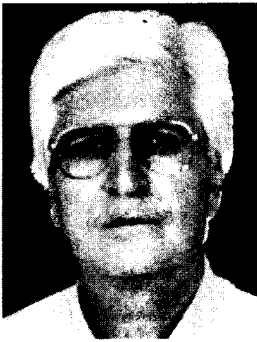


## ترجمه گویش مسائل و مشکلات

دکتر محمدرضا پرهیزگار  
دانشگاه شیراز



یکی از مشکلاتی که مترجمان، بویژه مترجمان آثار ادبی، با آن سر و کار دارند، استفاده‌ی نویسنده از گویش (dialect) و لهجه (accent) در این متون است. از آنجا که گویش (یا لهجه)، در مواردی که آگاهانه و به قصد در متنی به کار گرفته شده باشد، بخشی از ویژگی‌های سبکی متن را تشکیل می‌دهد و اطلاعات زیادی درباره‌ی شخصیت گوینده به دست می‌دهد، مترجم امین نمی‌تواند به‌سادگی از کنار آن بگذرد و متنی را که نویسنده به ضرورت شخصیت‌پردازی یا فضاسازی با گویشی خاص نوشته، با زبانی خنثی و متعارف به زبان مقصد ترجمه کند. در

این مقاله سعی شده است، ضمن بررسی پیشینه‌ی این موضوع در ترجمه‌پژوهی غرب و ایران، به مسائل و مشکلات آن نگاهی افکنده شود و در پایان بازتاب آن در یک اثر ترجمه‌شده مورد بررسی قرار گیرد.

### ۱. مقدمه

بحث ممکن یا غیرممکن بودن ترجمه، یا به تعبیر فنی‌تر ترجمه‌پذیری / ترجمه‌ناپذیری، زبان‌شناسان، فیلسوفان زبان و ترجمه‌پژوهان را به دو اردوی رویاروی هم تقسیم کرده است. گروهی ترجمه را، دست کم در مقام نظر، امری ناممکن، بی‌پاداش و بیهوده و برعکس گروهی آن را، به‌رغم همه‌ی محدودیت‌ها، ممکن، دلپذیر، معنی‌دار و فرآورده‌ای تاریخی می‌پندارند که "در پاسخ به نیازهای ویژه‌ی اجتماعی - فرهنگی صورت می‌پذیرد" (لیلووا، ۱۹۹۳: ۵). به‌رغم اختلاف دیدگاه‌ها، وجود هزاران اثر ترجمه‌شده و هزاران مترجم، خود می‌تواند گویاترین دلیل بر ممکن بودن ترجمه باشد و از آنجا که نیاز به برقراری ارتباط با دیگر ملت‌ها همیشه وجود داشته ترجمه، به‌رغم همه‌ی مشکلات و محدودیت‌های آن، امری لازم و اجتناب‌ناپذیر باقی خواهد ماند. شاید بتوانیم میان دو دیدگاه متضاد ترجمه‌پذیری و ترجمه‌ناپذیری این‌گونه آشتی برقرار کنیم که به گفته‌ی سانچز (۱۹۹۹: ۳۰۳) بپذیریم که فرایند ترجمه را نباید مطلق بلکه فرایندی انگاشت که در آن همیشه درجه‌ای از انعطاف‌پذیری وجود دارد. در این صورت فرایند ترجمه می‌تواند بسته به نوع متن که پیش روی مترجم قرار دارد، ممکن یا

گفتن ندارد که به دلایلی چند، برخی متن‌ها ترجمه‌پذیر ترند. همین نویسنده، معیارهایی را که می‌تواند اساس آنها به فرایند ترجمه نگریست به صورت زیر درجه‌بندی می‌کند:

ناممکن — بی‌پاداش — چالش‌برانگیز — سودمند — ممکن

یکی از جنبه‌های ترجمه‌های ترجمه‌های ناممکن، لاقلاً دشوار و مسأله‌آفرین است ترجمه‌ی گویش‌ها در ادبیات می‌باشد.

