

صفدر تقی‌زاده

عباس امام

۱. مقدمه

ترجمه ادبیات داستانی آمریکا به فارسی، چه در قالب قصه کوتاه و چه در قالب رمان، به‌طور عمده از دهه سی خورشیدی آغاز می‌شود، در آغاز به‌صورت انفرادی، سپس به‌صورت نهادمند از طریق «بنگاه ترجمه و نشر کتاب»، «انتشارات فرانکلین» و نیز «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان»، و بعدها نیز به‌صورت انفرادی (امامی، ۱۳۷۹؛ امیر فریار، ۱۳۷۹). در این میان، با توجه به این‌که کشف و استخراج نفت به عنوان یکی از موتورهای ایجاد و تداوم تجدد در ایران در استان خوزستان صورت گرفت، جای شگفتی ندارد که می‌بینیم در زمینه ادبیات و هنر نیز جریان‌های نوگرایی در داستان‌سرایی، شعر نو، فیلم و سینما و تئاتر و موسیقی در این استان شکل می‌گیرد. این امر به گونه‌ای است که امروزه «مکتب جنوب»، یا «ادبیات اقلیمی جنوب» در تاریخ ادبیات معاصر ایران اصطلاحات کاملاً شناخته‌شده‌ای هستند (عابدینی، ۱۳۶۸؛ شیری، ۱۳۸۷)، هر چند این اصطلاحات نادرست‌اند چرا که خوزستان از لحاظ جغرافیایی جزء جنوب کشور نیست، بلکه جزئی است از غرب کشور، و در واقع جنوب غرب کشور. برجسته‌ترین مترجم خوزستانی (و در حال حاضر، شیخ‌المترجمین ادبیات داستانی ایران) استاد نجف دریابندری (متولد ۱۳۰۵ آبادان) است. دریابندری از دهه سی خورشیدی که نخستین ترجمه خود، *یک گل سرخ برای امیلی* اثر ویلیام فاکنر، را منتشر ساخت تا به امروز قریب شصت سال است که در کار ترجمه است. کارنامه وزین ترجمه‌ای وی نیازمند جستاری است خاص. بعد از ایشان باید از صفدر تقی‌زاده (متولد ۱۳۱۱ آبادان) نام برد که ایشان نیز تقریباً به همان مدت، دست‌اندرکار ترجمه ادبیات داستانی بوده‌اند. نفر سومی که از میان مترجمان خوزی شایسته یادآوری است روانشاد محمدعلی صفریان (متولد ۱۳۰۸ در آبادان و درگذشته به سال ۱۳۶۷ آمریکا) است که از دوستان نزدیک این دو مترجم آبادانی و دارای کارهای مشترکی با استاد صفدر

تقی‌زاده تا آغاز دهه هفتاد خورشیدی بود، از جمله *آنا کریستی*، یک حادثه، و اگر با شما سخن بگویم. دیگر مترجم خوزی، هاشم حسینی (متولد هفتگل) است که از ایشان نیز ترجمه‌های متعدد ادبی در نشریات ادبی و به صورت مستقل در قالب کتاب و مقاله منتشر شده است. ایشان هنوز هم مشغول ترجمه هستند. در اواسط دهه شصت خورشیدی بود که مترجم ادبی دیگری از آبادان سر برآورد: علی بهروزی مقدم (متولد ۱۳۳۴ آبادان) که *داستان‌های یوکناپاتافا* از ویلیام فاکنر را به فارسی برگرداند، و بعدها نیز دو سه اثر دیگر. پرویز حسینی (متولد ۱۳۳۴ ماهشهر) نیز از دیگر مترجمان آثار ادبیات داستانی انگلیسی به فارسی است که خود در عین حال شاعری است نوگرا و پرکار. همچنین از مصطفی مستور (متولد ۱۳۴۳ اهواز) نویسنده و مترجم پُرکار ادبیات داستانی خوزستان نیز نباید غافل شویم که چندین مجموعه عمدتاً از ریمون کارور آمریکایی را به فارسی برگردانده است. نیز یادآوری نام جلیل جعفری یزدی (متولد ۱۳۴۸ اهواز) ضروری است که تاکنون دو مجموعه داستان از نویسندگان مدرن و پست‌مدرن آمریکایی را به خوانندگان فارسی‌زبان معرفی کرده است، از جمله *بعد از لباس جین* (۱۳۸۲ نشر رسش اهواز)، به کسی مربوط نیست (۱۳۸۲، نشر رسش اهواز). نفر بعدی محمد حیاتی (متولد ۱۳۶۲ اهواز) است که تاکنون در بین نسل جوان‌تر مترجمان این دیار توانسته آثاری همچون *و آفتاب طلوع می کند* از همینگوی و *فراموش نکن که خواهی مرد* (مجموعه‌ای از چند قصه مدرن و پست‌مدرن آمریکایی) را به فارسی برگردانده است.

