سخنانم عرض کردم که شاهنامه فردوسی از نظر حجم تقریباً ده برابر منطق الطیر عطار است، اما ترجمه من از شاهنامه به هیچ وجه ده برابر ترجمه من و افخم دربندی از منطق الطیر نیست. بخش‌هایی را حذف، و بخش‌هایی را تلخیص کرده‌ام. تصمیم‌گیری درباره این‌که از کدام بخش‌ها صرف نظر و کدام بخش‌ها را برجسته کنم بر اساس همان ملاک‌هایی بوده که به من کمک کرد کدام قسمت‌ها را به نظم و کدام قسمت‌ها را به نثر برگردان کنم. به طور کلی، هنگام ترجمه یک داستان خاص، چیزی را حذف نکرده‌ام، و اگر احیاناً ابیاتی را حذف کرده‌ام معمولاً به این دلیل بوده که تکراری بوده‌اند. مثلاً در قسمت سلطنت پادشاهان متأخر ابیات زیادی درباره

<sup>1</sup> Wentworth Dillon

<sup>2</sup> Essay on Translated Verse

<sup>3</sup> Ubi sunt

پند و اندرز است که حین تاجگذاری یا در بستر مرگ بر زبان پادشاهان جاری می‌شود. بخش اعظم این نصایح کاملاً تکراری است، و بیشتر آن‌ها را حذف کرده‌ام. این کار البته ساختار شعر فردوسی را تغییر می‌دهد، و شایسته است که خواننده از این موضوع آگاه باشد. اما حوصله ما برای شنیدن نصیحت به مراتب کمتر از انسان‌های ادوار پیشین است، و سعی من بر آن نبوده که خواننده عام را - که دوباره تأکید می‌کنم مخاطبان مد نظر من هستند - پُر حوصله تصوّر کنم. برعکس، در قسمت‌هایی که به گمان من از بهترین داستان‌های شاهنامه هستند، مثل داستان سیاوش یا داستان اسفندیار، چیزی را از قلم نینداخته‌ام. مخصوصاً در ترجمه ابیات مربوط به احوال درونی پهلوانان و تردیدهای اخلاقی آنان دقت و وسواس بیشتری به خرج داده‌ام، تنها به این دلیل که این ابیات در زمره برجسته‌ترین و تحسین‌برانگیزترین بخش‌های شاهنامه هستند.

ممکن است شما، بر اساس گفته‌های پیشین من، تصوّر کنید که قطعاً برخی از داستان‌ها را که عمدتاً درباره جنگ و ستیز است حذف کرده‌ام. مهم‌ترین نمونه آن‌ها، داستان دوازده رخ است، که در بین جنگ کیکسرو علیه توران اتفاق می‌افتد. به اعتقاد هوشنگ گلشیری این داستان قلب شاهنامه است، و صرفاً مبین این است که چگونه دو خواننده شیفته شاهنامه می‌توانند، از روی حُسن نیت، و از دو منظر کاملاً متفاوت به آن بنگرند. این داستان کاملاً تکراری است (البته این تکرار آگاهانه است، ولی باب طبع خواننده مدرن نیست)، و به نظر من توصیفات آن نالازم، و شدیداً نژادپرستانه است. این مثالی است افراطی از داستانی که در حماسه‌های نژادپرستانه سراسر جهان نیز یافت می‌شود؛ اما تا آن‌جا که من می‌دانم هیچ حماسه دیگری داستانی همانند داستان سیاوش، یا داستان اسفندیار ندارد، از این رو هنگام گزینش یا حذف این داستان‌ها، سیاوش یا اسفندیار را به دوازده رخ ترجیح دادم.

