

فرنگیس نمازی (شادمان)

علی خزاعی فر

در ادامه رشته مقاله‌هایی درباره سبک مترجمان برجسته معاصر، در این شماره به بررسی تحلیلی سبک فرنگیس نمازی (شادمان) می‌پردازیم. هدف از این رشته مقاله‌ها، یافتن پاسخ به این سؤالات است که این مترجمان، به‌استناد ترجمه‌هایشان، در ذهن خود چه تعریفی از ترجمه و سبک داشته‌اند و مفهوم وفاداری به نویسنده را چگونه تفسیر می‌کرده‌اند و در نهایت بین زبان فارسی و زبان نویسنده، بین متن ترجمه‌شده و متن تألیفی چه نسبتی برقرار می‌کرده‌اند.

فرنگیس نمازی (شادمان)، همسر دکتر شادمان، از خانواده نمازی (خواهرزاده حاج محمد نمازی و صفیه خانم فیروز)، از تجار معتبر و معروف زمان خود بود که فعالیت‌هایشان از خاور دور تا اروپا گسترده بود. فرنگیس در ۱۲۸۴ در سنگاپور به دنیا آمد و در ۱۳۶۲ در تهران وفات یافت و در امامزاده عبدالله به خاک سپرده شد. خانواده فرنگیس احتمالاً پس از فوت پدرش به شیراز برگشتند و فرنگیس تحصیلات متوسطه را در دبیرستان مهرآیین شیراز و دبیرستان بهشت‌آیین اصفهان به پایان رساند و در امتحانات نهایی متوسطه به دریافت نشان درجه دوم علمی از وزارت فرهنگ نائل شد. در این دوران بود که با خانم سیمین دانشور آشنا شد و این آشنایی تبدیل به دوستی شد و ادامه یافت. خانم دانشور باعث شد که پس از بازگشت فرنگیس به ایران پای جلال آل‌احمد به منزل دکتر شادمان باز شود. فرنگیس قبل از سفر به انگلستان مدتی زبان انگلیسی تدریس می‌کرد و پس از بازگشت از انگلستان در دهه ۴۰ و اوایل دهه ۵۰ دو دوره رئیس انجمن بین‌المللی زنان بود که به‌عنوان کار خیریه درمانگاهی را در تهران سرپرستی می‌کرد. در همان زمان بود که اقدام به انتشار راهنمای سازمان‌های خیریه در ایران کرد. در انگلستان، فرنگیس یک سال در مدرسه متوسطه سنت‌مارتین این‌دیلد و سه سال در وستفیلد کالج آکسفورد به تحصیل زبان و ادبیات انگلیسی

و فرانسه پرداخت و پس از ده سال به ایران بازگشت.

تسلط خانم نمازی بر زبان فارسی تا حدی به نظام آموزشی آن زمان برمی گردد که در آن تمرکز بیشتر بر زبان و ادبیات فارسی بود و مواد درسی دیگر به تنوع و اهمیت امروزی نبود. از طرف دیگر، همسر ایشان دکتر شادمان که به فارسی عشق می ورزید و در کاربرد درست زبان فارسی چه در نامه های اداری، چه در مکاتبات خانوادگی و چه حتی در روزنامه ها، وسواس نشان می داد، در کیفیت زبان ترجمه های ایشان بی تأثیر نبوده است، هرچند که خانم نمازی بهترین، مهم ترین و مفصل ترین ترجمه اش یعنی *انحطاط و سقوط امپراتوری روم* را پس از فوت همسرش انجام داد، ترجمه ای که بابت آن، و به پایمردی ایرج افشار، از دانشگاه تهران دکترای افتخاری گرفت. خانم نمازی پس از بازگشت به ایران پیشنهاد همکاری «بنگاه ترجمه و نشر کتاب» برای ترجمه آثار کلاسیک زبان های اروپایی را پذیرفت و تا آخرین کار خود هم به این همکاری ادامه داد.^۱

به نقل از ویکی نور، فرنگیس نمازی آثار زیر را ترجمه کرده است:

۱. تحقیقات و مطالعات انگلیس ها در باب فارسی (آرتور ج. آبری)
۲. تراژدی قیصر (ویلیام شکسپیر)؛
۳. تراژدی مکبث (ویلیام شکسپیر)؛
۴. انحطاط و سقوط امپراتوری روم (ادوارد گیبون)؛
۵. داستان کوتاه «مادر» (سامرست موآم).