ترجمه متون ادبی چنانکه می‌دانیم به نسبت از ترجمه‌ی سایر متون دشوارتر است و این دشواری زمانی دو چندان می‌شود و عملاً به جانب قطب ناممکن میل پیدا می‌کند که متن در بردارنده‌ی گویش محلی، اجتماعی یا منطقه‌ای باشد. گرگوری راباسا (۱۹۸۴: ۲۴)، مترجم پرآوازه‌ی آثار گابریل گارسیا مارکز، می‌گوید: "انتقال گویش محلی یا منطقه‌ای را... باید در شمار یکی دیگر از ناممکن‌های ترجمه به حساب آورد."

آنچه در پایان این مقدمه و در سرآغاز ورود به بحث اصلی نیاز به یادآوری دارد این است که در زبان‌شناسی، گویش را "اشکالی از یک زبان که دارای تفاوت‌های نظام‌مند از یکدیگر بوده و نیز دارای قابلیت فهم متقابل (mutual intelligibility) باشند" تعریف کرده‌اند (فرامکین و راده‌ن، ۱۹۸۷: ۲۵۳). همچنین، به خاطر مشکل بودن مفهوم "قابل فهم"، حتی بر اساس این تعریف، گاه ترسیم مرز قاطع و روشنی میان زبان و گویش، چندان آسان نیست. اما در این مقاله، گویش از دیدگاه جامعه‌شناسی زبان تعریف می‌شود: گونه‌ای زبانی که در سه سطح آوایی، نحوی و واژگانی، نسبت به هنجارهای گونه‌ی معیار یک زبان، انحراف و واگرایی از خود نشان دهد. بدیهی است در موقعیت‌های متفاوت، انحراف در هر یک از این سطوح می‌تواند نسبت به دو سطح دیگر، دارای درجه و برجستگی بیشتری باشد. و نیز "لهجه" که معادلی پذیرفته شده در برابر (accent) است، بیشتر به ویژگی‌های آوایی و واجی گفتار دلالت دارد. و ویژگی‌هایی که نشان‌دهنده جایگاه منطقه‌ای، گویشی و طبقه اجتماعی گوینده می‌باشند.

## ۲. پیشینه‌ی پژوهشی

### ۲-۱. در غرب

مسأله‌ی استفاده از گویش در ادبیات و مشکلات آن در ترجمه، مورد اشاره و بحث بسیاری از ترجمه‌پژوهان غیرایرانی قرار گرفته است و جملگی بر لزوم عنایت مترجم به آن تأکید کرده‌اند. حاتم و میسون (۱۹۹۰: ۴۱) با یادآوری مشکل برقراری "تعداد گویشی" می‌نویسند:

برگردان گویش متن مبدأ به گویش معیار زبان مقصد این عیب را دارد که تأثیر ویژه‌ی مورد نظر متن اصلی از دست می‌رود، حال آنکه برگردان گویش به گویش، خطر ایجاد تأثیری ناخواسته در بردارد.

این دو پژوهشگر تعبیر گسترده‌تری از گویش دارند و آن را، افزون بر گویش معیار، به سه نوع زمانی (عصری)، جغرافیایی (محلّی و منطقه‌ای) و اجتماعی تقسیم می‌کنند. البته در این مقاله بحث حول محور گویش‌های محلّی و اجتماعی و بازتاب آنها در متون ادبی ترجمه شده متمرکز است. اما مترجمان متون کلاسیک و قدیمی نیز با مشکل انتخاب زبان مناسب با زبان متن اصلی مواجه‌اند که به تأثیر زیباشناختی ترجمه مربوط می‌شود.

