motarjemjournal.ir

در فارسی‌دانی بعضی از ایران‌شناسان غربی

محمود کیانوش

در این بیست و دو سالی که در انگلستان اقامت داشته‌ام، یکی از سرگرمیهای من این بوده است که هر وقت به ترجمهٔ انگلیسی یک اثر ادبی فارسی بر می‌خورده‌ام، بخشی از آن، و در مواردی همهٔ آن را با متن اصلی مقابله می‌کرده‌ام، تا ببینیم مترجم از تنگناهای زبانی چگونه گذشته است و دریافتش از نهفتگیهای معنایی چه بوده است. در واقع این سرگرمی من شباهت به کار تماشاگر یک صحنه کُشتی داشته است، به این حالت که جزء به جزء تقلای مترجم را در به خاک رساندن پشت حریف، یعنی دریافتن مفاهیم و یافتن جانشین مناسب آنها در زبان انگلیسی، نظاره می‌کرده‌ام. در این نظاره گهگاه به مترجم آفرین می‌گفته‌ام و از او در زبانش ترفندهایی می‌آموخته‌ام، امّا متأسّفانه در بسیاری موارد از او ناآموختگی و ناشیگری می دیده‌ام وافسرده یا خشمگین می‌شده‌ام، زیرا که سهل‌انگاریهای مترجم را در جنبه‌ای، بی‌صاحب شمردن گنجینهٔ ادبیات فارسی وخَرمُهره گرفتن گوهرهای کم نظیر آن می‌دیده‌ام و بخشودنی نمی‌دانسته‌ام.

در برخورد با بعضی از این فارسی‌دانان انگلیسی زبان، که ناآشنایی‌شان با زبان فارسی و ادبیات و فرهنگ ایرانی بیش از آن بوده است که شایستگی ترجمه کردن ساده‌ترین آثار کلاسیک یا معاصر فارسی راداشته باشند، کنجکاو می‌شده‌ام که از زندگی آنها آگاهی پیدا کنم وبدانم که در چه موقعیتی و با چه انگیزه‌ای به آموختن زبان فارسی روی آورده‌اند، و چرا به اندک مایه‌ای که در شناخت آن حاصل کرده‌اند، دل‌خوش داشته‌اند و خودرا از رنج‌بردن برای فرارفتن از بلندیهای دشوار این کوهسار سر به فلک برکشیده بی‌نیاز دانسته‌اند.

گفتنی است که بسیاری از این مترجمان از شاعران کلاسیک ما همانهایی را می‌شناخته‌اند که اکثر ایرانیان بی‌درنگ نام آنها را در مقام معتبرترین شاعران به خاطر می‌آورند، یعنی فردوسی، خیّام، سعدی، حافظ، و بعد از اینها نظامی و عطّار. امّا اخیراً به مترجمی، یا به پندار بسیاری از خود انگلیسی‌زبانان، به شرق‌شناس یا ایران‌شناسی برخوردم که از رودکی، منوچهری‌دامغانی و عبیدزاکانی هم ترجمه کرده است. این بزرگوار شاعری است به نام بزیل بانتینگ (Basil Bunting) که شرح حال او شنیدنی است. او در سال ۱۹۰۰ میلادی در اسکاتزوود انگلستان زاده شد و در یک مدرسهٔ فرقهٔ مسیحی کوئیکر و دانشکدهٔ اقتصاد دانشگاه لندن تحصیل کرد. در دورهٔ جنگ جهانی‌اوّل، برای رعایت اصول آیینی کوئیکرها از خدمت در ارتش خودداری کرد و به همین سبب مدّتی در زندان بود. رابرت کارور نامی در ضمن معرّفی دو کتاب از او در نشریهٔ نیواستیتزمن دربارهٔ منش او گفته است: "او هرگز این واقعیت را نپذیرفت که بقیهٔ جهانیان دروغ می‌گویند، فریب می‌دهند، دزدی می‌کنند و پروایی ندارند. شکیبایی و بردباری او دردها و تلخکامیها و بربادرفتگی امیدهای او را همچون پرده‌ای پنهان

motarjemjournal.ir

می‌داشت. وقتی که با او آشنا می‌شدید، می‌دیدید که مردی است خوشخوی و مهربان، امّا بسیار آزرده‌دل. چنین وانمود می‌کرد که چند دهه بی اعتنایی مطلقی که در این مملکت [بریتانیا] درحق او روا داشته بودند، برایش هیچ اهمیتی ندارد، امّا چنین نبود واین بی اعتنایی سخت او را آزرده بود."

و شاید این بی‌اعتنایی از آنجا بود که او دورهٔ پرورش شخصیت فکری و ادبی‌اش را در خارج از انگلستان گذراند. بخشی ازدههٔ ۱۹۲۰ را در پاریس وبخشی ازدههٔ ۱۹۳۰ را در ایتالیا و اسپانیا بود، ومدتی هم درآمریکا به سر برد، و در سالهای جنگ جهانی دوّم و چند سالی پس از آن هم در ایران زندگی و کار می‌کرد. رفتن او به ایتالیا شاید به واسطه گرایش او به نوآوریهای عزراپاوند، شاعر آمریکایی بود که در آن زمان در ایتالیا زندگی می‌کرد و بزیل بانتینگ شاگردانه با او دوست شده بود. ودوستان وآشنایان دیگرش کسانی مانند ویلیام باتلرییتز، شاعرایرلندی، فوردمادوکس فورد نویسندهٔ انگلیسی، تی.اس.الیوت، شاعر و نمایشنامه نویس آمریکاییِ انگلیسی شده، لوییس بونیوئل، کارگردان وفیلمساز اسپانیایی، سالوادوردالی، نقّاش اسپانیایی، ارنست همینگوی، داستان‌نویس آمریکایی، و وینستون چرچیل، سیاستمدار انگلیسی بودند.

آشنایی او با چرچیل، نخست‌وزیر بریتانیا در دورهٔ جنگ جهانی دوّم، از آنجا بود که از تهران می‌توانست خبرهای دست اوّل و مهمّ به چرچیل برساند، چون همان مرد وارستهٔ کوئیکرکیشی که در جنگ جهانی اوّل وجدان مذهبی‌اش از هرگونه ارتباطی با جنگ‌بازش داشته بود و روانهٔ زندانش کرده بود،در دورهٔ جنگ جهانی دوم، به واسطه اندک آشنایی‌اش با زبان فارسی، در مقام افسر نیروی دریایی و نیز جاسوس بریتانیا، در ایران خدمت می‌کرد، و مدّتی هم معاون کنسول بریتانیا در اصفهان بود، وچنانکه تام پیکارد نامی در روزنامهٔ گاردین نوشته است، در زمان نخست وزیری دکتر محمّد مصدّق در تهران برای روزنامهٔ تایمز خبرنگاری می‌کرد و به دستور مصدّق بود که از ایران اخراج شد و به انگلستان برگشت.

هنگامی که در هفدهم آوریل ۱۹۸۵ درسنّ هشتادوپنج سالگی در انگلستان درگذشت، همان تام پیکارد دربارهٔ او گفت: "بزیل بانتینگ، یکی از بزرگترین و در عین حال مهجورمانده‌ترین شاعران بریتانیا، به سنّ شصت‌وپنج سالگی رسیده بود که برای اوّلین بار مجموعه‌ای از شعرهایش در وطن خودش انتشار یافت. در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ در حالت نوعی غربت وطنی به سر می‌برد و هیچ ناشری در لندن دریافت آن رانداشت که از او کتابی منتشر کند.در سال ۱۹۶۸ بود که یک ناشر خرده پا به نام Fulcrum Press گزیده‌ای از شعرهای او را منتشر کرد." ودر بارهٔ همین کتاب بود که هیومک‌دایرمید، شاعر و منتقد نامدار اسکاتلندی، نوشت: "این کتاب در زبان انگلیسی مهمّ ترین اثری است که از زمان خراب‌آباد تی. اس. الیوت تاکنون منتشر شده است".

البتّه بعد از انتشار "خراب‌آبادِ" الیوت، همین بزیل‌بانتینگ در جایی نوشته بود که نفوذ الیوت "یک‌فاجعهٔ‌جهانی" است. و الیوت هم این عنایت بانتینگ را چنین تلافی کرد که مجموعهٔ اشعار او را برای چاپ در مؤسّسهٔ انتشارات Faber که خود از بنیادگذاران آن بود، نپذیرفت، و ضمناً نفوذِ الیوت در دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ به اندازه‌ای بود که ناشران دیگر را هم از چاپ اشعار بانتینگ باز

motarjemjournal.ir

می‌داشت. عجیب است که سیریل‌کانولی، نویسنده و نقدنویس معروف انگلیسی هم بزیل‌بانتینگ را با الیوت مقایسه می‌کند و دربارهٔشعر بلندِ Briggflatts او می‌گوید: "زیباترین شعر بلندی است که از زمان "چهارچارآوا" (اثر الیوت) تاکنون منتشر شده است." به هر حال همان صرفِ مقایسهٔ او با تی. اس. الیوت نشان دهنده آن است که بزیل بانتینگ، با وجود بی‌اعتناییهایی که در حقّ او روا داشته‌اند، از شاعران ممتاز انگلستان در چند دههٔ گذشته است.