پیش‌تر عبارت «حماسه‌های نژادپرستانه» را به کار بردم، و شاید شما آن را حشو ملیح تلقی کنید، زیرا همه حماسه‌ها، فی‌نفسه، نژادپرستانه‌اند. در این سخن حقیقتی نهفته است، اما چنان‌که در چند مقاله دیگر یادآور شده‌ام این صبغه نژادپرستانه فقط درباره بخشی از شاهنامه مصداق دارد. پهلوانان اصلی بخش اساطیری شاهنامه مادرانی انیرانی دارند؛ انیرانیان به بخش اساطیری شاهنامه حیات می‌بخشند، و از آن‌جا که این پهلوانان غالباً به دست یا دسیسه خویشاوندان و اقوام ایرانی‌شان کشته می‌شوند می‌توان چنین گفت که مادران انیرانی به پهلوانان شاهنامه جان می‌بخشند و ایرانیان جان آنان را

می‌ستانند. این دید به هیچ وجه نژادپرستانه نیست. به همین قیاس، حماسه سنتاً با پدرسالاری و ستایش مردانگی مرتبط است، اما در جای دیگری این حقیقت را یادآور شده‌ام که فردوسی تعداد زیادی از زنان شاهنامه را، خاصه در بخش اساطیری، به‌خاطر تدبیر و تسلطشان بر سرنوشت ستوده است. در آثار حماسی ندرتاً از احوال درونی، و ستایش بیگانگی و زنانگی سخن می‌رود، و به باور من جذاب‌ترین داستان‌های شاهنامه دقیقاً همان‌هایی هستند که با خصایص کلیشه‌ای روایات حماسی مطابقت ندارند. به نظر من این پیچیدگی‌های ساختار حماسی شالوده‌عظمت شاهنامه است، و در این ترجمه تعمداً وقت و دقت بسیار صرف چنین آناتی کرده‌ام که فردوسی آنان را برجسته کرده، به سخن دیگر، لحظه‌های کلیشه‌ای را به ناگزیر - مثل داستان دوازده رخ - در سایه نگاه داشته‌ام.

اما این حقیقت که حجم این ترجمه، از نسخه اصلی بسی کمتر است را نباید نادیده گرفت. آثار بسیاری وجود دارد، از جمله شاهنامه، که حجم زیاد آن‌ها جزء لاینفک هویت آنان است؛ قصه گنجی<sup>۱</sup>، مه‌بهارتا<sup>۲</sup>، و در جستجوی زمان از دست رفته<sup>۳</sup> اثر مارسل پروست<sup>۴</sup>، نمی‌توانند کوتاه باشند و همان که هستند بمانند. اما معیار ما برای شعر ترجیحاً شعر غنایی است، که مشتمل بر زبده عواطف و احساسات است و شعر حماسی، چنان‌که پیش‌تر ذکر کردم، فراتر از محدوده تجربه و توقع ادبی معمول ماست. شلایرماخر<sup>۵</sup>، در مقاله ممتازش در باب ترجمه می‌گوید مترجم خوب، خواننده را به نزد نویسنده می‌برد، او نویسنده را مجبور نمی‌کند که به نزد خواننده بیاید. من به دلیل جو بازار کتاب، و تأمل درباره بهترین راه صرف وقت، لاقلاً در موضوع مربوط به حجم ترجمه، به جای اصرار در رفتن بر آستان فردوسی، او را به نزد خوانندگان آورده‌ام. خواننده باید آگاه باشد که به‌ناچار چیزی در این میان قربانی شده است، که کمترین آن ساختار تودرتوی شاهنامه است، که بیش از حد بر استحکام بسیاری از داستان‌ها می‌افزاید. مثلاً بخش عمده قوت و استحکام عواقب غم‌انگیز نبرد رستم با اسفندیار مدیون ذهن خواننده‌ای است که غرق در نبردهای متعدد رستم، برای حفظ تاج و تخت

<sup>1</sup> *The Tale of Genji*

<sup>2</sup> *Mahabharata*

<sup>3</sup> *A la recherche du temps perdu*

<sup>4</sup> Marcel Proust

<sup>5</sup> Schleiermacher

کیانی است. عظمت و قطعیت صفحات پایانی داستان رستم با اسفندیار اساساً مرهون درک خواننده از حوادث متنوع گذشته است، و اختصار و ادغام این وقایع قهراً از ارزش هنری آن‌ها می‌کاهد. ترجمه خلاصه‌ای از شاهنامه، خاصه ترجمه‌ای که عمدتاً به نثر است، ناگزیر باید اندکی شبیه تنظیم کردن قطعه دایره واگنر<sup>۱</sup> برای پیانو و سپس تقلیل زمان طولانی آن به یک ساعت باشد. شاید بخش اعظم این تنظیم کار ممتازی بشود، و انتخاب محذوفات بجا و استادانه باشد، اما هیچ‌کس نمی‌تواند مدعی شود که چیزی از دست نرفته است.

