

نقد ترجمه / علی خزاعی فر

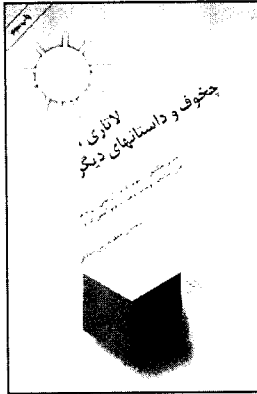
- لاتاری، چخوف و داستان‌های دیگر
شرلی جکسن، ری‌موند کارور، آن بی‌تی، آن تایلر،
جان آیدایک، توبیاس ولف، کازونو ایشی گورو
ترجمه جعفر مدرس صادقی

- مرگ قسطی
لویی فردینان سلین
ترجمه مهدی سحابی

- رامایانا، کهن‌ترین متن حماسی عاشقانه هند
وال میکی، تُلُسی داس و...
ترجمه امر سنک‌هه و امر پرکاش

- هنر و سبک‌های شعر عربی
دکتر شوقی ضیف
ترجمه دکتر مرضیه آباد

- پایان شب سیه
جان‌اتان رین
ترجمه فرنوش هاشمیان دلویی



لاتاری، چخوف و داستانهای دیگر

شرلی جکسن، ریموند کارور، آن بیٹی، آن تایلر،
جان آپدایک، تویاس ولف، کازونو ایشی گورو
ترجمه جعفر مدرس صادقی
چاپ سوم ۱۳۸۴، نشر مرکز، هزار نسخه

خواندن لاتاری، چخوف و داستانهای دیگر برایم تجربه
جدید، جالب و امیدوارکننده‌ای بود. در هنگام خواندن ترجمه و

در مواجهه با زبان آن احساس اطمینان و آرامش داشتم. زبان ترجمه زبانی راحت، نرم، روان و
طبیعی است که هم تمرکز در خواننده ایجاد می‌کند هم لذت خواندن اثر ادبی را بی‌مانع زبان
به تمامی به او منتقل می‌کند.

بیشترین تمرکز و لذت وقتی حاصل می‌شود که مترجم در سطح زبان نویسنده حرکت کند.
نه پایین تر از او، نه بالاتر از او. مترجمانی که زبان ترجمه‌شان یا به دلیل ناشی بودن یا به دلیل
خطای نظری رنگ و بوی ترجمه می‌گیرد، پایین تر از سطح نویسنده حرکت می‌کنند. مترجمانی
که زبان ترجمه‌شان فضل‌فروشانه است، بالاتر از سطح نویسنده حرکت می‌کنند. فقط
مترجمانی در سطح نویسنده حرکت می‌کنند که زبان آنها نزدیکترین زبان به زبان نویسنده
است؛ البته تجربه خواندن اثری به زبان اصلی و تجربه خواندن ترجمه آن هیچگاه کاملاً یکسان
نخواهد بود، اما می‌توان این دو را تا حد زیادی به یکدیگر نزدیک کرد. ترجمه مدرس صادقی
از این جهت تا اندازه زیادی موفق است.

لاتاری، چخوف و داستانهای دیگر، دربردارنده هفت داستان از هفت نویسنده مختلف
است. به انضمام شش مقاله درباره این داستانها. معروفترین داستان مجموعه، داستان لاتاری
نوشته شرلی جکسن است که نام آن در عنوان کتاب نیز آمده است. برای آشنایی با کیفیت
ترجمه مدرس صادقی قسمتی از این داستان و ترجمه آن را در بخش نمونه ترجمه آورده‌ایم.

لاتاری را با اصل آن به دقت مقابله کردم و دریافتم برخلاف آنچه می‌گویند روانی با
وفاداری سازگار نیست، مترجم بسیار دقیق و وفادارانه ترجمه کرده است. روانی و وفاداری
وقتی ناسازگارند که با زبان نویسنده از شیوه بیان متعارف در زبان مقصد بسیار متفاوت است
یا بیانگر مفاهیمی است که در فرهنگ مقصد کم و بیش ناشناخته است. در بسیاری از موارد،

غرابت آزاردهنده زبان مترجم یا ناسازگاری میان وفاداری و روانی به دلیل عدم تسلط مترجم بر زبان مادری خود است. در این موارد این شعر حافظ مصداق می‌یابد که:

هر چه هست از قامت ناساز بی اندام ماست / ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست

لاتاری در اصل زبانی ساده، روان و طبیعی دارد. این سادگی زبان قرار است هم روزمرگی را القا کند و هم پیچیدگی هراس‌انگیز مفهوم داستان را تشدید کند. زبانی که مدرس صادقی نیز برمی‌گزیند زبانی کاملاً در سطح زبان نویسنده و مناسب داستان است. بدیهی است این زبان، مناسب همه نوع داستان نیست. از ویژگیهای این زبان این است که در آن کلمات محاوره عموماً بر کلمات رسمی ترجیح داده شده است. زبان گفتگوها طبیعی، محاوره‌ای و پذیرفتنی است. در ترجمه بخش‌های توصیفی داستان نیز تمایلی آشکار به استفاده از قابلیت‌های زبان محاوره دیده می‌شود. این نکته را نباید عیب دانست اما چنان‌که در نقد *دن آرام* در شماره گذشته مترجم گفتیم، بین زبان گفت و گو و زبان توصیف در رمان باید تمایز قایل بود، چرا که زبان در اینجا در دو مقام متفاوت به کار می‌رود و به تعبیر زبان‌شناسان دو نقش یا کارکرد متفاوت دارد. به نخستین جمله ترجمه لاتاری توجه کنید:

The morning of June 24th was clear and sunny with the fresh warmth of a full-summer day; the flowers were blossoming profusely and the grass was richly green.