امّا من نمی‌دانم که منتقدان انگلیسی زبان "فارسی‌دانی" و "ادبیاتِ فارسی‌شناسی" او را با چه معیار یا معیارهایی سنجیده‌اند که از ترجمه‌های او از رودکی و فردوسی و سعدی و حافظ در حدّ ترجمه‌هایِ او از هوراس ، شاعر رومی قرن اوّل پیش از میلاد ستایش کرده‌اند! در پشت جلد کلیات اشعارش که آن را Oxford University Press منتشر کرده است، از قول همان سیریل کانولی نقل کرده‌اند که "ترجمه‌هایش از حافظ، سعدی و رودکی بسیارعالی است." نویسنده‌ای دیگر (رابرت‌کاروِر) در اشاره به ترجمه‌های بانتینگ، از او با عنوان "زبان‌دان و شرق‌شناس معتبر" یاد کرده است. خود او نیز در مقدمه کتابش گفته است:"اگر من توانسته باشم ترفندهای آن [شعر] را آموخته باشم، بیشتر از شاعرانی درس گرفته‌ام که مدّتهاست درگذشته‌اند، از جمله وردزورث و دانته، ..... منوچهری و فردوسی، ویون (Francois Villon)، ویتمن و ادموندواسپنسر، امّا دو شاعر زنده هم به من بسیار چیزها آموخته‌اند: عزراپاوند و .... لوییس‌زوکوفسکی."

وقتی که شاعری بگوید که از شاعری دیگر چیز آموخته است یا درس گرفته است، برداشتِ ماازِ سخن او می‌تواند این باشد که آثار آن شاعر را دقیقاً و عمیقاً فهمیده است. بزیل‌بانتینگ هم در سخن خود خواسته یا ناخواسته، مدّعی است که آثار فردوسی و منوچهری را در حدّ آثار وردزورث وادموندواسپنسر، که هر دو انگلیسی وهَم‌فَرهنگِ اویند، فهمیده است. البتّه پاره‌ای آموختگیها را می‌توان از راه خواندنِ ترجمه آثار دیگران هم پیداکرد، چنانکه همین بزیل‌بانتینگ، که خوشه‌چینی از اندیشه‌زارهای گذشتگان در شعرهایش آشکار است، با اینکه از خیّام یادی نکرده است، حتماً ترجمهٔ آزاد رباعیات او را به قلمِ ادوارد فیتزجرالد خوانده است و از این اندیشه زار هم خوشه‌هایی چیده است، چنانکه مثلاً درشعری می‌گوید:

"...our doom/ is, to be sifted by the wind, .../ The Emperor with the Golden Hands/ is still a word, /... when we ourselves are dead and gone/ and the green growing grass over us..."

"سرنوشت ما/ این است که باد ما را ببیزد.../ امپراتور زرّین دست/ باز همچنان واژه‌ای است،/....هنگامی که ما خود مرده باشیم و رفته / و سبزه از خاکمان رُسته باشد..."

البتّه در بعضی از شعرهایش از خیّام ، ونیز از بشّارِبن‌بُرد، بوعلی‌سینا، ابن‌رشد، عنصری، بودا، تموچین و تاج‌الملک هم نام می‌برد، و نام بردن از این شخصیتهای ناهمگن نمی‌تواند الزاماً نشانهٔ آگاهیِ کاملِ او از احوال، اعمال یا آثار آنها باشد، چنانکه مثلاً مهدی‌اخوان‌ثالث، بی آنکه انگلیسی بداند، یا در حدّی بداند که آثار شاعرانِ اعتبار یافته در دههٔ ۱۹۳۰ در انگلستان را خوانده باشد، واز

motarjemjournal.ir

میان آنها با لوییس‌مک نیس چنان آشنا شده باشد که از او با همان آشنایی‌ای سخن بگوید که از نیمایوشیج سخن می‌تواند گفت، با خواندن ترجمهٔ فارسی ناقصی از یکی دو شعر لوییس‌مک‌نیس، در شعر "چاووشی" [زمستان] می‌گوید: "تو دانی کاین سفر هرگز به سوی آسمانها نیست. / سوی بهرام، این جاویدِ خون‌آشام، / سوی ناهید، این بد بیوه گرگِ قحبهٔ بیغم، / که می‌زد جام شومش را به جام حافظ و خیّام؛ / و می‌رقصید دست افشان و پاکوبان بسان دخترکولی، / و اکنون می‌زند با ساغر "مک‌نیس" یا نیما / و فردا نیز خواهد زد به جام هر که بعد از ما..."

و در پانویس همین شعر، اخوان ثالث می‌گوید: "هنگام سرودن قطعهٔ چاووشی این دو بزرگوار گرامی- نیمای ما و مک نیس‌فرنگان- هر دو زنده بودند امّا اکنون آن دو عزیز نیز به حافظ و خیّام و دیگران پیوسته‌اند. وقتی این اوراق را برای چاپ آماده می‌کردم، به اینجا که رسیدم ... چه بگویم؟ افسوس..."

بدیهی است که خوانندهٔ چند نسل بعدِ اخوان ثالث وقتی که شعر "چاووشی" او را بخواند، می‌تواند چنین تصوّر کند که او لوییس‌مک‌نیس را خوب می‌شناخت، وگرنه از او و نیمایوشیج یکجا با صفتهای "گرامی"، "بزرگوار" و "عزیز" یاد نمی‌کرد. ومن تصوّر نمی‌کنم که خواندِن ترجمهٔ فارسیِ پاره‌هایی از شعرهای شاعران انگلیسی دههٔ ۱۹۳۰، آن هم به ترجمهٔ ناقص کسی مثل "حسین‌رازی"، دوست نوجوانِ (نیمهٔ دوّم دههٔ ۱۳۵۰ هجری شمسی) اخوان‌ثالث در "جنگ هنر و ادبیات امروز" کسی راآن قدر با لوییس‌مک‌نیس آشنا کند که آن‌کس بتواند به رسمِ یاد از آشنایانِ معنوی، او را بزرگوار وگرامی و عزیز بخواند واز مرگش، چنانکه ازمرگ نیمایوشیج، به افسوس‌گویی در آید!

بزیل‌بانتینگ، که اندکی فارسی می‌دانست و سالها در ایران زیسته بود، البتّه آنقدر با جنبه‌های ظاهری زندگانی ایرانیان آشنا شده بود که بتواند مثلاً در بند دوّم از یکی از شعرهای بلندش که "انفال‌الله"(The spoils)عنوان دارد، ازکاشیهای گنبدها و ایوانها، از احتمالِ نماز خواندنِ ابن‌سینا در گوشهٔ یکی ازگنبدها، ازحکمت و ریاضیدانیِ خیّام، از سلجوقیان، ازکتابخانهٔ بخارا، از هنر نقّاشی "حاجی‌مصوّر"، از نی‌نوازی "نیستانی"، از آواز "تاج" و "ملوک‌ضرّابی"، از حماسه‌خوانیِ زورخانه‌ای "شیرخدا"، ازقصّه گویی "صبحی" در صبحهای جمعه در رادیو، واز شعرهایِ عاشقانهٔ عنصری و سعدی یادکند، وخوانندگانِ انگلیسی زبانِ شعرش را با نظره‌ای بر این سوغاتهایِ سربستهٔ غریبِ رمزگونه به دنیایِ خیال ببرد، بی‌آنکه خوانندگان به پهنهٔ همان اندک آشناییِ بزیل‌بانتینگ با محیط و جنبه‌های ظاهری زندگانی ایرانیان ورودی پیدا کنند. امّا البتّه خوانندگان انگلیسی زبانِ او که با این اشارات به تصویرهایی خیالی از سرزمینی دور و ناشناخته نگاه می‌کنند، احساسی مبهم در آنها پیدا می‌شود، و بعد هم لابد بزیل‌بانتینگ را در مقامِ شناسندهٔ زبان و ادبیات فارسی و فرهنگِ دیروز و امروزِ ایرانیان به یاد می‌سپارند.خود بزیل‌بانتینگ در یادداشتی بر شعر "انفال‌الله" به خوانندگانش می‌گوید: "بعضی از کلمه‌های فارسی معادل انگلیسی ندارد." وبعد دربارهٔ ایوان، تار، وافور، و اذان توضیحاتی می‌دهد و به اسمهای خاصّ که می‌رسد، می‌گوید: "اسمهای خاصّ نیازی به توضیح ندارد و آنها را می‌توان در کتابهای مرجع یافت. چند تنی هستند که اسمشان درکتابهای مرجع نیامده است." و از جملهٔ این چند

motarjemjournal.ir

تن یکی "حاجی مصوِر" [Mosavver] است که نام او را به غلط می‌نویسد Mosavvor و "بزرگترین مینیاتوریست معاصر" معرّفی‌اش می‌کند، حال آنکه "مشهدی حاجی‌علی‌قلی‌خان‌مصوِر" تا حدود سال ۱۲۸۵ هجری قمری زنده بوده است و نه پس از آن، و بزرگترین نه، بلکه یکی از مینیاتوریستهای دورهٔ قاجاریه بوده است. دیگری "نیستانی" که او را "استاد نی‌نوازی" معرفی می‌کند، و من از بسیار کسان پرسیدم و از این بسیار یکی هم نی‌نوازی به نام "نیستانی" نمی‌شناخت و چنین نامی را در کتاب دو جلدی "مردان موسیقی سنّتی و نوین ایران" تألیف حبیب‌الله نصیری‌فر هم نیافتم، و در این کتاب فقط به نامهایِ نایب‌اسدالله، حسن‌کسایی و حسن‌ناهید برخوردم.

