motarjemjournal.ir

گفتِ وگو با

محمود کیانوش

■ آقای کیانوش، در ابتدا شمّه‌ای از احوال خود برای ما بگویید، از محیط خانوادگی و اجتماعی که دوران کودکی و نوجوانی‌تان را در آن گذرانده‌اید. آیا در این دوران «مشهد» را چنانکه می‌گویند، «محیطی ادب‌پرور» یافتید؟ تصوّر می‌کنید چه عاملی بیش از هر چیز در تقویت ذوق و بارورکردن استعداد ادبی شما مؤثر بوده است؟

– من در شهریور ماه ۱۳۱۳ در شهر مشهد به دنیا آمدم. پنجمین فرزند خانواده بودم، امّا خیلی زود، در سنّی که دیده‌ها و شنیده‌ها شخصیت کودک را پایه گذاری می‌کند، ولی به یاد نمی‌ماند، خواهر اوّل را، که سوّمین فرزند خانواده بود، از دست دادیم. او نه ساله بود که آتش گرفت و مرد و داغش مادرم را یکی دو سالی مجنون کرد، و در همین دورهٔ دردناک، خواهر دوّم هم بیمار شد و ورپرید، و من با برادر اوّل چهارده سال و با برادر دوّم ده سال فاصلهٔ سنّی پیداکردم، یعنی تنها شدم، و پس از من سه خواهر آمدند که در نگهداری آنها من دستیار مادر بودم. با آنها و برای آنها بازی می‌کردم، امّا آنها نمی‌توانستند همبازی من باشند. چنین شد که من با داشتن دو برادر و سه خواهر تنهاترین عضو خانواده بودم، و این تنهایی مرا درونگرا کرد. همیشه دوکس بودم، یکی آن که سایه‌وار در

motarjemjournal.ir

جمع می‌گشت و نظاره می‌کرد، و دیگری که با دیده‌ها و شنیده‌ها در خلوت درون جهانی خیالی می‌ساخت و در آ
زندگی می‌کرد و بزرگ می‌شد، و کسی را به آن راه نمی‌داد، یا کسی نبود که بخواهد آشناوار به این جهان درونی
خیالی سری بزند.

پدرم سخت مذهبی و سخت پرهیزگار بود، امّا من درخشان‌ترین صفتی را که از او به یاد دارم، غرورش بود.
اینکه سواد نداشت، در عمرش هرگز در پای سندی یا مدرکی اثر انگشت نگذاشت. قلم را از دست طرف
می‌گرفت و با غرور کسی که به افلاطون حکمت بیاموزد، و به شیوهٔ نقّاشان مینیاتور ساز، اسمش را که «علی» بود،
امضا می‌کرد. او از فردوسی و خیّام و مولوی و سعدی و حافظ چنان حرف می‌زد، که انگار از همسخنان و
همسفرانش حرف می‌زند. همهٔ داستانهای «شاهنامه» را می‌دانست. از سعدی و حافظ و مولوی بسیار بیتها در
حافظه داشت و آنها را به مناسبت در گفتارش می‌آورد. در توصیف و تصویر دیده‌ها و روایت شنیده‌ها
و خیالبافته‌هایش زبانی بسیار روان داشت، آراسته به اصطلاحات و ضرب‌المثلها، و در شرح وقایع و گزارش
حال و فعل آدمها «استاد» بود، و من بعدها فهمیدم که در مکتب او «شاگردی» می‌کرده بودم و نمی‌دانسته
بودم.

امّا همین پدر، وقتی که من در مکتب به یک سال نزد «ملاّ باجی» قرائت همهٔ قرآن را آموختم و نزد
دخترش، «خانم معلّم»، کتاب اوّل ابتدایی و غزلهایی از دیوان حافظ و حکایتهایی از گلستان سعدی را خواندم،
دیگر لازم نمی‌دید که به مدرسه بروم. حرفش این بود که خواندن و نوشتن می‌دانی و «باسواد» شده‌ای، و حالا اگر
می‌خواهی «عالم» شوی، باید به «نجف» بروی. امّا من می‌خواستم به «مدرسه» بروم. به همین سبب بعد از رها
شدن از مکتب دو سالی طول کشید تا توانستم در پناه مادر و با پا در میانی او به مدرسه بروم. و در مدرسه، اگر
ریاضیات می‌دانستم، چنانکه معلّم امتحان کننده به ناظم گفته بود و ناظم به مادرم، مرا در کلاس چهارم می‌نشاندند،
امّا دو ماهی به آخر سال تحصیلی مانده بود و من این مدّت را در کلاس دوّم ابتدایی گذراندم تا جدول ضرب یاد
بگیرم و با چهار عمل اصلی آشنا بشوم.

به این ترتیب «شاگردی» پدر بیسواد، بی‌آنکه بدانم مرا با اعجاز زبان و عظمت زبان آورانی همچون فردوسی
و سعدی و حافظ آشنا کرد، و «سرپیچی» مادر بیسواد از رأی پدر مرا به مدرسه فرستاد، و «تنهایی» روح مرا برای
ورود به دنیای «هنر» پرورش داد.

از من می‌پرسید که «آیا در این دوران مشهد را چنانکه می‌گویند، محیطی ادب پرور یافتم؟» جوابم این است
که من دوازده ساله بودم و متأسفّانه یک ثلث از کلاس چهارم ابتدایی را گذرانده بودم که پدر، خانواده را از مشهد به
تهران کوچ داد، و من در مشهد در سنّی نبودم که از «محیط ادبی» آن شناختی داشته باشم.

■ **نسل ما شما را بیشتر شاعر کودکان می‌شناسد تا مترجم و خاطرهٔ شعرهای خوب شما را فراموش نمی‌کند. شما هم برای کودکان شعر گفته‌اید و هم شعر اجتماعی و هم ترجمه کرده‌اید. تقدّم و تأخّر این فعّالیتها چگونه بوده است؟ همزمان هر سه کار را می‌کردید یا اینکه مثلاً ابتدا از شعر کودک شروع کردید و بعد به دلیلی سراغ کارهای دیگر رفتید؟ چرا شاعر کودکان باقی نماندید؟ چه عاملی باعث شد که به ترجمه روی بیاورید؟ امروز پیوند شما با شعر چگونه است؟**

– نسلی که در مجلّه‌های «پیک» با من آشنا شده است، با تمامی چهرهٔ من آشنایی چندانی ندارد، و برای این
نسل است که می‌گویم من در تهران، و در زمانی که در کلاس پنجم ابتدایی درس می‌خواندم، شعر گفتن را شروع
کردم. البتّه با غزل و مثنوی، و از کلاس ششم ابتدایی به خواندن داستان پرداختم، و از سال اوّل دبیرستان بود که

motarjemjournal.ir

رفته رفته با نویسندگان ایرانی، از جمله با صادق هدایت، صادق چوبک، بزرگ علوی، جلال آل احمد، و همچنین با نویسندگان خارجی، از جمله با جک لندن، جان استین بک، ارنست همینگوی، ماکسیم گورکی، ثونوره دو بالزاک و دیگران، آشنا شدم.

در کلاس دوّم دبیرستان برای قرائت فارسی و انشا معلّمی به کلاس ما فرستاده شد به نام «مصطفی بی آزار» که با ذهنی روشن و شناختی عمیق از ادبیات فارسی، درس می‌داد و ما را با روح هر نوشته‌ای آشنا می‌کرد. اوّلین موضوع انشائی که به ما داد در بارهٔ «ورزش» بود، و من برای این موضوع داستان کوتاهی نوشتم با عنوان «هشت و سی و پنج دقیقه»، وقتی که آن را در کلاس خواندم، چهرهٔ استاد بی‌آزار از شادی شکفت، و این داستان را از من گرفت و آن را در کلاسهای دیگرش برای شاگردان خواند. چندی بعد این داستان با نام مستعار «م. شبتاب» در روزنامهٔ «دانش آموزان» چاپ شد. بعد هم آن را برندهٔ جایزهٔ اوّل داستان نویسی در سراسر کشور اعلام کردند و به رسم جایزه یک جلد کتاب «چه باید کرد؟» چرنیشفسکی به من دادند. سالها بعد، در زمانی که با «انتشارات نیل» در ویراستاری ادبیات داستانی ایران و جهان، شعر جهان و ادبیات کودکان و نوجوانان، همکاری می‌کردم، و غلامحسین ساعدی هم به آنجا می‌آمد، از او شنیدم که برندهٔ جایزهٔ دوم آن مسابقهٔ داستان نویسی خود غلامحسین ساعدی بوده است، و برندهٔ سوّم هرمز میلانیان، که وقتی در دانشکدهٔ ادبیات در رشتهٔ فوق لیسانس زبان‌شناسی درس می‌خواندم، با او آشنا شدم. میلانیان در آنجا استاد بود و در کلاس زبان «لاتین» درس استاد فرانسوی را برای دانشجویان ترجمه می‌کرد.

بعد از داستان «هشت و سی و پنج دقیقه»، استاد «بی‌آزار» در سر کلاس به من گفت: «موضوع انشا هرچه باشد، تو اجازه داری که به‌جای انشا یک داستان بنویسی.» و من با شوق فراوان نوشتن داستان کوتاه را دنبال کردم. البتّه گهگاه شعر هم می‌گفتم، و از شاعران معاصر اشعار کسانی مثل فریدون توللی، نادر نادرپور، اسلامی ندوشن، ایرج علی‌آبادی (دریا) را می‌خواندم، و شعرهایی اجتماعی به شیوهٔ «محمّد علی افراشته» می‌ساختم، که در «چلنگر» چاپ می‌شد. امّا تشویق استاد بی‌آزار چنان در من مؤثّر افتاده بود که هر چند «شیفتهٔ شعر» بودم، «عاشق» داستان شدم.

دورهٔ اوّل متوسّطه را که به پایان رساندم، به دانشسرای مقدّماتی رفتم، و در سال اوّل (یعنی چهارم متوسّطه) داستانهای «حسن کاکل و سگش»، «نامه‌ای که برگشت» و «طلاق» را پی در پی نوشتم و با نام مستعار «م. شباهنگ» برای «نیروی سوّم هفتگی» که گرداننده‌اش جلال آل احمد بود، فرستادم و چاپ شد، بی‌آنکه آل‌احمد بداند که داستانهای یک دانش آموز کلاس چهارم متوسّطه را همردیف داستانهای خودش چاپ می‌کند. در آن زمان چند داستان هم از من در هفته نامهٔ «شب چراغ» که ابوتراب جلی، همکار محمّد علی افراشته آن را در می‌آورد، چاپ شد.

دانشسرای مقدّماتی که شبانه روزی بود، فضایی خفقان آور و روح آزار داشت، و من در سال دوّم (پنجم متوسّطه) دیگر چیزی ننوشتم، تا سال بعد که معلّم شدم و در روستایی به نام «مراد آباد» در حوالی تهران به تدریس پرداختم، و مدّتی بعد در همان مدرسه مدیر شدم. در مراد آباد بود که در پی آشنایی با اشعار احمد شاملو، نوشتن شعر منثور یا آهنگین را شروع کردم، و اوّلین شعرهایم با نام مستعار «م.ک» در مجلّهٔ هفتگی «خوشه» و بعد در مجلّهٔ هفتگی «بامشاد» چاپ شد. صفحات شعر مجلهٔ «خوشه» زیر نظر احمد شاملو، نادر نادرپور، محمّد زهری و سیاوش کسرایی تهیه می‌شد، و در «بامشاد» احمد شاملو تقریباً همه کاره بود. بعد از چاپ شدن چند شعر در «بامشاد» به سراغ احمد شاملو در دفتر این مجلّه رفتم، و او با شگفتی و ناباوری به من نگاه کرد و گفت: «من همیشه م.ک را در ذهنم آدمی سی و هشت- نه ساله تجسّم می‌کردم.» و در آن زمان احمد شاملو خود تازه پا از سی

motarjemjournal.ir

بیرون گذاشته بود، و من بیست ساله بودم. دوستی ما در همان آغاز استوار شد. بعدها که احمد شاملو خود م «آشنا» را، با صاحب امتیازی همسر دوّمش دکتر طوسی حایری، در می‌آورد، همکاری من با او بیشتر ش چنانکه بخشی از مجلّهٔ او را «دوستانه» با شعر و ترجمه و مقاله پر می‌کردم. حاصل شاعری من در این د مجموعه شعری است با عنوان «شکوفه حیرت»، امّا من دورهٔ شعر «منثور» یا «آهنگین» را که بعدها از آن با «شاملویی» هم یاد کرده‌اند، پشت سر گذاشتم و به شعر موزون، البتّه آزاد و به اصطلاح «نیمایی» باز گشتم، و اوّلین مجموعه از این شعرها با عنوان «ساده و غمناک» (۱۳۴۱) منتشر شد.

شعر منثور در واقع زادهٔ ترجمهٔ اشعار خارجی به نثر فارسی بود که در مطبوعات ایران سابقه داشت، امّا احمد شاملو، که زبان فرانسوی می‌دانست و اشعار شاعران فرانسوی و نیز ترجمهٔ فرانسوی اشعار بعضی از شاعران نقاط دیگر جهان را زیاد می‌خواند و از آنها در جهان بینی شعری خود تأثیر می‌پذیرفت، شعر منثور را با شگردهایی استقلال و کمال بخشید، هر چند که از انبوه پیروانش فقط انگشت شماری توانسته‌اند تا حدّی به ماهیت بعضی از شگردهای او پی ببرند. بقیه ثابت کرده‌اند که از این بابت با ملاحظهٔ «نجّاری» احمد شاملو «قردی» می‌کنند، و باید شعر آنها را «شعر آسان» نامید که مثل خشت «پر توان زد». به‌هرحال، من به این نتیجه رسیدم که اسلوب «شعر آهنگین» به کار ترجمهٔ اشعار خارجی می‌خورد، و دیگر از آن گونه شعر نگفتم، مگر در سال ۱۳۵۰، که به دلیل رندانه‌ای یک مجموعه از این شعرهای «آهنگین» را در مدّتی بسیار کوتاه نوشتم و کتاب آن با عنوان «از پنجرهٔ تاج محلّ» و با نام مستعار پرادیپ اوما شانکار، به ترجمهٔ محمود کیانوش، منتشر شد. بعضی از شعرهای این مجموعه در آن زمان فقط با نقاب ترجمه می‌توانست اجازه انتشار دریافت کند.