صبح روز بیست و هفتم ژوئن، روشن و آفتابی بود و گرمای تر و تازه یک روز ناف تابستان را داشت. گلها دسته دسته شکفته بودند و چمن سبز بود

تعبیر 'ناف تابستان' در زبان توصیف داستان، از تعبیرهای محاوره‌ای 'سبز سبز' و 'دسته‌دسته' محاوره‌ای تر به نظر می‌رسد. به عبارت دیگر، عبارتهای 'سبز سبز' و 'دسته دسته' در مقام توصیف نه در مقام گفتگو، از عبارت 'ناف تابستان' پذیرفتنی‌ترند، زیرا اگر چه 'سبز سبز' و 'دسته دسته' — که تکرار یک صفت هستند برای نشان دادن شدت آن — عبارتهایی محاوره‌ای‌اند، به زبان رسمی‌تر توصیف نزدیک‌ترند تا عبارت 'ناف تابستان' که احتمالاً فقط در گفت و گو به کار می‌رود. در واقع یک ویژگی بارز زبان ترجمه لاتاری، استفاده مترجم از معادلهای خاص (specific) به جای معادلهای عام (general) است، مثل 'سر و ته قضیه را هم آوردن' به جای 'تمام کردن'، و این بار محاوره‌ای زبان بخش توصیفی را تا اندازه‌ای افزایش داده است.

البته در مجموع، مترجم در کاربرد زبان محاوره، عدال را رعایت کرده و نمایشی آشکار میان زبان گفت و گو و زبان توصیف ایجاد کرده است. از همه مهم‌تر این که روشی که مترجم برای ترجمه این مجموعه داستان به کار گرفته روش درستی است و بین روش درست را هم با ظرافت و قدرت و مهارت تمام به کار گرفته. مخصوصاً در ترجمه داستان ذوق زبان، هر چند که مترجم همه جا در اوج نیست. برای مثال زبان گفت و گوها در داستان شام خانوادگی در جاهایی تا اندازه‌ای غیر فارسی، تصنعی و متأثر از متن اصلی است:

پرسیدم: "شما باز هم دلتان می‌خواهد بروید توی کار تجارت؟"
 — "من در دوره بازنشستگی به سر می‌برم. پیرتر از آنم که خودم را با ماجراهای تازه درگیر کنم. تجارت این روزها خیلی متفاوت شده... به هر صورت، خوشحالم که تصمیم گرفته‌ای برگردی. امیدوارم بیشتر از یک سفر کوتاه سانی... سن یکی آماده‌ام گذشته را فراموش کنم. مادرت هم همیشه حاضر بود به تو خوشامد بگوید."
 — "همدردی شما را ستایش می‌کنم..."
 — "خب، من حالا در اوزاکا دوستهای زیادی دارم. آنجا را دوست دارم. هنوز مطمئن نیستم که دلم بخواهد همه آنها را ول کنم و برم. و سویچی — ازش خوشم می‌آید، ولی مطمئن نیستم که دلم بخواهد وقت زیادی با او صرف کنم. می‌فهمی؟"

ترجمه هر متنی، به‌ویژه ترجمه ادبیات و ترجمه گفتگوهای داستان، باید سه مرحله مشخص و متمایز را طی کند؛ این سه مرحله را مرحله صحت، مرحله انسجام و مرحله پالایش می‌نامیم. در مرحله صحت، مترجم تمامی عناصر قابل ترجمه جمله اصلی را به ترجمه منتقل می‌کند. اما این ترجمه کامل نیست بلکه حکم ماده خام را دارد. در مرحله انسجام، مترجم هر جمله را هم تک‌تک، هم در ارتباط با جملات قبل و بعد از خود بررسی می‌کند تا یقین حاصل کند که متن انسجام یا پیوستگی پذیرفتنی‌ای دارد. بدیهی است متن یا متنیّت از جمع جملات منفرد به دست نمی‌آید. در مرحله پالایش، مترجم ترجمه را به صورت متنی مستقل و با ملاک زبان فارسی می‌سنجد تا یقین حاصل کند که متن، براساس اقتضانات زبان فارسی یعنی بر اساس قابلیت‌ها و محدودیتهای زبان فارسی نوشته شده است. اگر ترجمه‌ای هر سه مرحله را به خوبی طی کند، هم با ملاک متن اصلی، دقیق است و هم با ملاک متنیّت، انسجام و پیوستگی دارد و هم با ملاک زبان فارسی، پذیرفتنی است.

اگر نقصی در زبان ترجمه‌ای می‌یابیم، این نقص به یک یا دو یا هر سه مرحله ترجمه برمی‌گردد. مرحله صحت، مرحله‌ای است کاملاً عینی و قابل آموزش؛ هم می‌توان خطاهای مترجم را در انتقال عناصر متن اصلی به ترجمه عیناً نشان داد، هم این توانایی اصولاً قابل آموزش

