motarjemjournal.ir

نقد ترجمه/ علی خزاعی‌فر

- **بازمانده روز**

کازوئو ایشی‌گورو

ترجمه نجف دریابندری

- **عروسکخانه**

هنریک ایبسن

ترجمه منوچهر انور

- **سالومه**

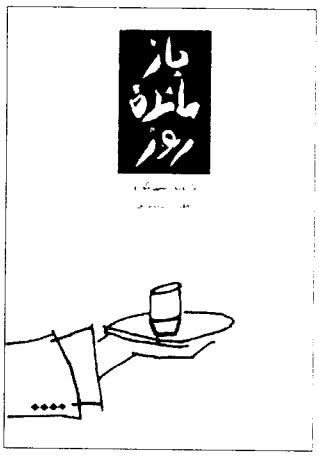
اسکاروایلد

ترجمه عبدالله کوثری

- **غزلیات حافظ**

ترجمه رضا اردوبادیان

motarjemjournal.ir



بازماندهٔ روز

کازوئو ایشی گورو

ترجمه نجف دریابندری

چاپ سوم، پائیز ۱۳۸۵

۳۳۰۰ نسخه، ۴۹۵۰ تومان

بازماندهٔ روز تجربهٔ بسیار ارزشمندی در کار ترجمه رمان است. در این ترجمه، مترجم از ابتدا تا انتها با مسألهٔ لحن و زبان راوی درگیر بوده و تلاش کرده لحن و زبانی معادل آن در فارسی خلق کند. این ترجمه را از جهت یکدستی و زیبایی لحن و زبان با ترجمه به یادماندنی احمد کریمی حکاک از *تام جونز* می‌توان مقایسه کرد. در هر دو ترجمه مترجمان کوشیده‌اند متنی را که به لحن و سبکی خاص در زبانی دیگر نوشته شده، به لحن و سبکی یکدست و معادل با استفاده از قابلیت‌های فارسی ترجمه کنند و هر دو در کار خود بسیار موفق بوده‌اند. *بازماندهٔ روز* اثر استادانه‌ای است که می‌توان آن را از جمله بهترین نمونه‌های بازآفرینی لحن و زبان در فارسی دانست.

مترجم در مقدمه مبسوط، عالمانه و راهگشای خود، مشکل لحن و زبان راوی را چنین توضیح می دهد:

«لحن و کلام [ایشوگورو] ثابت نیست، بلکه در هر اثری به مناسبت موضوع و موقع [موقعیت] تغییر می‌کند. او می‌تواند به آسانی در جلد راوی داستان خود برود و به زبان او بنویسد. بارزترین نمونهٔ این توانایی، زبانی است که در همین داستان حاضر می‌بینیم ... لحن غالب در این داستان لحن رسمی و مضحک پیش‌خدمتی است که یک عمر ناچار بوده است در دایرهٔ زبان خشک و بی‌جانی که بیرون رفتن از آن در حد او نیست حرف بزند. می‌توان گفت که سراسر این داستان سلسله بی‌پایانی است از کلیشه‌های فرسوده زبان نوکرمآب و اداری انگلیسی و ... برای درک و دریافت زبان این رمان باید ... این نکته را در نظر داشته باشیم: این کلیشه‌های مستعمل و مکرّر، زبان نویسنده ــ یا مترجم ــ داستان نیست: اینها زبان راوی داستان است که جز به این زبان نمی‌تواند حرف بزند زیرا که زندگی او هم چیزی جز تکرار یک مشت کلیشه فرسوده نیست ... به هر جهت، نویسنده مواد و مصالحی را که برای

motarjemjournal.ir

ساختن زبان و سرگذشت پیش‌خدمت خود در اختیار داشته با ظرافت بسیار به کاربرده و چنان‌که خواهیم دید داستان حساسی از آنها پرداخته است. آیا زبان این داستان در ترجمهٔ فارسی چه صورتی می تواند داشته باشد؟

بطوری‌که مترجم اظهار می‌دارد، تلاش او این بوده که "صدایی" پیدا کند که بتواند جانشین صدای راوی داستان بشود. صدای راوی داستان همان زبان و لحن اوست. زبان در اینجا مجموعه کلمات، ساختارها و تعبیراتی است که راوی بکار می‌برد و لحن تأثیری است که از کاربرد این مجموعه کلمات، ساختارها و تعبیرات بوجود می‌آید. تأثیری که زبان راوی در خواننده ایجاد می‌کند، به عبارت دیگر، لحنی راوی، لحن اداری، خشک، رسمی و غیرشخصی است. این لحن چیزی در مورد شخصیت راوی، کار او، تصور او نسبت به کارش، نسبت به خودش، نسبت به خواننده القا می‌کند. بنابراین، درک ویژگی‌های زبانی راوی، لحن او و طبعا بازآفرینی این لحن در زبان فارسی اهمیت بسیاری دارد. برای بازسازی این زبان، دریابندری مجبور است «مشتی خرت‌وپرت کهنه و فرسوده» زبان را جان تازه‌ای ببخشد:

«... من به‌زودی به این نتیجه رسیدم که چیزی بسیار نزدیک به این صدا از لابه‌لای سفرنامه‌ها و خاطرات و مکاتبات دورهٔ قاجار به‌گوش می‌رسد ... اما گذشته از زبان کمابیش فراموش شده قاجاری، زبان «عادی» امروز ما هم مانند زبان استیونز سرشار از کلیشه‌های مستعمل و مکرّر است. ما هم معمولاً، مانند استیونز، «نسبت به» فلان کار «اقدام می‌کنیم» یا «به انجام آن مبادرت می‌ورزیم»، یا «در آن تعجیل روانمی‌داریم» یا می‌داریم، یا «آن را در طاق نسیان می‌گذاریم» یا «از آن درس عبرت می‌گیریم»، یا با آن «موافقت نشان می‌دهیم» یا «مخالفت می‌ورزیم» یا «از عهدهٔ آن برنمی‌آییم» یا می‌آییم، یا «آن را به عهدهٔ دیگری محوّل می‌کنیم»، یا خودمان آن را تقبّل می‌کنیم یا «آن را در شأن خودمان نمی‌دانیم»، یا «با کمال میل از آن استقبال می‌کنیم»، یا «آن را به ضرس قاطع رد می‌کنیم» یا «مورد تأمّل قرار می‌دهیم»، یا «در قبول آن تردید به خود راه نمی‌دهیم»...

قطعهٔ زیر توان دریابندری در تبدیل نظریه به عمل را نشان می‌دهد. این قطعه، مثل کلّ کتاب، قرار است تصوّر زبانی کهنه، رسمی و پرکلیشه را در خواننده ایجاد کند. همچنین قرار است که متن زبانی یکدست داشته و تعبیرات و ترکیبات غریب در آن راه نیافته باشد. اگر این ترجمه ــ در سطح کلان ــ چنین تصوّری را در خواننده ایجاد می‌کند، پس دریابندری در هدف کلّی خود، یعنی در آفریدن صدایی شبیه صدای راوی داستان موفّق بوده است.

motarjemjournal.ir

Tonight, I find myself here in a guest house in the city of Salisbury. The first day of my trip is now completed, and all in all, I must say I am quite satisfied. This expedition began this morning almost an hour later than I had planned, despite my having completed my packing and loaded the Ford with all necessary items well before eight o'clock. What with Mrs Clements and the girls also gone for the week, I suppose I was very conscious of the fact that once I departed, Darlington Hall would stand empty for probably the first time this century – perhaps for the first time since the day it was built. It was an odd feeling and perhaps accounts for why I delayed my departure so long, wandering around the house many times over, checking one last time all was in order.

امشب را در مهمان‌خانه‌ای در شهر سالزبری می‌گذرانم. روز اول سفرم تازه به آخر رسیده، و باید عرض کنم که روی‌هم‌رفته راضی هستم. امروز صبح حرکت کردم، یک ساعتی دیرتر از آن که در نظر داشتم. درصورتی که مدتی پیش از ساعت هشت باروبنه‌ام را بسته و همهٔ لوازم را توی فورد گذاشته بودم. از آنجا که خانم کلمنتس و دخترها این هفته را به مرخّصی رفته‌اند، خاطرم خیلی مشغول این نکته بود که وقتی حرکت می‌کنم اول بار است که در قرن حاضر سرای دارلینگتن خالی می‌ماند؛ چه بسا از روزی هم که بنای این خانه را گذاشته‌اند همچو اتّفاقی نیفتاده باشد. حال غریبی به بنده دست‌داده بود؛ شاید به همین علت بود که در حرکت تأخیر می‌کردم. چندبار توی خانه چرخیدم که دید آخر را بزنم و خاطرجمع بشوم که همه چیز مرتّب است.