کتاب هایی که نمازی ترجمه کرده است از حیث تعداد زیاد نیست، ولی کتاب های بسیار مهمی هستند. در اینجا فقط به چهار ترجمه آخر می پردازیم چون متأسفانه به ترجمه اول نتوانستم دسترسی پیدا کنم. چالشی که این ترجمه ها برای مترجم ایجاد کرده اند این است که این ترجمه ها در واقع به ژانرهای متفاوت تعلق دارند. داستان کوتاه «مادر» نمونه ای از ادبیات داستانی معاصر است با زبانی شامل توصیف واقع گرایانه و گفت وگوهای روزمره؛ *انحطاط و سقوط امپراتوری روم* در ژانر تاریخی توضیحی و با سبکی ادیبانه نوشته شده است و دو اثر شکسپیر هم نماینده هایی هستند که به زبانی منظوم سروده شده اند. در ادامه مقاله این چهار ترجمه را از منظر چالش های سبکی که این متون برای مترجم آفریده است بررسی

^۱ اطلاعات مربوط به زندگی شخصی خانم نمازی و همچنین عکس ایشان را خانم دکتر زهرا شادمان، برادرزاده دکتر شادمان، در اختیار ما گذاشتند که در اینجا از لطف ایشان سپاس گزاری می کنیم.

خواهیم کرد.

ترجمه دو تراژدی قیصر و مکبث

مترجمی که شکسپیر ترجمه می‌کند با دو مشکل عمده روبه‌روست. مشکل اول فهم دقیق زبان شکسپیر است. زبان شکسپیر در دسته‌بندی تاریخی، «انگلیسی باستان» به حساب نمی‌آید، بلکه به «دوره آغازین انگلیسی مدرن» تعلق دارد، و به همین دلیل است که هنوز آثارش برای انگلیسی‌زبان‌ها به زبان اصلی روی صحنه می‌رود. آنچه زبان شکسپیر را دشوار می‌کند، جدا از اینکه معانی برخی واژگان عوض شده، این است که این زبان، زبان شعر است و بنابراین چندمعنایی، ایهام، جناس و دیگر صنایع لفظی و معنوی جزوی جداناپذیر از این زبان هستند؛ به نحوی که خواندن شکسپیر نه فقط برای مترجم، بلکه برای خود انگلیسی‌زبان‌ها نیز دشوار است. خوشبختانه امروزه برای فهم دقیق شکسپیر، تفسیرهای متعدد وجود دارد که معنای هر کلمه و هر جمله را دقیق توضیح داده است. خانم نمازی هم، چنان‌که در مقدمه دو ترجمه خود اذعان کرده، برای فهم معنی متن از چنین تفسیرهایی استفاده کرده است؛ ضمن اینکه خود به دلیل زندگی و تحصیل طولانی مدت در انگلستان بر این زبان تسلط خوبی داشته است.

از فهم متن که بگذریم، ترجمه شکسپیر به هر زبانی دشوار است چون زبان شکسپیر از نظر ذهنی و فرهنگی سده بزرگ در برابر مترجم ایجاد می‌کند. این سد ذهنی و فکری ناشی از جایگاهی است که شکسپیر در ادبیات غرب دارد. در خود غرب هم برای کلام شکسپیر نوعی قداست قائلند، تا آنجا که هارولد بلوم شکسپیر را «تنها رقیب احتمالی انجیل» می‌داند و بسیاری از علاقه‌مندان و محققان شکسپیر نیز با امروزی کردن زبان شکسپیر سخت مخالفت می‌ورزند. وقتی اهل زبان خود به شکسپیر چنین اعتقادی دارند، طبیعی است که مترجم هم برای لفظ شکسپیر نوعی تقدس قائل باشد و تلاش کند که تا حد امکان لفظ و ساختار شکسپیر را در ترجمه حفظ کند، کما اینکه خانم نمازی هم در مقدمه تراژدی قیصر می‌گوید: «کوشش مترجم آن بوده که در ترجمه متتهای دقت و امانت را به کار ببرد و نه چیزی بیفزاید و نه بکاهد.»

بدین ترتیب، مترجمان شکسپیر را به دو دسته کلی می‌توان تقسیم کرد: دسته اول مترجمانی هستند که نوعی قداست برای متن شکسپیر قائلند و در عمل به ناچار در دام ترجمه متمایل به لفظ و ساختار شکسپیر گرفتار می‌شوند و قادر نیستند روح ادبی متن را بازآفرینی

کنند. دسته دوم مترجمانی هستند که متن شکسپیر را به متنی ادبی ترجمه می کنند. این دسته از مترجمان باید همچون شعرا از قدرت و خلاقیت زبانی برخوردار باشند تا بتوانند با بخشیدن نوعی وزن درونی به متن، بی آنکه تصنعی جلوه کند، و ایجاد حسی ادبی یا شاعرانه در متن، معادل کلام شکسپیر را در زبانی دیگر بیافرینند یا عین کلام او را چنان بازآفرینی کنند که متن ترجمه شده، مطابق با انتظارات خواننده ترجمه و همچون متون ادبی تألیفی، در نهایت از انسجام و سبکی واحد و زیبایی و تأثیر زبانی قوی برخوردار باشد.