به هر حال برای تعیین جای بزیل‌بانتینگ در سلسلهٔ مراتب شاعران انگلیسی معاصر، منتقدان انگلیسی به درجات حقّ وشایستگی لازم را دارند و می‌توانند او را "یکی از مهمّ‌ترین شاعران بریتانیایی در قرن بیستم" بدانند، امّا داوری آنها با خواندنِ ترجمه‌هایش از چند شعر چند شاعر کلاسیک ایران نمی‌تواند براساس شناخت و آگاهی آنها از زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی باشد، که اگر چنین می‌بود، او را "زباندان و شرق‌شناس معتبر" نمی‌خواندند و مثلاً می‌گفتند که با زبان و ادبیات فارسی مختصر آشنایی‌ای دارد و چند شعری هم از شاعران کلاسیک ایران ترجمه کرده است.

و من اکنون، با پذیرفتنِ این واقعیت که بزیل‌بانتینگ شخصیتی شایان توجّه و تامّل داشته است، بادقّت دربعضی از ترجمه‌های او از چند شاعر کلاسیک ایران و مقابله آنها با متن فارسی شعرها،می‌خواهم برای "زبان فارسی‌دانی" و "شرق‌شناسی" او محک گونه‌ای به دست بیاورم. از "فردوسی" دو قطعه ترجمه کرده است، یکی درشکوه از پیزی و دیگری در کشته‌شدنِ ایرج به دست برادرانش سلم و تور. از عبیدزاکانی هم "موش وگربه" را خوانده است و با الهام از آن "موش وگربه"ای مناسب درک وپسند خوانندهٔ انگلیسی ساخته است با عنوان "گربهٔ عابد" و در زیر عنوان نوشته است: "by Obaid e Zakani (and Basil Bunting)" که یعنی "اثر عبیدزاکانی (و بزیل‌بانتینگ)"، و من از این ترجمه‌ها می‌گذرم و به ترجمه‌هایش از رودکی، منوچهری، سعدی و حافظ می‌نگرم.

از رودکی قصیدهٔ معروفِ "مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود" راترجمه کرده است و یک رباعیِ عاشقانه. دربالای قصیده نوشته است "ابوعبدالله جعفربن محمودرودکی سمرقندی می‌گوید". در همین عنوان "محمد" را "محمود" نوشتن چنان است که یک مترجم ایرانی در معرّفیِ John Milton نام او را به خطّ فارسی به جای "جان" بنویسد "جانتان". این خطا رامهمّ نمی‌گیریم و می‌گذریم، و به ترجمهٔ مطلع قصیده نگاه می‌کنیم: "مرا بسود و فرو ریخت هر چه [آنچه] دندان بود/ نبود دندان، لا بل چراغ تابان بود." این بیت را بانتینگ چنین ترجمه کرده است:

All the teeth ever I had are worn down and fallen out.
They were not rotten teeth, they shone like lamp...

که به فارسی برگشتهٔ آن می‌تواند به این صورت باشد: همهٔ دندانهایی که از آغاز داشتم فرسوده است و برون افتاده است/ آنها دندان پوسیده نبود، همچون چراغ می‌درخشید."

هر ایرانی فارسی زبانی که اندکی خواندن و نوشتن بداند، این را می‌فهمد که "نبود دندان" در بیت بالا

motarjemjournal.ir

نفیِ دندان است به صورتِ عامّ آن تا استعاره‌ای جای آن رابگیرد و با مبالغه در توصیف، خاصّ بودن یا استثنائی بودنِ آن نشان داده شود. این طرزِ بیان در نفیِ "ماهیت حقیقیِ" چیزی یا کسی و تعریفِ آن چیز یا کس با اثباتِ یک "ماهیت مجازیِ" بسیار برتر یا بسیار فروتر، در زبان روزمرهٔ فارسی متداول است، چنانکه می‌گویند: "او آدم نبود، فرشته بود" یا "والله این بچّه نیست، بلاست، آتشپاره است". پس بزیل‌بانتینگ با این طرزِ بیان در مبالغهٔ وصفی آشنا نبوده است که "نبود دندان" را به صورتِ "دندان پوسیده نبود" در آورده است.

بعد از ترجمهٔ چند بیت، با سستیهایی در بیان، به این بیت می‌رسد: "به زلفِ چوگان نازش همی کنی تو بدو/ ندیدی او را آنگه که زلف چوگان بود"، واین بیت راچنین ترجمه می‌کند:

You tickle your lover with your curls
but never knew the time when he had curls.

که به فارسی برگشتهٔ آن چنین می‌شود: "تو عاشق خود رابا طرّه‌هایت قلقلک می‌دهی /امّا هرگز آن زمان را ندیدی که او هم طرّه‌هایی داشت." بانتینگ "نازِش" راکه اسمِ فعل از ریشه "ناز" است، ترکیبی از "ناز" و "ش" [ash]، یعنی ضمیر مفعولیِ متّصل پنداشته است و "به زلف چوگان نازِش همی کنی تو بدو" راکه در آن "نازِش کردن" به معنیِ "فخر فروختن" است، "با زلف یا طرّه‌های خود او را قلقلک می‌دهی" یا "نازمی‌کنی" خوانده است،و بقیهٔ مصراع،یعنی "تو بدو" یا "تو به‌او" را هم زائد شمرده است. به این ترتیب بیتِ‌ساده و در عینِ حال زیبای رودکی به سخنی تقریباً مهمل تبدیل شده است.

و باز بانتینگ به علّت "بدخوانی" بیتِ "بسا نگارکه حیران بُدی بدو در چشم/ به روی او در چشمم همیشه حیران بود" راچنین ترجمه کرده است:

Many a beauty may you have marvelled at
but I was always marvelling at her beauty.

که به فارسی برگشته‌اش چنین می‌شود: "چه بسیار زیبایان که تو از آنان به حیرت در آمده باشی / امّا من همیشه از زیبایی او در حیرت بودم." در بیتِ رودکی "بدو" یا "به او" اشاره به خودِ رودکی در جوانی دارد که چه بسیار نگاران از نگریستن به او حیران می‌شدند، امّا در ترجمهٔ مصراع اوّل معلوم نیست که چرا "او" که رودکی است، به "تو" که "معشوق" است، یا همه‌کس به طور عامّ است، تبدیل شده است. با همین "بدخوانی" در چند بیتِ بعدی هم بزیل‌بانتینگ جایِ "او"، یعنی "راوی" یا "رودکی" را با she و her به "معشوق" داده است، و چون در شناخت رابطهٔ مفاهیم در عبارات درمانده است، در ترجمه به پریشان‌گویی افتاده است.

از اینجایِ قصیده تا پایان آن، بیتهایی راکه در ترجمهٔ بزیل‌بانتینگ دگرگون، آشفته، یا مهمل شده است، می‌آورم و ترجمهٔ انگلیسیِ بانتینگ و به فارسی برگشتهٔ‌آن را با این بیتها همراه می‌کنم، و بر این باورم که مقابله یا مطابقهٔ آنها به وساطتِ من برای نشان دادنِ لغزشهای بزرگ مترجم چندان نیازی ندارد:

رودکی: "شد آن زمانه که او شاد بود و خرّم بود/ نشاط او به فزون بود و غم به نقصان بود."

motarjemjournal.ir

The days are past when *she* was glad and gay
and overflowing with mirth and I was afraid of losing her.

به فارسی برگشتهٔ ترجمهٔ بانتینگ: "شد آن روزها که او [معشوق] شاد و بشّاش بود/ و سرشار از نشاط، و من [شاعر] از آن بیم داشتم که او [معشوق] را از دست بدهم."

رودکی: "همی خرید و همی سخت [یا: همی داد] بیشمار درم/ به شهر هر چه همی [یا: هرگه یک] تُرک نارپستان بود."

He paid, your lover, well and in counted coin
in any town where was a girl with round hard breasts.

به فارسی برگشتهٔ ترجمهٔ بانتینگ: "او، عاشق تو، بیدریغ و با سکّهٔ شمرده [بُربها] می‌پرداخت [خرج می‌کرد]/ در هر شهری که دختریِ‌گرد و سفت پستان [نارپستان] بود."

رودکی: "بسا کنیزک نیکو که میل داشت بدو/ به شب زیارتِ او نزدِ او به پنهان بود."

And plenty of good girls had a fancy for him /and came by night but by day dare not/ for dread of the husband and jail.

به فارسی برگشتهٔ ترجمهٔبانتینگ: "و بسا زنانِ نیکو که خاطرخواهِ او بودند/ و به شب می‌آمدند، امّا در روز جرأت نمی‌کردند/ از بیم شوهرانشان و از بیم زندان."

