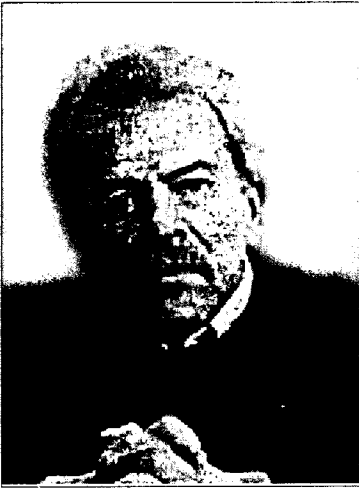


سخنی درباره ترجمه متون قدیمی

عبدالله کوثری



بحث درباره انتخاب زبان مناسب برای متون قدیمی (یا متونی با موضوع مربوط به دوران قدیم) از دیرباز میان مترجمان ادبی مطرح بوده است. در این باره بطور کلی دو عقیده را می‌توان از هم باز شناخت:

گروهی عقیده دارند مترجم که اهل این زمانه است برای مردم این زمانه ترجمه می‌کند و لاجرم باید هر متنی، از جمله متون قدیمی را هم به زبان فارسی امروزی برگرداند چون مخاطبان او به این زبان می‌گویند و می‌نویسند و این زبان را به آسانی درمی‌یابند. گروهی دیگر بر این عقیده‌اند که زبان ترجمه

در متون قدیمی با توجه به زمان و فضا و حال و هوا و ماهیت شخصیت‌ها و رویدادها باید زبانی متفاوت با زبان امروزی باشد. بدیهی است که منظور این گروه آن نیست که ما مثلاً برای ترجمه تراژدی‌های یونانی که متعلق به دوهزار و پانصد سال پیش است، به سراغ زبان فارسی همزمان با این نوشته‌ها برویم. این کار نه میسر است و نه مناسب و در واقع گزینش چنان زبانی نفی اولین هدف ترجمه است چون ما متنی را از زبانی که مخاطب با آن آشنا نیست به زبانی دیگر که باز برای او ناشناخته است برمی‌گردانیم و این سودی به هم‌زمانان ما نمی‌رساند. استفاده از واژه‌های متروکی که در این هزار سال به ندرت مورد استفاده بوده و بیشتر به زبان باستان تعلق دارد ترجمه را از دسترس خوانندگان امروزی دور می‌کند. پس باید راه دیگری بجویم.

من بر این عقیده‌ام که چون شخصیت‌ها و رویدادها و باورها و سخنانی که در این گونه متون می‌یابیم تفاوتی عظیم با هر چیز امروزی دارد، توصیف آن شخصیت‌ها و بازآفرینی دیالوگ‌های ایشان با زبانی کاملاً امروزی از شکوه و اصالت آن‌ها و نیز از توان تاثیرگذاری آنها می‌کاهد.

همچنین معتقدم نویسنده و مترجم در هر زمان گنجینه‌ای سرشار در اختیار دارد، یا باید داشته باشد، که می‌تواند بنا بر موقعیت از آن سود جوید. آنچه زبان معیار می‌نامند برای من معنای چندان روشنی ندارد چون در هر زمان مشخص افراد و گروه‌های اجتماعی گوناگون هریک این زبان را به گونه‌ای بس متفاوت با دیگری به کار می‌گیرند. علاوه بر این، در ادبیات ما ناچاریم قلمرو زبان را بسیار گسترده‌تر بگیریم. بسیاری از متون ادبی نیاز به واژگانی بس گسترده‌تر از این زبان روزمره دارند. شاید اغلب ما برخی نمایشنامه‌ها و فیلم‌های تاریخی تلویزیونی را دیده باشیم که همین زبان امروزی را به شکل مکتوب آن در دهان شخصیت‌ها می‌گذارند و تصور می‌کنند که شنونده یا بیننده بدین تربیت در فضای دوران قدیم، مثلاً دوران بنی‌امیه قرار می‌گیرد. حاصل این کار متأسفانه چیزی مضحک و باورنکردنی می‌شود. البته برخی کارگردانان و فیلمنامه‌نویسان داشته‌ایم که با انتخاب زبان مناسب بر تاثیر و اصالت روایت بسیار افزوده‌اند.^۱