سامر ایوز (۱۳۷: ۱۹۵۰) استفاده از گویش در ادبیات را "تلاش نویسنده به بازنمایی گفتار وابسته به یک منطقه یا طبقه اجتماعی، یا هر دو، در شکل نوشتاری" می‌داند. به گفته‌ی او، نویسنده در این تلاش ممکن است گاه به تغییر شکل املائی یا کاربرد یک واژه بسنده کند. و یا با بازنمایی همه‌ی ویژگی‌های دستوری، واژگانی و آوانویسی آنچه مشاهده کرده است، به دقت علمی نزدیک شود. هر وی، هیگینز و هی وود (۱۱۲: ۱۹۹۵) سه مشکل عمده می‌بینند که می‌تواند در ترجمه‌ی متونی که گویش در آنها به کار رفته است، فراروی مترجم قرار گیرد. آنان، در میان این سه مشکل، تعریف مشکل نخستین را آسان می‌یابند:

مشکل تشخیص ویژگی‌هایی که بتوان از روی آنها، وابستگی گویشی متن مبدأ را حدس زد، روشن است که هر چه مترجم با گویش‌های زبان مبدأ آشنا تر باشد، در موقعیت بهتری قرار می‌گیرد.

گرچه نویسندگان فوق‌الذکر، تعریف این مشکل را ساده تصور کرده‌اند، واقعیت نشان می‌دهد که مسأله چندان ساده نیست زیرا مترجم اغلب ممکن است گویش‌های زبان اصلی را خوب نشناسد. عدم آشنایی با گویش‌های زبان مبدأ و زیر و بم‌های آن می‌تواند سبب خطاهای جدی از سوی مترجم شود. خواه مترجم تصمیم گرفته باشد گویش زبان مبدأ را به گویشی در زبان مقصد برگرداند، خواه تصمیم گرفته باشد آن را به اصطلاح در ترجمه "خنثی" کند. مثلاً در رمان *Wuthering Heights* اثر امیلی برونته که در فارسی با نام *بلندی‌های یادگیر ترجمه شده است*، شخصیتی به نام جوزف وجود دارد که با گویش و لهجه‌ی غلیظ یورکشایری حرف می‌زند و می‌تواند مترجم را در فهم گفتگوها با دشواری مواجه کند. برای روشن شدن موضوع به جمله‌ی زیر که از زبان این شخصیت نقل شده توجه کنید.

T' maister nobbut just buried, and Sabbath nut oe' red, und t' sahd  
uh t' gospel still I yer lugs, and yah darr be laiking (p. 43)

در یکی از ترجمه‌های فارسی (که ترجیح می‌دهم به دلایلی از مترجم آن نامی به میان نیاورم) مترجم معنی واژه‌ی laiking که کلمه‌ای یورکشایری است و معنی "بازی کردن" می‌دهد را نفهمیده و آن را به خودپسندی ترجمه کرده است. در ترجمه‌ی دیگری از این رمان با آنکه مترجم متوجه معنی کلمه‌ی مورد بحث شده، قسمت میانی جمله را در ترجمه حذف کرده است، زیرا احتمالاً معنی واژه‌ها را در نیافته است. ترجمه‌ی مترجم چنین است: "ارباب تازه مرده و هنوز عزاداری تمام نشده، شماها دارین میخندین و بازی میکنین." در همین رمان و در همان صفحه جمله‌ی زیر را می‌خوانیم.

"Maister coom hither! Miss Cathy's riven th' back off Th' Helmet uh Salvation un Heathcliff's pawsed his fit intuh t' first part uh T' BroadWay to Destruction!"

مترجم با جزئیاتی همچون نام کتابها و نیز عبارات ... pawsed his fit (که لابد از نظر ایشاء بی اهمیت بوده) این جمله را به صورت زیر برگردانده است:

ارباب بلندشین بیائین تماشا کنین این بچه‌های بدذات چه بازی درآوردن. کتابهای دعائی که به اون‌ها دادم بیرون انداختن.

دومین مشکل از دید هروی، هیگینز و هی وود، تصمیم‌گیری در این مورد است که ویژگی‌های گویشی، و اطلاعاتی که حاوی آند، تا چه اندازه در تأثیر همه جانبه‌ی متن مبدأ دارای اهمیت‌اند. مترجم همیشه این اختیار را دارد که متن مبدأ را به زبانی به اصطلاح "خشنی" و معیار (standard)، و بی هیچ نشانه‌ی برجسته‌ی گویشی یا لهجه‌ای، به زبان مقصد برگرداند. چنین کاری، در صورتیکه سبک گویشی متن مبدأ را بتوان تصادفی به حساب آورد، روا و مناسب است. اما چنانچه طبیعت گویشی متن مبدأ را نتوان تصادفی به حساب آورد، مترجم ناچار باید وسیله‌ای پیدا کند تا نشان دهد متن مبدأ در بردارنده‌ی ویژگی‌های گویشی است.