اگر قرارباشد مترجمی لحن اثری را بازآفرینی کند، بناچار باید از حدّ لفظ و برابری لفظی و تناظر یک‌به‌یک کلمات فراتر برود و بین دو متن در سطحی فراتر از کلمه تعادل ایجاد کند. با ترجمه تک‌تک کلمات به کلماتی نظیر، لحن بازآفریده نمی‌شود. مترجم باید آزادی داشته باشد و بدیهی است در قبال این آزادی مسئول است. مترجم به تشخیص خود و درچارچوب آزادی که دارد، می‌تواند استراتژی‌های مختلفی از جمله استراتژی تغییربیان یا استراتژی جبران را بکار بگیرد. استراتژی جبران در ترجمهٔ کتابی مثل *بازمانده روز* زیاد به‌کار مترجم می‌آید. مترجم کلمه‌ای را که در متن اصلی کلمه‌ای عام (general) است در ترجمه به کلمه‌ای خاص (specific) ترجمه می‌کند، و برعکس، زیرا هدف او ایجاد لحن مشابه است. برای مثال فعل عام utter به تناسب موقعیت به فعل خاص «از دهان پریدن» تبدیل می‌شود. یا برعکس، فعل خاص strike در عبارت strike the objective viewer as inferior به عبارت «به نظر بیننده منصف مسلّماً به آن خوبی نمی‌آیند» ترجمه می‌شود. با این کار، آنچه در یک جا ازدست رفته، در جای دیگر جبران می‌شود. مترجم، در جاهایی که ضروری تشخیص

motarjemjournal.ir

می‌دهد، مواردی به متن می‌افزاید یا از آن کم می‌کند. البتّه این موارد جزیی است و به نحوه بیان نویسنده و توانایی‌ها و ناتوانی‌های زبان مقصد برمی‌گردد و نه به اندیشه و مقصود نویسنده. دلیل همه استراتژی‌هایی که مترجم بکار می‌گیرد این است که اگر مترجم می‌کوشد با امکانات زبان فارسی، لحن و زبانی مشابه ایجاد کند، این زبان باید یکدست باشد، یعنی عناصر آن همگی متعلّق به زبان فارسی باشد، نه اینکه برخی عناصر فارسی و برخی غیرفارسی باشد.

از بررسی ترجمه‌های دریابندری چنین برمی‌آید که دریابندری اوّلاً اعتقاد به برابری لفظی و نظیربه نظیر ندارد. ثانیاً توان آن را دارد که از سطح لفظ فراتر رفته و متن را از منظر فارسی بنویسد. در فضای ترجمه در ایران، فراتر رفتن از حد کلمه جسارت می‌خواهد چون هنوز بسیاری از مترجمان و منتقدان تصوّرشان از امانت داری، تعادل در سطح کلمه و ساختار است و به خوشخوان بودن و فارسی بودن ترجمه به چشم ظن می‌نگرند، نه به دیده حُسن. درسی که مترجمان جوانتر از دریابندری می‌توانند بگیرند، اعتقاد او به برابری دو متن در سطحی فراتر از صورتهای زبانی است. دریابندری از آزادیهای مشروع خود در ترجمه استفاده می‌کند. تصوّر معقول و واقع‌گرایانه‌ای از ترجمه دارد و متن ترجمه را متنی مستقل می‌داند که از یک سو با ملاکهای متنیّت (textuality) و از سوی دیگر با ملاکهای زبان فارسی سنجیده می‌شود. در ترجمه می‌توان ساختار غالب جملات نویسنده را عیناً به فارسی منتقل کرد، اما دریابندری تعبیرها و قالب هایی را بکار می‌برد که موافق با طبیعت زبان فارسی است. برای آشنایی بیشتر با ترجمه دریابندری، نمونه‌ای از ترجمهٔ او از کتاب *بازماندهٔ روز* را به همراه متن اصلی آن در بخش نمونه ترجمه آورده‌ایم. در اینجا به ذکر یک دو نمونه اکتفا می‌کنیم.

"For one thing, how would one know for sure that at any given moment a response of the bantering sort is truly what is expected? One need hardly dwell on the catastrophic possibility of uttering a bantering remark only to discover it wholly inappropriate."

من‌باب‌نمونه، آدم از کجا با قطع و یقین بداند که فلان جواب شوخی‌آمیز همان چیزی است که از او توقّع دارند؟ لازم نیست تأکید کنم که اگر فی‌المثل آدم حرف شوخی‌آمیزی از دهنش پرید و بعد که دید حرفش به کلّی بی‌جا بوده، چه مصیبتی بار می‌آید.

motarjemjournal.ir

در ترجمه دو جملهٔ فوق، مواردی حذف و اضافه صورت گرفته است. این موارد در چارچوب هدف مترجم که آفریدن صدایی خاص است قابل درک و توجیه است. توجه کنید که فارسی کردن همهٔ جملات نویسنده به یک اندازه نیاز به خلاقیّت ندارد. از دو جملهٔ فوق، جملهٔ اوّل از نظر ساختار و تعبیرات تا حدّ زیادی نزدیک به جملهٔ نویسنده است. امّا جملهٔ دوّم به گونه‌ای دیگر بازنویسی شده و اگر چنین نمی‌شد، شاید رنگ و بوی ترجمه در آن باقی می‌ماند و مترجم به هدف خود دست نمی‌یافت. در نمونهٔ زیر نیز ترجمه تحت‌اللفظی عبارات تأثیر مورد نظر را ایجاد نمی‌کند.

I would say that it is the very lack of obvious drama or spectacle that sets the beauty of our land apart. What is pertinent is the calmness of the beauty; its sense of restraint. It is as though the land knows of its own beauty, of its own greatness. And feels no need to shout it. In comparison, the sorts of sights offered in such places as Africa and America, though undoubtedly very exciting, would, I am sure; strike the objective viewer as inferior on account of their unseely demonstrativeness.

عرض خواهم کرد که آنچه زیبایی سرزمین ما را از [زیبایی] سایر جاها جدا می‌کند، همین نداشتن جنبهٔ هیجان انگیز و حیرت آور است. حُسن این سرزمین در آرمش و حالت سکون و سکوت آن است. مثل آن است که زمین از زیبایی و عظمت خودش خبر دارد و نیازی نمی‌بیند که آن را به صدای بلند اعلام کند. در مقابل، آن جور مناظری که در آفریقا و آمریکا پیدا می شود، با آن که بلاشک بسیار هیجان انگیزند، به نظر بینندهٔ منصف مسلّماً به آن خوبی نمی‌آیند. علّتش همین خودنمایی بی‌جایی است که در آن‌ها مضمر است.

مثالهایی که نقل شد، تا حدّی سبک ترجمهٔ دریابندری و نیز توان او را نشان می‌دهد. ترجمهٔ روان، خوشخوان و یکدست *بازماندهٔ روز* در سطح کلان، یعنی از جهت زبان و لحن راوی تا حدّ زیادی نزدیک به متن اصلی است و این را باید امتیازی بزرگ برای ترجمه بحساب آورد. اما در سطح خُرد، یعنی سطح کلمات و ساختارها و تعبیرات، ترجمهٔ دریابندری کاملاً خالی از خطا نیست. در مقابلهٔ ترجمه با اصل متوجّه خطاهای جزیی می شویم که به ترجمه راه پیدا کرده است، اما خواننده‌ای هم که به متن اصلی دسترسی ندارد، اگر دقت کند متوجّه دو نوع خطا می‌شود، یکی خطای منطقی، دیگری ابهام و ثقل جملات. خطای منطقی ناشی از خواندن و تفسیر نادرست متن است و ابهام و ثقل جملات هم به این دلیل است که مترجم چون مقصود نویسنده را کاملاً متوجّه نشده، سخن او را لفظ به لفظ

motarjemjournal.ir

ترجمه کرده است. در ترجمه‌ای که غالب جملات ساختاری کاملاً فارسی و معنایی کاملاً روشن دارند، وجود چند جملهٔ مبهم یا جملاتی با تعبیرات عاریه‌ای بسیار جلب توجه می‌کند. در غالب موارد این ابهامها در متن اصلی وجود ندارد و ناشی از درک یا بازنویسی نادرست مترجم است. در مواردی که درک متن دشوار است، توسّل به ترجمهٔ تحت‌اللفظی بهتر از حذف متن است، امّا شیوهٔ درست‌تر آن است که مترجم سعی‌کند به تفسیری معقول از متن برسد و تفسیر خود را ترجمه کند. و اگر مترجم به درستی متن را فهمیده دلیلی ندارد با ترجمهٔ لفظ‌به‌لفظِ جملهٔ نویسنده، ابهام ایجادکند و هویّت متن ترجمه را به عنوان متنی مستقل مخدوش‌کند. نوع دیگری از خطا که فقط در مقابلهٔ ترجمه با اصل کشف می‌شود، حذف بی دلیل برخی کلمات است. البتّه این نوع سوّم را باید سهو نامید. با کمی دقّت می‌توان از بروز این نوع خطا جلوگیری کرد. در توضیح نکات فوق، به ذکر دو مثال اکتفا می‌کنیم.