است. از مترجم ادبی انتظار نمی‌رود که در این مرحله که اولین مرحله ترجمه است خطا کند. حال آنکه متأسفانه در ترجمه‌های ادبی گاه خطاهایی مربوط به مرحله اول دیده می‌شود. مرحله دوم توانایی زبانی بیشتری می‌طلبد. مترجم باید تصور درستی از مفهوم متنیت یا یکدستی و پیوستگی متن داشته باشد و عناصر متن‌ساز را به درستی بشناسد و آنها را به درستی به کار بگیرد. این مرحله نیز تا حدود زیادی قابل آموزش است و خطاهای مربوط به نقض متنیت را می‌توان تا اندازه زیادی به صورت عینی نشان داد. مرحله سوم تسلط بی‌چون و چرای مترجم بر زبان مادری خود را می‌طلبد. که قابل آموزش هم نیست، هر چند که قدرت و ضعف مترجمان را در این مرحله می‌توان بصورت عینی نشان داد. مترجمان صورت‌گر که تصویری مبالغه‌آمیز از صورت متن اصلی دارند، در مرحله اول موفق‌اند. اما به دلیل وابستگی بیش از حد به صورت متن اصلی، عموماً در مرحله‌های دوم و سوم ناموفق‌اند. به گمان من، مدرس صادقی در ترجمه لاتاری هر سه مرحله را به خوبی طی کرده و ترجمه‌اش هم دقیق است؛ هم متنی مستقل در فارسی به حساب می‌آید و هم بر اساس قابلیت‌ها و محدودیت‌های زبان فارسی نوشته شده است. مدرس صادقی به دلیل این که در نقل روایت استاد است و باز به این دلیل که بر زبان فارسی تسلط آشکاری دارد، هم قادر است عوامل متن‌ساز را به درستی به کار ببرد تا ترجمه‌اش زبان روایی پیوسته و مستحکمی داشته باشد و هم ترجمه‌اش بسیار فارسی به نظر برسد، گویی مستقیماً به زبان فارسی یعنی با قابلیت‌های زبان فارسی و ملاحظه محدودیت‌های این زبان نوشته شده است. این ترجمه تجسم دو اصل بنیادی است که پیش از این در تعریف ترجمه ادبی گفته‌ایم:

۱. ترجمه ادبی تا حد امکان به متن اصلی نزدیک است.

۲. ترجمه ادبی بامعیارهای زبان مقصد، اثری ادبی به حساب می‌آید.

به گمان من مدرس صادقی الگوی خوبی برای ترجمه ارائه داده است. این کار ساده‌کردن یا 'راحت‌الحلقوم کردن' متن نیست. این کار نوعی تبدیل طبیعی است که در جریان ترجمه به ناچار صورت می‌گیرد.

قابلیت‌های فعلیت‌یافته زبان مبدأ را نباید لفظ به لفظ ترجمه کرد، با این خیال که به این ترتیب، زبان فارسی غنی می‌شود. تردیدی نیست که یکی از راههای تقویت زبان فارسی وام‌گیری است، اما مهم‌تر از وام‌گیری، توسعه قابلیت‌های زبان فارسی، یعنی ایجاد تعمیم‌ها و نوشتن ترکیب‌هایی است که هم بدیع است هم پذیرفتنی. این یک توسعه درون زبانی است، نه توسعه از بیرون زبان. این کار غیرممکن نیست، اما دشوار است.



مرگ قسطی

لویی فردینان سلین

ترجمه مهدی سحابی

نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۸۴.

مرگ قسطی (Mort à crédit) شامل مقدمه‌ای از مترجم در ۱۱ صفحه و شرح حالی مختصر از زندگی سلین و آثار او در دو صفحه، مجموعاً در ۷۲۳ صفحه به چاپ رسیده است. مقدمه مترجم بسیار روشنگر و محققانه است و اطلاعاتی

مختصر و مفید درباره سبک نویسندگی و عقاید سلین به خواننده می‌دهد. در اینجا ما فقط به معرفی سبک نویسندگی سلین و نظر او درباره زبان، به ویژه زبان رمان، می‌پردازیم چون هم نظر سلین در مورد زبان رمان نظر بدیعی است و هم با توجه به اینکه سلین خود این نظر را در نوشتن رمان به کار گرفته، باید دید مترجم تا چه حد روح این زبان را درک کرده و آن را در فارسی بازآفریده است.

مترجم بخش اعظم مقدمه خود را به بحث درباره زبان سلین اختصاص داده است. مقدمه با نقل قولی از سلین آغاز می‌شود که دیدگاه او در مورد زبان را بیان می‌کند. از زبان سلین چنین می‌خوانیم:

.. من همان‌طوری می‌نویسم که حرف می‌زنم، بدون هیچ شگرد و ادا اصولی... همه تقلائی که می‌کنم برای این است که به همان زبانی بنویسم که با آن حرف می‌زنم، چون که کاغذ کلام را بد ضبط می‌کند. همه مسأله این است... رسیدن به عصاره زبان... به نظر من این تنها شیوه بیان حس و عاطفه است. چیزی که من می‌خواهم روایت‌گری نیست. انتقال احساس است. چنین کاری با زبان رسمی رایج، با سبک و سیاق ادیبانه، غیرممکن است. همچو زبانی مال گزارش‌های اداری، بحث و مناظره و نامه‌نویسی برای دختر عمه یا دخترخانه‌ست. که در هر حال هم خشک و تصنعی است... [زبان‌هایی که به زبان «کلاسیک» نوشته شده‌اند] اصلاً رمان نیستند، فقط طرح رمان‌اند. همه کار نوشتن‌شان هنوز مانده. شور عاطفی را کم دارند درحالی که تنها چیزی که مهم است همین است. در تأیید این حقیقت همین بس که اگر رفیق‌بازی نبود، اگر ملاحظه و رودربایستی نبود، اگر تعارف و مجامله نبود، اگر کمبود نبود از خیلی پیش از اینها دیگر کسی رمان نمی‌خواند... زبانشان به هیچ دردی نمی‌خورد، مرده‌ست، از نظر احساسی همان‌قدر غیرقابل خواندن است که لاتین. می‌پرسید من چرا این قدر از زبان محاوره، از «گوش» آرگو و دستور زبان