با این ترتیب، اگرچه دو گرایش متفاوت در ترجمه شکسپیر وجود دارد، اما این دو گرایش کاملاً متمایز نیستند؛ بلکه می توان آنها را روی طیفی قرار داد که در یک سوی آن شیوه لغوی و در سوی دیگر شیوه ادبی قرار دارد و هر ترجمه جایی در روی این طیف قرار می گیرد و دو ترجمه خانم نمازی از شکسپیر، با اینکه در مجموع از کیفیت ادبی خوبی برخوردار است، به قطب لغوی متمایل است، چون معلوم است که اولویت مترجم دقت در حفظ تعبیرات نویسنده بوده و لذا در جاهایی مترجم به جای استفاده آزادانه و خلاقانه از تعبیری فارسی، عین تعبیر نویسنده را به کار برده است.

برای توضیح نکته های فوق چند مثال از دو ترجمه خانم نمازی از شکسپیر نقل می کنم. هدف این مثال ها این است که نشان بدهد چگونه مترجم، علی رغم ذوق و تسلط زبانی که در ترجمه های دیگر از ایشان دیده ایم، بیشتر نگران بازسازی دقیق متن شکسپیر است تا بازآفرینی متن او به مثابه متنی ادبی.

مکبث: بمانید ای گویندگان ناقص گفتار، با من بیشتر سخن بگوئید، به مردن سای نل [نام پدر مکبث] می دانم که من امیر گلامز شده ام و لیکن امیر کودور چگونه ام؟ امیر کودور زنده است و خواجه ای کامروا و پادشاه بودن از حد باورکردن بیرون است همچنان که امیر کودور بودن.

Macbeth

Stay, you imperfect speakers, tell me more.
By Sinel's death I know I am thane of Glamis.
But how of Cawdor? The thane of Cawdor lives,
A prosperous gentleman, and to be king
Stands not within the prospect of belief,
No more than to be Cawdor.

راس: پادشاه به دریافت خبر فیروزی تو ای مکبث شاد گشته است و چون شرح دلاوری ترا در پیکار با شورشیان بخواند حیرت و تحسین او مجادله نمایند و او نداند که آیا باید تو را بستاید یا حیرت خود را بیان کند؛ به این سبب خاموش شود و چون در باقی کارهای همین روز بنگرد ترا در میان صف‌های نروژیان نیرومند ببیند که به‌هیچ‌رو از صور عجیب مرگ که تو خودساخته‌ای بیم نداری. رسولان پیایی به سرعت تگرگ آمدند و هر یک دفاع عظیم تو را از ملک وی ستودند و مدح و ثنای ترا در پیش او فرورباریدند.

Ross

The king hath happily received, Macbeth,
The news of thy success, and when he reads
Thy personal venture in the rebels' fight,
His wonders and his praises do contend
Which should be thine or his. Silenced with that,
In viewing o'er the rest o' the selfsame day,
He finds thee in the stout Norweyan ranks,
Nothing afeard of what thyself didst make,
Strange images of death. As thick as tale
Can post with post, and everyone did bear
Thy praises in his kingdom's great defense,
And poured them down before him.

چنان‌که مثال‌ها نشان می‌دهد، در این ترجمه اولویت مترجم بیان دقیق سخن شکسپیر است، هرچند این دقت گاه باعث می‌شود مترجم تعبیر نویسنده را عیناً منتقل کند، مثل «به مردن سای‌نل می‌دانم» که مترجم شیوه‌ی ادای سوگند در انگلیسی را به فارسی منتقل کرده است. به دو مثال هم از تراژدی قیصر توجه کنید:

بروتوس:

من چنین خواهم کرد، اما ای کسی‌یوس، نگاه کن. لکه‌ی غضب در پیشانی قیصر مشتعل است و دیگران به غلامی می‌مانند خشم و عتاب‌دیده. از گونه‌ی کلپورنیا رنگ‌پریده است و سیسرو با چشمان راسومانند آتشین نگاه می‌کند، مثل آن وقت که برخی از سناتورها هنگام مشاوره با او مخالفت می‌کردند و او را در کاپی‌تول دیده‌ایم.

Brutus

I will do so. But, look you, Cassius,
The angry spot doth glow on Caesar's brow,
And all the rest look like a chidden train.

Calphurnia's cheek is pale, and Cicero
Looks with such ferret and such fiery eyes
As we have seen him in the Capitol
Being crossed in conference by some senators.