آنچه در این مورد می‌توان گفت اینست که در تمامی آثاری که در این مقاله به آنها اشاره می‌شود و یا مورد بررسی قرار می‌گیرند، استفاده از گویش، جنبه‌ی تصادفی نداشته و بخش مهمی از خصوصیات شخصیت‌ها را تشکیل می‌دهد و چنانچه مترجمی در ترجمه از گویش معیار استفاده کند، تنها به این خاطر است که از میان گزینه‌های موجود، استفاده از گویش معیار آسان‌ترین است، البته همیشه فرض بر این است که مترجم گویش متن اصلی را خوب درک کرده باشد. کریم امامی (۱۳۷۲: ۲۷) اما، دلیل انتخاب، به گفته‌ی ایشان، "فارسی برابر" یا "شق و رق و لفظ قلم شبیه به گویندگان سابق رادیو" به جای زبان بی‌تکلف امروز، از سوی بعضی از مترجمان را چیز دیگری می‌داند و می‌نویسد:

و فکرش را که می‌کنم دلیلی برای مثنی این آقایان جز دشمنی با فارسی گفتنی ... و از ادت خاص ایشان به فارسی به اصطلاح ادبی نمی‌یابم. عدم اعتمادی به کلمات عادی دارند و استعمال فرمهای شکسته را روا نمی‌دانند...

گاهی ممکن است مترجم به جای استفاده از گویش معیار، تصمیم بگیرد از یکی از اشکال گویشی زبان مقصد استفاده کند. و این، ما را به سومین مشکل مورد بحث پژوهشگران می‌رساند، و آن مشکل این است که:

اگر مترجم تصمیم به عدم استفاده از گویش معیار بگیرد، واقعاً از کدام گویش زبان مقصد استفاده کند؟ البته امکان دارد پیش‌فرض‌هایی کلیشه‌ای در ارتباط با گویش متن مبدأ وجود داشته باشد که در انتخاب

گوش مناسب به مترجم کمک کند... در غیر این صورت، انتخاب گوش می‌تواند با توجه به ملاحظات جغرافیایی انجام گیرد. (همان: ۱۳-۱۲).

مشکل چنین انتخاب چالش برانگیزی، به گفته‌ی سانچز (همان: ۳۰۷)، این است که در بیشتر موارد معانی ضمنی دوگوش بسیار متفاوت و هر یک بخشی از جامعه‌ای با پیش‌زمینه‌های اجتماعی-زبانی مخصوص به خود می‌باشند. با این همه مترجم می‌تواند سعی کند گونه‌ای گوشی در زبان مقصد بیابد که به معانی ضمنی گوشی زبان مبدأ نزدیک باشد.

مثال مناسبی که در این مورد می‌توان آورد، نمایشنامه‌ی پیگمالیون اثر جورج برنارد شاو درام‌نویس شهیر ایرلندی است، که از قضا درون مایه‌ی اصلی آن گوش‌ها و لهجه‌های مختلف است. با آنکه نگارنده ترجمه‌ای از آن را در سال‌های دور دیده است، دسترسی به آن ترجمه ممکن نشد و ناچار به مراجعه به فیلمی شد که با نام بانوی زیبای من از روی آن ساخته شده است. چنانکه می‌دانیم، شخصیت کلیدی فیلم الیزا دو لیتل، دخترک گلغروشی است که با گوش غلیظ طبقات فرودست که به لهجه‌ی کاکنی شهرت دارد حرف می‌زند. دو بلورهای ایرانی فیلم، کلماتی که اگر نگوئیم از دهان لات‌ها، از دهان داش‌مشدیها و به اصطلاح بابا شمل‌های جنوب تهران بیرون می‌آید، در دهان او گذاشته‌اند، اصطلاحاتی از قبیل مُزیه روزمون مالید؛ ولش؛ کشکتو بساب؛ اما چیزی نمی‌ماسه؛ لیچار بارمون می‌کونی؛ و غیره.