در اینجا نمی‌توانم این نکته رانگویم که بزیل‌بانتینگ با "زنِ منکوحهٔ محصنه" پنداشتنِ "کنیزک"، بیچاره رودکی را به زنا کاری، یعنی هماغوشی با زنانِ شوهردار متّهم کرده است، لأبد به سبب اینکه نمی‌دانسته است که آن زمان هم قصاص زنا کاران سنگسار بود، نه آزاد گذاشتنِ‌زانی و به زندان انداختنِ زانیه!

رودکی: "همیشه شاد، ندانستمی که غم چه بود/ دلم نشاط وطرب را فراخ میدان بود."

Happy was I, not understanding grief,/ any more than a meadow.

به فارسی برگشتهٔ ترجمهٔ بانتینگ: "شاد بودم، نمی‌دانستم غم چیست/ همچنانکه چمنزار بی‌غم است."

آیا بانتینگ برایِ معادلِ فارسی کلمهٔ "میدان" در لغتنامه کلمهٔ "field" را یافته است و بعد آن را ذر ردیفِ "meadow" گرفته است؟ شاید!

رودکی: "عیال نه، زن و فرزند نه، مؤونت نه ..."

neither household, wife, child nor a patron...

به فارسی برگشتهٔ ترجمهٔ بانتینگ: "نه عیال، نه زن، نه فرزند، نه ولی نعمتی..."

معلوم نیست که چرا "مؤونت= هزینه، رنج، محنت" در ترجمهٔ این مصراع تبدیل شده است به patron، یعنی حامی، پشتیبان، منعم‌هنرمندپرور، یا در واقع پادشاهِ وقت، یا... داشتنِ ولی نعمت که نمی‌توانست رودکی را همچون درد پیری و ناتوانی و داشتنِ عیال، یا زن و فرزند به شکوه کردن وادارد!

رودکی: "بدان زمانه ندیدی [رودکی را] که در جهان رفتی/ سرودگویان، گفتی هزاردستان بود."

motarjemjournal.ir

Never saw him when he used to go about
singing his songs as though he had a thousand.

به فارسی برگشتهٔ ترجمهٔ بانتینگ: "هرگز او را در آن زمانه ندیدی که درگشت و گذار بود/ و ترانه‌هایش را می‌خواند چنانکه گفتی هزار ترانه داشت."

ظاهراً بزیل‌بانتینگ این را نمی‌دانسته است که "هزاردستان" و "هزارآوا" و "هزار" همان بلبل است یا چنانکه معین با توجّه به سخن حافظ گفته است، نوعی از آن است! حافظ گفته است: "صدهزاران گل شکفت و بانگ مرغی برنخاست/ عندلیبان راچه پیش آمد؟ هزاران را چه شد؟"

در اینجا فقط می‌گویم که اگر بزیل‌بانتینگ با ادیبی ایرانی مشورت می‌کرد، حتماًآن ادیب به او می‌گفت که نیمی از بیتهای این قصیده راحذف کند،چنانکه پروفسور شبلی نعمانی در نقل آن در جلد اوّل شعرالعجم بسیاری از بیتها را حذف کرده است و فقط بیتهایی راآورده است که در آنها مضمونِ تأسّف از جوانی از دست رفته، حسرتِ زندگانیِ درخشان از نشاط و طرب و شهرت و ناز و نعمت، و شکایت از پیری و ناتوانی به سادگی و زیبایی بیان شده است.

و امّا اوّلین شعری که از منوچهری دامغانی در کتاب بزیل‌بانتینگ می‌بینیم،بخشی است از قصیده‌ای که در دیوان او با عنوانِ "شرح شکایت" آمده است و از قصاید شیوا و دل‌انگیز او نیست. مضمون آن شکوه‌ای است از وضع ناگوار شعر و شاعری در زمان او، و نیز فهرستی از نامِ شاعران معتبر عرب که برای نمایش حدّ تسلط خود بر شعر عرب عبارتهایی از شعر بعضی از آن شاعران را شاهد آورده است. منِ ایرانی شعر دوست از خود می‌پرسم که دلیل گزینش این قصیده از دیوان منوچهری در نزد بزیل‌بانتینگ چه می‌توانسته است بوده باشد؟ آیا او هم خواسته است که به هنر خود بنازد و به شاعران انگلیسی معاصر خود بتازد و از بی‌اعتنایی اهل زمانه شکوه کند، و برای این هدف زبانِ منوچهری دامغانی رابه امانت گرفته است؟ یا آنکه قصدش این بوده است که خوانندهٔ انگلیسی را به "موزه شعرشناسی" برده باشد، چنانکه مثلاً در "موزهٔ‌مردم شناسی" کسی را به تماشای صحنه‌های بازساخته از زندگانی قبیله‌ای از بومیان افریقا ببرند؟ به هر حال من با اطمینان نمی‌توانم بگویم که دلیل گزینش این قصیده در نزد بزیل بانتینگ چه بوده است، و حال که این قصیده راگزیده است، چرا غیر از یک بیت، بقیهٔ بیتهایی راکه در بردارندهٔ مضمون "شکایت" است، حذف کرده است، و فقط به ترجمهٔ بیتهایی پرداخته است که گواهِ وقوف کامل منوچهری بر شعر عرب است و حتّی برای خوانندهٔ فارسی زبان هم لطفی ندارد. مضمون در قصیده چنین آغاز می‌شود:

"گاهِ توبه کردن آمد ازمدایح وز هجی/کز هجی بینم زیان و از مدایح سود نی/گر خسیسان راهجی گویی، بلی، باشد مدیح/گر بخیلان را مدیح آری، بلی، باشد هجی/روزگاری پیشمان آمد، بدین صنعت همی/هم خزینه، هم قبیله، هم ولایت، هم لوی/از میان خانهٔ کعبه فرو آویختند/شعر نیکو را به زرّین سلسله پیش عزی".

بزیل‌بانتینگ این بیتهای آغازی قصیده را رها کرده است و ترجمه‌اش را از اینجای قصیده آغاز کرده است: "امرؤالقیس و لبید و اخطل واعشی‌قیس/ بر طللها نوحه کردندی و بر رسم بلی/ ما همه بر

motarjemjournal.ir

نظم و شعر و قافیه نوحه کنیم / نه بر اطلال و دیار و نه وحوش و نه ظبی / بونواس و بوحداد و بوملیک‌ابن‌بشیر / بودُواد و بودُرید و ابن احمریا فتی /آنکه گفته ست: آذَنَتنا،آنکه گفت: الذّاهبین / آنکه گفت: السیفُ اَصدَق، آنکه گفت: اَبلی الهوی / بوالعلاء و بوالعباس و بوسلیک و بوالمثل / آنکه از ولوالج آمد، آنکه آمد از هری / از حکیمان خراسان کوشهید و رودکی / تا کند هرگز شما را شاعری کردن کری..." وترجمه را در همین جای قصیده به پایان آورده است و بقیهٔ بیتهای قصیده را تا بیت آخر حذف کرده است. صورت صحیح بعضی از این اسمها را حتّی بمحمّد دبیرسیاقی مصحّح‌دیوان منوچهری‌دامغانی هم پس از مقابله با بیست نسخهٔ خطّی و چاپی نتوانسته است به درستی دریابد، وبعضی از آنها را هم با وجود دسترسی به بسیاری کتابهای مرجع، نتوانسته است پیدا کند و صاحبان این اسمها برای او، یعنی برای خوانندهٔ فارسی زبان منوچهری، ناشناخته مانده‌اند.پس برای خوانندهٔ انگلیسی زبان چه فرق می‌کند که بزیل‌بانتینگ "ابوالعلاء" رابه‌صورت "بوالعطاء" نقل کرده باشد، یا "ابن‌بشیر" رابه‌صورت "بن‌البشر" و "ابودُواد" را به‌صورت "بودُوید". و در اینجا تازه این حقّ راهم داریم که از خودِ بانتینگ بپرسیم که "حکیمانِ‌خراسان" را چرا به "حکیمان‌افغانستان" تبدیل کرده‌ای؟

Where are the wise Afghans, Shuhaid and Rudaki,
and Bu Shakur of Balkh and Bu'l Fath of Bust likewise.

و به او بگوییم مگر جدایی افغانستان از خراسانِ‌بزرگ، سراسرِخراسان را افغانستان کرده است؟ آیا در ترجمهٔ یک اثرکلاسیک باید سیاست خارجی بریتانیا را هم در مدّ نظر داشت و واقعیتهای تاریخی متن را در متابعت از سیاستِ روز اصلاح کرد؟ وبعد هم بپرسیم چرا "شهید" [Shahid] را "شُهَید" [Shuhaid] کرده‌ای؟

دوّمین شعری که بزیل‌بانتینگ از دیوان منوچهری ترجمه کرده است، قصیده‌ای است با این مطلع: "آمد شب و از خواب مرا رنج و عذاب است / ای دوست بیار آنچه مرا داروی خواب است".در این قصیده مصراع "در مردن بیهوده، چه مزد و چه ثواب است" را چنین ترجمه کرده است: "Who shall hire the untimely dead? Have they compensation?" که به فارسی برگشتهٔ آن چنین می‌شود: "کسانی راکه بیموقع بمیرند، کیست که اجیر کند؟ آیا به آنان غرامتی می‌پردازند؟"

سوّمین شعر منوچهری درکتاب بزیل‌بانتینگ قصیده‌ای است ناتمام، یا در واقع غزلی است با این مطلع: "ای با عدوی ماگذرنده به کوی ما / ای ماهروی شرم نداری زِ روی ما؟" و از این شعر شش بیتی مترجم مهمّترین بیت راکه با آن بیان مضمون در مرادِ شاعر به کمال می‌رسد، حذف کرده است: "گویند سردتر بود آب از سبوی نو / گرم است آب ما که کهن شد سبوی ما". با این بیت است که شاعر سبب جدایی معشوق از خود و پیوستنِ به دیگری، یعنی به سبوی نو، رابیان می‌کند، که تا اندازه‌ای نزدیک به مفهوم این ضرب‌المثل است: "نو که آمد به بازار، کهنه شود دل‌آزار".