ممکن است شما از این سخنان چنین برداشت کنید که من شاهنامه خودم را سروده‌ام، و آنچه ذیل این عنوان در ترجمه انگلیسی آمده، اثر فردوسی نیست. اصلاً این‌طور نیست. به دلایل مادی و عملی، بعضی از قسمت‌ها را حذف و بعضی قسمت‌ها را تلخیص کرده‌ام، زیرا می‌خواستم برخی از قسمت‌ها را به نظم و برخی دیگر را به نثر ترجمه کنم، و این اصلاً بدین معنا نیست که من شاهنامه خودم را سروده‌ام. تمام این ترجمه بر اساس شاهنامه فردوسی است، و از خودم چیزی بدان اضافه نکرده‌ام. دخل و تصرفات من اندک است، و فقط جنبه تأکیدی دارد و نه ماهیتی. به هر حال این دخل و تصرفات صورت گرفته، و بهتر است که بدان اعتراف کنم. در واقع، هیچ مترجمی نمی‌تواند متنی را از زبانی به زبانی دیگر بدون دخل و تصرف، و به جا گذاشتن ردّ پایش بر متن ترجمه کند، و بهتر است که از حضور ناگزیر خود در متن آگاه باشد، و حتی‌الامکان آگاهانه برای جبران آن بکوشد، نه اینکه در اثری که دارد ترجمه می‌کند تظاهر به پنهان کردن ردّ پای خودش بکند. در آغاز سخنانم عرض کردم که، مترجم باید مانند بارید خودش را لابه‌لای شاخ و برگ متن پنهان کند؛ اما مترجم باید در روایت‌گری، مانند بارید در رامشگری، صدای خویش را نیز به متن بیفزاید.

وقتی که تحصیل در دوره دکتری را آغاز کردم استاد راهنمایم از من پرسید چرا می‌خواهم ادبیات کلاسیک فارسی بخوانم. در جواب گفتم «آرزویم این است که آرتور ویلی<sup>۲</sup> (۱۸۸۹-۱۹۶۶) زبان فارسی باشم». شاید برخی از شما نام او را شنیده باشید، یا احتمالاً برای بعضی‌ها ناشناخته باشد، اجازه بدهید به اختصار او را معرفی کنم. آرتور ویلی بهترین مترجم انگلیسی ادبیات کلاسیک چینی و ژاپنی در نیمه اول قرن بیستم

<sup>۱</sup> Wagner's Ring

<sup>۲</sup> Arthur Waley

بود. ترجمه او از شاهکار داستان‌نویسی کلاسیک ژاپنی، قصه گنجی، از آثار غنایی کلاسیک چینی، و تعداد زیادی از دیگر شاهکارهای ادبی این دو زبان، این آثار را در دسترس مخاطبان علاقه‌مند انگلیسی قرار داد، و فوراً راه را برای حضور ادبی آنان در مغرب‌زمین هموار کرد. با این همه، بعدها بعضی از محققان بر او ایراد گرفتند، زیرا به گمان آنان ترجمه‌های ویلی بیش از اندازه مطابق ذوق و پسند غربیان بوده است. اما آثار او مشتاقان و خوانندگان بسیار زیادی یافت، و بی‌گمان تبخّر و تسلط او بر دقایق زبان انگلیسی نقش چشمگیری در موفقیت او داشت. امیدوارم که ترجمه‌های من از آثار کلاسیک فارسی به چنین خیل عظیمی از خوانندگان و علاقه‌مندان دست یابد. یک کتاب و چند مقاله در باب شاهنامه نوشته‌ام، هنگام نگارش این آثار در مقام یک محقق بوده‌ام و امیدوارم مرا بدان چشم داوری کنند؛ اما در ترجمه‌هایم در کسوت یک عاشق ادبیات، دوستدار زیبایی آثار هنری و- به قدر وسعم- یک شاعر ظاهر شده‌ام.