You will no doubt agree that the hardest of situations as regards dinner-waiting is when there are just two diners present. I would myself much prefer to wait on just one diner, even if he were a total stranger. It is when one of them is one's own employer that one finds it most difficult to achieve that balance between attentiveness and the illusion of absence that is essential to good waiting; it is in this situation that one is rarely free of the suspicion that one's presence is inhibiting the conversation.

مسلّماً قبول می‌فرمائید که مشکل‌ترین وضع پذیرایی وقتی است که فقط دو نفر سر میز نشسته باشند. بنده شخصاً ترجیح می‌دهم فقط از یک نفر پذیرایی کنم، ولو این که به کلّی غریبه باشد. وقتی دو نفر سر میز نشسته‌اند، حتّی اگر یکی از آنها ارباب ایشان هم باشد، رسیدن به توازن میان آن کیفیّت حاضر به خدمت بودن و در عین حال غیبت از نظر، که شرط اساسی پذیرایی خوب است، بسیار مشکل می‌شود؛ در این وضع انسان به ندرت خاطرجمع می‌شود که حضورش مانع جریان صحبت نیست.

ترجمه فوق مثالی از خطای منطقی است. کلمهٔ **حتی** در جملهٔ سوّم منطق جمله را مخدوش کرده است. این کلمه در متن اصلی وجود ندارد. این جمله را می‌توان این‌گونه ترجمه کرد: «وقتی دو نفر سر میز نشسته‌اند و یکی از آن دو ارباب شماست، خیلی مشکل است که حضوری حاضر و غایب داشته باشی. مستخدم خوب آن است که هم باشد هم توی

motarjemjournal.ir

چشم نباشد.» ترکیب «به ندرت خاطر جمع می شود» هم به گمان من ترکیبی عاریه‌ای است چون ما چنین ترکیبی را شاید هیچگاه در فارسی بکار نبریم.

One seeks to provide a general, sustained service to one's employer, the value of which could never be reduced to a number of specific instances—such as that concerning Lord Halifax. But what I am saying is that it is these sorts of instances which over time come to symbolize an irrefutable fact; namely that one has had the privilige of practising one's profession at the very fulcrum of great affairs.

انسان سعی می‌کند که به طورکلی و مرتب به ارباب خودش خدمت کند و ارزش این خدمت را نمی‌توان به موارد معین محدود کرد- مثل آن موردی که در خصوص لرد هلیفکس عرض شد. آنچه می‌خواهم عرض کنم این است که این قبیل موارد در طول زمان رفته رفته به صورت نماینده یک واقعیت غیر قابل تردید در می‌آیند و آن این است که انسان اقبال و امکان آن را داشته است که حرفهٔ خود را در منشأ و مرکز امور جهانی به منصهٔ عمل بگذارد.

ترجمهٔ فوق به گمان من موردی است از توسّل جستن به ترجمهٔ لفظ به‌لفظ به دلیل درنیافتن مقصود نویسنده. از جملهٔ اول دقیقاً چه می توان فهمید؟ "ارزش این خدمت را نمی‌توان به موارد معین محدود کرد" یعنی چه؟ در این جا ظاهراً تمام کلمات نویسنده منتقل شده‌اند اما مقصود او نه. در اینجا نیز مترجم با حذف حرف‌ربط but در آغاز جمله دوم رابطهٔ معنایی میان جملهٔ اول و دوم را تضعیف کرده است. با ذکر چند فقره ایراد مثل دو مورد فوق نمی‌توان ارزش ترجمهٔ زیبای دریابندری را انکار کرد. غرض نشان دادن ایرادات نبود بلکه دسته بندی خطاهایی بود که عموماً به ترجمه ها راه می‌یابد.

motarjemjournal.ir

عروسکخانه

ایبسن شاعر و چند اشاره به چالش ترجمه

هنریک ایبسن

ترجمه منوچهر انور

چاپ اول، ۱۳۸۵

نشر کارنامه

عروسکخانه که برخی آن را بهترین نمایشنامه ایبسن می دانند، در زمان انتشار خود یعنی سال ۱۸۷۹ جنجال بسیاری برانگیخت چون تصمیم غیر منتظره قهرمان زن نمایشنامه نورا در پرده آخر بر همه تصوراتی که در عهد ویکتوریا نسبت به ازدواج وروابط زن و شوهر بود خط بطلان کشید. به این دلیل برخی *عروسکخانه* را اولین نمایشنامه فمنیستی می‌دانند. هرچند که ایبسن خود این نکته را نمی پذیرد و میگوید: "باید تکذیب کنم که افتخار دفاع آگاهانه از حقوق زنان را داشته‌ام. من از حقوق انسان دفاع کرده‌ام." ارزش عروسکخانه به اندیشه آن محدود نمی‌شود بلکه زبان نمایشنامه نیز بر خلاف زبان متداول در نمایشنامه های عصر ویکتوریا زبانی ساده، روزمره ولی قدرتمند است. زبانی که، هماهنگ با پیام نمایشنامه، قادر است تصویری دقیقتر و در نتیجه اثرگذارتر از واقعیت ترسیم کند.

مترجم ادبی گاه کتابی را که ناشر به او پیشنهاد کرده ترجمه می‌کند. اگر خوش اقبال باشد، کتابی را که ترجمه می‌کند دوست دارد یا کتابی را که دوست دارد ترجمه می‌کند. دوست داشتن هم سلسله مراتب دارد. معمولاً مترجمان برای انتشار ترجمه خود، هر چند هم که آن را دوست داشته باشند، بی‌قراری می‌کنند. از دقتی که منوچهر انور در ترجمه *عروسکخانه* بکار برده و آن را با مقدمه‌ای مبسوط و محققانه همراه کرده و با نسخه‌های متعدد انگلیسی، آلمانی و فرانسوی مقابله کرده، می‌توان به وسواس عاشقانه او در ترجمه عروسکخانه پی‌برد. ناشر کتاب، محمد زهرایی، نیز در آرایش کتاب و استفاده از فونت‌های متعدد دقتی هنرمندانه از خود نشان داده است. درباره سلیقه ناشر و ابداعات او در چاپ کتاب باید جداگانه صحبت

motarjemjournal.ir

شود و چه بهتر که اهل فن، از جمله خود ایشان، در این باره صحبت کنند تا اگر در چاپ این کتاب تجاربی ارزشمند وجود دارد، آن تجارب را در اختیار دیگر ناشران نیز قرار بدهند. به گمان من، ترجمه *عروسکخانه* به دلیل کیفیت ترجمه و چاپ آن، مایه مباهات هنر ترجمه ادبی وصنعت نشر کتاب در ایران است و ما از این بابت به آقای منوچهر انور و آقای زهرایی تبریک می‌گوئیم و از زحمت عاشقانه‌ای که در انتشار این کتاب کشیده‌اند تشکر می‌کنیم.

بطوریکه در عنوان ترجمه آمده، کتاب دارای سه بخش است. بخش اول، ۱۰۵صفحه، به معرفی تحلیلی ایبسن و *عروسکخانه* می‌پردازد. بخش دوم، ۵۵ صفحه، بحثی است درباره ترجمه، با عنوان *چند اشاره به چالش ترجمه*. بخش سوم نیز متن کامل نمایشنامه *عروسکخانه* است. کتاب دارای دو پیوست نیز هست. یکی سال‌شمار زندگی و آثار ایبسن که سینا خاکیانی آن را ترجمه کرده، دیگری فهرست نامها. برای آشنایی بیشتر با سبک ترجمه منوچهر انور، گزیده‌ای از ترجمه ایشان را در کنار ترجمه انگلیسی آن در بخش گزیده ترجمه آورده‌ایم.