من زبان انگلیسی را بیشتر با خواندن و نیز ترجمه کردن شعر و داستان می‌آموختم. به یادم می‌آید که اوّلین بار داستانهای کوتاهی از ارنست همینگوی ترجمه کردم و در آن زمان هنوز دیپلم ششم متوسّطه را نگرفته بودم. این ترجمه‌ها را محمود مشرّف آزاد تهرانی که دوست من بود، به نشریهٔ «ایران ما» داد که در آن وقت مهدی اخوان ثالث با آن همکاری داشت. اخوان ثالث باور نکرده بود که یک دانش‌آموز هجده ساله بتواند ارنست همینگوی ترجمه کند، و چون خود او زبان انگلیسی نمی‌دانست تا ترجمه را با اصل مطابقت کند، در بالای داستانها به جای «ترجمهٔ محمود کیانوش»، نوشت «روایت محمود کیانوش». در همان زمان بود که یکی از دوستان جوان مهدی اخوان ثالث که نام مستعارش «حسین رازی» بود، در مجلّه‌ای که فکر می‌کنم اسم آن «جنگ هنر و ادب امروز» بود، گروهی از شاعران انگلیسی را با نمونه‌هایی از آثارشان معرّفی کرد. وقتی که من به متن انگلیسی ترجمه‌های او دست یافتم، با همان اندک دانشی که از زبان انگلیسی داشتم، دریافتم که در ترجمه اشتباههای فراوان، و در مواردی «لپّی» دارد، و در این باره با محمود مشرّف آزاد تهرانی صحبت کردم، و او از من خواست که آن متن را ترجمه کنم، که کردم، و در چند شمارهٔ «ایران ما» چاپ شد.

امّا اوّلین کتابی که ترجمه کردم «به خدایی ناشناخته»، نوشتهٔ جان استین بک بود. اواخر سال اوّل رشتهٔ زبان و ادبیات انگلیسی را در دانشگاه تهران می‌گذراندم که کار ترجمهٔ این کتاب را شروع کردم و در ۳۱ تیرماهِ ۱۳۳۶ به پایان رساندم و کتاب را به عبدالحسین آل رسول، یکی از شریکان مؤسّسهٔ «انتشارات نیل» سپردم، و این کتاب در اسفند ۱۳۳۶ منتشر شد.

بعد از «به خدایی ناشناخته» به ترجمهٔ داستانهایی از دی.اچ. لاورنس پرداختم. در عین حال داستانهای کوتاه هم می‌نوشتم، و دو تا از این داستانها در مجلّهٔ «صدف» چاپ شد. در سال ۱۳۳۷ سردبیری مجلّهٔ «صدف» را دوستم تقی مدرّسی از محمود اعتمادزاده (م.به‌آذین) و یارانش (که به دلیلی، که من آن‌را نمی‌دانم، همکاری با این مجلّه را ترک می‌کردند) تحویل گرفت و از همان جلسهٔ تحویل‌گیری، که من در آن حاضر بودم، از من خواست که

motarjemjournal.ir

با او همکاری کنم، و چند ماه بعد که تقی مدرّسی به امریکا رفت، مجلّهٔ «صدف» تا شمارهٔ دوازدهم به سردبیری من در آمد و بعد ناشر آن، که «انتشارات نیل» بود، به دلیل ناتوانی مالی آن را تعطیل کرد. در این زمان من گفتن شعر، نوشتن داستان، نقد ادبی و ترجمهٔ آثار نویسندگان جهان را دنبال می‌کردم، و با چندین مجلّه نیز همکاری داشتم.

در سال ۱۳۳۹ منظومهٔ «شبستان» را منتشر کردم، و از همان زمان که شعرهای مجموعهٔ «ساده و غمناک» را می‌گفتم، دریافتم که شعر مرا به جهان تأمّلات فلسفی می‌برد، و به آن اندازه که «سیاست» و «سیاست زدگی» در شعر بسیاری از شاعران دیگر جا و جلوه دارد، در شعر من «بینش فلسفی» پایه گذار است.

در تابستان ۱۳۴۳ بود که دکتر ناصر وثوقی، مدیر مجلّهٔ «اندیشه و هنر» که شعر بلند «زمزمه‌ای در گذرگاه» مرا در مجله‌اش چاپ کرده بود، از من (با مقدمّه‌ای که شرحش فعلاً بماند) خواست که در شمارهٔ ویژهٔ جلال آل احمد سهمی داشته باشم، و از نوشته‌های او تنها چیزی که برای نقد و بررسی مانده بود، داستانهای کوتاه او بود. من داستانهای کوتاه او را در مقاله‌ای با عنوان «آل احمد در داستانهای کوتاهش» بررسی و نقد کردم که در «اندیشه و هنر» با غلطهای چاپی فراوان و فاحش چاپ شد، و بعد از انتشار این شماره از مجلّهٔ «اندیشه و هنر» جمعی از صحابهٔ ستایشگر جلال آل احمد، که شناختشان از او بسی کمتر از شیفتگی‌شان به او بود و خوش داشتند که عیبهای او را هم جلوه‌هایی از هنر بدانند، با من دشمنی آغاز کردند. شاید از من انتظار داشتند که به جای «نقد» برای معبودشان «پرستشنامه» بنویسم، و من سیمای فکری و هنری آل احمد را چنانکه در داستانهای کوتاهش دیده بودم، نشان داده بودم. مثلاً در جایی از این نقد گفته بودم:

«در داستانهای کوتاه آل احمد با شخصی روبرو هستیم منفعل از بدبختی مردم، امّا دور از مردم، عاصی از خرافات و موهومات مذهبی، امّا سخت گرفتار آنها، خشمگین از ناروایی، امّا گریزان از یک مسیر ثابت در بروز خشم، متظاهر به جدیّت، امّا متفنّن.... به طور کلّی «آدمها»ی او از حیث مذهب دارای شخصیت دوگانه‌اند. یکی شخصیتی که از همهٔ انعکاسها و تأثیرات مذهبی در روح خود نشانه‌ای دارد.... دیگر شخصیتی که می‌خواهد در مقابل همهٔ قیود مذهبی و خرافی عصیان کند و به دانش و مفهوم واقعی حیات بگراید. امّا چون این دو چهره را یکجا در او می‌بینیم، ناچار او را آدمیزاده‌ای دو دل و سرگردان می‌دانیم که نمی‌خواهد شناخته شود... ناخودآگاه معیار روح و جسم و خرد «آدمها» خود نویسنده است. گویی او خدایی است همه بین و همه دان، که از عرش نویسندگی به‌لولیدن یک‌گروه دلقک توخالی چشم‌دوخته‌است و بااحکام‌خودنامهٔ‌زندگی‌آنهارا «مردود» می‌کند...»

واکنش یاران آل احمد چنان بود که با چاپ شدن هر کتاب من، یا آن را با چماق بغض می‌کوبیدند، یا با آن با «توطئهٔ سکوت» برخورد می‌کردند. ماجرای این «بغض» که بیشتر انگیخته از «حبّ» آل احمد بود و سالهای سال ادامه یافت و به شکلهای مختلف نشان داده شد، اوراقی از تاریخ ادبیات معاصر فارسی در دههٔ ۱۳۴۰ است، و من، اگر زمان امان دهد، آن را خواهم نوشت. بخشی از این گزارش دربارهٔ تقلاّهای ناجوانمردانه‌ای خواهد بود که با قدم و قلم برای کشتن رمان «مرد گرفتار» من کردند، و این خود کتابی خواهد شد با عنوان «گرفتاریهای مرد گرفتار».

چند تنی از این تاریک دلان دشمنی خود را واکنش خشمگینانهٔ خود به سبب «سردبیری» من بر مجلّهٔ «سخن» وانمود می‌کردند، و این بهانه‌ای محض بود، چون در دورهٔ سردبیری من بر «سخن»، صفحات مجلّه جای هر نوشتهٔ خوب از هر کسی بود که بی ادا و اطوار هنرمند مآبانه همکاری با «سخن» را اختیار کند، و طبیعی است

motarjemjournal.ir

که هیچ نوشته‌ای را در «سخن» تنها به اعتبار «شهرت» نویسنده‌اش چاپ نمی‌کردیم. این را هم باید بگویم که از من، پیش از آنکه سردبیر «سخن» بشوم، هرگز در این مجلّه چیزی چاپ نشده بود. سردبیری من بر مجلّهٔ «سخن» چنین آغاز شد که دوست نجیب و سخنورم، رضا سیّد حسینی، یک روز در «انتشارات نیل» به من گفت: «دکتر خانلری می‌خواهد تو را ببیند.» و همان شب که دکتر خانلری مرا در دفتر مجلّه دید، گفت و گویی کردیم و او سردبیری مجلّهٔ «سخن» را به من سپرد، و من همواره چنین دانسته‌ام که دعوت دکتر پرویز خانلری از من برای سردبیری مجلّه‌اش، غیر از آگاهی او از سردبیری من بر مجلّهٔ «صدف»، و کیفیت نوشته‌های من، و نیز، شاید مهمّتر از اینها، آشنایی رضا سیّد حسینی با کار من و اعتقاد دکتر خانلری به نظر و رأی رضا سیّد حسینی، دلیل دیگری نمی‌توانست داشته باشد، هر چند که روزی دکتر ناصر وثوقی در «انتشارات نیل» و در حضور محمود مشرّف آزاد تهرانی، یکی از ستایشگران آل احمد و کوبندگان مجلّهٔ «سخن»، گفت: « تو آن نقدی که بر داستانهای کوتاه آل احمد نوشتی، در واقع باجی بود که برای سردبیری سخن به دکتر خانلری دادی!(والله اعلم بذات الصّدور و حقائق الامور و الطّیّبون و المثقّفون یعلمون ذلک ایضاً!)

در مجلّهٔ «سخن» بود که داستانهای کوتاه و به هم پیوستهٔ «غصّه‌ای و قصّه‌ای» را چاپ کردم، و هنوز سالها مانده بود تا زمانی برسد که من همکاری با «مرکز انتشارات آموزشی»، ناشر مجلّه‌های «پیک» را آغاز کنم. من گهگاه برای مؤسّسهٔ انتشارات فرانکلین کتابهایی ترجمه می‌کردم، علی اصغر مهاجر، که بعد از همایون صنعتی مدیر این مؤسّسه شد، تا اندازه‌ای مرا می‌شناخت. چندی بود که انتشار مجلّهٔ «پیک» با مدیریت ایرج جهانشاهی و همکاری پاکدلان روشن اندیشی مثل اسماعیل سعادت، فردوس وزیری، و پروین دولت‌آبادی، و همکاری مالی مؤسّسه انتشارات فرانکلین آغاز شده بود. یک روز علی اصغر مهاجر از من خواست که همکاری با مجلّهٔ «پیک» را بپذیرم، و بعداً اگر تمایل داشتم، علاوه بر همکاری، مسئولیت بیشتری را در کار تهیه و نشر آن بر عهده بگیرم، که من این وقت و تمایل را نداشتم، ولی همکاری را پذیرفتم. چند شماره‌ای از مجلّه را ورق زدم و شعرهای آنها را خواندم، و شعرهایی را که در عهد کودکی و نوجوانی به عنوان «شعر کودک و نوجوان» به خورد حافظه و ذهن من و همسالان من داده بودند، به یاد آوردم، و فکر کردم که واقعاً در سرزمین ما هنوز شعری که بتوان آن را «شعر کودک» خواند، به وجود نیامده است. در آن موقع بود که گفتن شعر برای کودکان و نوجوانان را آغاز کردم، و به مرور برای آن به اصول و قواعدی رسیدم، و سرانجام حاصل تجربه‌ها و تأمّلاتم را در کتابی کوچک با عنوان «شعر کودک در ایران» منتشر کردم. این کتاب اوّل در چند شمارهٔ مجلّهٔ «رودکی»، به سردبیری دوستم، محمود خوشنام، چاپ شد، و بعد آن را «انتشارات نیل» به صورت کتاب منتشر کرد. حاصل هفت سالی برای کودکان و نوجوانان شعر گفتن در هشت کتاب به وسیلهٔ انتشارات توکا و انتشارات رز چاپ شد، و در چند سال اخیر این کتابها را «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» مجدّداً چاپ کرد.

بدیهی است که چاپ کردن شعر در چند مجلّه که دو هفته یکبار در می‌آمد، آن هم جمعاً با تیراژی در حدود یک میلیون و هفتصد هزار نسخه، و در مدرسه‌های سراسر کشور توزیع می‌شد، می‌توانست محمود کیانوش را برای آن همه دانش‌آموز سرشناس کند؛ و باز بدیهی است که آن محمود کیانوش شاعر و نویسنده که نوشته‌هایش را تأمّلات فلسفی و سختگیری در ساختمان هنری، از جریان ادبیات سهل‌انگارانه و سیاست زدهٔ روز جدا می‌داشت، نمی‌توانست شهرتی به اندازهٔ آن دیگری، یعنی محمود کیانوش مجلّه‌های «پیک» داشته باشد. با آگاهی از این واقعیت بود که در اواخر همکاری با مجلّه‌های «پیک»، و آغاز اقامت در انگلستان، در شعری با عنوان «دارم حکایتهای دیگر» به کودکان و نوجوانان آن دوره گفتم:

motarjemjournal.ir

... غیر از حکایتهای شیرین / دارم حکایتهای دیگر
می‌گویم آنها را همیشه / یک طور دیگر، جای دیگر

آنجا منم، یعنی کیانوش / دور از شما، با دردهایش
در حرف او معنای دیگر / آهنگ دیگر در صدایش

وقتی که یک روزی شما هم / آنجا که من هستم رسیدید
آن حرفهای دیگرم را / در زندگی خواهید فهمید ...