چهارمین شعر منوچهری درکتاب بزیل‌بانتینگ بخش آغازی یا تغزّل این قصیده است: "ابر آزاری چمنها را پُر از حورا کند / باغ پُر گلبن کند، گلبن پُر ازدیبا کند / گوهر حمرا کند از لؤلؤ بیضای خویش / گوهر احمر کسی از لؤلؤ بیضا کند؟ / کوه چون تبّت کند چون سایه برکوه افکند / باغ چون صنعا کند

motarjemjournal.ir

چون روی بر صحرا کند / نالهٔ بلبل سحرگاهان و باد مشکبوی / مردم سرمست را کالیوه وشیدا کند / گاه آن آمد که عاشق بر زند لختی نفس / روز آن آمد که تائب رای زی صهبا کند / من دژم گردم که بامن دل دوتا کرده‌ست دوست / خرّم آن باشد که با او دوست دل یکتا کند / هر زمان جوری کند بر من به نو معشوق من / راضیم راضی به هرچ آن لاله رخ با ما کند گر رخ من زرد کرد از عاشقی، گو زرد کن / زعفران، قیمت فزون از لالهٔ حمرا کند / ور همی چفته کندقدّ مرا، گو چفته کن / چفته باید چنگ تا بر چنگ تُرک آوا کند / ور همی آتش فروزد در دل من، گو فروز / شمع را چون بر فروزی، روشنی پیدا کند / ور زِدیده آب بارد بر رخ من، گو ببار / نوبهاران آب باران باغ را زیبا کند / ور فکنده‌ست او مرا در ذلّ غربت، گو فکن / غربت اندر خدمت خواجه مرا والا کند...»

دراین شعر استعاره‌هایی هست که با ترجمهٔ تحت اللفظی نمی‌تواند برای خوانندهٔ انگلیسی‌زبان معنایی داشته باشد، یا بتواند در او خیالی بر انگیزد. مثلاً این بیت: «کوه چون تبّت کند، چون سایه بر کوه افکند / باغ چون صنعا کند، چون روی زی صحرا کند»، که چنین ترجمه شده است:

makes a Tibet of hills where its shadow falls,
San'a of our fields when it passes on to the desert.

که اگر آن را به فارسی برگردانیم، چنین می‌شود: «هر جا که سایه‌اش فرو افتد، تپه‌ها را به تبّت بدل می‌کند / و هرگاه که به سوی بیابان می‌رود، از کشتزارانِ ما صنعا می‌آفریند». به گمان من در این ترجمه «تبّت» و «صنعا» برای خوانندهٔ انگلیسی‌زبان، به جای «استعاره» حالتِ «معمّا» پیدا می‌کند، زیرا که نمی‌توان از او انتظار داشت که بداند که «تبّتِ» زمان منوچهری به «مشک‌زار» یا «مشک‌خیز» بودن معروف بوده است و «صنعا»یِ زمان منوچهری به «آبادترین و خوش‌آب و هواترین و پُر نعمت‌ترین شهر یمن» بودن، و با داشتنِ این آگاهی تاریخی و ادبی معنای استعاره‌ای آنها را در یابد و در تصویر این استعاره‌ها اعجاز ابرِ آزاری را ببیند. از این گذشته، ممکن است که ترجمهٔ مصراعِ دوّم این بیت هم برای بسیاری از خوانندگان انگلیسی‌زبان این سؤال راپیش بیاورد که چرا این «ابر آزاری» وقتی که بر فراز کشتزارانِ دیارِ منوچهری بوده است، با باریدنِ خود از آنها «صنعا» نمی‌ساخته است، وفقط وقتی که به بیابان می‌رفته است، چنین معجزه‌ای می‌کرده است؟

بیتِ «گاهِ آن آمد که عاشق برزند لختی نفس / روز آن آمد که تائب رای زی صهبا کند» به این صورت درآمده است:

Now is the season lovers shall pant awhile,
now is the day sets hermits athirst for wine,

با این مفهوم که «وقت آن شده است که عاشقان مدّتی به نفس نفس بیفتند»، چنانکه گویی از کوه بالا روند یا از صحرای سوزان بگذرند. «عاشق بر زند لختی نفس» یعنی عاشق نفسی برآورد، یا تفرّجی بکند. در مصراع دوّم این بیت هم بانتینگ «تائب» را به hermit یعنی زاهد عزلت‌نشین ترجمه کرده است، حال آنکه مرادِ شاعر «توبه‌دار» یا «توبه کار» است، یعنی کسی که از خوردنِ می توبه کرده باشد.

در بیت بعدی منوچهری می‌گوید: «من دژم گردم که با من دل دوتا کرده است دوست / خرّم آن باشد

motarjemjournal.ir

که با او دوست دل یکتا کند"، و بانتینگ آن راچنین واگو کرده است:

Shall I sulk because my love has a double heart?
Happy is he whose she is singlehearted!

که به فارسی برگشتهٔ آن چنین می‌شود: "آیا باید من دلخور شوم، چون معشوقم صادق نیست؟/ خوش به حال آنکه معشوقش یکدله است". بانتینگ جمله را در مصراع اوّل به حالتِ سؤالی در آورده است، چنانکه گویی منوچهری در اینکه از یکدله نبودنِ معشوق دژم گردد، تردید دارد. در بیتی دیگر منوچهری می‌گوید: "گر رخ من زرد کرد از عاشقی، گو زرد کن / زعفران، قیمت فزون از لالهٔ حمرا کند"، که بانتینگ آن را به این صورت در آورده است:

If she has bleached my cheek with her love, say: Bleach!
Is not pale saffron prized above poppy red?

که به فارسی برگشتهٔ آن چنین می‌شود: "اگر او با عشق خود رنگ از رخ من برده است، بگو ببرا/ مگر زعفرانی کمرنگ قیمتش افزون‌تر از رنگ شقایق نیست؟" نمی‌دانم خوانندهٔ انگلیسی با قیمت رنگها تا چه حدّ می‌تواند آشنا باشد؟ و آیا تفاوت قیمتِ رنگِ سرخِ شقایقی با زعفرانی کمرنگ در بازار آنقدر بدیهی است که باید همه کس آن را بداند؟ منوچهری مرادش این است که دربازار قیمتِ خودِ زعفران، و نه رنگ زعفرانیِ کمرنگ، از خودِ لالهٔ سرخ، و نه از رنگِ سرخِ شقایقی، بیشتر است، و اگر مترجم به انگلیسی همین را می‌گفت، هر چند که انگلیسیها در پخت و پزشان زعفران به کار نمی‌برند، می‌توانستند حدس بزنند که زعفران، که در شمار به اصطلاح ادویهٔ شرقی است، حتماً قیمتش از گل لاله بیشتر است.

آخرین شعری که از منوچهری در کتاب بزیل‌بانتینگ آمده است، قصیده‌ای است با این مطلع: "الا یا خیمگی خیمه فرو هل /که پیشاهنگ بیرون شد زِ منزل"، و از معروف‌ترین قصاید منوچهری، است. از آنجا که بانتینگ عنوانِ ترجمه بر آن ننهاده است و در پایان شعر نوشته است: "با استقبال از منوچهری"، دربارهٔ کیفیت برداشت او از شعر منوچهری چیزی نمی‌گویم، ولی این را می‌گویم که شاید یکی از دلیلهای توجّه بانتینگ به اشعار منوچهری، گذشته از وصفهای زیبا و موسیقی دل‌انگیزِ کلام، سادگی بیان در شعر اوست، و اگر دشواری‌ای در زبان او باشد، ناشی از پیچیدگی در معانی نیست، بلکه از نامأنوس بودنِ بعضی واژه‌ها و نیز اشارات او به اشخاص و وقایعی است که آشنایی با آنها نیاز به پژوهش ادبی و تاریخی دارد.

بزیل‌بانتینگ بعد از رودکی و فردوسی و منوچهری به سراغ سعدی شیرازی رفته است و این غزل او راترجمه کرده است:

"دوش بی روی تو آتش به سرم بر می‌شد — و آبی از دیده می‌آمد که زمین‌تر می‌شد
تا به افسوس به پایان نرود عمر عزیز — همه شب ذکر تو می‌رفت و مکرّر می‌شد
چون شب آید همه رادیده بیارامد و من — گفتی اندر بن مویم سر نشتر می‌شد
آن نه می‌بود که دور از نظرت می‌خوردم — خون دل بود که از دیده به ساغر می‌شد

motarjemjournal.ir

از خیال تو به هر سو که نظر می‌کردم / پیش چشمم در و دیوار مصوّر می‌شد
چشم مجنون چو بخفتی همه لیلی دیدی / مدّعی بود اگرش خواب میسّر می‌شد
هوش می‌آمد و می‌رفت و به دیدار تو را / می‌بدیدم نه خیالم زِ برابر می‌شد
گاه چون عود بر آتش دل تنگم می‌سوخت / گاه چون مجمره‌ام دود به سر بر می‌شد
گویی آن صبح کجا رفت که شبهای دگر / نفسی می‌زد و آفاق منوّر می‌شد
سعدیا عقد ثریّا مگر امشب بگسیخت / ورنه هر شب به گریبان افق بر می‌شد!"