قبل از بحث درباره کیفیت ترجمه *عروسکخانه*، لازم است به مقاله *چند اشاره به چالش ترجمه* اشاره کنم زیرا این مقاله بیانگر دیدگاه انور درباره ترجمه است، دیدگاهی که مبنای نظری ترجمه *عروسکخانه* بوده است. در این مقاله بلند، که گویا بخشی از نوشته بلندتری درباره ترجمه است، انور به طرح بحثی درباره ترجمه به زبان فارسی به‌ویژه ترجمه متون نمایشی و به دفاع از شیوه خود در ترجمه *عروسکخانه* می‌پردازد. اصل حرف انور این است که در فارسی، لفظ قلم و زبان محاوره از یکدیگر جدا افتاده اند و الگوهای اصلی گفتار از عرصه لفظ و قلم و لفظ شکسته روزمره از زبان ادب و کتابت دور مانده‌اند. انور می‌گوید:

"در زبان‌های اروپایی، لفظ قلم با زبان محاوره دمساز ست. هر دو همدیگر را قبول دارند، به رسمیت می‌شناسند. ساختارشان دوگانه نیست. الگوهاشان با هم در تعارض نیستند. راحت با هم قاطی می‌شوند. و تا بوده، چنین بوده. در بازیهای شکسپیر، فراوان هر دو را در صلح و صفا در کنار هم می‌یابیم. کلام بلند هملت بر سر گور اُفلیا، بلندیش مانع از این نیست که گفتار افتاده گورکن در نهایت شیرینی با آن پهلو بزند. ما فارسی زبان‌ها، امروز، عملاً دچار دو زبان هستیم، با دو ساختار جدا از هم: درختی با تنه‌یی دو شاخه، که در اصل، هر دوی آنها، یعنی لفظ قلم و زبان محاوره به شهادت آثاری چون سمک عیار و تاریخ بیهقی و حتی اشعاری مثل شعرهای نظامی و مولانا و سعدی و حافظ... روزگاری دست در دست هم داشتند، به هم می رسیدند، در هم ادغام می‌شدند؛ اما، ضمن رنگ باختن معنی و رواج لفاظی، از هم دور شدند؛ چنان‌که از عصر مغول به بعد، معنی به مرور از مد افتاد، و قلم طراوت گفتار را از یاد برد. روزی

motarjemjournal.ir

رسید که ساده نویسی دیگر جرم شناخته می شد. و ننگ داشتند کاتبان از به کار بردن لفظ طبیعی در زبان کتابت. در دست منشیان از معنی بی‌خبر، فارسی نویسی شد فرع تکلفات صوری، و نثر فارسی جولانگاه صنایع بدیعی."

در ادامه بحث، انور به شیوه دیالوگ نویسی " بسیاری نویسندگان وزین و مترجمان جاسنگین اشاره می‌کند و می‌گوید:

" ... و خیلی وقت‌ها می‌بینی، حتی در گفت و گوهای چاله میدانی و خانه زنکی، استبداد لفظ قلم بر الگوی کلام و دستور زبانشان، و به تبع آن، بر ساختار عبارت‌هاشان حاکم است؛ و در موارد کمیابی که جواز شکستن افعال را صادر می‌کنند، به ساختار کتابتی در واقع دست نمی‌زنند. یعنی راستش در ته قلب اکراه دارند از اینکه جوهر گفتار طبیعی در گفت و گوها جاری شود. و تا تکلیف این کار به تمام و کمال روشن نشود. و پیوند زبان کتابت با الگوهای زبان گفتار ــ نه صرفاً شکل شکسته آن ــ به تمام و کمال صورت نبندد. و الگوهای لفظ عوام با قواعد لفظ قلم، و قلمفرسای‌های خواص در کتابها پهلو نزند، و نثر نویسی آن را به رسمیت نشناسد و راه را تا به آخر طی نکند، کار فارسی نویسی در تمام زمینه‌ها لنگ خواهد زد: چه در زمینه شاعری، چه بازی نویسی و داستان نویسی، چه در تحقیق و چه نقد، چه در چالشگاه ترجمه، چه حتی در واژه‌سازی و لغت پردازی. این اوجب واجبات. باید گذاشت که، گذشته از ساختارهای زنده گفتاری، گفت و گوها و عبارات عادی بی ادعا ــ هر وقت که لازم باشد، در هر مورد یا سطحی و متعلق به هر فرد یا طبقه یی ــ بدون دخالتهای بیجای لفظ قلم به همان صورت معمول در گفت وگوهای روزمره، در کنار لفظ قلم، و هم شأن با لفظ قلم روی کاغذ بیاید. "همه‌ش همینه،" "بی‌خیالش باش!" "مردکو روونه کُن بره!" "گوینده هرچی می‌خواد بگه بگه. شنونده باید (باد، بایس، باس) عاقل باشه!" با هیچ حک و اصلاحی نمی‌شود این گونه عبارات جاندار محاوره‌یی را به لفظ قلم تبدیل کرد. ضمناً اگر خواسته باشیم قیافه رسمی به آنها بدهیم، ببینید چقدر از عطر و ضعمشان، و در نتیجه شأنشان، کاسته می‌شود: "همه‌اش همین است." "بی‌خیالش باش!"، "مردک را روانه کن برود!"، "گوینده هر چه می‌خواهد بگوید بگوید. شنونده باید عاقل باشد!" چند هزار مثال از این قبیل می‌توان آورد؟

سخن پرشور انور درباره حرمت زبان گفتار و تفکیک آن از زبان نوشتار و در عین حال آوردن آن در کنار زبان نوشتار سخن درستی است. انور خواستار آن است که زبان گفتار عیناً همان گونه که بیان می‌شود، ثبت شود. مقاله انور در واقع کاملترین سخنی است که تاکنون در باب فارسی گفتاری و نحوه ثبت آن نوشته شده است. در اینجا ذکر دو نکته بی‌مناسبت نیست. اولاً در زبان انگلیسی شکستن واژه، که یکی از مشخصات زبان گفتار است، در مقایسه با زبان فارسی، بسیار کم صورت می‌گیرد. دوما، حداقل در ۱۰۰ سال اخیر، دوگانگی میان لفظ

motarjemjournal.ir

قلم و زبان گفتار تا حدود زیادی از بین رفته و اساساً گرایشی آشکار به زبان گفتار و استفاده از الگوها و ساختارهای زبان محاوره در کتابت پیدا شده است. حتی به گمان من، برخی نویسندگان از جمله آل احمد، شاملو و چوبک، که قابلیت پایان ناپذیر زبان گفتار را کشف کرده بودند، در استفاده از ابزارهای زبان گفتار در کتابت افراط کردند. اینان نه فقط در نقل گفتگوها که در نقل روایت هم زبان گفتار بکار می بردند. کار به آنجا رسید که ابوالحسن نجفی برای تالیف کتاب *فرهنگ اصطلاحات عامیانه* از مجموعه‌ای از داستانهای معاصر بجای پیکره زبانی خود استفاده کرد. به عبارت دیگر، این سخن انور صد سال پیش درست‌تر به‌نظر می‌رسید. امروزه زبان گفتار نه در عرصه تالیف نه در عرصه ترجمه مهجورو مطرود نیست. بسیاری از مترجمان از دیر باز کوشیده‌اند گفتگوها را عیناً به همان صورتی که گفته می‌شود ثبت کنند.

البته باید پذیرفت که همه مترجمان در این مورد نظر و روش واحدی ندارند . برخی مترجمان می‌کوشند از همه ابزار زبان گفتار استفاده کنند. یعنی هم کلمات را می‌شکنند. هم از نحو و تعبیرات زبان گفتار استفاده می‌کنند. هم اجزای کلام را مطابق با ترتیب آنها در زبان گفتار می‌آورند. برخی دیگر سعی می‌کنند تا حد امکان کلمات را نشکنند و یا اینکه فقط برخی کلمات خاص را می‌شکنند. برخی هم اصلاً کلمات را نمی‌شکنند و به آوردن تعبیرات و ساختارهای گفتارهای اکتفا می‌کنند. شاید از نظر برخی از این افراد، دلیل گرایش به لفظ قلم این نیست که لفظ قلم حرمت و صالت بیشتری دارد. در اینجا دو مشکل وجود دارد. یکی مشکل ثبت زبان گفتاری است. دیگری مشکل خواندن زبان گفتاری.

انور در مقاله راهگشای خود به تمام جنبه‌های زبان گفتاری پرداخته و از آن مهمتر این‌که در ترجمه *عروسکخانه* توصیف نظری خود را با کار عملی همراه کرده است. نکته در خور توجه در مقاله و نیز در ترجمه انور، توجه او به روح گفتار است نه به جسم گفتار. برای انور، هر کلمه جان دارد و نشانی از دنیای عقاید و احساسات گوینده به دست می‌دهد. انور هر جمله را دریافت کلام یعنی با در نظرگرفتن گوینده و شنونده و موقعیت گفتار می‌سنجد و می‌کوشد طبیعی‌ترین شکل بیان را پیدا کند. او از یک کنار به شکستن کلمات حکم نمی‌دهد. یک گوینده واحد ممکن است در جایی کلمه‌ای را بشکند و در جایی نشکند. ساختار جملات از نظر انور بسیار انعطاف پذیر است. هر جزء جمله ممکن است با توجه به موقعیت

motarjemjournal.ir

در ابتدای جمله قرار بگیرد. یکی از نوآوریهای انور در ثبت زبان گفتار، جدا کردن کلمه‌ای است که باید با تکیه ادا شود. این کلمات در ترجمه با حروف مشکی جدا شده‌اند. اگر قرار است زبان محاوره عیناً ثبت شود و راهی برای ثبت هر چه دقیقتر این زبان پیدا کنیم، یک کار اساسی این است که کلمه تکیه بر را مشخص کنیم. به جملات زیر از *عروسکخانه* توجه کنید:

نورا: .... منم **دارم** چیزی که بهش افتخار کنم.
خانم لینده: ... چه **لطفی** می‌کنی نورا، که میخواهی اینجور به من کمک کنی
نورا: ...فکر شو بکن، بهارام دیگه داره میاد. آسمون آبی‌ام همراش! شاید بتونیم یه مسافرتی‌ام بریم. بلکی بتونم دوباره دریارو ببینم. وای چقدر **عالیه** آدم زنده باشه. خوشبخت باشه.
نورا: ... هر شب درو رو خودم قفل می‌کردم. میشستم تا دیروخ. د بنویس. این برد که بعضی وختا **خیلی** خسته می‌شم... خیلی.