بروتوس: ای کسی یوس، به چه خطرهایی می خواهی مرا بکشانی که متوقعی در خود چیزی را جست و جو کنم که در من نیست؟
کسی یوس: پس ای بروتوس، خوب آماده شنیدن باش و چون می دانی که جز به وسیله انعکاس نمی توانی خود را خوب مشاهده کنی من آینه تو می شوم و آنچه را تو در وجود خود هنوز به آن واقف نیستی به ملایمت آشکار می کنم. به من گمان بد میر ای بروتوس مهربان، من اگر مقلدی فرومایه بودم، یا با هرکس تازه ای که ادعای محبت می کرد با سوگندهای عادی اظهار علاقه می نمودم و محبت خود را بی مقدار می کردم، اگر می دانی که من به خلق تملق می گویم و ایشان را تنگ در آغوش می گیرم و بعد از ایشان به بدی یاد می کنم، یا اگر می دانی که در ضیافت به همه اراذل خوشگذران اظهار دوستی می کنم، آن وقت مرا خطرناک بشمار.

Brutus

Into what dangers would you lead me, Cassius,
That you would have me seek into myself
For that which is not in me?

Cassius

Therefore, good Brutus, be prepared to hear.
And since you know you cannot see yourself
So well as by reflection, I, your glass,
Will modestly discover to yourself
That of yourself which you yet know not of.
And be not jealous on me, gentle Brutus.
Were I a common laugh, or did use
To stale with ordinary oaths my love
To every new protester, if you know
That I do fawn on men and hug them hard
And, after, scandal them, or if you know
That I profess myself in banqueting
To all the rout, then hold me dangerous.

ترجمه خود من از این قطعه که به شیوه ترجمه ادبی (در تقابل با ترجمه لغوی) تمایل دارد تا حدی تفاوت بین دو شیوه ترجمه شکسپیر را نشان می دهد.

بروتوس:

مرا به سوی کدام مهلکه می کشانی، کسی یوس، / که از من می خواهی در خود چیزی را بجویم که در من نیست؟

کسی یوس:

پس آماده شو تا بشنوی، بروتوس نجیب / تو می دانی که جز با انعکاس نمی توانی خود را نیک ببینی / پس من آینه تو خواهم شد / و آنچه را که خود از آن غافل بی کم و کاست به تو می نمایانم؛ / به من گمان بد میر بروتوس شریف. / اگر من مردی شوخ و سبکسر بودم / و با بستن پیمان دوستی با هر مدعی پیمان خود را خوار می داشتم؛ / و یا اگر دیده بودی که تملق کسی را می گویم / و او را سخت در بغل می فشارم و پشت سرش از او به زشتی یاد می کنم؛ / و یا اگر شنیده بودی که من در بزم شادخواران با هر ناکسی عهد مودت می بندم / آنگاه حق داری که به من بدگمان باشی.

ترجمه انحطاط و سقوط امپراتوری روم

بررسی ترجمه انحطاط و سقوط امپراتوری روم را با نگاهی به مقدمه ترجمه به قلم مترجم آغاز می کنم. در انتهای مقدمه، مترجم این سطور را آورده است:

هر گه که تیر حادثه از آسمان رسد / اول بلا به مرغ بلند آشیان رسد
در شهریورماه ۱۳۴۶، مهربان یاری خردمند که شریک زندگی و مربی و راهنمای من در کار ترجمه بود دیده از جهان فرو بست. پس از مرگ او تنها مایه دلخوشی ترجمه این کتاب بوده است که در پائیز همان سال به دستش گرفتم. امیدوار چنانم که حاصل سه سال کوشش من روح پاک او را خشنود کند و در نزد صاحب نظران مقبول افتد.

این چند سطر، در کمال اختصار، بیانگر عمق اندوه مترجم به خاطر از دست دادن همسری مهربان و نیز ادای دین اوست به همسرش در مقام مربی و راهنمایش در ترجمه. از این عبارات همچنین می توان احساس کرد که مترجم با عشق و انگیزه ای مضاعف به ترجمه انحطاط و سقوط امپراتوری روم پرداخته است. به این عشق و انگیزه باید تواضع و آگاهی را هم اضافه کرد. تواضع مترجم از جملات خود او در جایی دیگر از مقدمه استشمام می شود: «سعی من همه آن بوده است که با رعایت امانت پیکر کتاب را به جامعه عاریتی بیوشانم که نازیبا نباشد.»