خاصش وام می‌گیرم و حتی اثر نیازش پیش بیاید خودم در جا لغت درست می‌کنم؟ برای این‌که، چون به گفته خودتان زبان زود می‌میرد، به زبانی برسم که در مدت زمانی که من ازش استفاده می‌کنم درحال زندگی باشد. زنده باشد. این است امتیاز اساسی‌اش به زبان به اصطلاح سلیس. زبان فرانسه رسمی و «تاب»، که مرده مرده است. از اول هم مرده بوده، از زمان ونتر... این را همه حس می‌کنند اما هیچ‌کس نمی‌گوید، جرأت نمی‌کند. زبان هم مثل چیزهای دیگرست. همیشه می‌میرد، باید بمیرد، واقعیتی است که باید به آن رضا داد... زبان کتاب‌های من هم می‌میرد. بزودی، بدون شک، اما این برتری را نسبت به خیلی‌های دیگر دارد که یک سالی، یک ماهی، یک روزی زندگی کرده. هر چه هست همین است. بقیه‌ش خودستایی و حرفتی ابلهانه است. ادعای رسیدن به یک شکل واحد، مطلق و ابدی نوشتن! سبک شیوا! زبان زیبا! مومیایی زیبا!... تازه من بیرحمی آن بزرگواری را ندارم که گفته بیشتر اوقات هنرمندان به بهانه کار هنری سعی می‌کنند چیزهایی مرده‌تر از خود مرگ به وجود بیاورند. باری اضافی روی مرگ می‌گذارند که خودش ندارد، چون خودش هنوز دارای نوعی زندگی است».

زبان سلین، چنان‌که در مقدمه آمده، دو جنبه متمایز دارد: یکی جنبه ظاهری و دیگری جنبه بنیادی این زبان. جنبه ظاهری زبان سلین ویژگیهای عامیانه این زبان است: "شکستن همه هنجارهای کهنه زبان رسمی جا افتاده، القای حس زندگی با کاربرد دستور زبان محاوره، استفاده از مخزن عظیم اما تحقیر شده واژگان آرگو، دواندن و به تعبیری بازکردن راه هجوم عناصر زنده و پویای گفتار عامیانه در خلوت‌کنده عبارگرفته زبان فرهنگستانی و در آخر جسارت هنرمندانه و خلاقیت بی‌مهار واژه‌سازی و تعبیر پردازی..." جنبه بنیادی زبان سلین ارائه الگویی است که هانری گودار، مفسر آثار سلین، آن را انقلاب در نثر روایی می‌نامد. و آن مانند "معجونی" ساخت و ابتکار خود سلین است.. زبان مخصوصی که درباره‌اش با طنز نیشدار خاص خودش می‌گوید: "دستورش پیشم محفوظ است" وبدون هیچ شکسته‌نفسی بی‌جا آن را حاصل استخوان خرد کردن و پیروی از یکی، دو، سه چهره بزرگی می‌داند که همیشه سرمشقش در کار و زندگی بوده‌اند."

این "معجون" کدام است و چگونه ساخته می‌شود؟ سلین می‌گوید هر کس به اندازه او زحمت بکشد، به این معجون دست می‌یابد. محاوره‌نویسی این نیست که کلمات و تعبیرات محاوره‌ای به کار ببریم، کلمات و تعبیراتی کوچک و بازاری که نوعاً استعاری و گاه مستهجن هستند. زبان محاوره به ناچار از این قبیل کلمات و تعبیرات بهره می‌برد. اما هنر نویسنده، یعنی دستیابی به "ترکیب پارادوکسی زبان محاوره روی کاغذ" در نحوه گزینش این کلمات و

تعبیرات و نحوه ترکیب آنها با یکدیگر است، به طوری که حاصل، زبانی غنی و یکدست و بسیار اثرگذار است.

با توجه به آنچه گفته شد، در ترجمه مرگ قسطنطینی دو اصل باید راهنمای کار مترجم قرار بگیرد: نخست این که، زبان ترجمه باید به ناچار زبانی محاوره‌ای باشد. راوی که خود سلین است، مستقیماً با زبانی تلخ و عامیانه و گاه مستهجن با خواننده صحبت می‌کند. هر کوششی در به کار بردن زبانی رسمی در ترجمه این اثر مغایر با منظور نویسنده و روح کتاب است. دوم این که، همان‌طور که محاوره‌ای بودن زبان مهم است، یکدستی و پیوستگی آن نیز مهم است. وقتی زبان یکدست و پیوسته باشد، پذیرفتنی به نظر می‌رسد. گویی که نویسنده روبروی خواننده فارسی‌زبان نشسته و با او به فارسی صحبت می‌کند. نحوه حرف زدن او، کلمات و تعبیرات و نحو جملات او همگی باید انتظار خواننده را برآورده کند. سخته‌ها و غرابتهای غیرقابل قبول بین خواننده و متن فاصله می‌اندازد. مترجم، ناگزیر باید دنیای سلین را با قابلیت‌های زبان محاوره فارسی بازسازی کند. بدیهی است مترجم نمی‌تواند برای همه ترکیبات و تعبیرات سلین معادل‌های مانوس فارسی بیابد، اما باید بتواند آنچه را که برایش معادل فارسی وجود ندارد، به نحوی بیان کند که در فارسی پذیرفتنی باشد. این جمله آخر راز هنر ترجمه است. نوشتن جملاتی که فارسی‌زبان آن را نپذیرد. نقص غرض است و نشانه ضعف مترجم. چنین جمله‌هایی توجیهی ندارد. هنر ترجمه را می‌توان حس کرد. می‌توان نشان داد اما نمی‌توان آموزش داد.