چنانکه گفته شد، مترجمان دیگری هم کلمات را می‌شکنند، اما انور در این کار بسیار پیش می‌رود و هیچ اکراهی ندارد که در ترجمه اثر ادبی ارزشمندی چون *عروسکخانه*، "هشت سال" را" هش سال" و هیچوقت را "هیش وخ" ثبت کند. برای من شخصاً قبول هیش‌وخ سنگین است، و ممکن است فقط در موارد خاصی برای ایجاد لحنی خاص به این صورت گفتاری در نوشتار تن در بدهم. اما بطور کلی حق با انور است. اگر قرار است زبان گفتار عیناً در نوشتار وارد شود، دلیلی ندارد برخی کلمات را بشکنیم برخی را نشکنیم. واقعا این دوگانگی را چگونه می‌توان توجیه کرد؟ به پیشنهادهای انور در مورد ثبت صورت گفتاری قید "همین" توجه کنید:

_خب، تجربه کارای حسابداری‌ام که دارید.
_ نمیتونسته‌ام از خرج خونه زیاد بزنم.
_ بچه‌ها هم نمی‌شده بذارم کهنه پاره تنشون کنن.

در این مقاله انور اگرچه از روشی در ترجمه سخن می‌گوید که نه مقید به لفظ است نه مقید به معنی، بلکه مقید به هردوست، روشی که هدف آن ایجاد "مناطق معنایی" یکسان در دو زبان مبدأ و مقصد می‌باشد، اما انور مجال بسط نظریه خود را نمی‌یابد چون همه توان خود را در دفاع از حرمت فارسی گفتاری صرف می‌کند. مقاله انور را باید مقاله تحلیلی دقیق

motarjemjournal.ir

و ارزشمندی در توصیف فارسی گفتاری دانست و این سخن او را که میگوید رفع عقب ماندگی و درمان کم خونی لفظ دری، مثل هر لفظ دیگری لازمه اش پیوندهای مکرر میان الگوها و عبارات و اصوات لفظ قلم و زبان محاوره است". باید جدی گرفت...

خواندن *عروسکخانه* برایم تجربه متفاوت و شیرینی بود. اگر چه دیدن کلمات شکسته، در ابتدا غیرمنتظره است، اما باید با این واقعیت روبرو شد و خود را عادت داد تا این دوگانگی میان نوشتن و خواندن که انور از آن به *هزوارش*[1] تعبیر می‌کند از میان برود. آنچه در اثر عادت به تدریج بدست می‌آید، چیز ارزشمندی است و آن مشاهده صورت زنده، طبیعی و اصیل زبان گفتاری بر کاغذ است، تجربه‌ای که انور در انجام آن بسیار موفق بوده و الگوی خوبی برای دیگران بجا گذاشته است.

---

[1] هزوارش. در زبان مکتوب پهلوی، حدود هر واژه آرامی را به همان شکل آرامی در متن‌ها می‌آوردند، اما در وقت قرائت متن، معادلهای پهلوی آن کلمات را بر زبان می‌راندند؛ یعنی یک چیزی می‌نوشتند یک چیز دیگر می‌خواندند. اسم این کار دشوار در دوره ساسانیان هزوارش بود. امروزه ما با تمامی واژه‌ها و عبارتهای گفتاری یک چنین معامله‌یی می‌کنیم. گیرم با تعداد زیادتری دوباره‌کاری و دستکاری: حرفهای طبیعی عدی را یک دوره مصنوعاً، در هئیت لفظ قلم روی کاغذ می‌آوریم. و در وقت تلفظ به صورت طبیعی اول بر می‌گردانیم.

motarjemjournal.ir

سالومه

اسکار وایلد

ترجمه عبدالله کوثری

انتشارات هرمس ، ۱۳۸۵

قبل از بحث درباره ترجمه فارسی *سالومه*، بی مناسبت نیست داستان ترجمه انگلیسی را نقل کنیم . سالومه را اسکار وایلد در سالهای آخر عمرش به زبان فرانسه نوشت – سالومه در اصل نثری متکلف دارد و از این جهت با کارهای قبلی اسکار وایلد که زبانی نکته پردازانه و هجو آمیز دارند کاملاً متفاوت است . سبک متراکم ، انتزاعی و پرنوانس اسکاروایلد در سالومه متاثر و نزدیک به سبک شعرای سمبولیست فرانسه رمبو ، مالارمه و بودلر است . پس از انتشار نسخه فرانسوی سالومه در سال ۱۸۹۳ ناشرین کتاب تصمیم گرفتند ترجمه انگلیسی آن را نیز منتشر کنند . قرار شد کتاب را لرد آلفرد داگلاس ترجمه کند ، همان مردی که دوستی او با اسکار وایلد ، باعث رسوایی، محاکمه و زندانی شدن وایلد شد . اسکار وایلد ترجمه داگلاس را نپسندید و آن را خام دستانه و پر از اشتباه یافت . این امر باعث شد میان آن دو شکر آب شود . البته داگلاس و وایلد بعدها با یکدیگر آشتی کردند ، اما وایلد داگلاس را رسماً به عنوان مترجم کتاب نپذیرفت و نسخه انگلیسی کتاب را با این عبارت به داگلاس تقدیم کرد: "به دوستم لرد آلفرد داگلاس ، مترجم نمایشنامه من".

ترجمه داگلاس با نام او در سال ۱۸۹٤ منتشر شد و وایلد در سال ۱۹۰۰ درگذشت . در سال ۱۹۰٦ رابرت راس دوست قدیمی وایلد و وکیل او در انتشار آثارش ترجمه دیگری از سالومه منتشر کرد که با ترجمه داگلاس کاملاً متفاوت بود . راس می خواست ترجمه جدیدی از سالومه به بازار بفرستد بدون اینکه کسی متوجه جدید بودن ترجمه شود . او عبارت «به دوستم لرد آلفرد داگلاس ، مترجم نمایشنامه من» را از ابتدای کتاب حذف کرد و نام مترجمی را هم در کتاب ذکر نکرد . بدین ترتیب هم ، با توجه به سابقه، می شد استنباط کرد که مترجم داگلاس است ، هم می شد استنباط کرد که مترجم داگلاس نیست چون نام داگلاس در هیچ

motarjemjournal.ir

کجای ترجمه نیامده بود و اگر کسی این ترجمه را با ترجمه ۱۸۹٤ داگلاس مقایسه می کرد، بی شک متوجه تفاوت ها می شد . راس ترجمه خود را دوباره در سال ۱۹۰۷ و نیز در سالهای بعد منتشر کرد .

قضیه به همین جا ختم نمی شود . ناشرین بعدی که آثار وایلد را منتشر کردند متوجه این نکته نشدند و ترجمه راس را به نام داگلاس منتشر کردند. اشتباهی که هنوز هم ادامه دارد . برای مثال در گلچین نمایشنامه های وایلد که پنگوئن در ۱۹٥٤ و دوباره عیناً در ۱۹۸٦ به چاپ رساند ، به صراحت قید شده که ترجمه انگلیسی سالومه به قلم داگلاس صورت گرفته است. حال آنکه متنی که نقل شده ، ترجمه راس است . برای مثال داگلاس در توصیف اولین صحنه نمایش می گوید The moon is shinning very brightly ولی در ترجمه راس که پنگوئن منتشر کرده ، به جای جمله فوق کلمه moonligt آمده است که به اصل فرانسوی آن نزدیک تر است .

همچنین در ترجمه داگلاس می خوانیم : The Tetrarch has a somber aspect ولی در نسخه پنگوئن aspect جای خود را به look داده است . تغییرات در همه سطوح واژگانی و نحوی دیده می شود . به طور کلی ترجمه راس به اصل وفادارتر است و در عین حال زبان آن به اندازه زبان ترجمه داگلاس خشک و رسمی و متکلف نیست بلکه به زبان امروزی و شیوه بیان انگلیسی نزدیک تر است .