و امّا در پاسخ اینکه «امروز پیوند من با شعر چگونه است؟» باید بگویم که پس از انتشار یازده کتاب شعر در ایران، که مجموعهٔ «نه» تای آنها در حدود چهار سال پیش در یک جلد، با عنوان «شکوفهٔ حیرت» به وسیلهٔ «انتشارات آگاه» تجدید چاپ شد، و انتشار هشت کتاب شعر برای کودکان و نوجوانان، در سالهای اخیر شعرهای بسیاری به زبان انگلیسی گفته‌ام که در دو مجموعه آمادهٔ چاپ است، و البتّه همچنان در دنیای شعر زندگی می‌کنم، و هرگاه شعری دیدار می‌نماید، آن را به فارسی یا انگلیسی تصویر می‌کنم.

■ با نگاهی به گذشته، چهار پنج دهه ترجمهٔ ادبی در ایران قبل از انقلاب را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ این دوران را می‌توان دوران خوشه چینی ادبی نام گذاشت. مترجمان برحسب سلیقه، و نه همیشه برحسب توان خود یا نیاز ادبی کشور، آثار بزرگ و نه چندان بزرگ ادبی جهان را خوشه‌چینی و ترجمه می‌کردند و ترجمه‌های ادبی بازار فروش پر رونق و جمعیت مخاطبی هم داشت. حاصل این دوران انبوهی از ترجمه‌های عالی، ترجمه‌های متوسّط و ترجمه‌های ضعیف است. در واقع آنچه در این دوران وجود ندارد، نوعی استاندارد درکیفیت ترجمه‌است. برخی معتقدند رونق آثار ترجمه‌ای در دوران نسبتاً طولانی در بازار کتاب ایران مانع از رشد ادبیات ملّی شد، از طرف دیگر به اعتقاد بسیاری، این دوران از نظر ادبی دوران بالنسبه پرباری بوده است. نظر شما چیست؟

– ورود ما به عصر جدید در واقع از زمان آشنایی ما با تمدّن و فرهنگ اروپای قرن نوزدهم آغاز شد، و ترجمه، یعنی گرداندن گفتار و نوشتار زبانهای بیگانه به زبان ملّی یا بومی، واسطهٔ اصلی این آشنایی بود. ایران از اوایل قرن چهارم تا اواخر قرن ششم هجری دوران طلایی علوم و ادبیات را به خود دیده بود. و این دورانی بود که «غرب» یا اروپای آن زمان از حیث فکر و فرهنگ دوران ظلمت (Dark Ages) را می‌گذراند. از قرن هفتم هجری به بعد رخوت و خواب فکری و فرهنگی ما آغاز شد و در طول عصرهای آشفتهٔ تاریخی تا عهد مشروطیت، پیوسته عمیق‌تر در این رخوت و خواب فرو رفتیم. امّا اروپا از قرن پانزدهم کم‌کم به خود آمد، و تا حدّ زیادی از ترجمهٔ عربی آثار علمی، فلسفی و ادبی یونان در بیداری خود یاری گرفت، و بعدها خود به ترجمهٔ مستقیم آثار دانشمندان، فیلسوفان و ادبیات یونان و روم پرداخت و آنها را میراث فرهنگی خود به حساب آورد. رفته رفته علم «تکنولوژی» را پدید آورد، تکنولوژی «صنعت» را، و صنعت «بازرگانی» را دگرگون کرد و به «قدرت سیاسی» رساند، و حکومت با خدمتگزاری این قدرت، عظمت و شوکت یافت، و چنین شد که حکومت از پناه کلیسا درآمد و به کرامات علم و تکنولوژی و صنعت و بازرگانی روی آورد تا به قرن نوزدهم، یعنی به دوران طلایی فرهنگ و تمدّن خود رسید. و اکنون نوبت ما بود که سر از خواب چند صد ساله برداریم و رخوت سنّت شده را بشکنیم و به میراث علمی، فلسفی و ادبی چند صد سالهٔ «غرب» توجّه کنیم، و باز، اگر نگوییم تنها راه،

motarjemjournal.ir

یکی از مهمّترین راههای بهره گیری از این میراث، «ترجمه» بود، همچنانکه غربیان ابتدا از راه ترجمه به میرا علمی، فلسفی و ادبی یونان، روم و ملّتهای اسلامی دست یافتند.

در چهار پنج دههٔ پیش از انقلاب، نسل جوان ایرانی، که مزهٔ نواندیشی را با دستپخت بیدارشدگان خوان گس عهد مشروطیت چشیده بودند و لذّت برده بودند و گرسنه‌تر شده بودند، و نیز دریافته بودند که اجزای این خو رنگین برگرفته از بازار فرهنگ عصر جدید اروپاست، در آمیخته با چاشنیهای فرهنگ ملّی، خود با آگاهی بیشتر و همّت بلندتر به این بازار رفتند، و برخلاف نسل دورهٔ مشروطیت، گشت خود را به دکّه‌های کم دردسر محدود نکردند و کوشیدند که بی‌واهمه با تازه‌ترین فرآورده‌های علمی، فلسفی و ادبی جهان پیشرفته آشنا شوند.

در این دوره در زمینهٔ ادبیات، روشنفکران ایرانی نه تنها آثار نویسندگان قرن نوزدهم اروپا را، بیشتر از راه ترجمه و کمتر از زبان اصلی، می‌خواندند، بلکه خود را از تحوّلات فکری و ادبی جهان با خبر نگاه می‌داشتند، و در این راه مطبوعات و بازار نشر کتاب به آنها یاری می‌کرد. بدیهی است که در بازاری چنین با رونق کسانی هم بودند که چه در زبان فارسی و چه در زبانی که از آن ترجمه می‌کردند، بضاعت کافی نداشتند، امّا حاصل کار همینها هم بی‌سود نبود، زیرا که گرسنگی فرهنگی بسیار زیاد بود و با افزایش جمعیت با سواد ایران، در خوان کتاب هر چه می‌گذاشتند، به جایی نمی‌رسید، و هر چه گذاشته بودند، غنیمت بود و بخشی از این گرسنگی را ارضا می‌کرد.

برای اینکه تجسّم موقعیت آسان‌تر باشد، می‌گویم که «صادق هدایت» در آشنایی با زبان و ادبیات فرانسوی، و از راه زبان فرانسوی در آشنایی با آثار نویسندگانی از ملّتهای دیگر جهان بود که اوّلین داستانهای جدید فارسی یا ایرانی را نوشت. و «نیما یوشیج» که شیفتهٔ نوآوری بود، با دانستن زبان فرانسوی و در آشنایی محدودی با آثار شاعران رمانتیسیست و سمبولیست فرانسوی و بلژیکی بود که دیدگاه شعر فارسی را دیگرگون کرد. حتّی قسمت اصلی کتاب «ارزش احساسات» او بی‌گمان ترجمه و اقتباسی است ناسلیس و ناهماهنگ از متنی فرانسوی. در دورهٔ جدیدتر، یعنی دهه‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۰، داستان نویسان ایرانی از آثار نویسندگان امریکایی، مخصوصاً ویلیام فاکنر، ارنست همینگوی و جان استین بک، نکته‌های بسیار آموختند.

با گسترش بازار ترجمه و نشر کتاب، رفته رفته ناشران درجه‌بندی شدند، یا خود را درجه‌بندی کردند، زیرا که نقد و بررسی کتاب بخشی معتبر از مجلّه‌های ادبی شده بود و مردم کتابخوان برای نظر بسیاری از منتقدان ارزش قائل بودند، و ناشرانی که به خود درجهٔ «معتبر» می‌دادند، در پی «مترجمان معتبر» بودند. آثار بزرگترین نویسندگان جهان از قرن نوزدهم تا زمان حاضر ترجمه می‌شد، و این ترجمه‌ها، که به قول شما در درجات عالی، متوسّط و ضعیف قرار می‌گرفت، و من درجهٔ «بد» را هم به آنها می‌افزایم، همه تصویرهایی از زندگی فردی، خانوادگی و اجتماعی در طبقات مختلف در جامعه‌های دیگر جهان را در برابر خوانندگان ایرانی می‌گذاشت و آنها را با اندیشه‌ها و احساسات و عواطف مردمانی که تاریخ و فرهنگی متفاوت دارند، آشنا می‌کرد. به این ترتیب، حتّی گروهی از کتابخوانهای ایرانی که هرگز پا از مرزهای ایران به بیرون نگذاشته بودند، مثلاً همراه ثونوره دو بالزاک در پاریس قرن نوزدهم می‌گشتند؛ یا با جان استین بک در امریکای دورهٔ رکود بزرگ اقتصادی (Great Depression) دههٔ ۱۹۳۰، فقر و بیکاری میلیونها مردمی را می‌دیدند که سرمایه داری بیرحم صنعتی زندگی‌شان را تباه می‌کرد؛ یا با ماکسیم گورکی در روسیهٔ آخر عهد تزاری، شکل گرفتن انقلاب سوسیالیستی را مشاهده می‌کردند، و شمار نمونه‌ها به بسیاری نویسندگانی است که آثارشان به فارسی ترجمه می‌شد؛ و اینها همه افق نگرش خوانندگان ایرانی را گسترش می‌داد و بر عمق بینش آنها می‌افزود، و به ذهنیت ایرانی آنها یک بعد جهانی می‌بخشید. بنابراین من هم مانند آن «بسیاری» معتقدم که «این دوران از نظر ادبی (و همچنین از نظر رشد و تحوّل

motarjemjournal.ir

فکری طبقهٔ کتابخوان) دوران بالنّسبه پرباری بوده است. از حیث فرو مرتبگی بخشی ترجمه‌ها هم نباید نگرانی داشت، زیرا که در هیچ جای جهان برای ترجمه «استاندارد»ی اصولی و «قاعده گذار» وجود ندارد، و در همه جای جهان همچنانکه در کنار کتابهای «خوب»، صد چندان کتاب «بد» نوشته می‌شود، در کنار ترجمه‌های «خوب»، صد چندان ترجمهٔ «بد» هم به بازار می‌آید، و زیان بسیاری از ترجمه‌های بد بیشتر از سود آنها نیست.

■ مترجم معمولاً با یک سلسله نظریات شخصی در بارهٔ اصول و شیوهٔ ترجمه به ترجمه روی نمی‌آورد، بلکه در خلال کار به مرور نظریاتی پیدا می‌کند. و البتّه کسانی که از شاعری یا نویسندگی به ترجمه روی می‌آورند، چون از قبل صاحب سبک هستند، معمولاً همان سبک را در ترجمه نیز به‌کار می‌گیرند و می‌کوشند ترجمه را به قالب سبک مأنوس خود بریزند. در دوران رونق ترجمهٔ ادبی در ایران شما نیز چندین اثر برجستهٔ ادبی را ترجمه کردید. با نگاهی دوباره به ترجمه‌هایتان کیفیت آنها را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ در آن زمان چه تصوّری از روش ترجمه داشتید و امروز چگونه می‌اندیشید؟ رعایت چه نکات عمده‌ای را در ترجمهٔ ادبی لازم می‌دانید؟ اصولاً چه کسانی می‌توانند به ترجمهٔ متون ادبی بپردازند؟ شما با چه ملاک اثری را برای ترجمه برمی‌گزیدید و این آثار غیر از ادبی بودن چه وجه مشترک دیگری داشتند؟

– من از اواسط دورهٔ دبیرستان، یعنی از سال سوّم متوسّطه، کار ترجمه را، هم به صورت روشی در یادگیری زبان، هم برای فارسی کردن یک اثر ادبی بیگانه، شروع کردم. وقتی که مثلاً شعری از رابیندرانات تاگور می‌خواندم و از مایهٔ تغزّل عرفانی آن لذّت می‌بردم، می‌دیدم که ترجمه‌اش برایم بسیار آسان است، امّا شاید باور نکنید که در همان دوره سخت نومید می‌شدم وقتی که می‌دیدم نمی‌توانم یک نمایشنامهٔ شکسپیر را بفهمم و ترجمه کنم، و بدیهی است که این نفهمیدن به ندانستن معنی بیشتر لغات آن ارتباطی نداشت، نقص از بی‌تجربگی و ساده اندیشی من بود که تصوّر می‌کردم که زبان مجموعه‌ای از کلمه‌هاست، و اگر معنی کلمه‌ها را در یک لغتنامه بیابم، باید بتوانم حتّی شکسپیر را به آسانی ترجمه کنم. حال آنکه سالها بعد، که تجربهٔ زیادی در ترجمه پیدا کرده بودم و رمان بسیار دشوار «مالون می‌میرد»، نوشتهٔ «ساموئل بکت» را، به درخواست جهانگیر منصور، یکی از گردانندگان «انتشارات نیل» ترجمه کرده بودم، او که حالا مؤسّسه «کتاب زمان» را می‌گرداند، از من خواست که یکی از نمایشنامه‌های شکسپیر را ترجمه کنم. به او گفتم «این کاری است که اگر بخواهم حتّی‌المقدور درست انجام بگیرد، با در نظر گرفتن کارهای روزمرّه دیگری که دارم (تلاش معاش، شاعری، داستان نویسی، و مطالعه)، چند سالی طول خواهد کشید، پس بهتر است که این کار را به عهده نگیرم.» البتّه بر آگاهان پوشیده نیست که بعضی از آثار نویسندگانی مثل شکسپیر را مترجمانی ترجمه کرده‌اند که دانشی و تجربه‌ای و وقتی بیشتر از آنچه مثلاً برای ترجمهٔ داستانهای «ارسکین‌کالدول» کافی می‌دانسته‌اند، در ترجمهٔ این آثار به کار نگذاشته‌اند.

به عقیدهٔ من هیچ مترجمی نمی‌تواند ادعا کند که یک زبان بیگانه را مثل زبان مادری خودش، که زبان روح اوست، آموخته است، مگر کسی که از همان آغاز کودکی با دو زبان، روحی دوگانه پیدا کرده باشد، و تازه اغلب چنین کسانی هم، باز در یکی از دو زبان خود را سبک پروازتر می‌یابند. با این همه ترجمه کاری است که باید انجام بگیرد و کسانی باشند که این مسئولیت فرهنگی را به عهده بگیرند.