اکنون به ترجمه آقای مهدی سحابی از مرگ قسطنطینی باز می‌گردیم. ترجمه با این بند آغاز می‌شود:

دوباره تنها شدیم. چقدر همه چیز کند و سنگین و غمناک است... بزودی پیر می‌شوم. بالاخره تمام می‌شود. خیلی‌ها آمدند اتاقم. خیلی چیزها گفتند. چیز به درد بخوری نگفتند. رفتند. دیگر پیر شده‌اند. مفلوک و دست و پا چلفتی هر کدام یک گوشه دنیا.

ترجمه با همین زیبایی، قدرت و یکدستی تا به آخر ادامه می‌یابد. مترجم نشان می‌دهد که گوش دقیقی برای شنیدن زبان محاوره و قلم قدرتمندی برای ثبت آن دارد. بیشتر جملات کوتاه‌اند. جملات تک‌کلمه‌ای یا دو کلمه‌ای در کل ترجمه کم نیست. نحو جملات نحو محاوره است. مترجم بی آنکه کلمات را بشکند، لحن محاوره‌ای متن را کاملاً به خواننده القاء می‌کند. به نظر من اگر برای ایجاد لحن محاوره، کلمات را نمی‌شکنیم، بسه طریق اولی لازم

نیست املائی کلمات (مثل قبلاًها) را هم غلط بنویسیم. مترجم تعبیرات محاوره‌ای دقیق و فراوانی به کار می‌برد و در کاربرد این تعبیرات اعتدال را رعایت می‌کند. نشکستن و غلط نوشتن کلمات و رعایت اعتدال در کاربرد اصطلاحات و تعبیرات محاوره‌ای از ویژگیهای زبان محاوره در سنت ترجمه ادبی در ایران بوده است.

اگر چه می‌توان از فارسی معیار سخن گفت، اما شاید نتوان در مورد زبان محاوره معیار به وحدت نظر رسید. برخی مترجمان و نویسندگان تعبیرات و اصطلاحاتی به کار می‌برند که برای برخی دیگر ناآشنا یا حتی غلط است. (مثال: دلم درست نبود). خوشبختانه تعداد این قبیل اصطلاحات و موارد تأثیرپذیری از متن اصلی در کل ترجمه آقای سحابی بسیار اندک است. مهمترین ویژگی زبان مترجم این است که ترجمه با آنکه بسیار دقیق است یکدستی و پیوستگی دارد و این تسلط کاملاً آشکار مترجم را بر زبان محاوره می‌رساند. ترجمه آقای سحابی از اثر دشوار سلین را باید ترجمه‌ای درخور اثر به حساب آورد. برای آشنایی بیشتر خوانندگان با این ترجمه، قسمتی از آن را در بخش نمونه ترجمه آورده‌ایم.

رامایانا، کهن‌ترین متن حماسی عاشقانه هند

تألیف وال میکی، تلسی داس ...

مترجمان: امر سنککه، امریرکاش

ویرایش جدید: محسن عبایی

مؤسسه فرهنگی، هنری سینمایی الست فردا

چاپ دوم، ۱۳۸۴، شمارگان ۳۰۰۰، ۷۲۰۰ تومان، ۶۴۰ صفحه



در پیشگفتار ترجمه از قول رادها کریشان آمده است که

سیر تطور و تکامل اندیشه فلسفی در هند به چهار دوره بزرگ

تقسیم می‌شود: دوره ودائی، دوره حماسی، دوره سوتراها و دوره مدرسی. دوره حماسی در قرن ششم پیش از میلاد آغاز و تا هشتصد سال، یعنی دویست سال بعد از میلاد مسیح ادامه داشت. در این دوره به موازات آثار مقدس برهمنی، ادبیات غامبانه‌ای رشد کرد که سرانجام در قالب سه حماسه بزرگ *مهابهاراتا*، *پوراناما* و *رامایانا* درآمدند.

در پیشگفتار ترجمه، سابقه ترجمه‌های *رامایانا* به فارسی نیز ذکر شده است. این ترجمه‌ها همگی در هند از اصل سانسکریت و به دست هندی‌زبانان صورت گرفته است. در حال حاضر

دو ترجمه کامل از این اثر به فارسی موجود است، یکی ترجمه‌ای که عبدالقادر بدایوانی در سال ۹۹۲ هـ.ق. به فرمان اکبرشاه نوشته است، دیگری ترجمه امرسنگه (امر سینگ) که امپراتور آن را تصحیح کرده و در لکهنو به چاپ رسیده است. این ترجمه را بنیاد فرهنگ در سال ۱۳۵۰ یا ۱۳۵۲ شمسی در تهران با عنوان راماین منتشر کرده و گویا عبدالودود اظهري نیز آن را تصحیح کرده است. متأسفانه دسترسی به این چاپ برای من میسر نشد.