اشتباه پنگوئن را کالنیز هم مرتکب شده است . کالنیز که مجموعه کامل نوشته های وایلد را به چاپ رسانده نام داگلاس را به عنوان مترجم سالومه ذکر کرده است حال آنکه ترجمه راس را آورده است . ناشرین ، محققان و مترجمان دیگر هم همین اشتباه را مرتکب شده اند. آنها یا ترجمه اولیه داگلاس را منتشر کرده‌اند که اسکار وایلد آن را نمی پسندید یا ترجمه راس را به نام داگلاس منتشر کرده اند . ترجمه آقای کوثری هم از متن ترجمه رابرت راس صورت گرفته که البته با نام داگلاس منتشر شده است .

ترجمه راس بی تردید زیباتر ، امروزی تر و دقیق تر از ترجمه داگلاس است . شاید اگر وایلد ترجمه راس را می دید آن را می پسندید. انگیزه راس از ترجمه سالومه هم خدمت به دوست قدیمی خود بود . و نمی خواست با این ترجمه نام خود را بر سر زبانها بیاندازد، کما اینکه اسم خود را هم در ترجمه نیاورد. با این حال، امروزه ادب شناسان ترجمه راس را

motarjemjournal.ir

ترجمه ای کامل و بی نقص نمی دانند . شاید لازم باشد ترجمه دیگری از سالومه به زبان انگلیسی صورت بگیرد. دلیل اینکه ترجمه راس یا ترجمه داگلاس مرتب تجدید چاپ می شوند قدمت آنهاست نه زیبایی آنها .

شاید یکی از ایرادهایی که به ترجمه راس می توان گرفت یکدست نبودن زبان آن است . در مواردی زبان گوینده زبانی آرکاییک است . ضمایر و افعال به سبک انگلیسی قدیمی ضبط شده اند و ساختار های نحوی غیرمستعمل نیز در متن به کار رفته است. در سایر موارد، که بخش اعظم متن را تشکیل می دهد، زبان گوینده زبانی بسیار امروزی‌تر است . این دو گونه زبان را در دو فراز زیر می توان دید:

SALOMÉ: In the whole world there was nothing so red as thy mouth. Thy voice was a censor that scattered strange perfumes, and when I looked on thee I heard a strange music. Ah! Wherefore didst thou not look at me, Jokanaan? Behind thine hands and thy curses thou didst hide thy face. Thou didst put upon thine eyes the covering of him who would see his God. Well, thou hast seen thy God, Jakanaan, but me, me, thou didst never see. If thou hadst seen me thou wouldst have loved me. I, I saw thee, Jakanaan, and I loved thee.

سالومه: در سراسر عالم چیزی به سرخی دهان تو نبود. صدایت مجمری بود که عطری غریب می پراکند و چون به تو می نگریستم نوایی شگفت می شنیدم. آه ای یحیی، چرا به من ننگریستی؟ تو روی در پس دستها و نفرین هایت پنهان کردی. حجاب آن کس را بر دیده نهادی که خدایش را رویت کرده است. باری، ای یحیی، تو خدای خود را رویت کردی، اما مرا هرگز ندیدی. اگر مرا دیده بودی همانا برمن عاشق می شدی. من ای یحیی ، تو را دیدم و بر تو عاشق شدم.

HEROD: Silent, speak not to me. Come, Salomé, be reasonable. I have never been hard to you, I have ever loved you. It may be that I have loved you too much. Therefore, ask not this thing of me. This is a terrible thing, an awful thing to ask of me. Surely, I think you are jesting. The hand of a man that is cut from his body is ill to look upon, is it not? It is not meet that the eyes of a virgin should look upon such a thing. What pleasure could you have in it? No, no, it is not what you desire.

هرود : خاموش باش، با من سخن مگوی، سالومه. نگاه کن، عاقل باش. من هرگز با تو درشتی نکرده‌ام. همواره دوستت داشته‌ام. بسا که تو را بیش از آنچه شایست دوست داشته‌ام. پس

motarjemjournal.ir

چنین چیزی از من مطلب. هول‌کاری‌ست که از من می‌طلبی یقین‌دارم که با من سر بازی داری. سر آدمی که از تن بریده باشد دیداری بس ناخوشایند دارد. چنین نیست ؟ نشاید که چشم دوشیزه‌ای بر آن بیافتد. چه شادمانی از آن خواهی برد؟ هیچ ، نه ، نه این نیست ، آنچه تو خواهانی.

در مقدمه ترجمه کوثری می خوانیم اسکار وایلد نمایشنامه سالومه را در سال ۱۸۹۳ به زبان فرانسه نوشت و یک سال بعد لرد آلفرد داگلس آن را به انگلیسی ترجمه کرد. اصل ماجرای سالومه از روایت های عصر جدید است. در روایت اسکار وایلد انگیزه سالومه در طلب سر یحیی عشق پر شور و شر او به این پیامبر است و در واقع جوهر تراژیک این نمایشنامه، همین عشق و کین‌خواهی هولناک است . سالومه قبلاً در سالهای ۱۳۳۶ (محمد سعیدی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب) و ۱۳۴۲ (سیروس بهروزی ، کتابهای حبیبی) ترجمه شده است .

درباره ترجمه مجدد این اثر، کوثری در مقدمه می‌گوید: "ترجمه سالومه شاید پاسخ به نیازی نوستالژیک باشد یا ادای دین به نویسنده‌ی که مرا در سال‌های نوجوانی با زیباگفتن و زیبادیدن و ستایش زیبایی برای زیبایی آشنا کرد و خواندن اغلب آثارش برای من با لذتی آمیخته به اندوه همراه بوده است. کوثری در همان مقدمه می‌گوید: "اسکار وایلد از نویسندگانی است که دوستشان داشته‌ام و هنوز هم برایم جذاب هستند و گاه به گاه به نوشته های ایشان باز می‌گردم. زبان بسیار زیبا، تخیل سرشار و نامتعارفش، نکته پردازیهای هشیارانه و بی مانندش که با طنزی تلخ و گاه بسیار گزنده در آمیخته و نیز هنجارشکنی و عصیان او در برابر جامعه متفرعن و محافظه کار انگلستان عصر ویکتوریا همواره برای من جذاب بوده است."

ترجمه کوثری زبانی آرکاییک دارد. در این ترجمه آدمها همه به یک زبان صحبت می‌کنند، از نگهبانان گرفته تا پادشاه، سالومه و یحیی. بی‌تردید مترجمانی هستند که ترجیح می‌دهند سالومه را به زبانی امروزی‌تر ترجمه کنند. این مترجمان البته نگهبانان را وا نمی‌دارند به زبانی عامیانه صحبت کنند اما زبانی این قدر ادبی و رسمی را هم برای نگهبانان درست نمی‌دانند. کوثری در مورد اینکه چرا چنین زبانی را انتخاب کرده، می گوید سالومه داستانی انجیلی است و او در ترجمه داستان، زبان سالومه را مبنای کار قرار نداده بلکه زبان انجیل راهنمای او بوده است. منظور کوثری از زبان انجیل، زبان ترجمه ای فارسی از انجیل است که کوثری از سن

motarjemjournal.ir

هفده سالگی آن را می‌خواند و با آن مانوس است. کوثری در مقدمه مترجم ، گزیده ای از نثر این ترجمه کتاب مقدس را آورده است.

در مورد ترجمه سالومه و به طور کلی در مورد ترجمه نمایشنامه ها و رمان های قدیمی کوثری حرفهای جالبی دارد که قول داده برای شماره بعد بنویسد . ما هم صبر می کنیم تا دلایل کوثری را از زبان خودش بشنویم. در اینجا عجالتاً به یک نکته اشاره می‌کنم و تفصیل آن را برای وقتی دیگر می‌گذارم. امیدوارم نکته ای که در اینجا مطرح می‌کنم مدخلی برای بحث بیشتر در آینده باشد.

در مباحث نظری ترجمه سئوالی مطرح است و آن این است که آثار ادبی که به زبانی قدیمی‌تر نوشته شده به چه زبانی باید ترجمه شوند، زبانی قدیمی، زبانی امروزی یا زبانی بینابین. مترجمان بزرگ ادبی به این سئوال به حسب مورد پاسخهای متفاوتی داده اند. زیرا در واقع، پاسخ به این سئوال به عوامل متعدد زبانی، فرهنگی و حتی به علایق و توان مترجم بستگی دارد. اگر بخواهیم بحث را به سطح زبانی محدود کنیم، در این‌صورت یکی از پاسخ هایی که به نظر می‌رسد این است که نخست ببینیم متن اصلی در چه زمانی نوشته شده و در آن زمان در فرهنگ مقصد چه زبانی زبان ادبی شناخته می شده، آنگاه متن را به همان زبان ترجمه کنیم.

به این پاسخ دو اشکال اساسی وارد است و آن اینکه اولا سیر تاریخی دو زبان یکسان فرض شده است. از این گذشته مترجم متن را برای خواننده امروزی ترجمه می کند نه خواننده دیروزی و لذا کهنه گرایی زبان ترجمه تا آن حد پذیرفتنی است که برای خواننده امروزی قابل درک باشد. بنابراین در انتخاب زبان مترجم محدودیت دارد و نمی تواند پا به پای متن اصلی عقب برود، حتی اگر دو زبان مبدأ و مقصد زبانهای خویشاوند و نزدیک به هم باشند.