مترجم کسی نیست که یک زبان بیگانه را در حدّ کفایت آموخته باشد، بلکه اوّلین شرط مترجم بودن آشنایی وسیع و عمیق با زبان مادری است، و دوّمین شرط وسعت و عمق فکری مترجم است، چنانکه بتواند آن افکار و احساساتی را که نویسنده‌ای بیگانه با هنرمایه‌های کلامی بیان کرده است، دریابد، از خود کند و آنگاه با زبان روح خود و هنرمایه‌های کلامی خود باز بگوید. به عبارت دیگر، مترجمی که مثلاً بخواهد «برادران کارامازوف» یا

motarjemjournal.ir

«ابله» داستایوسکی را ترجمه کند، حتماً کسی نخواهد بود و نتواند بود که شخصیت معنوی او در حدّ یک خوانن
یا نویسندهٔ داستانهای سریال «عشقی- پلیسی- جنایی» در مجلّه‌های هفتگی عامّه پسند باشد. مترجم آث
داستایوسکی باید با مسیحیت و عرفان از مسیحیت برآمده، مبانی روانشناسی و جامعه شناسی، تاریخ اروپ
روسیهٔ قرن نوزدهم و جریانهای روشنفکری آن دوره، دیگر نویسندگان معتبر روسیه در آن زمان، و گونه‌ها
مختلف نیهیلیسم تا اندازه‌ای آشنایی داشته باشد، و آثار مهمّ داستایوسکی را خوانده باشد، و با جهان ذهن
داستایوسکی به اندازه‌ای مأنوس باشد که بتواند تصوّر کند که اگر خود در زمان داستایوسکی می‌زیست،
می‌توانست با او دوست و همسخن باشد و آرزوها و آرمانهای او را درک کند، و اگر در همهٔ پهنه‌ها با او در جهان
بینی همنگرش نیست، در بسیاری از این پهنه‌ها به نگرش او نزدیک باشد.

من خود در مقام مترجم، حتّی در زمانی که هنوز در آغاز تجربه اندوزی بودم، از عرفان ایرانی- اسلامی بویی
برده بودم و به عرفانی زمینی نزدیک شده بودم، کتاب مقدّس را خوانده بودم. از ادبیات امریکا اندک خبری داشتم،
که با جان استین بک در ترجمهٔ فارسی «خوشه‌های خشم» و «انتقام مروارید» آشنا شدم، و احساس کردم که
می‌خواهم دوست همسخنی مثل جان استین بک داشته باشم. آن‌وقت بود که رفتم و کتابهای ترجمه نشدهٔ او را
گیرآوردم. رمان «به خدایی ناشناختهٔ» او را خواندم، و این داستان چنان مرا گرفت که بعد از یکی دو فصل،
جمله‌های انگلیسی در ذهن من خود را به فارسی برمی‌گرداندند تا با زبان روح من در خاطرم بمانند. احساس کردم
که دلم می‌خواهد نویسندهٔ آن داستان باشم. با چنین حالی بود که هنوز سال اوّل دانشگاه را به پایان نبرده بودم که
ترجمهٔ آن را آغاز کردم و در کمتر از سه ماه به پایان بردم.

من در سالهایی که در کنار نوشتن، ترجمه هم می‌کردم، دو نوع کتاب ترجمه کرده‌ام: یکی کتابهایی که
می‌خواستم خود آنها را نوشته باشم، و دیگر کتابهایی که از جانب ناشران ترجمه کردن آنها به من پیشنهاد می‌شد.
بدیهی است که اگر انتخاب همیشه با من می‌بود، مثلاً رمان «در کرانهٔ شب»، نوشتهٔ مری الن چیس را انتخاب
نمی‌کردم، هر چند که رمانی است عمیق و زیبا و از لحاظ فنّ نویسندگی و شیوه‌ای که در ساختمان داستانی آن به
کار رفته است، می‌تواند برای نویسندگان جوان بسیار سودمند باشد. امّا وقتی که داستان «مردی که مرده بود»، اثر
دی [دیوید] اچ [هربرت] لاورنس به ترجمهٔ «پرویز داریوش» را خواندم، مشتاق شدم که با لاورنس آشنایی و
دوستی پیدا کنم. آن‌وقت چند رمان و بسیاری از داستانهای کوتاه و بلند او را خواندم و چندتایی از آنها را ترجمه
کردم، از جمله «مردی که جزیره‌ها را دوست می‌داشت».

هر داستان یا شعر با ارزشی که بتواند لحظه‌هایی از تأمّلات انسان اندیشمند در زمینهٔ زندگی و هستی را تصویر
کند، کشفی است که بر دامنهٔ معنویت انسان تاریخی می‌افزاید، و به هر زبانی نوشته شده باشد، شایسته است که به
همهٔ زبانهای دیگر برگردد تا همهٔ انسانهای همهٔ سرزمینها به آن دسترسی پیدا کنند. این است به نظر من «وجه
مشترکی» که آثار خوب غیر از «ادبی‌بودن» باید داشته باشند تا آنها را برای ترجمه شدن شایسته کند.

■ در میان ترجمه‌های ادبی شما چند نمایشنامه هم دیده می‌شود، از جمله «سیر روز در شب». افراد نمایشنامه به زبان عادی صحبت می‌کنند، ولی در ترجمه زبان گفت و گوها زبانی رسمی است، به طوری که نمی‌توان آن را عیناً روی صحنهٔ تئاتر صحبت کرد. به نظر شما چرا نباید گفت و گوها را همان‌طور که در واقع صحبت می‌کنیم، ترجمه کنیم؟

– بدیهی است که در ترجمهٔ هر اثری باید زبان و بیانی در خور آن به کار گرفت. مثلاً اگر شما به ترجمهٔ رمان «بچه‌های عمو تام»، نوشتهٔ «ریچارد رایت» نگاه کنید، می‌بینید که زبان گفت و گوها بسیار ساده و عامیانه، و املای

motarjemjournal.ir

کلمه‌ها در مطابقت با تلفّظ محاوره‌ای آنها شکسته است. امّا در نمایشنامهٔ «سیر روز در شب» نوشتهٔ «یوجین‌اونیل» باید توجّه داشت که آدمهای داستان همه تحصیلکرده‌اند و بیشتر آنها روشنفکر و کتابخوان. «جیمز تایرون» پدر خانواده، هنرپیشه‌ای است که در کتابخانه‌اش آثار بالزاک، استاندال، نیچه، مارکس، انگلس، کروپوتکین، شکسپیر، ایبسن، استریندبرگ و مانند اینها را دارد. «ادموند» یکی از دو پسر او، در گفت و گو با پدرش شعرهایی از شارل بودلر (Charles Baudelaire) را از بر می‌خواند. «جیمی»، پسر دیگر او، شعرهایی از اسکار وایلد (Oscar Wilde)، رودیارد کیپلینگ (Rudyard Kipling) و سوینبرن (Swinburne) را. البتّه این آدمها، به قول شما، «به زبان عادی صحبت می‌کنند» امّا نه آن زبان عادی‌ای که مثلاً زبان آدمهای نمایشنامهٔ دیگری از یوجین اونیل، با عنوان «The Hairy Ape» [بوزینهٔ پشمالود] است. در این نمایشنامه آدمهای داستان بیشتر ملوانهای بیسوادند، امّا «سیر روز در شب» در واقع ماجرای زندگی خود یوجین‌اونیل و پدر و مادر و برادر اوست، یعنی بیشتر یک «اتوبیوگرافی» است.

این نمایشنامه را من در سال ۱۳۴۱، به درخواست بیژن مفید، کارگردان، ترجمه کردم و در تهران به روی صحنه آمد. گفت و گوها، هر چند با املای درست آورده شده است، نظم کلمات در جمله‌ها «گفتاری» است، به طوری که اگر هنرپیشگان جمله‌ها را با تلفّظ محاوره‌ای بر زبان بیاورند، اصلاً نیازی ندارند که کلمه‌ای را تغییر بدهند، یا جای کلمه‌ای را در جمله عوض کنند. از هر جای کتاب می‌توان نمونه آورد. من در اینجا سخنی از «مری»، مادر خانواده می‌آورم از صفحهٔ ۱۲۹ کتاب، چاپ اوّل:

«می‌توانی به‌اش تلفن کنی و بگویی حالت زیاد خوش نیست که بروی. رفتن پیش او فقط وقت تلف کردن است. می‌روی فقط یک دروغ تحویلت می‌دهد می‌آیی. چنین وانمود می‌کند که موضوع خیلی مهّم است، چون آخر نان و آبش از این راه درمی‌آید. پیرمرد احمق، از طبابت فقط همین را سرش می‌شود که قیافهٔ سنگین به خودش بگیرد و تلقین کند که اراده داشته باش!»

حالا همین سخن را بدون تغییر کلمه‌ای یا عوض کردن جای کلمه‌ای در جمله، با املای شکسته، یعنی تلفّظ محاوره‌ای می‌آورم:

«میتونی بهش تلفن کنی و بگی حالت زیاد خوش نیس که بری. رفتن پیش او فقط وخت تلف کردنه. میری فقط یه دروغ تحویلت میده، میای، همچین وانمود میکنه که موضوع خیلی مهمه، چون آخه نون و آبش از این راه درمیاد. پیرمرد احمق، از طبابت فقط همینو سرش میشه که قیافهٔ سنگین به خودش بگیره و تلقین کنه که اراده داشته باش.»

هنرپیشه‌هایی که این نمایشنامه را در تهران اجرا کردند، ترجمهٔ مرا عیناً به کار بردند، امّا با تلفّظ محاوره‌ای، یعنی شکستن کلمه‌ها به صورتی که من در اینجا نشان دادم.

در بارهٔ پیروی از شیوهٔ بیان و سبک سخن‌آرایی نویسنده در ترجمه ماجرایی دارم شنیدنی برای همه و سودمند برای اهل ترجمه. من در زمانی که سردبیر مجلّهٔ «صدف» بودم، داستانی کوتاه از دی.اچ.لاورنس ترجمه کردم با عنوان «گلهای داوودی» که در این مجلّه چاپ شد. این داستان در واقع هستهٔ رمان معروف لاورنس با عنوان «پسران و عشّاق» [Sons and Lovers] است، و سه شخصیت اصلی داستان عبارتند از پدر خانواده، که کارگر معدن زغال سنگ است، مادر خانواده، که زنی است تحصیلکرده از طبقهٔ متوسّط و ناهمگون با شوهر، و پسر خانواده، که از هر دو در فکر و اخلاق و زبان تأثیر پذیرفته است. لاورنس در «گلهای داوودی» از زبان پدر کارگرانه حرف می‌زند، با اصطلاحات عامیانه و کلمات شکسته، از زبان مادر به شیوه‌ای درست و در خور تحصیلکردگان که طرز بیان را معرّف طبقهٔ اجتماعی گوینده می‌دانند، و از زبان پسر با آمیخته‌ای از این دو ترکیب زبان و شیوهٔ بیان، و من در ترجمه این تفاوتها را رعایت کرده بودم. بعداً این داستان را با داستان دیگری در یک

motarjemjournal.ir

کتاب به «انتشارات» نیل دادم و آن را چاپ و منتشر کردند. چندی پس از انتشار کتاب، یک روز یکی از پنج سهامدار گردانندهٔ «انتشارات نیل» که مردی است فرهیخته و مترجمی زبردست و نیز پژوهشگری زبانشناس، در برخورد اتفّاقی با من، سخنی گفت به این مضمون: «راستی، کیانوش، من در موقع غلطگیری نمونهٔ چاپی داستان «گلهای داوودی» متوجّه شدم که شما در بعضی جاها در گفت و گوها املای کلمات را شکسته‌اید و در بعضی جاها نشکسته‌اید. من همهٔ آنها را یکسان کردم!»

آنوقت من قضیهٔ پیروی از شیوهٔ بیان و سبک سخن آرایی نویسنده را برای او گفتم و گذشت، و با وجود ناخرسندی از این «یکسان سازی»، باز جای این شکر را باقی دانستم که آن مرد فرهیخته در واژه گزینی و ترکیب کلامی جمله‌ها دستکاری نکرده بود، و فقط کلمه‌های شکسته را «شکسته بندی» کرده بود.

من تقریباً در همهٔ آثاری که ترجمه کرده‌ام، تا آنجا که توانسته‌ام سبک سخن‌آرایی و شیوهٔ بیان نویسندگان آنها را دریابم، از زبان و بیانی درخور آنها استفاده کرده‌ام. در نمایشنامه‌ها هم جمله‌ها را محاوره‌ای آورده‌ام، امّا کلمه‌ها را در املا نشکسته‌ام، چون وقتی که بخواهیم کلمه‌ها را بشکنیم، برای این شکستن قاعده‌ای یکسان و ثابت نداریم، و هر نویسنده و مترجمی به دلخواه آنها را می‌شکند، و در مواردی این شکستنهای متفاوت خواندن را برای بسیاری از خوانندگان دشوار می‌کند. مثلاً یکی «مرا» را می‌نویسد «منو» و دیگری می‌نویسد «من رو» و قس‌علی هذا. پس می‌توانم بگویم که به نظر من، که همان نظر شما باشد، باید «گفت و گوها را همان‌طور که در واقع صحبت می‌کنیم ترجمه کنیم»، امّا من ترجیح می‌دهم که املای کلمه‌ها را حتّی‌المقدور نشکنم.