این چاپ اول احتمالاً نسخه تصحیح شده عبدالودود اظهري است که عیناً دوباره چاپ شده است. و نکته دیگر این که شاید امتیاز چاپ دوم بر چاپ اول این است که در چاپ دوم ناشر، اثر را ویرایش کرده چون هم نام ویراستار به شناسنامه کتاب افزوده شده و هم نام مصحح یا ویراستار قبلی عبدالودود اظهري دهلوی از شناسنامه و روی جلد کتاب حذف شده است. بدین ترتیب ما ترجمه‌ای داریم که از اصل سانسکریت به دست امر سینگ صورت گرفته و سه بار به دست امپراتور، عبدالودود اظهري و محسن عبایی ویرایش شده است. با این حال ترجمه‌ای که به قیمت ۷۵۰۰ تومان به دست ما رسیده، ترجمه‌ای است که در آن در بسیاری از جاها فارسی غلط به کار گرفته شده است. این سوء تفاهم شاید به این دلیل است که فرق فارسی کهن و فارسی غلط به درستی درک نشده است.

فارسی کهنه‌ای که در آثار کلاسیک مثل تاریخ بیهقی یا تذکرة الاولیا و امثال آنها می‌خوانیم فارسی غلط نیست بلکه فارسی است که با معیارهای نگارش فارسی در زمان خود نه تنها درست بوده، بلکه نمونه عالی نثر زمان خود به حساب می‌آمده. در تصحیح چنین متونی، مصحح همه تلاش خود را به کار می‌برد تا عین لفظ نویسنده را کشف کرده و آن را به نسخه امروزی منتقل کند. اهمیت نسخه‌های تصحیح شده هم در میزان دقتی است که مصحح در کشف و ضبط کلمات نویسنده به کار برده است. اما ترجمه رامایانا از این سنخ نیست. فردی غیر ایرانی این اثر را ترجمه کرده و فارسی آن، با آنکه در بسیاری از جاها زیبا، ادیبانه و کهنه‌گراست در بسیاری از موارد خطاست و خطاها هم دقیقاً از سنخ خطاهایی است که مترجمان در ترجمه به زبان غیرمادری مرتکب می‌شوند، یعنی، برای مثال، در استفاده از حروف اضافه و در ترکیب کلمات با یکدیگر یعنی در هم‌آیندها. به گمان من ناشر برای چاپ مجدد این اثر بزرگ ادبی و تاریخی، دو راه پیش رو داشت: یا ترجمه را باید عیناً چاپ می‌کرد تا خواننده محقق بداند که هندی‌زبان چگونه فارسی می‌نوشته، و یا اینکه ترجمه را مطابق با قواعد نگارش فارسی ویرایش می‌کرد تا خواننده غیرمحقق از خواندن آن لذت ببرد. برای اینکه خوانندگان با زبان این ترجمه آشنا بشوند، قسمتی از ترجمه را در بخش نمونه ترجمه

آورده‌ایم. در اینجا به ذکر دو فراز از ترجمه بسنده می‌کنم:

در آن وقت برهما و کل فرشتگان خود را از لباسهای فاخر و جواهرهای آبدار آرایش داده، بر بیوان سوار شده، در آنجا آمدند. ایسراها و گندهریان آغاز سرود و رقص کردند. لازمه طرب ساز دادند طبل و شادیانه در هوا می‌انداختند؛ هر کدام به قدر عقل خود تعریف می‌گفتند؛ و ماران مقدس و مرتاضان نیز بر هوا صفت و ثنا می‌خواندند و خدمتکاری به جا می‌آوردند. هر یک جداگانه پیش آمده، زبان به وصف او می‌گشادند. آنچه شرایط بسندگی و شادی بود بجا آورده، به دفعات گلباران نموده به مکان خودها رفتند. (ص ۹۴)

در آن وقت نارد سری رامچندر را از فراق سینتا به‌غایت محزون‌خاطر دیده، به دل خود اندیشید که سری رامچندر به نفرین من این همه تصدیعات بر خود قبول نموده، بهتر آن است که او را ببینم. فی‌الغور نزد سری رامچندر آمد و بین می‌نواخت و ستایش ایشان به خوش‌نوازی سرود می‌کرد. سر در پای مبارک انداخت. سری رامچندر سر او را برداشتند و در بغل گرفتند و خیریت پرسیدند و نزدیک خود نشانند. (ص ۲۵۴)

به غیر از فارسی نامانوس و غلط کتاب، نکته دیگری که خواندن کتاب را کند و دشوار می‌کند این است که اسامی اشخاص داستان، که تعداد آنها کم هم نیست، نه از سایر کلمه‌ها متمایز شده و نه به نحوه تلفظ درست آنها اشاره شده است. ناشر به خوبی از اهمیت ادبی و تاریخی کتاب آگاه است و می‌داند که این کتاب برای خوانندگان جدی ادبیات و حتی فلسفه بسیار جذابیت دارد. تیراژ ۳۰۰۰ در چاپ دوم خود بیانگر این حقیقت است. این کتاب صاحب مشخصی ندارد؛ صاحب آن همه خوانندگان هستند. این کتاب از جمله میراث گرانقدر بشری است. اگر ناشر با آنچه گفته شد موافق است، امیدواریم در چاپ بعدی کاری درخور کتاب روی کتاب انجام بدهد، یعنی از مصححی که به فارسی کهن تسلط دارد، بخواهد که کتاب را تصحیح (یعنی ویرایش) کند، تا این کتاب گرانقدر برای خواننده امروزی بیشتر قابل استفاده باشد.