در مورد دو زبان انگلیسی و فارسی باید گفت نه سیر تاریخی آنها یکسان است و نه سنت نگارش ادبی آنها. اگر بخواهیم در دو زبان فارسی و انگلیسی متنی ادبی بنویسیم، یعنی متنی بنویسیم که خواننده احساس کند متنی اطلاع رسان نیست بلکه دارای لحن یا سبک یا بار یا زبان ادبی آشکار است، به نظر می رسد زبان فارسی، نسبت به زبان انگلیسی، تحمل بیشتری برای پذیرش کلمات و ساختارهای آرکاییک دارد. برعکس، امروزه در زبان انگلیسی هیچ

motarjemjournal.ir

نویسنده‌ای برای ایجاد لحن ادبی از ضمایر و افعال و ساختارهای منسوخ استفاده نمی کند بلکه با ترفندهای زبانی دیگر و با استفاده از ابزاری که فرهنگ لغت آنها را منسوخ نمی‌داند لحن یا زبان ادبی ایجاد می‌کند. به عبارت دیگر، ارتباط فارسی امروز با فارسی کهنه قوی تر از ارتباط انگلیسی امروز با انگلیسی کهنه است. انگلیسی کهنه زبانی دیگر به حساب می آید و فضایی کاملاً متفاوت را القا می کند، حال آنکه عناصری از فارسی کهنه هنوز هم کم و بیش در نوشته‌های ادبی دیده می‌شود.

بدین ترتیب به دو روش می توان لحن یا سبک ادبی ایجاد کرد. یکی منحصراً با استفاده از ابزاری که امروز هم در زبان بکار می رود، دیگر با استفاده از ابزار منسوخ و غیر منسوخ زبانی. در زبان انگلیسی تمایل به استفاده از روش اول است و در زبان فارسی تمایل به استفاده از روش دوم. در انگلیسی امروز، زبان آرکاییک را بیشتر می‌خوانند تا بنویسند و لحن ادبی را هم با ابزارهای زنده زبان ایجاد می‌کنند. در مورد ترجمه کوثری زبان ترجمه را می‌توان امروزی‌تر کرد و عناصر آرکاییک آن را زدود یا تلطیف کرد. زدودن یا تلطیف کردن عناصر آرکاییک لزوماً به از میان رفتن لحن ادبی نمایشنامه یا نازل شدن زبان آن نمی انجامد. سبک کوثری در این نمایشنامه حاکی از وجود گرایش یا سنتی در نگارش فارسی است.

در ایران امروز برخی نویسندگان و شاعران از کاربرد زبان آرکاییک برای ایجاد لحن ادبی پرهیز می‌کنند و در عین حال بسیاری از نویسندگان و شاعران از این تحمل فارسی و از این سنت نگارش فارسی استفاده کرده و زبان امروزه را با زبان آرکاییک به درجات مختلف در هم می‌آمیزند . زبان ترجمه کوثری ظاهراً به زبان نسخه فرانسوی نزدیک‌تر است . سالومه در ترجمه انگلیسی بناچار زبانی امروزی‌تر پیدا کرده است. اگر خواننده سالومه زبان ادبی و پرتکلف ترجمه را حُسن ترجمه بداند، در این صورت زبان ترجمه کوثری را بسیار زیبا، یکدست و استادانه خواهد یافت. نمونه ترجمه کوثری در بخش نمونه ترجمه آمده است.

motarjemjournal.ir

The Poems of Hafez
Translated by Reza Oddoubadian
Ibex publishers
October 2006
Info@ibexpub.com

قبل از بحث درباره ترجمه رضا اردوبادیان از غزلیات حافظ، اجازه بدهید آزمایش زیباشناختی کوچکی با هم انجام بدهیم. در اینجا یکی از غزلیات حافظ را که نسبتاً دقیق به انگلیسی ترجمه شده، از متن انگلیسی دوباره به فارسی ترجمه کرده ام . ترجمه مجدد را با اصل فارسی آن مقایسه کنید:

Yesternight, secretly told me a sagacious wit,
"The tavern keeper's secrets cannot be kept any more."
Take the affairs of life easy, for it is in the nature of
the world to make ithard for trying."
Then, he offered a cup, full ofgrace, fullof light, its brilliance
bringing Venus to a dance; with the lute she sang, "Your health."
Though bleeding heart, bring smile to your face— like the cup:
not with a slight wound you might cry—like the harp!
Unless intimate, you will not hear the secret from this music;
ears of the infidels cannot bear the message og angels.
Listen to my advice and grieve not because of this world;
I've given you a gem of an advice, if you hear me right.
In the court of love, no need for disputes:
there, all organs must be eyes and ears.
In the realm of the wise, self-serving is no attribute.
Speak with reasoned words, O you wise man, or remain silent!
Saghi fetch the wine: Hafiz's rendi understood
Asef, the forgiver of crimes, concealer of faults.

نکته‌گوی خردمندی دوش پنهانی به من گفت:
"راز می فروش دیگر پنهان نخواهد ماند.
زندگی را آسان بگیر. چون طبع دنیا چنین است
که برآنان که می‌کوشند، سخت می‌گیرد."[1]

---

[1] در اینجا مترجم خطاکرده و مصرع "راز می‌فروش دیگر پنهان نخواهد ماند" را جزیی از سخن کاردان تیزهوش تلقی‌کرده حال آنکه می‌فروش و کاردان تیزهوش در واقع یکنفر هستند.

motarjemjournal.ir

آنگاه جامی به من داد، پر از لطف، پر از نور، پرتوی آن
زهره را به رقص وا می‌داشت و در ان حال که بربط می‌نواخت، گفت: "نوش."
قلبت هرچند خونین باشد، لبخند بزن، همچون جام.
نه اینکه با کوچکترین جراحتی ناله کنی، همچون چنگ
تا آشنا نباشی، راز این موسیقی را نخواهی شنید.
گوش نامحرمان جای پیام فرشتگان نیست.
نصیحتم را گوش کن و غم این دنیا را مخور
پند ارزشمندی به تو دادم، اگر به راستی قدر آن را فهمیده باشی.
در عرصه عشق جایی برای منازعه نیست
آنجا همه اعضا باید چشم و گوش باشند.
در محفل خردمندان خودفروشی هنر نیست
یا سخن عاقلانه بگو، ای خردمند، یا خموش باش
ساقی شراب بیاور، چون آصف
آن بخشنده گناهان و پوشنده خطاهای رندی حافظ را درک کرد.

اصل غزل:

دوش با من گفت پنهان کاردانی تیزهوش — کز شما پنهان نشاید کرد سر می فروش
گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع — سخت می گیرد جهان بر مردمان سخت کوش
و انگهم در داد جامی کز فروغش بر فلک — زهره در رقص آمد و بربط زنان می گفت نوش
با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام — نی گرت زخمی رسد آیی چو چنگ اندر خروش
تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی — گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش
گوش کن پند ای پسر وز بهر دنیا غم مخور — گفتمت چون دُر حدیثی گر توانی داشت هوش
در حریم عشق نتوان زد دم از گفت و شنید — زانکه آنجا جمله اعضا چشم باید بود و گوش
بر بساط نکته دانان خودفروشی شرط نیست — یا سخن دانسته گو ای مرد عاقل یا خموش
ساقیا می ده که رندیهای حافظ فهم کرد — آصف صاحب قرآن جرم بخش عیب پوش

هر چندکه من ترجمه معکوس را تا حدی به زبان ادبی باز آفرینی کرده ام و در مواردی از کلمات حافظ استفاده کرده ام اما باید اذعان کرد که مقایسه ترجمه معکوس با اصل آن کاری درست و منصفانه نیست بخصوص اگر بخواهیم این مقایسه را مبنای داوری خود درباره ترجمه قرار بدهیم. دلیل آن این است که کلمات انگلیسی در ترجمه اردوبادیان، جدا از

motarjemjournal.ir

معنایی که هر کلمه به تنهایی دارد، یک رابطه ترکیبی با یکدیگر نیز دارند. این رابطه فقط در متن انگلیسی ترجمه قابل درک است و از منظر ترجمه نمی توان درباره آن قضاوت کرد زیرا در جریان ترجمه کلمات از یکدیگر جدا شده و معادلهایی پیدا می کنند که این معادلها لزوماً همان رابطه ترکیبی را با یکدیگر ندارند. در واقع ، داوری در مورد زیبایی زبان ترجمه اروبادیان نیز به نوع رابطه جدیدی بستگی دارد که اردوبادیان میان کلمات در متن ترجمه خود ایجاد کرده است. مطلب فوق را با ذکر مثالی بهتر می توان توضیح داد . اگر بخواهیم دستگاهی را که در کارخانه ای تولید شده به محلی دیگر منتقل کنیم می توانیم اجزای دستگاه را جدا کرده و به محل جدید منتقل کنیم و در آنجا دوباره مونتاژ کنیم. در ترجمه این کار ممکن نیست. هر کلمه نه تنها در خاک زبان اصلی ریشه دارد، بلکه در هر متن با کلمات دیگر رابطه ای برقرار می کند که در جریان ترجمه از دست می رود. ترجمه ای موفق است که میان کلمات خود کم و بیش همان رابطه ای را ایجاد کند که بین کلمات متن اصلی وجود دارد. تاثیر نهایی را کلمات ایجاد نمی کنند، بلکه سبک و تاثیر و قدرت متن به رابطه ای بستگی دارد که مترجم بین کلمات ایجاد می کند.