■ اجازه بدهید برویم سراغ ترجمهٔ اخیر شما با عنوان «Modern Persian Poetry» [شعر جدید فارسی] که به زبان انگلیسی و در انگلستان به وسیلهٔ The Rockingham Press منتشر شده است. قبل از هر چیز انتشار این کتاب را به شما تبریک می‌گویم و امیدوارم شاهد ترجمه‌های دیگری از شما به زبان انگلیسی باشیم. به طوری که آمار و ارقام نشان می‌دهد، آثار ادبی شرق در غرب بازارکم رونقی دارد و ترجمهٔ ادبی به زبان انگلیسی بسیارکم صورت می‌گیرد. در مورد علّت این مسأله برخی معتقدند غرب تبختر فرهنگی و ادبی دارد و در نتیجه خود را از ادبیات شرق بی‌نیاز می‌بیند. برخی دیگر معتقدند تفاوتهای عمیق فرهنگی میان غرب و شرق باعث شده که جامعهٔ کتابخوان غرب درد و ذوق و نیاز ادبی کاملاً متفاوتی پیداکند تا آنجاکه نتواند ارزش ادبیات شرق را به درستی درک کند. برای مثال وقتی مجموعه‌ای شعر مثلاً از زبان فارسی به انگلیسی ترجمه و منتشر می‌شود، خریدار احتمالی آن یا ایرانی ساکن غرب است و یا جمع محدود ادیب و شاعر و نویسنده و محقّق غربی، و به دلیل بی‌رونق بودن بازار ترجمه، بخصوص ترجمهٔ ادبی است که درکشوری مثل انگلستان سازمانی دولتی به نام شورای هنر به انتشار چنین ترجمه‌هایی کمک می‌کند. نظر شما در این مورد چیست؟ جایگاه ترجمهٔ شعر فارسی در جامعهٔ غربی را چگونه می‌بینید؟ کمک شورای هنر در چه زمینه و به چه صورت بوده و از تیراژ یا توزیع کتاب راضی هستید؟ و اساساً پیشنهاد ترجمه از ناشر بوده یا از شما؟

– پاسخ به این سؤال را از بخش آخر آن شروع می‌کنم. من در سال ۱۹۶۷ که برای نخستین بار به انگلستان آمدم، در سه ماه اقامت خود در لندن، در چند مجلس شعر خوانی انگلیسیها شرکت کردم، و نمونه‌هایی از شعرهایی راکه تا آن زمان به انگلیسی نوشته بودم، در این مجلسها خواندم. آزمایشی بود که از نتیجهٔ آن راضی بودم. وقتی که به ایران برگشتم، تصمیم گرفتم که نمونه‌هایی از اشعار شاعران معاصر ایران را به انگلیسی ترجمه کنم و در جایی به چاپ برسانم. در تهران مجلّه‌ای هفتگی به زبان انگلیسی در می‌آمد، به نام «Iran Tribune». با مدیر آن

motarjemjournal.ir

دراین‌باره صحبت کردم و او از پیشنهاد من استقبال کرد. شاعرانی که آنها را با ترجمهٔ چند شعری از هر یک از آنها معرفی کردم، غیر از خودم، نادر نادرپور، محمّد زهری، میمنت میرصادقی (آزاده) و محمّد رضا شفیعی کدکنی (م.سرشک) بودند. از شفیعی کدکنی چند شعر ترجمه کرده بودم، از جمله «ستارهٔ دنباله‌دار» را، که مدیر «ایران ترریبیون» آن را کنار گذاشته بود و روی آن یک کلمهٔ بزرگ «!NO» نوشته بود، همراه با این جمله: «برای ایران ترریبیون مناسب نیست!» وقتی که از او پرسیدم: «چرا مناسب نیست؟»، گفت: «ما شعر سیاسی چاپ نمی‌کنیم.» و همکاری من با این مجلّه در همینجا خاتمه یافت و شعر «ستارهٔ دنباله‌دار» شفیعی کدکنی را هم به یک مجلّهٔ ادبی در انگلستان، به نام «Words etc.»، دادم که چاپ کرد.

از سال ۱۹۷۵ که با همسر (پری منصوری) و دو فرزندم (کاوه و کتایون) در انگلستان اقامت داشته‌ام، همواره به دو زبان نوشته‌ام، و همواره خواسته‌ام که علاوه بر نوشته‌های خود، آثاری از دیگران را هم به زبان انگلیسی برگردانم و در این دیار منتشر کنم. شعرهایی از شانزده شاعر کلاسیک ایران، که برای غربیان شناخته نیستند ولی از شخصیتهای درخشنده در پهنهٔ ادبیات فارسی‌اند، انتخاب و ترجمه کرده‌ام که امیدوارم روزی برای چاپ آنها ناشری پیدا شود. از شاعران معاصر ایران هم سالها بود که شعرهایی گزیده بودم و به مرور ترجمه کرده بودم. در حدود پنج سال پیش بر مجموعه‌ای که فراهم آمده بود، مقدّمه‌ای نوشتم. دوستی دارم در دانمارک به نام علی اوحدی اصفهانی، داستان نویس و مترجم، که از من خواست تا مقدّمه و چند شعر از چند شاعر را از این مجموعه انتخاب کنم و برایش بفرستم، که فرستادم، و او مقدّمه و شعرها را از روی ترجمه انگلیسی من و فارسی آنها، با همکاری یک شاعر دانمارکی به زبان دانمارکی ترجمه کرد و در آن کشور به چاپ رسید. آن‌وقت من کتاب «Modern Persian Poetry » را برای انتشارات «پنگوین» در انگلستان فرستادم. در حدود هشت ماه صبر کردم و خبری نشد. وقتی که به آنها مراجعه کردم، بی‌آنکه کتاب را دیده باشند، گفتند که متاسفّانه انتشارات «پنگوین» فعلاً برنامه‌ای برای چاپ ترجمهٔ شعر فارسی ندارد، همین «پنگوین» چندی پیش از آن مجموعه‌ای با عنوان «شعر معاصر اردو» در آورده بود! باز کتاب چند ماهی در گوشهٔ خانه ماند، تا اینکه در کتابخانهٔ محلّی کتابی دیدم با عنوان «Modern Turkish Poetry»، که ناشر آن The Rockingham Press است. به خود گفتم که اگر این ناشر شعر ترکیه را چاپ کرده است، شاید شعر ایران را هم چاپ کند. کتاب را با نامه‌ای برای ناشر فرستادم و باز هشت- نه ماهی گذشت و خبری نشد. با نامه‌ای سراغ کتاب را از ناشر گرفتم، و چند روز بعد نامه‌ای دریافت کردم که ناشر، David Perman، در آن از تأخیر در جواب سخت عذرخواهی کرده بود و گفته بود که سخت مشتاق چاپ آن است، و در این مدّت می‌گشته است دنبال دو صاحبنظر، یکی انگلیسی و یکی ایرانی، و این دو را گیر آورده است و آنها نظر داده‌اند و ترجمه را پسندیده‌اند، و مخصوصاً صاحبنظر انگلیسی گفته است که هرگز شعر فارسی، چه کلاسیک و چه معاصر، با چنین ترجمه‌ای روان و آهنگین نخوانده است. امّا صاحبنظر ایرانی گفته بوده است که چرا مترجم از هر یک از چند شاعر بسیار معروف فقط یک شعر ترجمه کرده است و از شاعری نه چندان مشهور چهارده- پانزده شعر گذاشته است؟ ناشر را دیدم و با هم صحبت کردیم و من دلیل خود را در انتخاب شاعران و دلیل شعرهایشان گفتم و ناشر دلیل مرا پذیرفت، امّا از من خواست که از این چند شاعر «مشهور» [Popular] هم چند شعر دیگر ترجمه کنم، و ضمناً بر مقدّمه که نوزده صفحه بود، چند صفحه‌ای بیفزایم. این کار شش ماهی طول کشید و کتاب از حدود ۱۸۰ صفحه، به حدود ۲۶۰ صفحه رسید، و آنگاه ناشر گفت که برای ۲۰۰ صفحه سرمایه گذاری کرده است و ۱۶ صفحهٔ دیگر هم به من می‌بخشد، و من باید با ۲۱۶ صفحه موافقت کنم، که کردم و در نتیجه بخشهایی از مقدّمه حذف شد، و شعرهایی از بعضی از شاعران.

امّا در مورد کمک «شورای هنر» [The Arts Council of England] به چاپ و انتشار کتاب، باید بگویم که

motarjemjournal.ir

در انگلستان به ندرت کتاب شعری از شاعران معتبر انگلیسی در می‌آید که «شورای هنر» برای چاپ و انتشار کمک نکرده باشد، و معمولاً «شورای هنر» چنین کمکی را در مورد کتابهایی می‌کند که آنها را ارزشمند سرمایه‌ای فرهنگی می‌داند، خواه ترجمه باشد، خواه نوشتهٔ خود شاعران انگلیسی، و همین نوع کمک را در مو کارهای سنگین هنری دیگر، از جمله به روی صحنه آوردن نمایشنامه‌های سنگین و «خواصّ پسند» می‌کند.

شعر در امریکا و انگلستان بازاری ندارد. در انگلستان اغلب شاعران با سرمایهٔ خودشان کتابهاشان را در تیراژی محدود بین صد تا پانصد و حدّ اکثر هزار نسخه چاپ می‌کنند. در ضمیمهٔ شماره‌های مخصوص روزنامه‌های معتبری مثل «تایمز»، «ایندیپندنت»، «گاردین» و «دیلی تلگراف» که در روزنامه‌های پنجشنبه، جمعه، شنبه و یکشنبه در می‌آید، هر شش ماه یک بار ممکن است چند کتاب شعر به اجمال معرفی بشود. بیشترین کتابهایی که معرفی و نقد می‌شود، رمان، مخصوصاً رمانهای عامّه پسند، سفرنامه، کتابهای تاریخی، سیاسی، آشپزی، باغبانی، زندگینامهٔ اشخاص معروف، و مانند اینهاست. شعر در امریکا و انگلستان، مانند ایران، روسیه، و بعضی کشورهای دیگر در میان تحصیلکردگان و روشنفکران کتابخوان جذّابیتی ندارد. گهگاه در روزنامه‌ای یا مجلّه‌ای مقاله‌ای دیده می‌شود که به سوگنامه‌ای در مرگ شعر شباهت دارد. با این ترجیع که «آه، بیچاره شعر که مرد!» همچنین در امریکا و انگلستان کتابهایی درآمده است که در آنها علّتهای بی‌اعتنائی مردم به شعر بررسی شده است، و حتّی بعضی گفته‌اند که در ادبیات عصر حاضر در غرب شعر دیگر جایی ندارد. با وجود این در کشوری مثل انگلستان، که تقریباً همه کتاب و روزنامه می‌خوانند، برای آن گروه کوچکی که هنوز خواهان شعر است، و بیشتر آحاد این گروه هم به قول شما «ادیب و شاعر و محقّق» اند، کتابهای شعر بسیاری در تیراژ کم، و بیشتر هم با کمک مالی سازمانهایی مثل «شورای هنر» منتشر می‌شود. از این گذشته، اگر تا به حال در انگلستان گزیده‌ای از اشعار شاعران معاصر ترجمه و منتشر نشده بود، این به معنای «تبختر فرهنگی و ادبی» غرب و «خود را از ادبیات شرق بی‌نیاز دیدن» نیست. شاید در مقابل هر یک انگلیسی که زبان فارسی را آموخته باشد و به ادبیات فارسی هم علاقه مند باشد و در عین حال قلمزن و مترجم هم باشد، مثلاً چند هزار انگلیسی هستند که زبان عربی یا چینی یا ژاپنی را می‌دانند و از بسیاری از شاعران کلاسیک و معاصر عرب یا چینی یا ژاپنی بسیار گزیده‌ها ترجمه و منتشر کرده‌اند.

در انگلستان چند دانشگاه بخش زبان و ادبیات فارسی هم دارند، و این چند دانشگاه در چند سال اخیر می‌خواسته‌اند بخش فارسی خود را تعطیل کنند، و بعضی از آنها با کمک مالی دوستداران زبان و فرهنگ ایران به کار خود ادامه داده‌اند. دانشگاه Durham، که مرحوم دکتر رضا نوّاب پور در آن تدریس می‌کرد، چند سال پیش بخش فارسی خود را برچید. دانشگاه آکسفورد، که من خود یک سال در آنجا ادبیات کلاسیک فارسی (فردوسی، مولوی و حافظ) تدریس می‌کردم، دانشجویان سال اوّل، دوّم و سوّم رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی‌اش جمعاً شش نفر بودند: یک تن از آنها ایرانی خالص، دو تن از سوی پدر یا مادر ایرانی، و چهارمی هم می‌خواست دیپلمات بشود، و آن دو تن دیگر هم زبان اصلی‌ای که می‌آموختند عربی بود، نه فارسی.

در مورد «تفاوتهای عمیق فرهنگی میان غرب و شرق» که باعث شده باشد «جامعهٔ کتابخوان غرب....نتواند ارزش ادبیات شرق را به درستی درک کند» باید بگویم که اگر منظور از شرق کشورهای آسیایی و خاورمیانه است، غرب به نسبتی و با توجّه به کیفیتی که هر یک از این کشورها خود را در صحنهٔ روابط جهانی شناسانده است، انسانهای روشن بین و روشنفکر پاک نهاد و جهانی اندیش دارد که آثار باارزش فکری و ادبی شرق را به درستی درک می‌کنند، ترجمه می‌کنند، بررسی می‌کنند، و می‌خوانند. تفاوتها بین کتابخوان غربی و کتابخوان شرقی البتّه بسیار است، و از جملهٔ این تفاوتها یکی اینکه در انگلستان یا امریکا شعر در به زیر آوردن و بر نشاندن حکومتها

motarjemjournal.ir

وظیفه‌ای ندارد، و این وظیفه را انتخابات هر چند سال یک بار انجام می‌دهد. به همین سبب است که مثلاً در انگلستان اگر شاعری، نه در پناه استعاره‌ها و سمبولها، بلکه با صراحت هم به «جان میجر» و دولت حزب محافظه‌کار تاخته باشد، اولاً این شاعر شعرش گرفتار سانسور نمی‌شود، ثانیاً خودش به زندان نمی‌افتد، ثالثاً هیچ‌کس به شعرش اعتنائی نمی‌کند، چون شعر که مقالهٔ روزنامه نیست، و روزنامه‌ها هر روز پر از مقالاتی است که با منطق و استدلال، و بی پروا و جسورانه، سخت به دولت می‌تازد، و رابعاً برای انگلیسی هنرشناس شعر عالمی دیگر دارد، و دشنام و نفرین سیاسی موزون و مقفّی و آراسته به انواع صنایع بدیعی را شعر نمی‌داند.

به نظر من نباید ملّتهای غربی را با دولتها و حکومتهای غربی، آن هم با چهره‌ای که در سیاست خارجی‌شان دارند، یکسان انگاشت. مردم عادی غرب هم که شناخت «خود پیداکرده»‌ای از کشورهای شرقی ندارند، اندک آشنایی‌شان با ملّتهای شرقی همان چهره‌هایی است که از آنها در رسانه‌های گروهی، آن هم به تناسب کیفیت تحوّلات سیاسی، ارائه می‌شود.