هنر و سبک‌های شعر عربی

دکتر شوقی ضیف

ترجمه دکتر مرضیه آباد

انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد

تابستان ۱۳۸۴، هزار نسخه، ۳۰۰۰۰ ریال، ۵۱۵ صفحه

هنر و سبک‌های شعر عربی، تألیف دکتر شوقی ضیف، محقق سرشناس مصری را دکتر مرضیه آباد، از اصل عربی به فارسی ترجمه کرده است. موضوع کتاب بررسی شعر عربی از

حیث سبک و صنعت است از آغاز تا پایان عصر عثمانی. این کتاب که در واقع رساله دکترای شوقی ضیف بوده و در سال ۱۹۴۲ دفاع شده، یک سال بعد به چاپ رسیده و از آن زمان تا کنون چندین بار تجدید نظر و تجدید چاپ شده است. نکته درخور توجه در این کتاب شیوه تحقیق نویسنده است. نویسنده برای توصیف شعر عربی، اصطلاحات رایج در نقد ادبی غرب را کنار گذاشته و خود اصطلاحاتی وضع کرده، از جمله صنعت، تصنیع و تصنع، که به زعم خود، ادبیات عربی را از دیدگاه تاریخی و هنری دقیق‌تر توصیف می‌کند. کتاب همچنین حاوی نمونه‌های بسیاری از شعر شاعران عرب است که مترجم اصل آنها را در متن و ترجمه آنها را در پانویس آورده است.

هنر و سبک‌های شعر عربی برای علاقمندان به تاریخ و هنر شعر عربی، به ویژه دانشجویان رشته ادبیات عرب، بی‌تجدید کتابی اصیل و ارزشمند به حساب می‌آید. اما این کتاب از دیدگاه ترجمه هم ارزشهای بسیاری دارد که آن را کتاب دانشگاهی تمام‌عیاری می‌سازد: پیش از همه، سخن عالم، به قلم عالم ترجمه شده است؛ یعنی مفاهیم و اصطلاحات به درستی و دقت درک، تفسیر و منتقل شده‌اند. از این گذشته، نثر دکتر مرضیه آباد، نثر توصیفی پخته‌ای است که رنگ و بوی ترجمه ندارد و حاکی از تسلط نویسنده بر زبان فارسی و درک درست او از نثر دانشگاهی معیار است. قسمتی از ترجمه به همراه اصل آن در بخش نمونه ترجمه آورده شده است. در بررسی ترجمه دو نکته به نظر رسید. نخست این که، مترجم در خلال متن، کلماتی را بین دو قلاب آورده است، از جمله در اولین پاراگراف کتاب:

شعر آن‌گونه که عده‌ای می‌پندارند کاری سهل و ساده نیست؛ بلکه [برعکس] کاری است

بی‌نهایت مشکل. فنی است که در هر زبان اصطلاحات و سنت‌های خاص خود را دارد. از روزگار ارسطو [تا کنون] همواره ناقدان در تلاش بوده‌اند با معیارها و مقیاسهایی که برای شعر وضع می‌کنند آن را تعریف نمایند و شاید عجیب بنماید که شعر را صنعت به حساب آوریم؛ ولی این [عین] واقعیت است؛ چرا که واژه شاعر نزد یونانیان قدیم به معنای "صانع" بوده است.

به گمان من استفاده از قلاب در ترجمه نه تنها ضرورتی ندارد، بلکه حتی ممکن است حواس خواننده را پرت کند. مترجم مجاز است کلماتی به متن بیافزاید که رابطه منطقی یا معنایی میان کلمات را روشن یا روشن‌تر سازد. وجود قلاب وقتی توجیه‌پذیر است که آنچه مترجم بین دو قلاب می‌آورد، متن اصلی را اصلاح یا کامل کند. در اینجا کلمه‌های داخل قلاب، متن اصلی را اصلاح نمی‌کند، چون متن اصلی برای خواننده عرب‌زبان درست و منطقی است. از قلاب بیشتر در تصحیح متون استفاده می‌شود. در ترجمه، به‌ویژه در متون توصیفی یا اطلاع‌رسانی، مترجم مجاز به انجام هر نوع تغییر ساختاری یا واژگانی است، به شرط آنکه این تغییرات مقصود نویسنده را تغییر ندهد. در واقع مترجم باید برای متن ترجمه حیثیتی مستقل قابل شود، زیرا خواننده آن را به عنوان متنی مستقل در زبان مقصد می‌خواند. بدیهی است خواننده انتظار ندارد که مترجم بین کلمات متن اصلی و کلمات ترجمه تناظر یک به یک برقرار کند و آنجا که کلمه‌ای در ترجمه نظیری در متن اصلی ندارد، آن را در قلاب بیاورد. افزودن کلمه یکی از متداول‌ترین انواع تغییراتی است که در ترجمه به ضرورت صورت می‌گیرد.

نکته دوم، استفاده مترجم از نقطه‌ویرگول در سراسر ترجمه از جمله در پاراگراف فوق است. ما متن فارسی را یا به شیوه سنتی نقطه‌گذاری می‌کنیم. یا با استفاده از علائم متعدد نقطه‌گذاری که از نظام تحقیقی غرب گرفته ایم. این علائم امروزه به هیچ زبان یا فرهنگ خاصی تعلق ندارد، بلکه مثل علائم راندگی، مقبولیت و کاربرد جهانی پیدا کرده است. در عالم نگارش، به ویژه نگارش متون علمی و توضیحی، این علائم وقتی فایده دارند که برای آنها، همچون علائم راندگی، کاربردهای معینی تعریف کنیم. استفاده از این علائم خارج از این کاربردها به نقض غرض می‌انجامد. نقطه‌ویرگول از جمله علائمی است که برخی نویسندگان و مترجمان آن را به جای نقطه یا ویرگول به کار می‌برند، حال آنکه نقطه و ویرگول هر کدام کاربردهای معینی دارد. پاراگراف فوق را می‌توان بدون استفاده از نقطه و ویرگول هم نوشت. مهم‌ترین کاربرد نقطه‌ویرگول آن است که آن را بین دو جمله، نه عبارت، می‌آورند تا نشان بدهند که جمله دوم از حیث معنی، و نه از حیث ساختار، مرتبط با جمله اول است. نقطه‌ویرگول در مقایسه با نقطه بر ارتباط معنایی

یا منطقی میان دو جمله تأکید می‌کند.