شک نیست که یافتن گوشی مناسب برای این شخصیت کار دشواری است. به گمان نگارنده گوشی نزدیک به آنچه در لرستان مرسوم است و گاه در سرپال‌های تلویزیونی نمایش دهنده‌ی روستائیان از آن استفاده می‌شود، برای این کار مناسب‌تر به نظر می‌رسد. مترجم اسپانیایی همین اثر، دخترک گلغروش را همچون دخترکی نمونه‌وار از جنوب اسپانیا، با گونه‌ای از گوش اندلسی بازنمایی کرده است. (سانچز، همان: ۳۰۸) البته نباید فراموش کرد که مترجم باید نسبت به حساسیت‌هایی که در جامعه نسبت به گوش‌ها و لهجه‌های مختلف ممکن است به وجود آید، آگاه و هوشیار باشد. حاتم و میسون (همان: ۴۰) به جنجالی که زمانی بر سر استفاده از لهجه‌ی اسکاتلندی برای بازنمایی گفتار دهقانان روسی در یک نمایش خارجی تلویزیونی در اسکاتلند به راه افتاد، اشاره می‌کنند.

## ۲-۲ پیشینه‌ی پژوهشی در ایران

تا آنجا که نگارنده می‌داند، در ایران پژوهش مستقلی روی این موضوع انجام نگرفته است. تنها دو تن از پژوهشگران، آقایان کریم امامی و ابوالحسن نجفی، یکی به شکلی غیرمستقیم و دیگری مستقیم در این باره اظهار نظر کرده‌اند که در زیر به بررسی آرای ایشان می‌پردازیم.

کریم امامی (۱۳۷۲) به گوش یا لهجه اشاره‌ای نکرده و در بحث مربوط به لحن در ترجمه، به طور غیرمستقیم به این مسأله پرداخته است که به نظر نگارنده، همانگونه که در بالا نیز اشاره شد، گوش

می تواند عنصری از عناصر سازنده‌ی سبک و لحن باشد. امامی پس از مقایسه‌ی ترجمه‌های فارسی بخش آغازین **دیوید کا پرفیلد**، یکی از رمان‌های چارلز دیکنز، نویسنده‌ای قرن نوزدهمی، با بخش آغازین رمان **ناطور دشت**، اثر جی دی سلینجر، نویسنده‌ی آمریکایی معاصر (قرن بیستمی)، از شباهت لحن و سبک این دو نویسنده در زبان فارسی اظهار شگفتی کرده و به حق می نویسد:

حاشا که سلینجر و دیکنز آدمهای خود را به یک سبک و به یک لحن به زبان آورده باشند. خواننده انگلیسی‌دان از همین چند سطر می‌تواند فاصله یک قرن را بین دو نوشته حس کند. مخلوق دیکنز پر تکلف است ... مخلوق سلینجر، برعکس، آمریکایی امروزی است؛ زبانش به عصر ما خیلی نزدیک است (ص. ۲۷).

امامی سپس ترجمه‌ی موفق‌ی از پاره‌ی مورد بحث با استفاده از فارسی گفتاری ارایه می‌دهد که علاقه‌مندان می‌توانند به کتاب ایشان مراجعه کنند.

دیدگاه استاد ابو الحسن نجفی در این مورد، تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد، در جایی ثبت و ضبط نشده است و نگارنده ناچار با استناد به دو نقل قول شفاهی که در تماس‌های شخصی از زبان دو تن از مترجمان شنیده است، بحث را دنبال می‌کند.