راهی که من در ترجمه **اورستیا و سالومه و زنان تروا** (که امیدوارم به زودی منتشر شود) در پیش گرفته‌ام گزینش یا، اگر بشود گفت، ابداع زبانی است که به شیوه گفتار و نوشتار قدیم نزدیک می‌شود و از واژه‌ها و شیوه بیان آن زبان سود می‌جوید. اما نه تا آن حد که فهم مطلب برای خواننده امروزی دشوار یا حتی ناممکن شود. تراژدی‌های یونان چندان ژرف‌نگرانه و چندان سرشار از معنی و احساس و عاطفه است که هنوز هم بی‌تردید بر خواننده تاثیر می‌نهد و او را در مصائب و شادیهای قهرمانان شریک می‌کند. اما زبان در این تراژدی‌ها اهمیت اساسی دارد. ما چگونه می‌توانیم کمان آپولون و جوشن آخیلس و ازابه ژنوس را با واژگانی امروزی توصیف کنیم؟ چگونه می‌توانیم رجز خرنای و نبرد دو پهلوان جنگ تروا را جز با زبانی که واژه‌هایش را از متنی چون شاهنامه وام گرفته‌ایم بیان کنیم؟ به این قطعه از الاهگان انتقام که سومین تراژدی از تریلوژی **اورستیا** است توجه کنید:

۱- این روزها سریال خوبی با عنوان **مدار صفر** درجه از تلویزیون پخش می‌شود که تلاش شده تا زبانی غیر از زبان امروز را به کار بگیرد. اما متأسفانه در گزینش این زبان به گمان من به خطا رفته‌اند. زبان این سریال که در دهه‌های ۱۳۱۰ و ۱۳۲۰ می‌گذرد در بعضی موارد به زبان دوران ناصرالدین شاه شبیه می‌شود. زبان این دوده را می‌توان در نوشته‌های هدایت و بزرگ علوی، مثلاً، در **چشمهایش** یافت.

آپولون : دور شوید! بر این درگاه بیش از این مایید
 که این معبد بینایی را به ظلمت می آلائید.
 هان، دور شوید، زان پیشتر که ماری سیمگون از کمان زرین من به پرواز در آید
 و زخمی چنان ژرف در سینه‌تان بگشاید
 که هر خونابه فیرگون که ز رگان آدمیان مکیده‌اید
 از اندرونه تاریکتان برون آید.
 نه، این خاک جایگاه شما نیست و این معبد شما را پذیرا نیست
 جایگاه شما آنجاست که سرها به تبر می‌ندزند
 و چشم از چشمخانه بیرون می‌آرند
 به تیغی تیز گلو را می‌شکافند و سنگ بر مردمان می‌بارند
 آنجا که یک به یک اندام از پیکر آدمی باز می‌کنند
 کودکان نرینه را خایه بر سنگ می‌فشارند
 و فریاد از استخوانهای غلتان در غبار برمی‌آرند
 آری آنجاست که سفره سوز می‌گسترانید
 و آسمان را در سوز خود به سوگ می‌نشانید
 دور شوید که جایگاه شما کتاف دیون و ددان است
 و این معبد بخشایش را با نفس هاتان به گند می‌کشانید
 دور شوید ای پریشان رمة بی‌شبان
 که نه درخور مهر خدایان و نه سرآوار عشق دیوانید.

براستی نمی‌توانم تصور کنم که بیان این سخنان رعب‌انگیز و استوار و درعین‌حال شیوا، بازبان
 رایج امروز چه تاثیری بر خواننده می‌نهد. شما خود یک‌بار این نوشته را با زبانی امروزی باز
 بنویسید و تاثیر آن را با نوشته من بسنجید.