ترجمه متون علمی طبعاً باید در دانشگاه و به دست دانشگاهیان صورت بگیرد. دانشگاه که خود مصرف‌کننده ترجمه است، باید در ترجمه سرمایه‌گذاری کند. کتاب هنر و سبک‌های شعر عربی، از این جهت، خدمتی به علم و ترجمه به حساب می‌آید.



پایان شب سیاه

باناتان رین

ترجمه فرنوش هاشمیان دلویی

چاپ اول، ۱۳۸۴

در عرصه نیمه حرفه‌ای-نیمه آماتور ترجمه در ایران، غیرعادی نیست که فردی دوستدار ترجمه به سلیقه خود کتابی را انتخاب کند، آن را ترجمه کند، با هزینه خود یا کمک یا بدون کمک ناشر به چاپ برساند و دست آخر خودش هم آن را

توزیع کند. البته نتیجه کار از پیش معلوم است. کتاب با استاندارد حرفه‌ای چاپ نمی‌شود (مترجم در کار اول خود نمونه‌خوان و غلط‌یاب خوبی نیست)، هزینه بر نمی‌گردد، کتاب هم در چرخه توزیع قرار نمی‌گیرد و روی دست مترجم می‌ماند. ظاهراً تا زمانی که راه درست و مشخصی برای مترجم شدن و ورود به دنیای حرفه‌ای وجود ندارد، راهی غیر از این نیست. "آدم باید از یک جایی شروع کند." مترجمان جوان علاقه‌مند به ترجمه همیشه همین را می‌گویند.

پایان شب سیاه، با عنوان اصلی *The Dark End of October* کم و بیش چنین سرنوشتی داشته است. مترجم که فارغ‌التحصیل رشته زبان انگلیسی از دانشگاه آزاد است، از طریق واسطه‌ای با نویسنده کتاب در آمریکا آشنا می‌شود و نسخه‌ای از کتاب را که اولین رمان نویسنده هم هست پیش از چاپ از نویسنده می‌گیرد و قبل از این که کتاب در آمریکا به چاپ برسد، ترجمه‌اش در ایران پایان می‌یابد و کمی پس از انتشار کتاب در آمریکا، ترجمه آن در ایران نیز به بازار می‌آید. البته در این فاصله گویا نویسنده کتاب را ویرایش کرده که موارد ویرایش شده، که باید جزئی باشد، در ترجمه انعکاس نیافته است.

پایان شب سیه، اگرچه اولین کار مترجم است، ترجمه خوش‌خوان و روانی است و نشانه‌های ترجمه آماتوری مثل «یک»های اضافه، «را»های زاید، درازنویسی و جملات با رنگ و بوی ترجمه در آن بسیار کم است (شاید احتیاج داشتم کمکی دعا کنم... پدر خودم هم یک درجه‌دار بود و در مأموریتی به ویتنام به عنوان مأمور تدارکات خدمت می‌کرد... البته این تنها حضورش در ارتش نبود، یکبار هم راه‌پیمایی کوتاه ولی هیجان‌انگیزی را در میان انبارهای جنوب شرقی آسیا داشت....) هرچند زبان ترجمه ایجاز و زیبایی چشمگیری ندارد. اما سادگی و درستی قابل‌قبولی دارد و از حداقل معیارهای صحت برخوردار است. این البته موفقیت بزرگی است برای کسی که اولین کار حرفه‌ای‌اش را به چاپ می‌رساند. این توفیق را بی‌تردید باید تا حد زیادی مرهون ویرایش مترجم گران‌قدر دکتر افضل وثوقی دانست. ترجمه و انتشار کتاب را که به سعی و همت خانم فرنوش هاشمیان صورت گرفته به ایشان تبریک می‌گوییم. ولی راهی را که ایشان در ترجمه، انتشار و توزیع کتاب پیموده‌اند به دیگران توصیه نمی‌کنم.

سوره قدر

- به نام خداوند بخشنده مهربان
۱. قرآن را شب قدر نازل کردیم.
 ۲. شب قدر می دانی چه منزلتی دارد؟
 ۳. از هزار ماه برتر است.
 ۴. در این شب فرشتگان و جبرئیل به فرمان پروردگارشان فرود می آیند
به جهت انجام کارها
 ۵. شب قدر شب برکت است.
تا دمیدن سپیده دم.

سوره شرح

- به نام خداوند بخشنده مهربان
۱. آیا گشاده نکردیم سینهات را؟
 ۲. برنداشتیم از دوشست بار گران را؟
 ۳. باری که می شکست کمرت را.
 ۴. و بلند آوازه نکردیم نامت را؟
 ۵. با هر سختی، راحتی می آید.
 ۶. آری، با هر سختی راحتی می آید.
 ۷. پس چون فراغت یافتی، دست به دعا بردار.
 ۸. و به پروردگارت روی آر.