در سفری که نگارنده چندین سال پیش به اصفهان داشت، در محضر شادروان احمد میرعلانی، بحث پیرامون برگرداندن گفتگو در داستان، به استفاده از "فارسی شکسته" کشید و ایشان گفتند (نقل به مضمون): استاد نجفی با استفاده از فارسی شکسته موافق نیستند و معتقدند که زبان گفتاری را باید با تصرف در نحو بازسازی کرد. ایرادی که بر این نظر وارد است این است که همانگونه که در ابتدای مقاله گفته شد، انحراف از هنجارهای گونه‌ی معیار در گویش در سه سطح آوایی، نحوی و واژگانی تظاهر می‌یابد، و مترجم نمی‌تواند خود را تنها به نحو محدود کند. (ر.ک. مثال‌های بخش قبل). برای مثال، گونه‌ای از انگلیسی آمریکایی که به انگلیسی سیاهان مشهور است و نویسندگان بزرگی همچون فاکنر، رالف ایلسون، تونی موریسون و جز اینها، از آن در داستان‌های خود استفاده کرده‌اند، علاوه بر ویژگی‌های نحوی همچون حذف فعل بودن، منفی‌سازی‌های دوگانه و چندگانه، استفاده از مصدر فعل بودن برای نشان دادن استمرار و غیره، دارای موارد عمده‌ی انحرافات آوایی و واژگانی نیز هست.

نقل قول دیگر را از زبان دوست مترجم آقای صالح حسینی شنیده‌ام. ایشان ضمن تکرار نکته‌ی پیشین در مورد تصرف در نحو، افزودند از نظر استاد نجفی، از آنجا که نظام دقیقی برای بازنمایی گفتار در زبان فارسی موجود نیست، بهتر است مترجم از به کار بردن صورتهای شکسته احتراز کند، و برای مثال از طرز ادای خاص کلمه‌ی "ندارم" که در گفتار به صورت **نَرَم** یا **نُتَرَم** تلفظ می‌شود، یاد می‌کردند. پاسخی که به این استدلال می‌توان داد این است که اولاً، صورتهای گفتاری در زبان اصلی، انگلیسی در این مورد خاص، به شهادت جملاتی که در بخش پیش، از رمان **بلندی‌های بادگیر**، نقل شد، به همان علایم

نوشتاری معمول نوشته می‌شوند، و در ثبت آنها از نظام آوانگاری خاصی استفاده نمی‌شود. ثانیاً، چنانکه می‌دانیم، آواها و واج‌های زبان، مفاهیمی انتزاعی‌اند، و هیچ نظام نشانه‌ای قادر به بازنمایی دقیق آنها نخواهد بود. بنابراین، ثبت دقیق گفتارهایی که حتی از زبان خود فرد در اداهای مکرر تغییر شکل فیزیکی می‌دهند (در این مورد، ن. ک. به مفهوم گویش فردی (idiolect) و هرگز همچون بار قبل تلفظ نمی‌شوند، نه لازم و نه ممکن است و در زبان فارسی نیز می‌توان آنها را در حد تقریب، بازنمایی کرد. سامر ایوز همان) با اشاره به این نکته می‌نویسد:

به تقریب تمامی موارد و نمونه‌های گویش ادبی، به عمد ناکامل‌اند؛ نویسنده هنرمند است و نه زبان‌شناس یا جامعه‌شناس، و هدف او ادبی است نه علمی؛ برای برقراری آشتی میان هنر و زبان‌شناسی، هر نویسنده‌ای خود تعیین می‌کند که چه تعداد از ویژگی‌ها و غرابت‌های موجود در گفتار شخصیت داستانش را می‌تواند به نحو مطلوب بازنمایی کند ...

و سانچز (همان: ۳۰۵) از این گفته نتیجه می‌گیرد که:

بازنمایی ادبی هر گونه‌ی غیرمعیار یک زبان، در بیشتر موارد، از دقت برخوردار نیست، و به سبب مشکلاتی که در بازنمایی آن وجود دارد، نویسنده نیاز به تصمیم‌گیری در این خصوص دارد که کدامیک از غرابت‌های گونه یا گویش خاصی را که انتخاب کرده است با نظام نوشتاری به ثبت برساند.