نکته مهم در این متن این است که این زبان درعین‌حال که از زبان متداول امروز فاصله گرفته
 چنان نیست که خواننده امروزی آن را درنیابد. دوستانی که این ترجمه را خوانده‌اند بی‌گمان
 متوجه شده‌اند که در آن بسامد واژه‌های فارسی بسیار زیاد است و من صادقانه می‌گویم که در
 این کار تعمدی نداشته‌ام، بلکه خود متن چنان بوده که مرا به سوی این واژه‌ها کشانده است. آیا
 خواننده متن را با این زبان بهتر باور می‌کند، یا با زبان متداول روزمره؟

در ترجمه انگلیسی این متون شیوه‌های مختلف می‌بینیم. گیلبرت موری که از بزرگترین مترجمان تراژدی هاست، در ترجمه زبانی قدیمی وار و شعرگون و حتی آراسته به قافیه انتخاب کرده. برخی مترجمان دیگر مثل فیلیپ ولاکات (چاپ پنگوئن) زبانی ساده‌تر، اما در هر حال قدیمی وار و شعرگون برگزیده‌اند. در ترجمه ایللیاد رابرت فیتزجرالد (چاپ آکسفورد) و ریچموند لاتیمور (چاپ دانشگاه شیکاگو) و استانیلی لومباردو (چاپ دانشگاه کانزاس) زبانی قدیمی وار و شعرگون برگزیده‌اند. اما ای. و. ریو (چاپ پنگوئن) این متن را با زبانی کم و بیش امروزی ترجمه کرده است. اما می‌دانیم که در زبان انگلیسی این تفاوت به اندازه زبان فارسی محسوس نیست.

ما در زبان فارسی باید دایره زبان امروزی را وسیع‌تر بگیریم. خواننده امروزی ما هم سعدی و حافظ و فردوسی را می‌خواند و می‌فهمد و هم نادرپور و آتشی و فروغ را. در عین حال همین خواننده شعر شاملو و اخوان را که سرشار از واژه‌ها و شیوه بیان قدیمی است نیز می‌خواند و درمی‌یابد. جدا از این واقعیت، استفاده از این زبان منحصر به ترجمه نیست. بهرام بیضایی که من از پهلوان اکبر می‌میرد تا امروز خواننده مشتاق نمایشنامه‌ها و فیلم‌نامه‌هایش بوده‌ام، در نمایشنامه‌های تاریخی خود از چنین زبانی سود می‌جوید و بی‌گمان یکی از لذت‌های خواننده در مطالعه آثار بیضایی خواندن این زبان است. همچنین زبان قدیمی وار **یکلیا و تهایی** او اثر تقی مدرسی، که مستقیماً از زبان کتاب مقدس گرفته شده به نظر من یکی از عوامل مهم در تاثیرگذاری این داستان زیبا بوده و هست. هوشنگ گلشیری در داستان **زنده بردار کردن ...** زبانی قدیمی، همپایه زبان بیهقی برمی‌گزیند و در سازه احتجاب زبانی قاجاری، رضا جولایی نیز در برخی کارهای خود به زیبایی از زبان قاجار سود می‌جوید. محمود دولت‌آبادی در **کلیدر** بسیاری از ویژگی‌های زبان بیهقی را با ظرائف زبان امروز خراسان در هم می‌آمیزد. می‌توان نامهای دیگری نیز به این فهرست افزود. پس نباید محدوده زبان را چنان تنگ بگیریم که گویی خواننده امروز با دیدن یک یا چند واژه یا اصطلاح قدیمی از متن می‌رمد یا آن را در نمی‌یابد و متن ترجمه به سبب وجود چند واژه، متنی پرتکلف می‌شود. همگان می‌پذیرند که ترجمه عرصه‌ای است که می‌توانیم در آن قدرت زبان فارسی را بسنجیم. در ترجمه، ما در مقابل واژه‌ها و اصطلاحات و شیوه‌های بیانی خاص در زبان مبدأ، می‌کوشیم گنجینه زبان خود را بگشاییم و از میان امکانات گوناگون آنچه را که مناسب است برگزینیم. مترجم باید دستش در گزینش این امکانات باز باشد. عرصه گزینش او را نباید به همین