در این جمله کوتاه و پرمغز، تعبیر «نازیانبودن» بیان متواضعانه «زیابودن» است. علاوه بر آن، مترجم حس می‌کند که سهم او از کتاب، روح کتاب نیست بلکه «جسم» کتاب است و نیز ترجمه خود را «جامه‌ای عاریتی» تعبیر می‌کند. مترجم همچنین از اهمیت کاری که در دست گرفته کاملاً آگاه است. او در دو جا با اشاره به ویژگی‌های سبک نویسنده، ادوارد گیون، به اهمیت زبانی و ادبی این اثر تاریخی اذعان می‌کند:

در سال ۱۷۷۶ بزرگترین نقادان عصر گیون، آن را اثری خواندند نمونه کمال هنر در فنون نویسندگی و تاریخ‌نگاری و در مدت یکصد و نود و پنج سالی که از آن روزگار می‌گذرد رأی معاصران در باب ارزش کار گیون بارها و به کرات تأیید شده است زیرا که وسعت دانش و نبوغ این مرد، دستگاه بامجد و عظمت علم و ادب انگلیس را به اثری زینت بخشیده است در چشم خرد چون گاهی بلند و خوش تناسب که تفریح در آن دیده معرفت را روشن‌تر می‌کند و هنر گیون در آراستگی نثر و ظرافت طبع و نیش طنز و قدرت داستان‌گویی اوست ... سبک گیون پدیدآمده دقت و کوشش و مطالعه بسیار اوست و در آراستگی و تناسب اجزاء به زیوری می‌ماند خوش‌نقش که در آن گوهرهای رنگ‌رنگ را با رعایت هم‌آهنگی الوان در کنار هم نشانده باشند.

نگاهی به ترجمه خانم نمازی از *انحطاط و سقوط امپراتوری روم* نشان می‌دهد که این ترجمه بهترین کار ایشان است. به نظر می‌رسد توانایی خانم شادمان در ترجمه متون تاریخی توضیحی (با سیاق ادبی) بیشتر است از توانایی ایشان در ترجمه متون روایی شکسپیر و ادبیات داستانی. دلیل این امر شاید این است که نثر توضیحی با زبانی ادبی و در ژانر تاریخی در ایران بی‌سابقه نبوده و حتی در دوران معاصر فارسی‌نویسان بزرگی در این ژانر قلم زده‌اند و از خود الگوهای خوبی به جا گذاشته‌اند و احتمالاً بیشتر کتاب‌هایی که خانم و آقای شادمان می‌خواندند هم از سنخ همین متون توضیحی بوده است. اگرچه نثر *انحطاط و سقوط امپراتوری روم* نثری است ادبی، ولی در نهایت این کتاب، کتابی است تحقیقی و تاریخی که با مآخذ و اسناد تاریخی و توصیفات عینی و استدلال عقلانی بیشتر سروکار دارد تا با احساس. خانم نمازی با آگاهی کامل از اهمیت کار زبانی که در ترجمه این کتاب باید صورت می‌گرفته، و با داشتن الگوهای در نثر چنین کتاب‌هایی و با صرف سه سال زحمت بر روی این کتاب، حقیقتاً ترجمه‌ای ادیبانه و یکدست نوشته است. ترجمه را که می‌خوانید به وضوح حس می‌کنید که شیرینی روایت و ادبیت زبان گیون هر دو به خوبی به ترجمه راه یافته است. در این ترجمه است که توانایی سبک‌آفرینی خانم نمازی به خوبی احساس

می‌شود. در این ترجمه تداخل زبان متن اصلی به حداقل رسیده و در اکثر موارد کلمات چنان با هم ترکیب شده‌اند و ساختارها چنان انتخاب شده‌اند که گویی مترجم فاضل و فارسی‌دان کتاب را خود مستقیماً به زبان فارسی و به سبکی یکدست نوشته است. این ترجمه که در زمان خود حقیقتاً به درستی شناخته شد و برای مترجم عنوان دکترای افتخاری از دانشگاه تهران را به دنبال آورد، از جمله معدود ترجمه‌هایی است که جدا از مضمونش، ارزش زبانی و ادبی دارد. با این حال، مهم‌تر از زبان ترجمه، انتخاب خود کتاب است. مترجم که وقت خود را محدود می‌دیده – چون در طول زندگی پر بار ادبی‌اش بیش از سه کتاب ترجمه نکرده – کتابی دشوار و بلند (قریب به ۱۵۰۰ صفحه) را برگزیده که در دوره خود و حتی امروز نه فقط برای تاریخ‌شناسان بلکه عموم کتاب‌خوانان کتابی مرجع به حساب می‌آید. در اینجا دو نمونه از این ترجمه را نقل می‌کنیم:

تقدیر چنان خواسته بود که اگوستوس نقشه‌های جاه‌طلبانه امپراطوری را برای سراسر کره زمین یکباره رها کند و در رأی و تدبیر مجامع مشورتی حکومتی روح اعتدال بدمد. اگوستوس به مناسبت وضع خود و طبعی که داشت میلش به صلح بود و هم به این علت به آسانی دریافت که روم با همه رفعت قدر و منزلت اگر بخت خویش را در میدان نبرد بیازماید بیم زیان بیشتر و امید سود کمتر است و جنگ کردن در نواحی دور هر روز مشکل‌تر و نتیجه‌اش نامعلوم‌تر و سرزمین تازه مسخرشده بنیانش متزلزل‌تر و فایده‌اش کمتر.