از اینجای کار که راه زبان دشوارتر می‌شود و معانی کمی پیچیدگی پیدا می‌کند لنگیدنِ پایِ فارسی‌دانیِ بزیل‌بانتینگ آشکارتر می‌شود. "تا به افسوس به پایان نرود عمر عزیز/ همه شب ذکر تو می‌رفت و مکرّر می‌شد"، در ترجمه چنین صورتی پیدا کرده است:

...That I with/sighing might bring my life to a close they would name/ you and again and again speak your name...

که به فارسی برگشتهٔ آن چنین می‌شود: "تا من با/ آه کشیدن زندگی را به پایان نیاورم، آنها/ از تو نام می‌بردند و به تکرار نام تو را می‌گفتند..." واین بیت را به بیتِ بعدی پیوسته است به این صورت:

... till/ with night's coming all eyes closed save mine whose every/ hair pierced my scalp like a lancet . /...

که فارسی آن چنین می‌شود: "تا اینکه/ با آمدنِ شب همهٔ چشمها بسته شد/ مگر چشمان من که هر/ مویی از آن همچون نیشتر در پوست سرم فرو می‌رفت./..."

سعدی می‌خواهد به معشوق بگوید که عمر عزیز را بی تو، یا دور از تو، صرف کردن در واقع عمر ضایع کردن است، و حاصلِ آن دریغ و حسرت و پشیمانی، و بنابراین برای آنکه به پایان رفتنِ عمر، یا شبی از شبهای عمر را گذراندن، حاصلی داشته باشد، در سراسرِ شب نام تو را می‌برم، و در اینجا کلمهٔ "ذکر" علاوه بر "یاد کردن"، مفهومِ دُعایی هم دارد، چنانکه ذکر درویشان "یاهو" یا "یاحقّ" است. اینکه بانتینگ می‌گوید "آنها"، یعنی دیگرانی که در آن شب با شاعر بوده‌اند، برای اینکه او [سعدی] با آه کشیدن عمرش را به پایان نیاورد، از معشوقِ او نام می‌برده‌اند، باید دور از انتظارِ عاشقی عاقل همچون سعدی باشد.از این گذشته ضرورتی نداشت که بانتینگ استقلال را از این دو بیت بگیرد و آنها را به هم بپیوندد، و از قول سعدی بگوید: "تا اینکه با آمدنِ‌شب همهٔ چشمها بسته شد، مگر چشمان من که هر مویی از آنها همچون نیشتر در پوست سرم فرو می‌رفت." اگر "آنها"ی بیت اوّل همان "آنها"ی بیت دوّم می‌بودند، چگونه می‌شود که در بیت اوّل با سعدی همهٔ شب بیدار باشند و ذکرِ معشوقِ او بگویند، و در بیت دوّم، با آمدنِ شب همه به خواب فرو بروند و سعدیِ شب زنده‌دار را تنها بگذارند! و امّا بیتِ "چون شب آید همه رادیده بیارامد و من/ گفتی اندر بُنِ‌مویم سر نشتر می‌شد"را چنان بد خوانده است که سعدی را سزاوار تهمتِ مهمل سرایی کرده است. چگونه می‌شود که هر مویی از چشمان شاعر همچون نیشتری پوست سر او را سوراخ کند؟ با آمدنِ شب همه به خواب رفته بودند، مگر شاعر، که گفتی در بُن هر مویی از سرِ او نیشتری فرو می‌رفت!

motarjemjournal.ir

در بیت بعدی سعدی می‌گوید: "آن نه می بود که دور از نظرت می‌خوردم / خون دل بود که از دیده به ساغر می‌شد"، و بانتینگ "دیده" و در واقع "اشک‌خونین" ریختنِ شاعر راندیده گرفته است و بیت را چنین ترجمه کرده است:

... not wine I drank far from your sight but my heart's
blood gushing into the cup. /...

که فارسی‌اش چنین می‌شود: "آن می نبود که دور از نظرت می نوشیدم بلکه خون دلم بود / که به درونِ جام فوران می‌کرد". بر خوانندهٔ انگلیسی حرجی نخواهد بود اگر با حیرت از خود بپرسد: "آیا شاعر با کارد سینه‌اش را شکافته است که از دل او خون به درون جام فوران کرده است و شاعر آن رابه جای می نوشیده است؟" تنها "دیده" که خون دل را به‌صورت اشک می‌بارد، می‌تواند به این مصراع معنایی بدهد!

سعدی می‌گوید: "چشم مجنون چو بخفتی، همه لیلی دیدی / مدّعی بود اگرش خواب میسّر می‌شد" و بانتینگ آن را چنین ترجمه کرده است:

... /To dream of Leila Majnun prayed for/ sleep.

که فارسی‌اش می‌شود: "مجنون دعا می‌کرد که خوابش ببرد تا لیلی را در خواب ببیند". مترجم "مدّعی‌بود" و "اگرش خواب‌میسّرش بشود" را "که‌کاش خواب میسّرش بشود" گرفته است و معنای بیت را به تمامی مخدوش کرده است.

دو بیت بعدی غزل هم در ترجمه صورت دلپسندی پیدا نکرده است. مثلاً بیتِ "گویی آن صبح کجا رفت که شبهای دگر / نفسی می‌زد و آفاق منوّر می‌شد"، در ترجمه به این صورت در آمده است:

Where was the morning gone that used on other nights
to breathe till the horizon paled?

که فارسی‌اش چنین می‌شود: "آن صبح کجا رفته بود که در شبهای دیگر / نفس می‌زد و می‌زد تا افق رنگ می‌باخت". انگار که آن صبح در تمام شب حضور داشت و نفس می‌زد تا اینکه افق خود به خود رنگ می‌باخت، یعنی سیاهی از آن می‌پرید.

شعر دیگری که بزیل‌بانتینگ از سعدی ترجمه کرده است، این قطعه از "گلستان" است: "بس نامور به زیر زمین دفن کرده‌اند / کز هستی‌اش به روی زمین بر نشان نماند / و آن پیر لاشه را که سپردند زیر خاک / خاکش چنان بخورد کز او استخوان نماند / زنده است نام فرّخ نوشیروان به خیر / گر چه بسی گذشت که نوشیروان نماند / خیری کن ای فلان و غنیمت شمار عمر / ز آن پیشتر که بانگ برآید فلان نماند." بیت دوّم این قطعه چنین ترجمه شده است:

That old corpse they shovelled under dirt,
his dust's so devoured not a bone of him's left.

که فارسی‌اش چنین می‌شود: "آن پیر لاشه که با بیل زیر خاکش کردند / خاکِ او چنان او را خورده است، که از او یک استخوان به جا نمانده است." پیداست که مترجم در "خاکش چنان بخورد"، ضمیر مفعولی متصّلِ "ش" [ash] را ضمیر متصل اضافی یا ملکی گرفته است و در نتیجه ترجمه سست ترکیب و

motarjemjournal.ir

عیناً ک شده است. در بیت آخر نیز "غنیمت شمارعمر" را به write it off: *Depreciation* ترجمه کرده است که تقریباً چنین معنایی دارد: "آن را مستهلک بگیرا" یا "آن را از دست رفته بشمارا"

در دیوان سعدی دستی هم به سر و گوش غزلی با این مطلع کشیده است: "آمدی، وه که چه مشتاق و پریشان بودم/ تا برفتی ز برم، صورت بی جان بودم"، که در این مورد هم، چون در پایان شعر نوشته است: "استقبال از سعدی"، دربارهٔ آن چیزی نمی‌گویم، امّا این را نمی‌توانم نگویم که در واقع کار او استقبال نیست، ترجمه‌ای است تقریباً آزاد، با افزوده‌هایی، ولی در آن جاها که عیناً ترجمهٔ کلام سعدی است، همچنان گرفتار "عوضی فهمی"هایی شده است. مثلاً بیتِ "بی تو در دامن گلزار نخفتم یک شب/ که نه در بادیهٔ خار مغیلان بودم" راچنین ترجمه کرده است:

Without you I've not slept, not once, in the garden
nor cared much whether I slept on holly or flock...

که آن را می‌توان این طور فارسی کرد: "بی تو من، حتّی یک بار هم، در باغ نخوابیده‌ام/ پروایم نیست که بر خار خفته باشم یا بر پَرا"، که با این آشفتگی در معنی نمی‌تواند سخنِ سعدی باشد که مضمونش این است: "من دور از تو در گلزار هم که بخوابم، باز انگار در صحرا بر بستری از خار مغیلان خفته‌ام".