هدف از آزمایش فوق این بود که بگویم خواننده انگلیسی زبان که به متن فارسی غزلیات دسترسی ندارد، وقتی ترجمه ارودوبادیان را می خواند، کم و بیش احساسی پیدا می کند شبیه احساس خوانندهای فارسی زبان که ، بدون اطلاع از متن فارسی غزل، ترجمه معکوسی را می خواند. در ترجمه معکوس، و نیز در ترجمه اردوبادیان، آنچه از دست رفته، هم قافیه و موسیقی شعر است. هم ظرافتی که در انتخاب کلمات به کار رفته و هم رابطه ای که حافظ میان کلمات ایجاد کرده است. البته چاره ای هم نیست . یا باید از خیر ترجمه حافظ گذشت یا به این مقدار ریخت و ریز رضایت داد. مترجمان قبلی حافظ نیز مرتکب ریخت و ریزهایی، هر چند از نوع دیگر، شده اند. آنها اولاً برخی غزلیات را ترجمه کرده اند. دوماً زبان ترجمه شان زبانی امروزی و برای خواننده امروزی نیست. سوماً ، در تلاش برای حفظ – بهتر است بگوییم باز آفرینی – موسیقی شعر حافظ ، اندیشه شعر او را با قید دقت به ترجمه منتقل نکرده اند. خواننده ادب دوست غربی نام و آوازه حافظ را شنیده است، اما خود در ترجمه ای انگلیسی با اندیشه حافظ آشنا نشده است. ترجمه اردوبادیان چنین مخاطبی را تا حد بسیار زیادی به اندیشه حافظ نزدیک می کند.

motarjemjournal.ir

نکته دیگری که از این مقایسه معلوم می‌شود این است که شعر حافظ ، اگر چه شعری بسیار فنی است ، انگار حافظ در درجه اول به این قصد شعر سروده که قدرتش را به رخ شاعران دیگر بکشد، اما شعر او فقط زبان و موسیقی و دیگر صنایع شعری نیست ، بلکه شعر او سرشار از اندیشه است. بسیاری از شعرهای فارسی وقتی به انگلیسی ترجمه می شوند چیزی از آنها در ترجمه باقی نمی ماند. اما شعر حافظ به دلیل غنای اندیشه و اصالت تصویر هایش در ترجمه هم زیبایی و کشش خاصی دارد. خواننده انگلیسی زبان که ناچار است به اندیشه شعر حافظ اکتفا کند، ترجمه را زیبا ، عمیق و الهام بخش می یابد.

ترجمه اردوبادیان نه کامل است نه نهایی . اردوبادیان فقط ۲۰۲ غزل را ترجمه کرده و به طوریکه خود درمقدمه اذعان می کند ، ترجمه اش ترجمه ی عالمانه نیست بلکه شاعرانه است. اردوبادیان حافظ نامه بهاء الدین خرمشاهی را مبنای ترجمه و تفسیر خود قرار داده ، اما ترجمه اش تفسیری نیست و تعداد پانویس ها بسیار اندک است . او یک تفسیر را ترجمه کرده و تفسیرهای دیگر را رها کرده است.

با این حال ترجمه اردوبادیان را به دلایلی که گفته شد باید قدر دانست . اولاً اردوبادیان شمار بیشتری از غزلیات را ترجمه کرده. دوماً ترجمه اش زبانی امروزی، موجز و زیبا و روان دارد و با وجود اینکه باز آفرینی موسیقی شعر حافظ غیر ممکن است ، در زبان اردوبادیان ترنمی احساس می شود. البته قضاوت نهایی در مورد کیفیت زبان ترجمه اردوبادیان را به ادبای انگلیسی زبان وا می گذاریم، مخصوصاً که اردوبادیان خود فارسی زبان است و در بزرگسالی به آمریکا رفته و نام هیچ انگلیسی شناسی به عنوان ویراستار در کتاب نیامده است. اردوبادیان با جسارت راه ترجمه حافظ را گشوده است، اما چنانکه گفته شد، ترجمه او ترجمه ای نهایی نیست. شاید این ترجمه باعث شود که دیگر ادبا و شعرای انگلیسی زبان به حافظ اقبال کنند و روایت های دیگری از غزلیات او را برای خواننده انگلیسی زبان بنویسند. شعر حافظ از چنان اندیشه و عمقی برخوردار است که قدرتمندترین شعرا و ادبای انگلیسی زبان را به چالش می کشد. اما حافظ نخست باید از همان قبائلی برخورد ر شود که رومی اخیراً تا حدی از آن بهره مند شده است .

کتاب با مقدمه کوتاهی از شهریار زنگنه آغاز می شود. در این مقدمه آمده است که اردوبادیان در آمریکا ادبیات تدریس می کند و با نظم و نثر فارسی کاملاً آشناست . پس از آن

motarjemjournal.ir

مقدمه مترجم آمده. در این مقدمه اردوبادیان نخست از عشق خود به حافظ سخن می گوید که بسیار خواندنی است و از دشواری های ترجمه حافظ به انگلیسی. (اگر توفیقی باشد این مقدمه را به فارسی ترجمه کرده و در شماره بعدی می آوریم.) نکته ای که توجه خواننده را به خود جلب می کند این است که اردوبادیان غزلها را به ترتیبی که معمولاً در دیوان حافظ می آید، در ترجمه خود نیاورده بلکه ترتیب دیگری اتخاذ کرده است . البته در ضمیمه انتهای کتاب مشخص کرده که مثلاً غزلی که در ترجمه با شماره ۱۰ آمده ، غزل شماره ۱۰۱ در نسخه خرمشاهی است. اردوبادیان دلیل شماره گذاری جدید خود را توضیح نداده است . فقط گفته است که در نسخه های فارسی دیوان، به دلایلی که برای خود او هم چندان روشن نیست، غزلیات را بر طبق قافیه و به ترتیب الفبا آورده اند و او چون ترجمه اش قافیه ندارد، دلیلی برای پیروی کردن از این سنت ندیده است. با این ترتیب اگر ترجمه دو زبانه منتشر می شد ، مقابله ترجمه با اصل آن ساده تر می شد. چاپ و طرح زیبای کتاب نیز به ارزش آن افزوده است.

motarjemjournal.ir

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو — یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو
گفتم ای بخت بخسبیدی و خورشید دمید — گفت با این همه از سابقه نومید مشو
تکیه بر اختر شب دزد مکن کین عیار — تخت کاووس ببرد و کمر کیخسرو
آن چنان رو شب رحلت چو مسیحا به فلک — کز چراغ تو به خورشید رسد صد پرتو
گوشوار زر و لعل ار چه گران دارد گوش — دور خوبی گذران است نصیحت بشنو
گر روی پاک و مجرد چو مسیحا به فلک — از سرای تو به خورشید رسد صد پرتو
آسمان گو مفروش این عظمت کاندر عشق — خرمن مه به جوی خوشه پروین به دو جو
چشم بد دور ز خال تو که در عرصه حسن — بیدقی راند که برد از مه و خورشید گرو
آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد سوخت — حافظ این خرقه پشمینه بینداز و برو

I saw the blue field of heaven and the new crescent moon:
I thought of my own sowing and my harvest time.
I said: O fate, in your slumber the sun has reached the middle of day!
Reply: With your kind past, do not be disenchanted!
With angelic face and chaste — like Jesus to this universe —
the flame of your candle casts upon the sun a hundred fold!
Never trust the thief of night: the imposter
steals the crown of Kavoos, the golden belt of Key Khsro!
Gold earrings, rubies red, are heavy burden on the ear:
the time of pleasure is running, you better heed my word!
May evil eye spare the beauty of your mole:
in the world of beauty it eclipses the moon and that sun.
Self adulation! Do not barter your love away,
the fields of Pleiades with a trifling grain or two!
Flames of shame will burn the fertile fields of religion:
Hafez, you shed this woolen sack and escape!

Translated by Reza Ordoubadian