و امّا در بارهٔ «شورای هنر» پرسیده‌اید که «کمک شورای هنر در چه زمینه و به چه صورت بوده است؟» تا آنجا که من می‌دانم، و بیش از این هم نخواسته‌ام که بدانم، ناشر، David Perman، یک نسخه از کتاب را با نمونه‌هایی از شعرهای فارسی برای «شورای هنر» فرستاد تا آنها کتاب و ترجمه را ارزشیابی کنند و در باره کمک مالی برای انتشار آن تصمیم بگیرند، و ناشر یک روز به من تلفن کرد و با شادی فراوان گفت که «شورای هنر» کتاب را شایستهٔ کمک مالی دانسته است، و از این کمک مستقلاً دو هزار لیرهٔ استرلینگ حقّ‌الترجمه بود، که ناشر آن را به من داد و بقیه، که نمی‌دانم، و نخواسته‌ام بدانم، چه مبلغ بود در اختیار او ماند تا صرف چاپ و انتشار کتاب بکند. از لحاظ توزیع کتاب هم باید بگویم که در انگلستان خبر انتشار کتاب و مشخصّات آن به همهٔ کتابفروشان داده می‌شود، و شناسنامهٔ کتاب به درون کامپیوتر آنها می‌رود. بعد دیگر نقد و معرفّی کتاب در روزنامه‌ها و مجلّه‌های معتبر است که خوانندگان را به کتابفروشیها می‌کشاند، و آن‌وقت کتابفروشهایی که در ابتدا اعتنائی به کتاب نکرده‌اند، وادار می‌شوند که از موزّع آن چند نسخه‌ای بخواهند، و این جریان برای کتابی که بیش از سه-چهار ماهی از انتشارش نمی‌گذرد، هنوز زود است.

■ روشی که عموم مترجمان در ترجمهٔ شعر به‌کار می‌گیرند، روش ترجمهٔ شعر به نثر است، نثری دقیق، موجز و شاعرانه. جناب عالی با توجّه به تجربه‌ای که در کار شعر دارید، به خوبی می‌دانید که برای به‌کارگیری زبان به نحو مؤثر و خلاّق تا چه مایه تسلّط بر زبان لازم است. وقتی که نوشتن، علی‌الخصوص نوشتن شعر، به زبان مادری این قدر دشوار است، نوشتن به زبان دوّم طبعاً به مراتب دشوارتر است. به طور کلّی به نظر شما مترجمی که به زبان غیر مادری ترجمه می‌کند، آیا به درستی از پس‌کار بر می‌آید، یا اینکه بهتر است که شعر توسّط دو مترجم، یکی فارسی زبان و دیگری انگلیسی زبان ترجمه شود. البتّه معمولاً وقتی مترجمی به‌زبان غیرمادری ترجمه می‌کند، ترجمه‌اش را برای یک یا چند فرد انگلیسی زبان برای اظهار نظر می‌فرستد، ولی آیا ترجمه را از نظر چند اهل زبان گذراندن با ترجمهٔ کتاب توسّط مترجمی انگلیسی زبان یکی است؟ در ضمن سبک ترجمه‌تان را با چه مشخّصاتی توصیف می‌کنید؟

– همان‌طور که می‌دانید، در شعر انگلیسی «وزن» بر اساس تکیه دار و بی‌تکیه بودن هجاهاست، و از چهار وزن موجود، یعنی آیمبیک [Iambic]، تروکاییک [Trochaic]، آناپستیک [Anapestic] و داکتیلیک [Dactylic]، بی‌اغراق می‌توان گفت که نود درصد شعرهای انگلیسی در همان وزن «آیمبیک» سروده شده است و می‌شود، که «گام» آن از یک هجای بی‌تکیه و یک هجای تکیه‌دار تشکیل می‌شود، و در واقع آهنگ طبیعی زبان

motarjemjournal.ir

انگلیسی تقریباً با همین وزن آیمبیک جریان می‌گیرد. ضمناً امروزه بسیار کمند شاعرانی که شعر موزون و مقفّ بگویند، و اگر هم در شعرشان آهنگ طبیعی کلام انگلیسی را آگاهانه و هنرمندانه دنبال کنند، بیشتر جمله‌ها مصراعهاشان در تقطیع خود به خود وزن آیمبیک را نشان می‌دهد.

در گذشته بیشتر شعرهایی که از شاعرانی مانند سعدی، مولوی، حافظ و جامی به انگلیسی ترجمه شده است مترجمان کوشیده‌اند که آنها را موزون و مقفّی ترجمه کنند، و این تلاش آنها موجب شده است که ترجمه اصالت لازم را نداشته باشد. مثلاً گرترود بل [Gertrude Bell] در ترجمهٔ غزلهای حافظ، برای اینکه از حیث وزن و قافیه به ترجمه شکلی بدهد، گاه یک بیت را در بیان گسترش داده است و به صورت یک بند چند مصراعی [Stanza] درآورده است، و ترتیب قافیه‌ها هم پیرو قاعدهٔ غزل نیست، و بیشتر ترتیب قالبهای مختلف شعر انگلیسی در آنها پیروی شده است. همین دشواریهایی که مترجم برای ظاهراً کمال بخشیدن به ترجمه‌اش در پیش خود نهاده است، موجب شده است که حاصل ترجمهٔ هر غزل، با در نظر گرفتن آنچه در شعر حافظ ترجمه‌پذیر نیست و آنچه گرترود بل بر اصل غزل افزوده است و نیز تغییراتی که او در مضمون بیتها داده است، شعری از کار درآید که اگر باز به فارسی ترجمه شود، شعر گرترود بل باشد با الهامها و برداشتهایی از غزلهای حافظ.

امّا مترجمانی که شعرها را از یکی از زبانهای اروپایی به نظم انگلیسی ترجمه می‌کنند، به اندازهٔ کسانی مثل گرترود بل، مترجم غزلهای حافظ، دشواری در پیش ندارند، چون وزنها و قالبهای شعرهای اروپایی هم به اندازهٔ وزنها و قالبهای شعر انگلیسی محدود است، و آنهایی هم که وزنهای «کمّی» (Quantitative) دارد، پایه‌هایش بر هجاهای بلند و کوتاه استوار است، و با افاعیل شعر عروضی فرق می‌کند. امروزه معمولاً، همان‌طور که شما اشاره کردید، شعر را از هر زبانی به «نثری دقیق و شاعرانه» ترجمه می‌کنند، و می‌کوشند که ترجمه به اصل بسیار نزدیک دربیاید، و بیشتر این شعرها، مخصوصاً از زبانهایی مثل فرانسوی، آلمانی، ایتالیایی، اسپانیایی، دو زبانه چاپ می‌شود، تا خوانندگان آشنا با این زبانها به اصل و ترجمه یکجا دسترسی داشته باشند. ترجمهٔ یک شعر آلمانی یا فرانسوی به زبان انگلیسی، هرگز دشواری ترجمهٔ یک شعر فارسی به زبان انگلیسی را ندارد، چون آن زبانها به هم بسیار نزدیکند، و حتّی ریشهٔ بیشتر لغات در آنها مشترک است.

به قول شما «با توجّه به تجربه‌ای که در کار شعر» دارم، این را به خوبی می‌دانم که اگر شعر را دو شاعر، در مورد بحث ما، یک شاعر ایرانی انگلیسی‌دان و یک شاعر انگلیسی فارسی‌دان، ترجمه کنند، ترجمه به کمال مطلوب نزدیک خواهد شد. امّا چنین امکانی به ندرت پیش می‌آید. در این اواخر دو کتاب از ترجمهٔ انگلیسی گزیدهٔ اشعار دو شاعر برجستهٔ معاصر ایران را خواندم، که یکی را یک فارسی‌دان امریکایی (که گویا همسرش ایرانی است) ترجمه کرده است و دیگری را یک ایرانی فاضل انگلیسی‌دان غیر شاعر با همکاری یک شاعر (به احتمال قوی) فارسی ندان امریکایی. ترجمهٔ کتاب اوّل سخت ناهموار و پر از اشتباه است، و چنان بیروح و ناهنرمندانه که ممکن است خوانندهٔ انگلیسی زبان را گاه به تعجّب بیندازد، چنانکه از خود بپرسد: چرا گویندهٔ چنین شعرهایی باید در نزد همزبانانش به شهرت و محبوبیت رسیده باشد؟ و ترجمهٔ کتاب دوّم، هر چند که اشتباههای اوّلی را ندارد، مترجم ایرانی انگلیسی‌دان آن بسیاری از ظرافتها و پیچیدگیهای کلامی اشعار را در نیافته است، و در انتخاب شعرها هم به تفاوت ذوق خوانندهٔ انگلیسی زبان با خوانندهٔ ایرانی فارسی زبان توجّه نداشته است، که اگر می‌داشت، بعضی از شعرها را که ارزش آنها بیشتر به بازی با کلمات و زیبایی موسیقایی آنها وابسته است، انتخاب نمی‌کرد.

من ادّعا نمی‌کنم که از عهدهٔ ترجمه در حدّ نزدیک به کمال مطلوب برآمده‌ام، امّا با توجّه به اینکه از سن شانزده- هفده سالگی همواره اشعار شاعران جهان را به زبان انگلیسی خوانده‌ام، با زبان شعری انگلیسی بیش از

motarjemjournal.ir

زبان نثر آن، و مخصوصاً بیش از زبان روزمرّه آن، آشنایی دارم. از این گذشته، چون در زبان فارسی شاعری هستم که با ریزه کاریهای زبانی در شعر کلاسیک و معاصر به خوبی آشنا شده‌ام، و خود در شعرم به این ریزه کاریها توجّه داشته‌ام، می‌توانم ادّعا کنم که ترجمهٔ انگلیسی من از بعضی از شعرهای کتاب «Modern Persian Poetry» از اصل فارسی آنها به اصطلاح شسته-رفته‌تر است و کلمات و ترکیبات مناسب برای معنیهای مورد نظر شاعر دقیقتر از اصل انتخاب شده است و شعر به فصاحت و بلاغت بیشتری رسیده است، چون در بسیاری موارد من دریافته‌ام که شاعر کلمه‌ای را در فارسی از روی سهل‌انگاری به کار گرفته است، یا مثلاً برای ایجاد وزن خود را ناگزیر به کاربرد مترادفی دیده است که با کلمهٔ مناسب اختلاف معنی دارد. من در ترجمه سعی بر این داشته‌ام که موسیقی کلام را، که همان موسیقی طبیعی زبان انگلیسی است و به وزن آیمبیک نزدیک است به ترجمه بدهم، و ضمناً در مورد بسیاری از کلمه‌ها به فرهنگهای جامع انگلیسی مراجعه کرده‌ام تا ببینم این کلمه‌ها را شاعران و نویسندگان معتبر انگلیسی، که در فرهنگها از آنها نمونه آورده شده است، در چه معنیهایی به کار برده‌اند.

و امّا ترجمهٔ شعرها را نمی‌خواستم برای نظرخواهی به انگلیسی‌هایی بدهم که با زبان و شعر فارسی آشنایی ندارند، ولی در زبان انگلیسی خود را صاحب سلیقه و صاحب سبک می‌دانند. اگر چنین می‌کردم، به تجربه دریافته‌ام که به هر انگلیسی‌ای از این قماش می‌دادم، نظام کلام مرا در هم می‌ریخت و به سلیقهٔ خود آن را بازسازی می‌کرد. مثلاً وقتی که یک شعر را به یک شاعر انگلیسی می‌دادم، پیش می‌آمد که فی‌المثل بگوید در فلان مورد حرف تعریف «the» را می‌توانی حذف کنی. امّا همان شعر را به یک انگلیسی غیر شاعر امّا قلمزن که می‌دادم، می‌دیدم که دلش می‌خواهد همهٔ آن را در هم بریزد و ذوق و سلیقهٔ خودش را بر کرسی بنشاند. آشنایی من با زبان و شعر انگلیسی آن قدر هست که بدانم در کجای ترجمهٔ یک شعر تردید دارم و در کجای آن به یقین رسیده‌ام. به همین سبب من ترجمهٔ هر چند تایی از شعرها را به یکی از چند دوست انگلیسی که دارم، نشان دادم، انگلیسیهایی که کتابخوانند و نوشتن را خوب می‌دانند، امّا نویسنده یا شاعر نیستند، و می‌توانند میزان نسبتاً صادقی برای سنجش طبیعی بودن بافت دستوری کلام و درست و مناسب بودن گزینش کلمات باشند. برای من دانستن اینکه در کجای ترجمه یک حرف تعریف «the» زائد می‌نماید، مهمّتر بوده است تا دادن زمام سلیقهٔ کلامی به دست یک انگلیسی. این کتاب را نه تنها ناشر که خود انگلیسی است، دقیقاً خوانده است، بلکه مطابق رسم ناشران این دیار آن را به یک انگلیسی صاحبنظر هم داده است تا بخواند و نظر بدهد، و همین انگلیسی بوده است که از روانی و آهنگینی ترجمه با تحسین سخن گفته است.

در یک مورد ناشر به من گفت که «cease» در حالت اسمی و در ترکیب «without cease» در زبان انگلیسی به کار نمی‌رود و باید گفت «ceaselessly»، و این را چند تنی از آن دوستان انگلیسی هم گفتند، و من، که علاوه بر معنی، آهنگ این ترکیب را مناسب می‌دانستم، و دنبال قیدهای مناسب دیگری با همان معنی و آهنگ گشته بودم و نیافته بودم، به ناشر و آن دوستان گفتم: «ممکن است که امروز این ترکیب قیدی در زبان روزمّره به کار نرود، امّا مرده نیست و بسیاری از نویسندگان آن را به کار برده‌اند، و در فرهنگ مترادفات Roget's International Thesarus، و در لغتنامهٔ جامع وبستر [Webster's Third New International Dictionary] نیز آمده است، و cease در حالت اسمی معمولاً در ترکیب با without با مفهوم قیدی به کار می‌رود، چنانکه رابرت لویی استیونسن [R.L.Stevenson] آن را در این جمله به کار برده است:

«I kept an eye upon her without cease.»