سرانجام بزیل‌بانتینگ به سراغ حافظ رفته است و چهار غزل از او ترجمه کرده است،که دوتای آنها از سست‌ترین غزلهای منسوب به حافظ است. اگر بانتینگ در مقام یک شاعر انگلیسی، چنانکه از قول او در نوشتهٔ منتقدی به نام پیتردیل در جلد دهم "نقدادبی‌معاصر" نقل شده است، معتقدباشد که "شعر تنها آواست"، به این معنی که در شعر موسیقی برتر از معنی است، در ترجمه شعرِ دیگران از او انتظار داریم که عقیده‌اش دربارهٔ چگونه بودنِ شعر را برای خود نگهدارد و شعر آن دیگران را حتّی‌المقدور چنانکه آنها خود گفته‌اند، به انگلیسی ترجمه کند. و باز از او انتظار داریم که در ترجمهٔ شعرهای چند شاعر کلاسیک ایران، به حافظ که می‌رسد، شعر او را که موسیقی درآن یار معنی است، و معنی در آن مرصّعی است گوهرهای آن یافته و برگرفته و شناخته وسنجیده و تراشیده در سیرِ پژوهش وکاوش در پهنهٔ معنویت ایرانی و شعر فارسی تا قرن هشتم هجری، در ترجمه به حکمت بافیهای عوامانه، گاه متناقض واغلب خالی از ظرافتهای هنری تبدیل نکند، که متأسّفانه، ناخواسته امّا بیرحمانه، چنین کرده است. حافظ می‌گوید:

"ای نور چشم من، سخنی هست، گوش کن/ تا ساغرت پُر است، بنوشان و نوش کن/ پیران سخن به تجربه گویند، گفتمت:/ هان، ای پسر، که پیر شوی پند گوش کن/ بر هوشمند سلسله ننهاد دستِ عشق/ خواهی که زلف یارکشی، ترکِ هوش کن/ تسبیح و خرقه لذّت مستی نبخشدت/همّت در این عمل طلب از می فروش کن/ با دوستان مضایقه در عمر و مال نیست/ هشدار وگوش دل به پیام سروش کن/ برگ نوا تبه شد و ساز طرب نماند/ ای چنگ ناله برکش و ای‌دف خروش کن/ ساقی، که جامت از می صافی تهی مباد/ چشم عنایتی به منِ دُرد نوش کن/ سرمست در قبای زرافشان چو بگذری/ یک بوسه نذر حافظ پشمینه پوش کن!"

بزیل‌بانتینگ ترتیب بیتها را در این غزل در هم ریخته است تا به تصوّر خود برای خوانندهٔ انگلیسی

motarjemjournal.ir

زبان به ترکیب مضامین سیری منطقی‌تر داده باشد. از سطح معانی الفاظ به عمق فرهنگی آنها نرفته است و هیچیک از اشارات و اصطلاحات عرفانی و اخلاقی و مدحی، و ظرافتهای استعاری حافظ را در نیافته است و غزل را به این صورت ترجمه کرده است:

Light of my eyes, there is something to be said.
Drink and give to drink while the bottle is full.
Old men speaking from experience, as I told you:
"Indeed, you will grow old.
Love has respectable people chained up for the torture.
You'd like to rumple his hair? Give up being good.
Rosary and veil have no such relish as drink."

Put it in practice. Send for the wine-merchant.
Amongst the drinkers, one lifetime,
one purse cannot cramp you.
A hundred lives for your dear!
(In love's business the devil lacks no ideas,
but listen, listen with your heart to the angel's message.)

Maple leaves wither, gaiety's not everlasting.
Wail, O harp! Cry out, O drum!
May *your* glass never want wine!
Look gently behind you and drink.
When you step over the drunks in your gold-scattering gown
spare a kiss for *Hafiz* in his flannel shirt.

من ابتدا غزل بزیل‌بانتینگ را به فارسی بر می‌گردانم و می‌کوشم که تا آنجا که الفاظ حافظ در ترجمهٔ او مسخ نشده است، همان الفاظ را به کار ببرم. با اینکه در مرتبهٔ اوّل متن انگلیسی بانتینگ، و در مرتبهٔ دوّم به فارسی برگشتهٔ آن، برای سنجش فارسی‌دانی بانتینگ کفایت می‌کند، دربارهٔ چند تا از ساده‌انگاریهای او هم سخنی می‌گویم. بزیل‌بانتینگ به خیال خودش از زبان حافظ می‌گوید:

"نور چشمان من، چیزی هست که باید گفته شود./ تا بطری پُر است، نوش کن و بنوشان./ پیران سخن به تجربه گویند، چنانکه من به تو گفتم:/ "آری تو پیر خواهی شد./ عشق مردم محترم را برای شکنجه به زنجیر می‌کشد./ می‌خواهی زلف او را پریشان کنی؟ ترکِ خوبی کن./ تسبیح و برقع لذّت شراب ندارد."

"[پند مرا] به کار بند. می فروش را خبر کن./ درمیان میخواران [صرف] عمر،/ و [صرف] مال کسی را در مضیقه نمی‌گذارد./ صد جان فدای دوست!/ (در کار عشق اهریمن اندیشه‌ها بسیار دارد/ امّا گوش کن، با دل خود به پیام فرشته گوش کن.)

motarjemjournal.ir

"برگهای افرا می‌پژمرد، طرب جاودانه نیست./ ای چنگ ناله برکش! ای طبل خروش کن!/ جامت هرگز نیازمند شراب مبادا آرام نگاهی به پشت سر بینداز و بنوش./ هنگامی که در قبای زرافشان از روی سرِمستان می‌گذری/ یک بوسه به حافظ که جامهٔ پشمینِ‌نرم به تن دارد، ببخش."

و حالا چند نکته:

"که پیرشوی" حافظ با "آری تو پیر خواهی شد" بانتینگ تفاوت بسیار دارد. از زبان حافظ دعاست، و از زبان بانتینگ بیانِ واقعیتی بدیهی. "هوشمند" مترادف "عاقل" است، نه "مردم‌محترم"، و "دست‌عشق سلسله برهوشمند نمی‌نهد" چه ربطی به "عشق مردم محترم را برای شکنجه به زنجیر می‌کشد" دارد! حافظ "سلسله" یا زنجیرِ مصراع اوّلِ بیت را نهفته به "زلف‌یار"، در مصراع دوّم پیوند می‌دهد، امّا بانتینگ این پیوند نهفته را در نمی‌یابد، و برای "کشیدنِ‌زلف یار" یا آن زنجیرِعشق، به "مردم‌محترم" اندرز می‌دهد که نه ترکِ عقل بلکه ترکِ خوبی کنند، یعنی که بد و نامهربان شوند. پیداست که بانتینگ از ارتباط "دیوانه" و "زنجیر" در جامعهٔ زبان فارسی خبری ندارد.

حافظ به زاهد و صوفی می‌گوید که تسبیح، یا عبادت، و خرقه، یا طی مراحل طریقت صوفیان، لذّت شراب، یا آزادگی نمی‌بخشد. بانتینگ "خرقه" را به "برقع" تبدیل می‌کند که حجاب زنان است. و مصراع دوّم این بیت راکه مکمّل مضمون و به اوج رسانندهٔ معنی است، یعنی "همّت در این عمل، طلب از می‌فروش کن" را از بیت جدا می‌کند و آن را به‌صورت دو جملهٔ کوتاهِ مستقلّ در مقدّمه بند دوّم ترجمهٔ خود می‌گذارد. "همّت در این عمل" راکه به معنای آن پی نمی‌برد، "آن را به کاربند" یا "به آن عمل کن" ترجمه می‌کند، و "طلب از می‌فروش کن" را جمله‌ای مستقلّ و جداگانه می‌گیرد و آن را به "دنبال می‌فروش بفرست" یا "می فروش راخبرکن" ترجمه می‌کند.

پس از سمبلکاری در ترجمهٔ دو بیت بعدی، که بدفهمیها و ناخوشیها در بیان آنها آشکار است، "برگِ نوا تبه شد" را اصلاً نمی‌فهمد، چون "برگ" را همان "برگ‌درخت" و نمی‌دانم چرا "برگ‌درخت‌افرا" می‌گیرد و "تباه‌شد" را "پژمرده‌شد"! بدیهی است که "برگ‌نوا" در شعر حافظ اسباب زندگانی یا ساز معاش است، و "سازطرب نماند" هم کنایه از رفتنِ مایهٔ نشاطِ زندگانی است. مترجم از "ساقی" و "می‌صافی" و "چشم‌عنایت‌کردن" و "دُردنوشی" هم چیزی نمی‌داند و "ساقی" را همان "یار" می‌گیرد و اشارت حافظ به ممدوح راکه در بیت بعد در "قبای‌زرافشان‌سرمست می‌گذرد"، در نمی‌یابد. از همهٔ اینها بدتر اینکه "سرمست" را به واسطهٔ "زبان‌ندانیِ" خود "سرِمست" تصوّر می‌کند، چنانکه گویی ممدوح از روی سرِمستان، که لابد همه از هوش رفته‌اند و نقش بر خاک شده‌اند، قدم برمی‌دارد.