۲. کارنامه صفدر تقی‌زاده

اما در این میان، کارنامه قلمی مترجم پیشکسوت جناب استاد صفدر تقی‌زاده رنگ و بویی دیگر دارد. اولین نکته در مورد تقی‌زاده این است که بدانیم تقی‌زاده مترجمی است خودساخته و خودآموز، به این معنا که ایشان حدود هفتاد سال پیش زمانی شروع به ترجمه می‌کند که رشته‌ای به نام رشته مترجمی در دانشگاه‌های کشور راه‌اندازی نشده بود. ماجرای مترجم شدن ایشان از زبان خودشان چنین است:

من زاده آبادان هستم، مثل آقای نجف دریابندری. هر دو در دبیرستان رازی آبادان بودیم. این دبیرستان در آن زمان واقعاً نمونه بود... در نخستین جلسه فرهنگی دبیرستان برای انتخاب مسئول روزنامه دیواری رأی‌گیری کردند که به قول آقای دریابندری

آقایان با حسن نظر مرا برگزیدند... یکی دو سال بعد در گذراندن امتحانات به «آموزشکده فنی آبادان» در امور بازرگانی رفتم. در آنجا بیشتر معلم‌ها انگلیسی‌زبان بودند... در یک مراسم اجرای نمایش، مستر فریمن مرا و مرحوم محمدعلی صفریان و علی لیاقتی را مورد تحسین قرار داد. و بعد پیشنهاد کرد همان نمایشنامه را به فارسی برگردانیم و به فارسی اجرا کنیم که من و آقای محمدعلی صفریان با هر جان‌کندی بود این کار را کردیم، و همین شد زمینه ورود ما به عرصه ترجمه (افشار، ۱۳۷۷: ۱۶۳-۱۶۱؛ علی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۸۳-۸۱).