### ۳. بازتاب برگردان گویش در ترجمه‌های فارسی

در پایان، به ترجمه‌های فارسی یک داستان و یک شعر نگاهی کوتاه می‌افکنیم. از کتاب ماجراهای هکبری فین، اثر مارک تواین، سه ترجمه در دسترس نگارنده بوده است. ترجمه‌های ابراهیم گلستان، نجف دریابندری و هوشنگ پیرنظر، به‌طور کلی می‌توان گفت هر سه مترجم در بازسازی لحن گفتاری و روایی متن اصلی موفق بوده‌اند. با مقایسه‌ی صفحه‌ی اول هر سه ترجمه، این احساس به نگارنده دست داد که ترجمه‌های دریابندری و پیرنظر، در انتخاب واژگان بیشتر به لحن گفتاری نزدیک شده‌اند. البته این قضاوت، حاصل مقایسه‌ی تنها یک صفحه است، و داوری دقیق‌تر در این مورد، و نیز در مورد خطاهای احتمالی ناشی از درک گویش، نیاز به مذاقه‌ی بیشتری دارد. مشکلی که در مورد هر سه ترجمه صدق می‌کند، همان مشکل انتخاب گویش معادل در فارسی است؛ هر سه ترجمه گویش محاوره‌ای تهرانی را انتخاب کرده‌اند که با ویژگی‌های جغرافیایی محل وقوع داستان همخوانی ندارد. با این استثناء که در ترجمه‌ی دریابندری، آنگونه که در پایان کتاب اشاره کرده "به‌ناچار چند واژه‌ی جنوبی به کار رفته است" (ص، ۳۸۰)، که می‌تواند امتیازی، هر چند اندک، به حساب آید.

یکی از شاعرانی که در اشعارش از گویش سیاه‌پوستان به شکلی گسترده استفاده کرده، لنگستون هیوز شاعر سیاه‌پوست آمریکایی است که در ایران به اندازه‌ی کافی شناخته شده است. کار دو مترجم در

ترجمه‌هایی که از اشعار این شاعر در دست است، نمونه‌های مناسبی در مورد مطالب مورد بحث قرار گرفته در قسمت‌های پیشین این مقاله به دست می‌دهند. محمود کیانوش (۱۳۴۶) از زبانی به اصطلاح ادبی و فاقد هر گونه نشانه‌های گویشی استفاده کرده است. در مقابل، جاویدان‌یاد احمد شاملو (بی تا) روایتی گفتاری از اشعار به دست داده است. نگارنده ترجمه‌ی دو مترجم فوق از شعری واحد را در پیوست مقاله می‌آورد و داوری درباره‌ی "تأثیر مقابل" را به عهده‌ی خوانندگان محترم می‌گذارد.

### آواز غربت

پل راه آهن آواز غمناکی است در هوا  
 پل راه آهن آواز غمناکی است در هوا  
 هر بار که قطارها می‌گذرند  
 من می‌خواهم به جایی بروم  
 به ایستگاه رفتم  
 قلبم سخت می‌تپید  
 به ایستگاه رفتم  
 قلبم سخت می‌تپید  
 دنبال یک واگن باری می‌گشتم  
 تا مرا به جنوب ببرد.  
 خدایا، آواز غمناک غربت  
 چیز و حشمتاکی است  
 آواز غمناک غربت  
 چیز و حشمتاکی است  
 برای آنکه نگریم  
 دهانم را باز می‌کنم و می‌خندم

### آوازه‌های غمناک

پل راه آهن  
 به آواز غمناکه تو هوا  
 پل راه آهن  
 به آواز غمناکه تو هوا  
 هر و خ به قطار از روش رد میشه  
 دلم میگه سر بذارم به به جایی  
 رفتم به ایسگا  
 دل تو دلم نبود  
 رفتم به ایسگا  
 دل تو دلم نبود  
 دنبال به واگون باری می‌گشتم  
 که غلم بده ببر تم به جایی تو جنوب  
 آی خدا جونم  
 آوازی غمناک داشتن  
 چیز و حشمتاکیه!  
 آوازی غمناک داشتن  
 چیز و حشمتاکیه!  
 واسه نریختن اشکامه که این جور  
 نیشمو وامی‌کنم و می‌خندم.