اصراری که من در استفاده از این ترکیب به جای مثلاً ceaselessly داشتم ارزش موسیقایی آن در این مصراع از شعر «شب است» نیما یوشیج بود: «به‌روی شاخ انجیر کهن وک‌دار می‌خواند به هر دم»، که من آن را چنین به انگلیسی برگردانده‌ام:

motarjemjournal.ir

n a branch of the old fig tree
a frog croaks without cease

سرانجام ناشر متقاعد شد و پذیرفت که این ترکیب قیدی به همین صورت بماند و مثلاً به ceaselessly تبدیل نشو
و حال به آخرین بخش از این سؤالتان می‌رسم و می‌گویم: «نه، ترجمه را از نظر چند اهل زبان گذراندن
ترجمهٔ کتاب توسّط مترجمی انگلیسی یکی نیست» و ای بسا که دوّمی به مراتب ناموفّق‌تر از اوّلی از کار درآید.

■ ملاک شما برای انتخاب شعر چه بوده است؟ طبعاً مخاطبی در نظر داشته‌اید و شعرها را براساس نیاز و درک مخاطب خود انتخاب کرده‌اید. این مخاطب را چگونه توصیف می‌کنید؟ این مخاطب چه آشنایی قبلی با شعر فارسی دارد، با چه سنّت شعری آشناست و چه انتظاری از شعر فارسی دارد؟ انتخاب شعر برای چنین گلچینی دشواری خاصی دارد و آن اینکه از یک طرف این گلچین باید Representative باشد و لذا لازم است تا حدّ امکان از هر شاعر شعری در آن گنجانده شود. از طرف دیگر بعضی شعرها که در زبان فارسی زیبایی و تأثیر خود را بیشتر مدیون موسیقی خود هستند ضرورتاً برای ترجمه مناسب نیستند چون این موسیقی در ترجمه از دست می‌رود و مترجم طبعاً شعری را ترجیح می‌دهد که مفهوم آن جدا از صورت زبانی آن برای مخاطب قابل درک باشد، در این صورت ممکن است از شاعری نتوان اثری را برگزید که برآورده کنندهٔ انتظار مخاطب باشد. این مشکل را چگونه حلّ کردید؟ برخورد منتقدان ایرانی و غیر ایرانی با کتاب چگونه بوده است؟

– در انتخاب شعرها، همان‌طور که شما گفتید، با دشواریهای بسیاری روبرو شدم، امّا لزوم «معرّف جامع» بودن این گلچین، یا به گفتهٔ شما Representative بودن آن، به این معنی که «تا حدّ امکان از هر شاعر شعری در آن گنجانده شود»، هم در حوزهٔ این لزوم قرار می‌گرفت، هم قرار نمی‌گرفت. در حوزهٔ این لزوم قرار می‌گرفت، به این دلیل که به قول شما یک گلچین باید از همهٔ شاعرانی که می‌توانند با قابلیت و استقلال شخصیت شعری خود از نمایندگان جامعهٔ شعر جدید فارسی به حساب آیند، در خود شعری یا شعرهایی داشته باشد؛ و در حوزهٔ این لزوم قرار نمی‌گرفت، به این دلیل که همهٔ شاعرانی که از زمان «نیما یوشیج» تا به امروز از آنها کتابی یا کتابهایی منتشر شده است، دارای آن قابلیت و استقلال شخصیت شعری نیستند تا گنجانیدن نمونه‌ای از کار آنها در این گلچین لازم باشد. امّا اگر این گلچین می‌خواست به قول شما در حدّ کمال Representative باشد، شمار صفحات آن حدّاقلّ به دو برابر آنچه هست می‌رسید، و یافتن ناشری که حاضر باشد آن را چاپ و منتشر کند، دشوارتر می‌شد، و در آن صورت من از هر یک از شاعرانی مانند گلچین گیلانی، پرویز ناتل خانلری، و بیست‌ـ‌سی تن دیگر لااقلّ یک شعر در این کتاب می‌گنجاندم. دشواری بزرگتر برای من انتخاب شعرهایی بود که نه تنها برای «مخاطب» انگلیسی زبان، بلکه برای هر خواننده‌ای در هر جای جهان شعر باشد، و شعر امروز باشد. بدیهی است که معاصر بودن شاعر الزاماً او را «امروزی» نمی‌کند. هستند شاعرانی که از زیبایی لفظی و آهنگی شعرشان بگذرید، شعری ندارند که به قول شما و به عقیدهٔ من «برای ترجمه مناسب» باشد، و مناسب نیست زیرا که شعر آنها در معنویت بی مایه و «پریروزی» است، و باز به قول شما «زیبایی و تأثیر خود را بیشتر (و شاید به تمامی) مدیون موسیقی (و البتّه دیگر هنرمایه‌ها و صنعتهای کلامی) خود» است. بسیاری از این شعرها به تعبیری پرده قلمکارها یا قالیچه‌هایی است که در آنها به جای نقش و نگارهای صوری رنگی، نقش و نگارهای صوتی آهنگین به کار رفته است.

و امّا شعر اگر در گوهر خود شعر باشد، آن موسیقی و آن هنر مایه‌ها و صنعتهای کلامی (در حدّی که ذات شعر آنها را طلب کند و تحمیلی نباشد) هم، که بیشتر نقش جامهٔ شعر را دارد، اگر در ترجمه از دست برود، گوهر

motarjemjournal.ir

شعر، یعنی شعر برهنه از جامهٔ زیبندهٔ زبان بومی، به هر حال در زبان دیگر تن‌پوش سادهٔ بی‌پیرایه‌ای پیدا خواهد کرد تا از برهنگی خود شرمسار نباشد و سرافراشته بدارد و حرف خود را بزند و شعریت خود را بنماید. یکی از معیارهای مهمّ در تشخیص «شعر امروزی» از «نظم» و همچنین از «شعر پیروزی» برای من این بوده است که شعر باید تصویر عین تجربه‌های ذهنی و عاطفی شاعر از ملاحظات و مکاشفات او باشد، نه تصویر حاصل این تجربه‌ها، یا تصویر ملاحظات بدون مکاشفات. اینکه مثلاً شاعری در شعری «ملاحظه» کند که غروب است و غروب زیباست و غروب غم‌انگیز است و شاعر را به یاد معشوق واقعی یا خیالی می‌اندازد که زیباست، امّا فراقش غم‌انگیز است، چنین شعری تصویر ملاحظه‌ای است بدون مکاشفه. اینکه مثلاً شاعری در شعری زمانهٔ خود را به سبب ستمی که روا داشته می‌شود، شبی تاریک ببیند، و از تاریکی بنالد و به تاریکی نفرین کند و از آرزوی آمدن صبحی سپید بگوید، تصویر ملاحظه‌ای را بر زمینهٔ «حاصل تجربه»‌ای ارائه داده است و باز مکاشفه‌ای شاعرانه وقوع نیافته است.

نمی‌خواهم نام ببرم، امّا من حتّی در مورد بعضی از شاعرانی که یک شعر از آنها در گلچین آورده‌ام، یا اصلاً شعری نیاورده‌ام، در همهٔ کتابهایی که از آنها در دست داشته‌ام، با معیاری که گفتم جست و جو کردم و شعرهایی که به تمامی شعر باشد، نیافتم. گاه بخشی از یک شعر در خود چیزی از گوهر شعری را نشان می‌داد، امّا من نمی‌خواستم از هیچ شاعری بخشی از یک شعرش را ترجمه کنم، مگر در مورد بعضی از شعرها که در واقع مجموعه‌ای است از شعرهایی کوتاه که هر یک به تنهایی استقلال مضمونی دارد و این استقلال معمولاً با شماره‌ای مشخّص می‌شود. اگر این شاعران با شعری که در یکی دو قرن اخیر در جهان شعر اصیل دانسته می‌شود، آشنایی می‌داشتند، از موزون و مقفّی کردن و به جامهٔ فاخر تشبیه و استعاره آراستن ملاحظات بی‌مکاشفه و حاصل تجربه‌های عامّ خود چندان خرسند نمی‌بودند.

در مورد «برخورد منتقدان ایرانی و غیر ایرانی با کتاب»، باید بگویم که هوز زود است که بتوان از این برخورد صدایی رسا شنید، چون برخلاف انتظاری که می‌توانیم از مطبوعات و اهل نقد در کشوری مثل انگلستان داشته باشیم، برای آنها ورود یک کتاب به بازار، هر قدر هم باارزش باشد، فی‌نفسه «ضابطه»‌ای برای معرفی آن کتاب نیست، و اگر ناشر یا نویسنده «رابطه»‌ای با مطبوعات و اهل نقد نداشته باشد، وجود کتاب نادیده گرفته می‌شود، مخصوصاً اگر کتاب عامّه پسند نباشد. از بابت معرّفی باید منتظر بود تا توزیع محدود کتاب به مرور، و غالباً به تصادف، آن را به رؤیت اهل «ضابطهٔ» بی‌اعتنا به «رابطه» برساند، و آنگاه در نشریات کم فروش «خواصّ» در بارهٔ آن حرفی به میان بیاید. بعد از این مرحله است که شاید حرف از چنین کتابی به مطبوعات پر فروش هم کشیده شود. تا آنجا که خبر دارم، در سه- چهار نشریهٔ انگلیسی قرار است که این کتاب معرفّی شود. در شمارهٔ ماه دسامبر یکی از این نشریه‌ها که مجلّه‌ای است ماهانه به نام «South» ، نویسنده‌ای به نام Anthony Hyman، زیر عنوان The Pen as Sword، کتاب را در یک صفحه معرفّی کرده است و صفحهٔ مقابل آن را هم به سه شعر از بیژن جلالی، سهراب سپهری، و اسماعیل خویی، اختصاص داده است. این معرفّی چنین آغاز می‌شود:

"In modern Iran, poetry has not become marginalised as it has in Britain. The educated public in Iran is still very keen to read and quote modern poets, and there is no room for doubt that poetry continues to influence and help shape the national cultrue. All that makes it rather astonishing that, amid the hundreds of books in English published about Iran, not one has been devoted to modern poety... This gap has now been filled with a fascinating anthology of Persian poetry from the beginning of the 20th century, featuring poems by 43 poets.."

motarjemjournal.ir

■ [«شعر در ایران امروز مثل انگلستان بی‌اعتبار نشده است. مردم تحصیلکرده در ایران هنوز با شوق و علا شعرهای شاعران معاصر را می‌خوانند و از آنها درگفتار خود نقل می‌کنند، و شکّی نیست که شعر همچنان تأثیر خود در ساخت فرهنگ ملّی ادامه می‌دهد. و همین خود تا اندازه‌ای مایهٔ تعجّب می‌شود که چرا در م صدها کتابی که به زبان انگلیسی در بارهٔ ایران انتشار یافته است، حتّی یک کتاب هم به شعر جدید ای اختصاص داده نشده است... اکنون این خلأ را کتابی بسیار جالب توجّه شامل برگزیده‌ای از شعر فارسی، از آغاز قرن بیستم تا به امروز، از ۴۳ شاعر، پر کرده است...»]

از نشریات فارسی برون مرزی، «کیهان»، چاپ لندن، مصاحبهٔ نسبتاً مفصّلی را که «محمود خوشنام» با من داشت، در دو شماره چاپ کرد. در مجلّهٔ «روزگار نو»، چاپ فرانسه، به سردبیری اسماعیل پوروالی، هم یک قلمزن، که ظاهراً مقدّمهٔ چهل صفحه‌ای کتاب را نخوانده است، و فقط به عنوان کتاب و چند شعر آن نگاهی انداخته است، به قول خودش «نقد گونه»ای «به بهانهٔ انتشار» این کتاب در شش صفحه نوشته است، و در این شش صفحه خاطراتی نقل کرده است در بارهٔ «غیر قابل ترجمه بودن» نه تنها شعر، بلکه هر چیز دیگر، حتّی «خر» که عنوان نمایشنامه‌ای است از یک ایرانی، و در حیرت مانده است که «خر» فارسی را با همهٔ معنیهایی که بر آن بار شده است، چگونه می‌توان به «donkey» یا «ass» انگلیسی ترجمه کرد! شاید اگر می‌دانست که «خر انگلیسی» هم در طول تاریخ اقوام «انگلیسی زبان» از کشیدن بار معنیهایی تقریباً مشابه بار معنیهای بارشده بر «خر فارسی» معاف نبوده است، چنین در حیرت نمی‌ماند، و در «نقد گونهٔ» خود حرفهایی هم در بارهٔ خود کتاب می‌زد!

■ در حال حاضر به چه کاری مشغول هستید؟ به نظر شما در زمینهٔ معرفّی آثار معاصر ادبی ایران به جامعهٔ کتابخوان غرب آیا هنوز کار انجام نشده وجود دارد؟

– در حال حاضر دو کتاب شعر آمادهٔ چاپ کرده‌ام، یکی شامل گزیده‌ای از شعرهای انگلیسی گذشته، و دیگری شامل پنجاه و چند شعر که از ژوئیه ۱۹۹۵ تا به امروز به انگلیسی نوشته‌ام. تصمیم دارم که به زودی چند نسخه از این کتاب را برای چند ناشر معتبر انگلیسی بفرستم، و بعد ماهها در انتظار جواب آنها بنشینم. در ضمن مشغول تهیهٔ یادداشتهایی برای نوشتن مقاله‌ای مفصّل در بارهٔ «شعر بعد از انقلاب در خارج از ایران» هستم. ترجمهٔ فرانسوی این مقاله قرار است در یک مجلّهٔ فرانسوی که یک شماره‌اش را به معرفّی ادبیات ایران اختصاص داده است، چاپ بشود. رمانی هم به فارسی در دست دارم که نیمی از آن را نوشته‌ام، و مدّتی است که آن را به علّت مزاحمت مشغله‌های دیگر ادامه نداده‌ام.