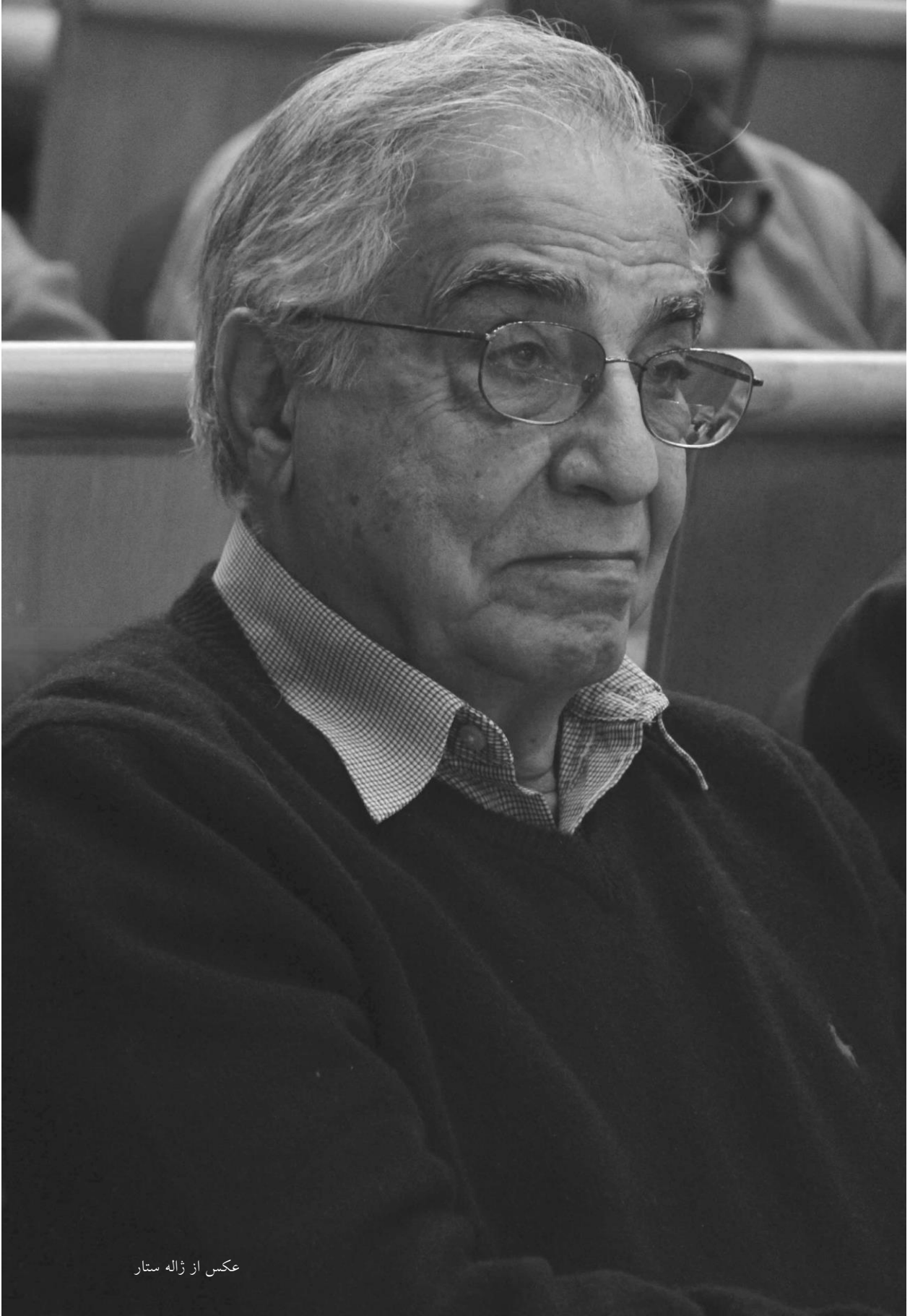
درباره افزایش دانش زبانی و ترجمه‌ای خود نیز تقی‌زاده در ادامه می‌گوید: «معلم ما به ما توصیه می‌کرد مرتب به سینما برویم و فیلم ببینیم که ما نیز با به کار بستن همین توصیه در درک مطلب و ترجمه از انگلیسی گام‌های بلند و مؤثری برداشتیم». فراموش نکنیم که آقای دریابندری تقریباً در بیست سالگی، یعنی در دهه سی، یک گل سرخ برای امیلی از فاکنر را به فارسی برگرداند.

تقی‌زاده اندک اندک از اواسط دهه سی شروع به انتشار ترجمه‌های فارسی خود از داستان‌های کوتاه نویسندگان معاصر آمریکایی می‌کند، روندی که روز به روز بر شتاب آن افزوده می‌شود. در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ کار او گسترده‌تر می‌شود. تا پایان دهه ۵۰، یعنی تا آستانه پیروزی انقلاب اسلامی دهه‌ها داستان کوتاه در نشریات مختلف ادبی و فرهنگی کشور به چاپ می‌رساند. در میان نویسندگانی که او از آن‌ها ترجمه کرده می‌توان از شروود اندرسن، جیمز تربر، ا. هنری، یوجین اونیل، و گراهام گرین نام برد، از جمله در مجموعه‌های *تورتیلا فلت* و *مرگ در جنگل*. پس از پیروزی انقلاب اسلامی و پختگی سنی و تجربی تقی‌زاده، کار ترجمه وی شتابی دو چندان می‌گیرد و در دهه‌های ۶۰، ۷۰ و ۸۰ ده‌ها اثر داستانی و ادبی را به فارسی برمی‌گرداند که یا در نشریات منتشر می‌شوند و یا در قالب کتاب راهی بازار کتاب می‌گردند، از جمله *نود* و *نه* *رمان برگزیده معاصر و برگزیده بهترین رمان‌های انگلیسی زبان طی ۴۵ سال اخیر* از آنتونی برجس، مصاحبه‌های فراوانی درباره ادبیات داستانی ایران و غرب و نیز گزارش‌های بسیار در مورد زندگی و کار نویسندگان ادبیات داستانی آمریکا و غرب.