## کتابنامه

## الف: انگلیسی

- Bronte, Emily. 1985. *Wuthering Heights*. Penguin Classics.
- Hatim, B. and Ian Mason. 1990. *Discourse and the Translator*. London: Longman.
- Hervey, Sandor; Higgins, Ian, and Haywood, Louise M. 1995. *Thinking Spanish Translation*. London: Routledge.
- Ives, Summer, 1950. "Theory of Literary Dialect" in *Tulane Studies in English*. 137-82.
- Lilova, Ann, 1993 *Categories for the Study of Translation* in Zelatova Palma q 5-10.
- Rabassa, Gregory, "If this Be Treason: Translation and Its Possibilities." In Frawly William.
- Sanchez, Maria T. 1999. Translation as a(n) (Im)possible Task: Dialect in Literature. *Babel* 45,4 301-310.

## ب: فارسی

- امامی، کریم، از بست و بلند ترجمه. انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۲.
- برونته، امیلی، بلندبهای بادگیر، ترجمه‌ی علی اصغر بهرام‌بیگی، نشر نو، ۱۳۶۷.
- کیانوش، محمود، شعر سیاهان آمریکا، انتشارات اشرفی، ۱۳۴۶.
- هیوز، لنگستون، سیاه همچون اعماق آفریقای خودم. ترجمه احمد شاملو، انتشارات ابتکار، بی تا.

دنباله از صفحه ۸۶

۳. در یکی از گفتگوهای خودمانی با اکبر رادی از ایشان شنیدم که می‌گفتند، "اولین آشنایی‌ام با ایبسن به دیدن خانه عروسک او که ترجمه فروغی بود باز می‌گردد. هرچند اولین نمایشنامه‌ام با این اثر شباهتی ندارد، نمی‌توانم بگویم حال و هوای ایبسن در این اثر محو است."
۴. علی صلح‌جو، در مقاله "درباره لفظ‌گرایی در ترجمه"، فصلنامه مترجم، سال نهم، شماره ۳۲، بهار و تابستان ۱۳۷۹، ریشه این بی‌مهری و زورگویی به مترجم را در "شکل‌گیری و ویرایش در مؤسسه انتشارات فرانکلین در دهه چهل" می‌داند. این سنت تقریباً چهل ساله نه تنها پاره‌ای موارد پاپس نکشیده است، بلکه با روبرو شدن ویرایشگران با خیل عظیمی از مترجمان تازه کار در حال حاضر، آنان را در بسیاری از موارد دچار چنان اضطرابی کرده است که قدرت تشخیص درست از نادرست را از آنان گرفته است.
۵. اصغر رستگار نیز از این اثر ترجمه‌ای با نام اسبهای سپید، اصفهان: نشر فردا، ۱۳۷۷، ارائه داده است. وی دلیل این انتخاب را چنین توضیح می‌دهد، "عنوان اصلی این اثر را اسبهای سپید برگزیدم چراکه از بعضی جهات جذاب‌تر از "روسمرس‌هلم" بود. عنوانی که برای خواننده ایرانی به کلی مفهوم نیست." "اسبهای سپید" عنوانی است که ایبسن در پیش‌نویس‌های اول و دوم این نمایشنامه برگزیده بود که در نگارش سوم از طرف خود او به "روسمرس‌هلم" تغییر نام یافته است (یادداشت مترجم، ص. ۵). با نظر ایشان درباره مفهوم نبودن "روسمرس‌هلم" موافقم، اما انتخاب "اسبهای سپید" را کافی نمی‌دانم زیرا نامی است که خود ایبسن برای اثر نهایی‌اش نامناسب تشخیص داده است.
۶. در هنگام چاپ این اثر در همه موارد دیگر با ناشر به توافق رسیدیم مگر تغییر نام این کتاب به "روسمرآباد".