محدوده زبان روزمره (که در جای خود بسیار غنی و کارساز نیز هست) محدود کنیم زیرا ما در ترجمه ادبی فقط با یک نوع متن روبرو نیستیم. چگونه می‌توانیم این تنوع را نادیده بگیریم و هرچه را که به دستمان می‌دهند به یک قالب بریزیم؟ بدیهی است که در این گزینش ذوق سلیم مترجم و دانش زبانی او تاثیری قاطع دارد. اوست که باید تعیین کند چه واژه‌ای برگزیند که خواننده امروزی اگر هم با آن آشنا نیست با کمترین جستجو در فرهنگ‌ها به آن دست یابد. و من این جستجو را سودمند می‌دانم. برآستی چه اشکالی دارد که خواننده با واژه‌های زیبا و کارسازی که به

دلیل کژسلیقگی منشیان دوران صفوی وقاجار از رده خارج شده‌اند آشنا بشود و بر امکانات زبانی خود بیفزاید؟ ترجمه از آنجا که زبان را پیوسته به هم‌اوردجویی با زبانی دیگر می‌کشد، بهترین عرصه است برای کشف توانایی‌های موجود و نیز امکانات از یادرفته‌ای که بی‌دانشی یا کاهلی منشیان و نویسندگان در طول چند قرن ما را از آنها محروم کرده است. این هرگز به معنای کهنه‌گرایی نیست. این کاری است که به غنای زبان کمک می‌کند. البته مشروط به آن که کار را از تناسب بیرون نکنیم و قصدمان تلاش بی‌ثمر برای زنده کردن زبان باستان نباشد. در مورد ترجمه سالومه که آقای خزاعی فر در شماره پیشین مترجم به آن اشاره کرده‌اند نیز همین حکم صادق است. این نمایشنامه اگرچه در قرن نوزدهم نوشته شده، اصل داستان آن از داستانهای «عهد جدید، کتاب مقدس» است و شخصیت‌ها و گفتار و کردار ایشان به جهانی بس متفاوت با جهان ما تعلق دارد. تردید ندارم که وایلد در نوشتن این نمایشنامه به زبان کتاب مقدس چشم داشته، و شاهد من بسیاری از قطعات سالومه است که شباهت کامل به سرودهای کتاب مقدس دارد. از جمله سخنان سالومه خطاب به یحیی که ما را به یاد غزل‌های سلیمان می‌اندازد. زبان فارسی سالومه نیز چیزی است بینابین زبان متون فارسی قدیمی و زبان کتاب مقدس. اما استفاده از زبانی که توصیف کردم، الزاماتی نیز به همراه دارد. نخست آن که این زبان باید یکدست باشد. یعنی اگر زبانی قدیمی وار برمی‌گزینیم دیگر از واژه‌های باب روز خودمان اجتناب کنیم. دیگر آن که در نمایشنامه‌ها یا تراژدی‌ها و نیز در سایر متون قدیمی تفکیک و تمایز میان زبان شخصیت‌ها رسم نبوده. تا آنجا که می‌دانم این تمایز میان زبان گفتار از نمایشنامه‌های

رنسانس آغاز شد. در تراژدی‌ها شخصیت‌ها هریک محملی هستند برای ادای مطلب نویسنده. او پیام خود را از زبان این شخصیت‌ها بیان می‌کند و زیاد نگران آن نیست که هویت شخصیت با آنچه می‌گوید تعارض دارد یا ندارد. بدین‌سان است که مثلاً در تراژدی آگاممنون نمایشنامه با سخنان استوار و بسیار شیوای سرباز دیدبان کاخ آغاز می‌شود. یا مثلاً در مدنا اثر انوریپیدس در آغاز نمایشنامه سخنانی بس حکمت‌آمیز از زبان دایه می‌شنویم. یا همسرایان که اغلب از مردم عادی شهر هستند مهم‌ترین پیامهای تراژدی را با شیواترین و موثرترین کلمات بیان می‌کنند. از این روست که در سالومه نیز نیازی به تفکیک زبان میان شخصیت‌ها احساس نمی‌شود. این خلاصه‌ای است از آنچه در مورد زبان ترجمه متون قدیمی می‌توانم گفت و امیدوارم سایر مترجمان و صاحب‌نظران عقیده خود را در این مورد بیان کنند. بدیهی است که خواننده با مطالعه این‌گونه ترجمه‌ها بهتر می‌تواند درباره چند و چون این شیوه ترجمه و محدوده گزینش واژگانی که من روا می‌بینم داوری کند. ♦