و این‌جاست که دیگر استاد صفدر تقی‌زاده به عنوان یک صاحب‌نظر پُرکار مورد توجه همه محافل مرتبط با ادبیات داستانی معاصر قرار می‌گیرد. داوری مسابقات و جشنواره‌های ادبیات داستانی تألیفی و ترجمه‌ای، چه از سوی نهادهای دولتی و چه غیردولتی، به ایشان واگذار می‌شود و به عضویت هیئت داوران جایزه ادبی مجله گردون، عضو هیئت داوران جایزه ادبی پکا، جایزه ادبی گلشیری، جایزه ادبی یلدا، و نیز سایر داوری‌های مرتبط از سوی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی درمی‌آید. به این ترتیب، تقی‌زاده نشان داده او فقط مترجم نیست، بلکه منتقد ادبی، منتقد ادبیات ترجمه‌شده و نیز صاحب‌نظر در ادبیات تألیفی فارسی نیز هست. دلیل این ادعا، کتاب‌های ارزشمند ایشان *شکوفایی داستان کوتاه در نخستین دهه انقلاب و داستان‌های کوتاه ایران و جهان* است. خوشبختانه ایشان به رغم پاره‌ای مشکلات جسمی همچنان به کار ترجمه و تألیف مشغول هستند.

۵. عقبه فکری صفدر تقی‌زاده

قرن‌ها پیش، ارسطو انسان را «حیوانی اجتماعی» نامید و قرن‌ها پس از وی جان دان شاعر انگلیسی نیز گفت: هیچ آدمیزادی جزیره نیست. به نظر می‌رسد این دو نقل‌قول، بخصوص در مورد رفتار مترجمان صدق می‌کند. مترجم در خلأ کار نمی‌کند چرا که هر مترجم در هنگام ترجمه کردن همچون میانجی یا رابط میان دست کم دو نفر، دو زبان و دو فرهنگ عمل می‌کند. به همین دلیل، رفتار و زندگی مترجمان تابعی است از شرایط اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و سیاسی حاکم بر محیط کار آنان. اخیراً نیز جامعه‌شناس فقید پی‌یر بوردیو با طرح مسئله «عادت‌واره» بر نقش جامعه و محیط تخصصی در شیوه کار افراد تأکید کرده و فضایی را که فرد در آن متولد شده و رشد یافته در تکوین شخصیت اجتماعی و حرفه‌ای او موثر می‌داند (رک. سیمپونه، ۱۹۹۸). اگر از این منظر به کارنامه ترجمه تقی‌زاده بنگریم خواهیم دید وی زاده و پرورش‌یافته فضای گفتمانی حاکم بر شهر آبادان در دهه‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ است. می‌دانیم که آبادان در آن دو دهه از معدود مراکز ورود و گسترش جلوه‌های تجدد فرهنگی کشور بود. وجود بزرگ‌ترین پالایشگاه نفت خاورمیانه در این شهر، قدیمی‌ترین مرکز آموزش عالی کشور با عنوان دانشکده نفت آبادان با اعضای هیئت علمی انگلیسی-آمریکایی، وجود منازل سازمانی و معماری کاملاً متفاوت با بافت سنتی اکثر مناطق ایران آن روزگار، فعالیت چندین باشگاه هنری، ورزشی و فرهنگی و فعالیت حدود ۲۰ سینما



عکس از ژاله ستار

(حیدری، ۱۳۸۱: ۷۵)، مدارس و دبیرستان‌های منحصربه‌فرد و کم‌نظیر در ایران، تعداد زیاد افراد افزارمند و پیشه‌ور فنی که تجمعی از آن‌گونه افراد در کمتر جایی از ایران یافت می‌شد، فعالیت یکی از سازمان‌یافته‌ترین احزاب سیاسی نوگرای آن زمان به نام حزب توده که در سرتاسر دوران ملی شدن صنعت نفت در آبادان، قبضه امور را در دست داشت، و نظایر آن. در فضایی این‌گونه متجددانه در شرکت نفت آبادان، سال‌ها فردی جنوبی و نوگرا به نام ابراهیم گلستان مسئول روابط عمومی پالایشگاه می‌شود. وی نیز تعدادی از جوانان نوگرا و فرهنگ‌مدار و بعضاً اهل سیاست را گرد خود جمع کرده، هم کار اداری می‌کند، و هم کار فرهنگی و سیاسی.