امّا «در زمینهٔ معرّفی آثار معاصر ادبی ایران به جامعهٔ کتابخوان غرب» هنوز هم بسیار کارهای انجام نشده باقی است. یکی از این کارها می‌تواند ترجمهٔ گزیده‌ای از بهترین داستانهای کوتاه نویسندگان معاصر ایران باشد، و یک کار دیگر ترجمهٔ گزیده‌هایی مستقلّ از عدّه‌ای از شاعران معاصر، علاوه بر این باید کتابی در بارهٔ ادبیات معاصر ایران با ارائه نمونه‌هایی از شعر و نثر به زبان انگلیسی درآید، زیرا که چنین کتابی هم می‌تواند مردم کتابخوان انگلیسی (یا غربی) را با ماهیت ادبیات فارسی امروز آشنا کند، هم به کار دانشجویان و پژوهشگران ادبیات فارسی بیاید.

■ برای کسانی که به کار ترجمه علاقه‌مندند، چه راهنماییهایی دارید؟ لازمهٔ مترجمی چیست و چگونه می‌توان خود را برای این حرفه یا سرگرمی آماده کرد؟ مترجم تازه‌کار چگونه می‌تواند تا حدّ امکان میزان خطا در ترجمه‌اش را به حدّاقلّ برساند؟

motarjemjournal.ir

– در این زمینه من تجربهٔ خود را اصل و مبنائی برای راهنمایی دیگران نمی‌دانم، امّا می‌توانم از تجربهٔ خودم بگویم. من اگر زبان فارسی را با مطالعهٔ آثار گذشتگان خوب نیاموخته بودم و به قدرتهای بیانی آن پی نبرده بودم، هرگز نمی‌توانستم مترجمی قابل اعتنا بشوم. البتّه همین شرط در مرتبهٔ دوّم در مورد زبان انگلیسی (یا هر زبان غیر مادری دیگر) هم صدق می‌کند. به عقیدهٔ من مترجم اوّل باید بر خود معلوم کند که قصدش از ترجمه کردن چیست. آیا آرزوی نویسنده شدن یا نویسنده بودن دارد، و چون خود نمی‌تواند، یا هنوز نمی‌تواند، بنویسد، به ترجمهٔ آثار دیگران روی می‌آورد؟ آیا مترجم بیشتر طالب نامور شدن است، یا می‌خواهد از بازار نشر امروز سهمی بستاند و از این راه امرار معاش کند؟ یا اینکه اندیشمندی است بیقرار که با خواندن نوشته‌های خارجی اندک قراری پیدا می‌کند، و دلش می‌خواهد با شور یک هنرمند خلاّق این خواندن و قرار پیدا کردن را در زبان مادری خود بادیگران‌سهیم‌شود؟ به‌هرحال اگر مراد از ترجمه برگرداندن آثار ادبی یک زبان به زبانی دیگر باشد، این‌کار در بالاترین‌درجهٔ‌خود «حرفه» نیست، «هنر» است، و هنر مهمّترین شرطهایش باید بر همگان معلوم باشد!

مترجم، چه تازه‌کار باشد، چه کهنه‌کار، با خواندن هر اثری از هر نویسنده یا شاعری، متوجّه می‌شود که دارد با ریزه‌کاریهایی در یک زبان دیگر آشنا می‌شود و آنها را یاد می‌گیرد، یعنی که در کار آموزشی است مدام، و هرگز کسی از این کار فارغ‌التّحصیل نمی‌شود. ما، در مقام نویسنده، حتّی در زبان مادری هم هر وقت که می‌خواهیم اندیشه‌ای تازه در ذهن پیدا شده را بیان کنیم، در حیطهٔ زبانی خود به کار کشفی تازه می‌پردازیم، و این کشف را هنگامی انجام گرفته می‌دانیم که آن اندیشهٔ تازه در ذهن پیدا شده را در جامهٔ کلام مناسب روی کاغذ ببینیم و باز بشناسیم. شاید فقط کسانی که با اندیشه‌های کهنهٔ به زبان عامّ درآمده فکر می‌کنند، به کشفهای تازه در زبان نیازی نداشته باشند، وگرنه کسانی که مدام در سیر شناخت بیشتری در دنیای درون و برونند، مدام نیز در کار کشفهای تازه در حیطهٔ قدرت و همّت زبانند. پس پیداست که خواندن و ترجمه کردن اندیشه‌های دیگران کشفی است دوگانه، یکی در پهنهٔ ذهن و دیگری در پهنهٔ زبان.

من در بارهٔ تجربه‌هایم در کار ترجمه (بیشتر در ترجمه از انگلیسی به فارسی و کمتر در ترجمه از فارسی به انگلیسی) می‌توانم یک کتاب مفصّل بنویسم، و در اینجا فقط به ذکر چند نکته بسنده می‌کنم: یکی اینکه مترجم اگر تازه‌کار است، باید نمونه‌هایی از ترجمه‌هایی را که کهنه‌کاران کرده‌اند، بخواند و متن اصلی بعضی از این نوشته‌ها را به دست بیاورد و جاهایی از آنها را به فارسی ترجمه کند، و آنگاه ترجمهٔ خود را با ترجمهٔ آن کهنه‌کاران مقایسه یا مطابقه کند و ببیند که تفاوتها در چیست و چگونه است، و از این راه تا اندازه‌ای بر توان خود در کار ترجمه بیفزاید. دیگر اینکه در پیدا کردن معنی دقیق کلمه‌ها یا ترکیبهایی که نمی‌داند، بیشتر به لغتنامه‌های معتبر زبان خارجی نگاه کند و کمتر به فرهنگهای زبان خارجی به زبان فارسی متکّی باشد، زیرا که خواندن معنیهای یک کلمه و موارد کاربرد آن در فرهنگهای خارجی مفهوم درست آن کلمه را در ذهن مترجم می‌نشاند، و فرهنگهای زبان خارجی به فارسی، تا آنجا که من می‌دانم، این کمک را به مترجم نمی‌کند. و دیگر اینکه اگر در مواردی جمله‌هایی پیچیدگی کلامی دارد و مترجم آن را به درستی در نمی‌یابد، به اصطلاح آن را «سمبل» نکند، و تاکمترین تردیدی برای درک کامل معنای آن جمله در او مانده است، آن جمله را ترجمه شده نینگارد و همچنان در کتابهای مرجع جست و جو کند، یا آن را از هموطنی زبانداان یا کسی که هم اهل آن زبان باشد، هم اهل اندیشه و کتاب، بپرسد. و دیگر اینکه خود را اسیر ساختمان کلامی زبان بیگانه نکند، بلکه بکوشد تا معنای یک جمله را به تمامی بفهمد، به طوری که بتواند آن مفهوم را در زبان مادری بیندیشد و آن اندیشه را از خود احساس کند، و آنگاه آن اندیشهٔ از خود کرده را به زبان مادری بیان کند، چنانکه در خواندن، آن را آشنای روح خود بیابد. اسارت به ساختمان کلامی زبان بیگانه در بسیاری از ترجمه‌های چند دههٔ اخیر به روح زبان فارسی امروز زخمهایی زده

motarjemjournal.ir

است که التیام آنها کار آسانی نیست. و دیگر اینکه تنها مطالعهٔ خود را به کتاب یا کتابهایی که قصد ترجمهٔ آنها را دارد محدود نکند، و در همسویی با جهان‌بینی خود و در هماهنگی با ذوق و پسند خود همان قدر که کتاب فارسی می‌خواند، کتابهایی به آن زبان یا زبانهای خارجی که می‌داند، بخواند. خواندن پیوستهٔ کتابهای خارجی، بدون قصد ترجمهٔ آنها، و به نیت لذّت بردن از خود آن آثار، بخشی از پیشرفت مترجم در کار ترجمه است. و دیگر اینکه مترجم، همان‌طور که قبلاً به مناسبتی دیگر اشاره کردم، باید کتابی را برای ترجمه انتخاب کند که نویسندهٔ آن را می‌شناسد و خود را با افق ذهنی و جهان‌بینی او نزدیک می‌یابد. چنین انتخابی کار درک مترجم از اثر را بسیار آسان‌تر می‌کند.

در پایان این گفت و گو، برای همهٔ رهروان پهنهٔ ترقّی اندیشه و هنر موفّقیت روزافزون آرزو می‌کنم و امیدوارم که پاسخهایی که به پرسشهای شما داده‌ام، خالی از سود نباشد. حالا یکی از شعرهای انگلیسی‌ام را که در باب خلاّقیت ادبی است، به خوانندگان مجلّهٔ «مترجم» تقدیم می‌کنم:

WHEN IT COMES

It comes to me,
Not from the desert
Of the forgotten dreams,
Nor from the winter
Of the dead memories.

It comes to me
Like a sudden desire
For living free,
With no dreams,
No memories.
It is not a note
From the joyful heart
Of a passing bird,
Nor a momentary vision
Of a childhood love.

And when it comes,
I feel as vast
As the whole Universe,
Yet as light
As a bubble of happiness.

And when it is gone
I write again.

Mahmud Kianush
London, 1996

motarjemjournal.ir

نوشته‌های منتشر شدهٔ محمود کیانوش

شعر

۱- شکوفهٔ حیرت (مجموعه شعر)

۲- شبستان (یک شعر بلند)

۳- ساده و غمناک (مجموعهٔ شعر)

۴- شباویز (یک شعر بلند)

۵- ماه و ماهی در چشمهٔ باد (مجموعهٔ شعر)

۶- آبهای خسته (مجموعهٔ شعر)

۷- به انسان، امّا برای خرخاکیها، یونجه‌ها و کلاغها (مجموعهٔ شعر)

۸- من مردم هستم (یک شعر بلند)[اصل آن به انگلیسی]

۹- قصیده‌ای برای همه (یک شعر بلند)

۱۰- از پنجرهٔ تاج محلّ (مجموعهٔ شعر)[با نام مستعار پرادیپ اوماشانکار]

۱۱- کتاب دوستی (مجموعهٔ شعر، چاپ لندن)

۱۲- کجاست آن صدا؟ (یک شعر بلند)

داستان

۱۳- در آنجا هیچکس نبود (مجموعهٔ داستان کوتاه)

۱۴- مرد گرفتار (یک داستان بلند)

۱۵- غصّه‌ای و قصّه‌ای (هفت داستان پیوسته)

۱۶- آینه‌های سیاه (مجموعهٔ داستان کوتاه)

۱۷- و بلا آمد و شفا آمد (مجموعهٔ داستان)

۱۸- حرف و سکوت (یک داستان بلند)

۱۹- علامت سؤال (نمایشنامه)

۲۰- برف و خون (یک داستان بلند)[با نام مستعار دیگنوده آلابانتترا]

۲۱- غوّاص و ماهی (یک داستان بلند)

۲۲- بررسی شعر و نثر فارسی معاصر (مجموعه مقالات)

نقد ادبی

۲۳- قدما و نقد ادبی

۲۴- شعر کودک در ایران

۲۵- نظم، فضیلت و زیبایی (تأملاتی در بارهٔ هنر و ادبیات)

داستان برای کودکان و نوجوانان

۲۶- آدم یا روباه

۲۷- دهکدهٔ نو

۲۸- از بالای پلّه چهلم

شعر برای کودکان و نوجوانان

۲۹- زبان چیزها

۳۰- طوطی سبز هندی

۳۱- نوک طلای نقره بال

۳۲- باغ ستاره‌ها

۳۳- بچّه‌های جهان

۳۴- طاق هفت رنگ

۳۵- آفتاب خانهٔ ما

۳۶- شعر به شعر

motarjemjournal.ir

بازنویسی برای نوجوانان

۳۷- سیاهی (داستان سهراب)

۳۸- شبگیر (داستان سیاوش)

۳۹- آفتاب (داستان فرود) [در یک جلد، تجدید چاپ با عنوان : از کیکاوس تا کیخسرو]

تعلیم و تربیت

۴۰- با فرزندان خویشتن باشیم

به زبان انگلیسی

۴۱- *Modern Persian Poetry* (گزیدهٔ اشعار شاعران معاصر، با مقدمه)

آماده چاپ

۴۲- "Of Birds and Men" (مجموعهٔ اشعار)

۴۳- "The Fifth and the Last Nail" (مجموعهٔ اشعار)

۴۴- ملاحظه و مکاشفه در شعر فارسی (مقالات)

۴۵- گدای کیمیاگر (مقالات در بارهٔ حافظ)

۴۶- از خون سیاوش (نمایشنامه)

۴۷- آب انباریها و حمّامیها (مجموعه داستان برای نوجوانان)

و چند کتاب دیگر

ترجمه به فارسی

۱- به خدایی ناشناخته، جان استین بک

۲- زنی که گریخت، دی.اچ.لارنس

۳- در کرانهٔ شب، مری الن چپس

۴- راهی به کشور آفتاب، فردیناندکن

۵- هاوایی، گوهر اقیانوس آرام، اسکارلوئیس

۶- سرزمین و مردم ژاپن، ژوزفین دآن

۷- میمون گلی کوچولو، کارلوکولودی

۸- شکارچی کوچولو (داستان سرخ پوستان)

motarjemjournal.ir

۹- سیر روز در شب، یوجین اونیل

۱۰- پروانه‌های سپید، از نویسندگان جهان

۱۱- بچّه‌های عموتام، ریچارد رایت

۱۲- عشق در میان کومه‌های یونجه، دی.اچ.لاورنس

۱۳- شعر سیاهان امریکا، (شعر)

۱۴- بیابان تاتارها (شعر)، کاوافی

۱۵- خدا، ای همسایهٔ من، آی.ام. پترسن

۱۶- بازگشت به زاد بوم (شعر)، ایه‌سه‌زر

۱۷- مالون می‌میرد، ساموئل بکت

۱۸- سلام و خداحافظ (نمایشنامه)، آئول فوگارد

۱۹- سی‌زوئه‌بانسی مرده است (نمایشنامه) آئول‌فوگارد

۲۰- آنها زنده‌اند (نمایشنامه) آئول فوگارد

۲۱- خانهٔ برناردا آلبا (نمایشنامه)، فدریکوگارسیالورکا

۲۲- خندهٔ نیشتر (داستانهای طنز آمیز از نویسندگان جهان)

۲۳- بنفشهٔ بلند آرزو (بیست‌داستان از بیست‌نویسندهٔ‌جهان)

۲۴- شعر افریقا، شعر سیاه (مجموعهٔ شعر)

۲۵- جلاّد (داستان بلند)، پرالاگرکویست

و چند کتاب دیگر .