حال به غزل دوّم نگاهی می‌اندازیم، با این مطلع: "ای که دایم به خویش مغروری/ گر تو را عشق نیست، معذوری"، که غزلی است سست وکم مایه، منسوب به حافظ، و با اینکه درکلام و معنی پیچیدگی ندارد، از آن ترجمه‌ای ناهموار به دست داده است. در این غزل بیتِ "روی زرد است و آهِ دردآلود/ عاشقان راگواهِ رنجوری" راچنین ترجمه کرده است:

You're jaundiced, misery-hideous!
Anybody can read your symptoms.

motarjemjournal.ir

که به فارسی برگشتهٔ آن چنین می‌شود: "تو زردی [یرقان] گرفته و نکبت‌زده‌ای / همه کس عوارض تو را آشکارا می‌بیند". مخاطب شاعر در غزل کسی است که دایم به خود مغرور است و به عقل عقیله مشهور، و در سر او از مستی عشق اثری نیست، و به این دلیل شاعر با لحنی سرزنش آمیز او را می‌آگاهاند که "گواهِ رنجوری عاشقان، یا گواه‌دردمندی عشق، روی زرد و آه دردآلود است!" آن وقت مترجم این حالت را به همان مخاطب "دایم به خویش مغرور" نسبت می‌دهد، آن هم به این صورت که مخاطب بیماری یرقان گرفته است و چهره‌اش نکبت‌زده و هول‌انگیز شده است.

غزل سوّم یکی از غزلهای زیبای حافظ است که در آن شاعر با ظرافتی رندانه و رضایی حکیمانه و شکوه‌ای غرورآمیز وضع ناگوار زندگانی‌اش را به سمع ممدوح می‌رساند و به حسودانِ بی‌مایه می‌تازد و گوشه‌نشینی و پرهیز از دیدارنمایی همواره در محضر ارباب نعمت و کرم را در خود به سرشت گلاب گونه تشبیه می‌کند، و کار جلوه‌فروشانِ حسود را به طبیعتِ گل، که شاهد بازاری است، و در پایان، مجموعهٔ خصوصیات اخلاقی و مایه‌های فکری و هنری خود را در کلمهٔ "رندی" خلاصه می‌کند و به آنان که باید بدانند یادآور می‌شود که: "آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر/کاین سابقهٔ پیشین تا روز پسین باشد". بزیل‌بانتینگ، آن شاعر بزرگ انگلیسی، که غایت شعر را موسیقی می‌داند، در صحنهٔ واگویی معانی، این غزل را چنین ترجمه می‌کند:

" Isn't it poetical, a chap's mind in the dumps?
of course our cliche's true:

"کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد/ یک نکته در این معنی گفتیم و همین باشد"

"Your lips the seal on my passport
that's a hundred empires in hand."

"از لعل تو گر یابم انگشتری زنهار/ صد ملک سلیمانم در زیر نگین باشد"

So, my heart, don't wince when they mock you,
mockeries rightly regarded are riches:

"غمناک نباید بود از طعن حسود، ای دل/ شاید که چو وابینی خیر تو در این باشد"

Who doesn't take ghoulish sarcasms thus,
his marble was hacked out in haste.

"هر کو نکند فهمی ز این کلک خیال انگیز/ نقشش به حرام ار خود صورتگر چین باشد"

the routine of perfumery business,
one rose crushed, one kept.

"در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود/کآن شاهد بازاری، وین پرده نشین باشد"

And it's false, the frenzy quitting Hafiz,
the durable frenzy warranted to last ever so long."

"آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر/کاین سابقهٔ پیشین تا روز پسین باشد".

و اکنون ترجمهٔ بزیل‌بانتینگ را به شیوه‌ای در خور آن به فارسی بر می‌گردانم:

motarjemjournal.ir

"شاعرانه نیست، وقتی مردک روحش به گودال مزبله افتاده باشد؟/البتّه مَثَل ما حقیقت دارد که:/ "مُهر لبهایت به گذرنامهٔ من بخورد/ دروازهٔ صد امپراتوری به روی من باز می‌شود"/ پس، ای دل، وقتی که تو رامسخره می‌کنند، پکر مشو،/ مسخرگیها را اگر درست توجّه کنی در واقع ثروت است:/کسی که طعنه‌های نفرت انگیز را تحمّل نکند/ [پیکر تراشی است که] سنگش با شتاب تیشه خورده است./ شراب و اشک در یک جام ـ هر یک به کسی داده می‌شود؛ رسم ادب، به حکم پروردگار، این است:/ در پیشهٔ عطرسازی،/گلی را له می‌کنند، و گل دیگر را نگاه می‌دارند./ و این راست نیست که شیدایی حافظ را ترک کرده است،/ شیدایی پایدار روزگاری دراز به جا می‌ماند."

مقابلهٔ ترجمهٔ بزیل‌بانتینگ از این غزل حافظ با آنچه حافظ خود گفته است، به روشنی تفاوت را نشان می‌دهد، و در این باب همین بس که بگوییم که او حتّی مفهوم عامّ بسیاری از کلمه‌ها را در نیافته است، چه رسد به اینکه بداند که حافظ با ممدوح خود، فرمانروای شیراز، روی سخن دارد که تکیه بر "تخت سلیمان" زده است، همان جایی که زمانی تخت "جمشید" تصوّر می‌شد، و با آمدنِ اسلام و یکسان انگاشتنِ "سلیمان" و "جمشید" بود که شیراز "تخت سلیمان" دانسته شد. یا بداند که از لعل ممدوح، یعنی از لبان او، انگشتری زنهار خواستن، در خواستِ عنایت ممدوح است که می‌تواند شاعر را در برابر حسودان سرفراز نگهدارد، چنانکه یک اشارتِ شاعرنوازانهٔ ممدوح می‌تواند او را در قلمرو شیراز بر مسند قبول بنشاند، و این اشارهٔ حافظ در واقع ممدوح را بالا می‌برد. یا بداند که شکوهٔ حافظ از کسانی است که معجزه‌های کلک خیال انگیز او را درک نمی‌کنند، حتّی اگر شاعرانی باشند با قدرت تصویر سازیِ نقّاشان چین، ظاهرِ سخن آنها زیبا و آراسته است، امّا همچون نقش حرام، از جوهر معانی عالی خالی است.

و غزل چهارم نیز غزلی است سست و بی‌مایه، منسوب به حافظ، با تضمین بیتی از فردوسی، هر مصراع در بیتی، با مطلع "مرا می‌دگر باره از دست بُرد/ به من باز آورد می، دستبرد"، با معانی و الفاظی بسیار دور از اندیشه و زبان حافظ، از جمله این دو بیت: "مزن دم ز حکمت که در وقت مرگ/ ارسطو دهد جان چو بیچاره گُرد/مکش رنج بیهوده، خرسند باش/ قناعت کن ار نیست اطلس، به بُرد". در همین غزل "مرا از ازل عشق شد سرنوشت/ قضای نوشته نشاید سترد" را چنین به انگلیسی در آورده است:

Born with "Rake" scrawled/ on my forehead, dare you erase it?

که به فارسی برگشتهٔ آن چنین می‌شود: "با کلمهٔ عیّاش بر پیشانی‌ام نوشته، آیا جرأت آن داری که پاکش کنی؟" می‌بینیم که "عشق" یا "عاشقی" به Rake ، کوتاه شدهٔ Rakehell، ترجمه شده است، به معنای "عیّاش" ، "هرزه" ، "زن‌باز" و "رذل" و مانند اینها. و بیت "شود مست وحدت ز جام الست/ هر آن کو چو حافظ می صاف خورد" راچنین ترجمه کرده است:

Drink as Hafiz, you'll gather impetus/ world without end.

که به فارسی برگشتهٔ آن چنین می‌شود: "چو حافظ بنوش، شور خواهی اندوخت/ جاودانه"، بی‌آنکه در آن به "وحدت" ، "مستِ وحدت بودن" ، "الست" ، "جام الست نوشیدن" و "می‌صافی" توجّهی شده باشد.

* * *

motarjemjournal.ir

در اینجا به آغاز سخنم بر می‌گردم و می‌گویم که در این بیست و دو سال اقامت در غربت، سرگرمیهای گهگاهی من در ملاحظهٔ ترجمه‌هایی که انگلیسی‌زبانان از بعضی از آثار ادبیِ فارسی کرده‌اند و مقایسهٔ آنها با متنِ اصلی، مرا به این نتیجه رسانده است که فی‌المثل هر اثری که از هر زبان اروپایی، و این اواخر از چینی و ژاپنی، به انگلیسی ترجمه شده باشد، مترجمِ آن کسی است که آن زبان معیّن را می‌داند و کار مهمّی نکرده است. امّا اگر یک انگلیسی‌زبان چند کلمه‌ای فارسی آموخته باشد، در واقع به موزهٔ تاریخ اقوام باستانی رفته است و زبان فارسی را کشف کرده است و باید او را "اُرینتالیست [Orientalist] یا ایرانیست [Iranist] نامید. به همین دلیل من این سرگرمیِ مقابلهٔ ترجمهٔ بعضی از این اُرینتالیستها یا ایرانیستها از بعضی آثار ادبی فارسی را ادامه خواهم داد و باز هم حاصل بعضی از "سرگرم شدگیها" را به قلم خواهم سپرد.

لندن، نوامبر ۱۹۹۷