در چنین شرایطی است که صفدر تقی‌زاده نوجوان رشد می‌کند و تحت تأثیر این نیروهای تاثیرگذار تجددطلب قرار می‌گیرد. او نخست تحت تأثیر دبیران انگلیسی خود به ادبیات انگلیسی روی می‌آورد، بعد با دوستان دیرینش نجف دریابندری و محمدعلی صفریان و بعدها نویسنده نوگرای دیگری از جنوب یعنی صادق چوبک آشنا می‌شود، و نهایتاً در ساختار اداری شرکت نفت با ابراهیم گلستان همکار و دمخور می‌شود. با همین مجموعه و به صورت خودآموز و عمدتاً از طریق تماشای فیلم‌های سینماهای آبادان- که فیلم‌های خود را همزمان با امریکا و انگلیس پخش می‌کردند- زبان روزمره انگلیسی را فرا می‌گیرد و به این ترتیب در این فضای گفتمانی نوگرا و محفل دوستان است که اندک اندک به سمت و سوی ترجمه ادبیات داستانی معاصر کشیده می‌شود.

درباره سبک و سلیقه ادبیات داستانی مورد علاقه ایشان نیز باید گفت همچنان که از عناوین آثار کارنامه وی پیداست ایشان بیشتر به سبک واقع‌گرایانه غیر آمیخته با پیچیدگی‌های ساختاری-روایی دل‌بستگی داشته و دارد، و به ویژه داستان‌های کوتاه به سبک و زبان ساده و بی‌تکلف و تعقید. آیا ممکن است تقی‌زاده همچنان در بند همان سبک‌های ادبی رایج و شناخته‌شده ادبی دوران جوانی و میانسالی خود مانده باشد؟ آیا ممکن است هنوز با سبک‌های داستانی نوین‌تر مانند جریان سیال ذهن، پست‌مدرن‌ها و مینیمالیست‌ها آشنایی پیدا نکرده باشد؟ شاید هم آگاهانه این نوع رویکردهای ادبیات داستانی را نمی‌پسندد و یا مفید به حال مخاطب ایرانی نمی‌داند؟ ولی یک نکته قطعی است و آن این‌که اصولاً دایره اصلی دوستان دیرین وی یعنی دریابندری و صفریان نیز کمابیش در همین راه گام زده‌اند. آیا این امر نتیجه تأثیر دل‌بستگی جنوبی‌ها به صراحت بیان و دوری از لفاظی و بازی‌های کلامی معروف سبک‌های ادبی و داستانی رایج در

برخی دیگر نقاط کشور نیست؟ منظور ویژگی‌هایی است که باعث شده تا صاحب‌نظرانی از «مکتب داستان‌نویسی جنوب» (شیری، ۱۳۸۷) یا «ادبیات اقلیمی جنوب» (عابدینی، ۱۳۶۸) نام ببرند.

اما، یک نکتهٔ غریب و جالب توجه این‌که این مترجم آبادانی (و شاید بسیاری از هم‌گانش) با این‌که همگی در دهه‌های ۲۰، ۳۰، ۴۰ و ۵۰ دارای باورهای سوسیالیستی و چپ‌گرایانه بودند و به نوعی دل در گرو آرمان‌های تبلیغی اردوگاه شرق سوسیالیستی آن روز داشتند، ولی در عمل برای ترجمه به فارسی آثاری را برمی‌گزیدند که تقریباً همگی از فراورده‌های قلمی نویسندگان اردوگاه غرب بودند. آیا علت این نبوده که در آن دوران، نظام سیاسی حاکم اجازه نمی‌داد کتاب‌های داستانی از گونهٔ رئالیسم سوسیالیستی وارد کشور شده، توزیع گردند و یا ترجمه شوند؟ یا این‌که این مترجمان خود در گذر زمان و اندک اندک پس از کودتای ۲۸ مرداد دچار دگرذیسی فکری شده و از اندیشه‌های سوسیالیستی بریده و به اندیشه‌های لیبرالیستی و آثار ادبیات داستانی انگلیسی-آمریکایی روی آوردند.

اما، اصولاً «ترجمه» (و یا بهتر بگوییم «ترجمهٔ خوب ادبی») از دیدگاه تقی‌زاده چگونه تعریف می‌شود؟ وی در مصاحبه‌ای در پاسخ این پرسش می‌گوید:

یک ترجمهٔ خوب ادبی، ترجمه‌ای است که خواننده حین خواندن آن از هر یک از جمله‌ها و پاراگراف‌ها لذت ببرد. همان‌طور که وقتی یک اثر داستانی از یک نویسندهٔ خوب می‌خواند لذت می‌برد... در یک ترجمهٔ خوب، یک خوانندهٔ اهل می‌فهمد که ظرافت‌های نوشتهٔ اصلی بازآفرینی شده است یا خیر، خلاقیتی در ترجمه به کار رفته یا خیر. همین ریزه‌کاری‌ها و تردستی‌های به کار گرفته شده در زبان ترجمه است که آن را به صورت یک کار خلاق ادبی در می‌آورد. هر قدر که قریحهٔ ذاتی مترجم قوی‌تر باشد، کیفیت زبان ترجمه دلنشین‌تر از کار در می‌آید. به نظر من، همین قریحهٔ ذاتی است که خلاقیت هنری و ادبی می‌آفریند اما حاصل ترجمه مکانیکی که در آن بدون زحمت فکری فقط به انتقال مفاهیم بسنده شده باشد، غالباً خشک و بی‌روح است (علی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۹۱).

دربارۀ میزان تعهد مترجم به زبان فارسی، تقی‌زاده بر این باور است که:

آن‌چه از همه مهم‌تر است، اهمیت قائل شدن برای کیفیت فارسی ترجمه است، یعنی متن ترجمه‌شده مطابق با معیارهای درست و به قاعده زبان فارسی باشد و فارسی

پاکیزه‌ای داشته باشد و مطالعه‌اش برای خواننده راحت و بی‌دردسر صورت گیرد و خواننده به راحتی بتواند با آن ارتباط برقرار کند. چند جمله غیرسلیس و چند واژه ناجور که بی‌مورد و به دور از جای اصلی خود به کار رفته باشد موجب می‌شود خواننده از مطالعه آن دست بکشد. اگر در جایی مترجم ناچار شود به دلایلی و از جمله رعایت امانت، جمله‌های نامفهوم و نارسا و پرسنگلاخی به کار برد، بهتر است قدری از ساختار متن اصلی فاصله بگیرد و تلاش کند مطلب فارسی، روشن و درست و مفهوم از کار درآید.... (افشار، ۱۳۷۷: ۱۷۶ - ۱۷۵).

و دربارهٔ پرورش استعداد «فارسی‌دانی» و «فارسی‌خوانی» در مترجم ایرانی یا فارسی زبان نیز عقیده دارد که:

... تسلط بر زبان فارسی برای هر مترجمی از واجبات است و این کار هم از طریق مطالعه مداوم آثار ادبی نثر و شعر فارسی امکان‌پذیر است. مترجم باید به مطالعه آثار ادبی زبان فارسی عشق بورزد و شعرهای سعدی، حافظ، مولوی و دیگران را بخواند و گاهی حفظ کند تا زبان فارسی برایش انعطاف‌پذیر و مثل موم شود... (افشار، ۱۳۷۷: ۱۷۷ - ۱۷۶).

در هر حال، بررسی دقیق‌تر و فراگیرتر کارنامه ترجمه‌ای صفدر تقی‌زاده در قالب مقاله، پایان‌نامه دانشگاهی و یا هر نوع اثر پژوهشی دیگری می‌تواند به صورتی مستند نشان دهد که آیا تقی‌زاده خود در عمل به این اظهارات خویش پایبند بوده است یا نه.

کتابنامه

- افشار، مهدی (به کوشش) (۱۳۷۷). سی سال ترجمه، سی سال تجربه. تهران: انتشارات انوار دانش و واژه‌آرا.
- امامی، کریم (۱۳۷۹). نقش ناشران در افت‌وخیز ترجمه ادبی. مجموعه مقالات نخستین همایش ترجمه ادبی در ایران (به اهتمام دکتر علی خزاعی‌فر). مشهد: موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- امیرفریاد، فرخ (۱۳۷۹). کارنامه ۱۵۰ ساله ما در ترجمه. مجموعه مقالات نخستین همایش ترجمه ادبی در ایران (به اهتمام دکتر علی خزاعی‌فر). مشهد: موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- حیدری، غلام (۱۳۷۵). سینما در آبادان به عمر پالایشگاه نفت. کتاب خوزستان، شماره اول، صص ۷۵-۹۱.
- شیری، قهرمان (۱۳۸۷). مکتب‌های داستان‌نویسی ایران. تهران: نشر چشمه.
- عابدینی، حسن (۱۳۶۸). صد سال داستان‌نویسی در ایران (جلد دوم: از ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷). تهران: نشر تندر.
- علی‌نژاد، سیروس (۱۳۸۸). گفتگو با مترجمان. تهران: موسسه انتشارات آگاه.

Simeoni, D. (1998). The pivotal status of the translator's habitus. *Target* 10(1), pp 1-39.