It was reserved for Augustus to relinquish the ambitious design of subduing the whole earth, and to introduce a spirit of moderation into the public councils. Inclined to peace by his temper and situation, it was easy for him to discover that Rome, in her present exalted situation, had much less to hope than to fear from the chance of arms; and that, in the prosecution of remote wars, the undertaking became every day more difficult, the event more doubtful, and the possession more precarious, and less beneficial.

این ترجمه نشان می‌دهد که مترجم در مقایسه با ترجمه متن‌های ادبی مثل شکسپیر یا داستان سامرست موام، از آنجا که شاید ترس از دقیق نبودن او را مقهور نکرده، دست خود را در ترجمه کمی بازتر گذاشته و همین به روان‌تر بودن متن و یکدست‌تر بودن سبک ترجمه کمک کرده است. بخشی دیگر از این ترجمه:

نزدیکی بریتانیا به ساحل گال، جانشینان فیصر و آگوستوس را به جنگ تشویق می‌کرد و خبر خوش‌آیند و لیکن ناموثقی که از وجود مروارید در آبهای مجاور بریتانیا حکایت می‌کرد طمع ایشان را بر می‌انگیخت... پس از جنگی که تقریباً چهل سال دوام یافت و احمق‌ترین امپراتورها آن را آغاز کرد و بدکارترین ایشان ادامه‌اش داد و ترسنده‌ترین ایشان آنرا به آخر رسانید، قسمت اعظم این جزیره طوق تابعیت روم را بر گردن نهاد. طوایف مختلف بریتانیایی دلاوری داشتند، اما تدبیر جنگ نداشتند و آزادی را دوست می‌داشتند ولیکن روح اتحاد و یگانگی در ایشان نبود و به خونخوارگی و درنده‌خویی سلاح جنگ برمی‌گرفتند، اما در کارشان ثباتی نبود و اسلحه خود را یا تسلیم دشمن می‌کردند یا برضد هم بکار می‌بردند و تا زمانی که تن به تن می‌جنگیدند پی در پی مغلوب می‌شدند.

The only accession which the Roman empire received, during the first century of the Christian Æra, was the province of Britain....The proximity of its situation to the coast of Gaul seemed to invite their arms; the pleasing though doubtful intelligence of a pearl fishery, attracted their avarice; and as Britain was viewed in the light of a distinct and insulated world, the conquest scarcely formed any exception to the general system of continental measures. After a war of about forty years, undertaken by the most stupid, maintained by the most dissolute, and terminated by the most timid of all the emperors, the far greater part of the island submitted to the Roman yoke. The various tribes of Britain possessed valor without conduct, and the love of freedom without the spirit of union. They took up arms with savage fierceness; they laid them down, or turned them against each other, with wild inconsistency; and while they fought singly, they were successively subdued.

ترجمه داستان کوتاه «مادر»

این داستان که در چهارده صفحه در مجله سخن سال ۳۳ دوره ۵ (صفحات ۵۱ تا ۶۴) به چاپ رسیده، تنها تجربه خانم نمازی در ترجمه ادبیات داستانی معاصر است. ترجمه این گونه آغاز می‌شود:

به شنیدن غوغایی در حیاط، دو سه نفر از اتاق‌های خود بیرون آمدند و ایستادند که گوش بدهند. زنی گفت: «این مستأجر تازه است و با حمالی که اثاث او را آورده نزاع دارد.»

Two or three people, hearing sounds of a quarrel in the patio, came out of their rooms and listened. "It's the new lodger," said a woman. "She's having a row with the porter who brought her things."

تحلیل زبان ترجمه نشان می‌دهد که نمازی از همان الگوی زبان ترجمهٔ رمان که در دورهٔ او متداول بوده تبعیت کرده و خود بهترین نمونهٔ این الگو را ارائه کرده است. برای این زبان ویژگی‌های زیر را می‌توان برشمرد:

۱. زبان راوی رنگ و بویی ادبی دارد.
 ۲. زبان گفت‌وگوها رسمی و غیرطبیعی است.
 ۳. زبان راوی و گفت‌وگوها خالی از واژگان و تعبیرات محاوره نیست. در واقع تنها نشانه‌ای در ترجمه که ماهیت امروزی و واقع‌گرایانهٔ رمان را نشان می‌دهد وجود همین واژگان محاوره در بستری از زبان ادبی است، واژگانی که انگار خود را بر قلم مترجم تحمیل کرده‌اند.
 ۴. زبان ترجمه خالی از رنگ و بوی متن اصلی نیست، ولی این رنگ و بو را صرفاً باید به این دلیل دانست که مترجم می‌خواسته «تأحد امکان» به متن اصلی وفادار بماند و لذا اولویت او «طبیعی کردن» زبان ترجمه نبوده است. البته این وفاداری هم آن‌قدر بی‌حساب و کتاب نبوده و مترجم تغییرات زیادی در زبان نویسنده ایجاد کرده است. برای مثال در بسیاری از جاها، جملهٔ نویسنده را شکسته و به دو جمله ترجمه کرده و یا در جاهایی از تعبیرات کاملاً فارسی استفاده کرده است. اتفاقاً در ترجمهٔ خانم نمازی، در مقایسه با ترجمهٔ بسیاری از مترجمان هم‌عصرش، رنگ و بوی ترجمه بسیار کمتر است و آنچه در نظر اول توجه خوانندهٔ امروزی را جلب می‌کند کهنگی زبان اوست که البته طبیعی است.
- زبان ترجمه حاکی از پشتوانهٔ غنی مترجم در فارسی محاوره و فارسی ادبی است. به گمان من زبان فارسی از دههٔ شصت به بعد دچار نوعی تحول شده و بسیاری از واژگانش را که ریشهٔ عربی داشته‌اند و نیز بسیاری از اصطلاحاتش را از دست داده است. این واژگان و اصطلاحات برای نویسندگان و مترجمان نسل‌های جدید جزو واژگانی نیست که خودشان به کار ببرند، اگرچه ممکن است معنی آنها را بدانند. در دوره‌ای که نمازی ترجمه می‌کرد این واژگان هنوز زنده بود و جزو زبان روزمره مردم به حساب می‌آمد. بنابراین اگرچه زبان ترجمهٔ نمازی امروزه کمی کهنه به نظر می‌رسد ولی خوانندگان این داستان در زمان خود او چنین احساسی نداشتند. آنها فقط زبان را کمی رسمی می‌دیدند که چنین زبانی در ترجمهٔ

رمان مرسوم بود. به چند نمونه زیر توجه کنید:

They squabbled and made it up; they chattered their heads off.

دائم بر سر ترهات با هم می‌جنگیدند و صلح می‌کردند و آنقدر حرف می‌زدند که کله‌شان می‌رفت.

در اینجا مترجم برای رساندن معنی دقیق فعل squabble (دعوا بر سر چیزهای بی‌اهمیت) این فعل را نه به یک فعل، بلکه به یک عبارت ترجمه کرده (واژه ترهات از آن واژه‌هایی است که ذکرش رفت: واژه‌ای با ریشه عربی که در گذشته هم در محاوره هم در نوشتار پرکاربرد بوده ولی حالا از قلم مترجمان افتاده است). همچنین اصطلاح محاوره‌ای «کله‌شان رفت» به نظر می‌رسد به دلیل وفاداربودن مترجم به زبان نویسنده (لفظ محاوره در برابر لفظ محاوره) به ترجمه راه یافته است.

The dispute grew more and more noisy. The woman screamed at the porter and cursed him. She shook her fist in his face. At last he lost patience.

مشاجره این دو هر دم شدیدتر می‌شد. زن فریاد می‌کشید و به حمال فحش می‌داد و می‌خواست مشت گره کرده خود را به صورت او بزند. عاقبت پیمانۀ صبر حمال لبریز شد.

نمونه زیر یک صحنه مواجهه مترجم با زبان اصلی را نشان می‌دهد. توجه کنید که در اینجا مترجم برای قابل فهم‌ترکردن متن برای خواننده چند مورد تغییر ساختاری در متن اصلی داده ولی نتوانسته یا نخواسته خود را از قید کلمات نویسنده کاملاً آزاد کند. مثلاً مترجم با دیدن فعل fell در متن اصلی دنبال آن بوده که هرطور شده از معادل آن در ترجمه استفاده کند و لذا به این ترجمه مصالحه کرده است: «ناگهان بار غم بر دوش ساکنان خانه افتاد.» اگر مترجم کاملاً از قید لفظ fell خود را رها می‌دید می‌توانست تعبیر فارسی‌تر «ناگهان غمی بر دل ساکنان خانه نشست.» را به کار ببرد:

Rosalia, shivering, crossed herself. At that moment La Cachirra came in from her day's work and a sudden oppression fell upon the talkers. They made a movement as if to huddle together and looked nervously at the wild-eyed woman. She seemed to see something ominous in their silence and gave them a rapid, suspicious glance.

روزالیا که لرزه بر اندامش افتاده بود علامت صلیب بر خود کشید. در همان لحظه لاکاپیرا که کار روزانه‌اش تمام شده بود به منزل آمد و ناگهان بار غم بر دوش ساکنان خانه افتاد. به دیدنش اهل منزل که مشغول صحبت بودند جزئی حرکتی نکردند، گویی برای اینکه به هم نزدیک تر شوند، و با تشویش خاطر به آن زن دریده چشم نگاه کردند؛ چنان به نظر آمد که زن در سکوت آنها اثری شوم و تهدیدآمیز دید زیرا که به سرعت با سوءظن به همه نگاه کرد.