سخن‌انم را با بارید آغاز کردم، و دوست دارم که با او نیز به پایان آورم. چنان‌که پیشتر آمد، به گمان من یکی از بهترین بخش‌های شاهنامه سوگنامه‌های آن است. در این سوگنامه‌ها، آدمی می‌پندارد که سوگواری بر یک شخص توسعاً سوگواری بر شکوه و عظمت از دست رفته یک تمدن، گذرایی جاه و جلال انسان، و ناپایداری حیات آدمی‌ست. کلامم را با ترجمه منظومی از سوگ سرود بارید در رثای پادشاه خویش،

خسرو پرویز، خاتمه می‌دهم.

همی گفت الا ای ردا خسروا	بزرگا سترگا دلاورگوا
کجات آن بزرگی و آن دستگاه	کجات آن همه فروبخت و کلاه
کجات آن همه برز و بالا و تاج	کجا آن همه یاره و تخت عاج
کجات آن شبستان و رامشگران	کجات آن دژ و بارگاه سران
کجات افسر و کاویانی درفش	کجات آن همه تیغ‌های بنفش
کجات آن سرافراز جانوسپار	که با تخت زر بود و با گوشوار
کجات آن سرخود و زرین زره	زگوهر فگنده گره بر گره
کجات اسب شبدیز زرین رکیب	که زیر تواندر بدی ناشکیب
کجات آن سواران زرین ستام	که دشمن شدی تیغ‌شان را نیام
همه گشته ازجان تو ناامید	کجات آن هیونان وییل سپید
کجات آن سخنگوی شیرین زبان	کجات آن دل و رای روشن روان

زهر چیز تنها چرا ماندی  
مبادا که گستاخ باشی به دهر  
پسر خواستی تا بود یار و پشت  
ز فرزند شاهان به نیرو شوند  
شهنشاه را فرو نیرو بکاست  
هرآن کس که او کار خسرو شنود  
همه بوم ایران تو ویران شمر  
سرتخم ایرانیان بود شاه  
شد این تخمه ویران و ایران همان  
فزون زین نباشد کسی را سپاه  
گزند آمد از پاسبان بزرگ  
به شیروی گویند بی شرم شاه  
نباشد سپاه تو هم پایدار  
روان ترا دادگر یار باد  
به یزدان و نام تو ای شهریار  
اگردست من زین سپس نیز رود  
بسوزم همه آلت خویش را  
برید هر چار انگشت خویش  
چو در خانه شد آتشی برفروخت

ز دفتر چنین روزکی خواندی  
که زهرش فزون آمد از پادزهر  
کنون از پسر بخت آمد به مشت  
ز رنج زمانه بی آهو شوند  
چو بالای فرزند او گشت راست  
به گیتی نبایدش گستاخ بود  
کنام پلنگان و شیران شمر  
که چون او نبیند کسی تاج و گاه  
برآمد همه کامه بدگمان  
زلشکر که آمدش فریاد خواه  
کنون اندر آید سوی رخنه گرگ  
نه این بد سزاوار این پیشگاه  
چو برخیزد از چارسو کارزار  
سر بدسگالت نگونسار باد  
به نوروز و مهر و به خرم بهار  
بسازد مبادا به من بر درود  
بدان تا نبینم بداندیش را  
بریده همی داشت در مشت خویش  
همه آلت خویش یکسر بسوخت<sup>۱</sup>

\*\*\*\*\*

---

<sup>۱</sup> قبل از من علیرضا شمالی این مقاله را ترجمه کرده که در مجله *ایران‌نامه* سال ۲۱ منتشر شده است. در ترجمه این جستار گاه و بیگاه به ترجمه ایشان مراجعه کرده‌ام، همین‌جا از او سپاسگزاری می‌کنم.