مثال فوق نشان می‌دهد که برای خانم نمازی، و عموم مترجمان هم‌عصر او، هم فارسی بودن زبان ترجمه مهم بوده و هم وفاداری به زبان نویسنده و لذا قلمشان در وفاداری مردد بوده و حقیقتاً نمی‌توان الگویی برای این وفاداری پیدا کرد. آن قدر هست که بگوییم در بیشتر جاها مترجم به نفع زبان فارسی عمل کرده ولی در جاهایی هم با زبان متن اصلی سازش کرده است. این مترجمان اگر از جهت نظری تصمیم خود را گرفته بودند که در صحنه‌های تقابل دو زبان به نفع زبان فارسی عمل کنند قطعاً توانایی چنین کاری را داشتند. ولی ترجمه‌هایشان در صحنه‌های تقابل دو زبان این تردید و تداخل زبان اصلی را کم‌وبیش نشان می‌دهد.

چنان‌که گفته شد، در دوره‌ای که خانم نمازی ترجمه می‌کرد، بزرگ‌ترین نقص در ترجمهٔ رمان، شیوهٔ رسمی و غیرطبیعی ثبت گفت‌وگوها بوده است. مترجمان ظاهراً این شیوه را از سنت ثبت گفت‌وگو در ادبیات روایی قبل از عصر ترجمه به عاریت گرفته بودند. در دهه‌های بعد هم این شیوه تحول یافته و هم به موازات آن، شیوهٔ شکسته‌نویسی ابداع شده است. نقص این شیوه در ترجمهٔ رمان‌ها و داستان‌های معاصر بیشتر به چشم می‌آید تا در ترجمهٔ رمان‌های کلاسیک. به‌راستی معلوم نیست مترجمانی که از جهات دیگر بسیار توانا بودند چگونه برخلاف عقل و ذوق سلیم خود این مقدار تصنع را در گفت‌وگوها روا می‌دانستند. من شخصاً جز فشار عادت و عرف ادبی دلیلی دیگر نمی‌یابم. نمونه‌ای از این شیوهٔ ثبت گفت‌وگو از داستان «مادر» و بین دو زن (یکی مادر و دیگری معشوقهٔ فرزندش) در زیر می‌آید (توصیفات بین گفت‌وگوها حذف شده است):

— تو با پسر من چکار داری؟

— مقصودت چیست؟

— تو می‌دانی که مقصود من چیست. تو می‌خواهی فرزند مرا از من بدزدی.

— تو گمان کرده‌ای که من پسر تو را می‌خواهم. تو نگذار به من نزدیک شود. به من چه

که هر جا می‌روم او هم به دنبالم می‌آید.

— این دروغ است.

— از او پیرس.

— تو دروغ می‌گویی. دروغ می‌گویی. تو خودت را به او می‌چسبانی.

— من اگر طالب رفیق بودم، بی‌گفتن من می‌آمدند. من فرزند زن قاتلی را نمی‌خواهم.

در مقام نتیجه‌گیری باید گفت که فرنگیس نمازی مترجمی است مسلط به زبان انگلیسی و از آن تسلط‌تر به زبان فارسی، مخصوصاً فارسی ادبی. نوشته‌های ایشان به زبان فارسی (مثلاً در مقدمه ترجمه‌ها) و همچنین ترجمه‌های ایشان بیانگر ذوق زبانی و ادبی و آشنایی ایشان با ادبیات فارسی به‌ویژه نثر معاصر فارسی است. از میان ترجمه‌های ایشان *انحطاط و سقوط امپراتوری روم* بسیار فارسی‌تر و ادیبانه‌تر است چون مترجم خود را تاحدی از فشار متن آزادتر می‌دیده و ضمن اینکه ژانر تاریخی توضیحی (با سیاق ادبی) در میان ژانرهای فارسی وجود داشته و نوشتن به این ژانرهای آشنا طبعاً ساده‌تر بوده است. اما آنچه مانع می‌شد تا نمازی نتواند از تمام توان خود در ترجمه استفاده کند (این نکته مخصوصاً درباره ترجمه‌های او از شکسپیر محسوس‌تر است)، دیدگاه او درباره دقت و وفاداری بوده، دیدگاهی که تغییر آن به تغییر گفتمان‌های مسلط بر زمانه او بستگی داشته است. باین‌حال، در چارچوب گفتمان ترجمه ادبی غالب در آن عصر، فرنگیس نمازی را باید از زمره بهترین مترجمان ادبی معاصر دانست؛ مترجمی که با عشق و تعهد به ادبیات و با تسلط به دو زبان وارد حوزه ترجمه ادبی شده و آثاری به‌یادماندنی از خود به‌جا گذاشته است. 