

ماجراجویی یک دراماتورژ و داستان یک ترجمه

دکتر بهزاد قادری

دانشگاه شهید باهنر کرمان

آنچه می‌خوانید پس از دلواپسی‌های بسیار بر کاغذ نشسته است. دلهره‌ام این است که مبادا ناخواسته سد راه یکی از تلاش‌های فرهنگی زنده و سازنده، یعنی ترجمه‌ی یک اثر به قلم چند مترجم، شوم. از سوی دیگر، عمری تدریس ترجمه‌ی متون ادبی-نمایشی و نوشتن در این باره و نیز کشاندن ترجمه‌های گوناگون از یک اثر به کلاس درس، بررسی و نقد آنها و بازخورد گرفتن از دانشجویان، مایه‌ی دلگرمی است که درباره‌ی این نوشته نیز به داوری خواهند نشست و هدف هم جز این نیست.

می‌گویند اثر انگشت هر کس منحصر به فرد است و کس دیگری با همان اثر انگشت یافت نمی‌شود. این درباره‌ی ترجمه نیز درست است: هر ترجمه‌ی اثر انگشتی ویژه و تکرار نشدنی است. به عبارتی، هر کس می‌تواند فقط یکبار اثری را ترجمه کند. اما اگر همان کس آن متن را دوباره ترجمه کند، دیگر از آن اثر انگشت پیشین خبری نیست چرا که آن "من" پیشین مترجم مرده است؛ پس نباید عنصر زمان را در کار ترجمه نادیده گرفت. نمی‌توان تصور کرد یک نفر بتواند اثری را به‌طور همزمان دو بار ترجمه کند؛ در این صورت حتماً یکی رونویسی دیگری از کار در می‌آید. اگر در بین این دو ترجمه فاصله‌ی زمانی باشد، گیرم چند دقیقه، حاشا که این دو ترجمه، حتی به قلم یک نفر، همانند باشند.

دیدگاه اندیشمندان وادی زبان و هرمنوتیک نیز چنین چیزی را تأیید می‌کند. اوگوست ویلهلم شلگل (۱۸۴۵-۱۷۶۷) برای درک متن پایانی نمی‌شناسد و مترجم نیز در این شناخت و درک از دیگران متفاوت نیست. وظیفه‌ی هرمنوتیک شناسایی "گذرگاه‌های تاریک" متن و پرتو افکندن بر آنهاست، اما هر متنی سه گونه گذرگاه تاریک دارد، دو تای اولی برای تجربه‌ی زیبایی‌شناختی کشنده‌اند؛ حال آن که سومی خود وسیله‌ایست برای به‌کمال رساندن این تجربه.

"گذرگاه‌های تاریک" نوع اول از ناتوانی نویسنده‌ی متن در بیان اندیشه‌اش ناشی می‌شوند؛ ممکن است نویسنده افکار خوبی داشته باشد اما زبانش بهترین بخش آن را حذف کند. سرچشمه‌ی گذرگاه‌های تاریک نوع دوم در متن ناتوانی نویسنده در سنجش ژرفای نیروی خلاقه‌اش است؛ در این حالت می‌گوییم خیال‌پردازی نویسنده فعال بوده، اما در هاله‌ای از سردرگمی به هرز رفته است. این خود سبب می‌شود "نیروهای خیال نویسنده هرگز نتواند به نوبه‌ی اندیشه‌اش صورتی مطلوب ببخشد." اما سومی نوع این "گذرگاه‌های تاریک" دیگر به نویسنده ربطی ندارد. این دیگر به قوای عقلی و آفرینش نهفته در آدمی باز

می‌گردد که در سرّ هستی "ژرف و بی‌پایان طبیعت خلاق" خیره می‌شود و از ناتوانی زبان در بیان این سرّ به شگفت می‌آید. این گذرگاههای اخیر در هر متن ژرف و پرهیبتی حسّ زیبایی‌شناختی خواننده را برمی‌انگیزند و به همین دلیل است که شلگل معتقد است هرچه در اعماق متن خیره شویم، بر وضوح آید نخواهیم افزود، بلکه آن را دست‌نیافتنی‌تر می‌یابیم. شاید به همین دلیل است که فردریک شلییر ماخ (۱۸۳۴-۱۷۶۸) می‌گوید، "به‌راستی، گاه و پس از چندی، برای آنکه سخن خودمان را دوباره از خود کنیم باید یکبار دیگر آن را [به زبان خودمان] ترجمه کنیم" پس می‌توان گفت هیچ متنی نهایی نیست و بالطبع هیچ ترجمه‌ای نیز کامل نیست. این یکی از زیبایی‌های زبان است و مترجمان با ترجمه‌های دوباره باید بر این زیبایی بیفزایند و گرنه دلیل شایسته‌ای برای ترجمه دوباره وجود ندارد.

این از متن. وقتی پای سبک پیش آید، مترجم روال و نَفَسی دارد که، چه به متن اصلی نزدیک باشد چه نباشد، سبک اوست و هیچ دو آدمی پیدا نمی‌کنیم که سبک یکسانی داشته باشند. جلال آل احمد که می‌نوشت یا ترجمه می‌کرد، طنطنه کلامش با آنچه سیمین دانشور نوشته زمین تا آسمان فرق می‌کند: هر یک رنگ و بوی خودش را دارد و همین نشانه شور و نشاط در زندگی است. پس از آن که شعر بیتز، شاعر ایرلندی، از زیر سایه‌گنده گویهای نخبه‌گرایانی چون پاند و الیوت رست و بر اوج نشست، گروهی از جوانان سرودن به سبک او را آغاز کردند؛ ناشری در نامه‌ای از او خواست برای دلگرمی آنان شعری بسراید و از آنان به‌خوبی یاد کند. بیتز هم کوتاهی نکرد و در شعری نوشت، "از من خواسته‌ای درباره‌ی آنان که چون من شعر می‌گویند چیزی بگویم؛ اما، ای دوست، هرگز سگی را دیده‌ای که از کنه‌هایش خوشش آید؟" پاسداران فرهنگ اینگونه از تکرار سبک بیزارند چراکه هر ملّتی با زبان و دگرگونی در سبک‌های خویش به‌سوی آینده‌ای، دگرگون می‌رود.

جان سخن این که یدالله آقاعباسی نمایشنامه‌ی *راه باریک به شمال* دور اثر ادوارد باند (تهران: انتشارات سپیده سحر، ۱۳۷۹، ۵۹ صص، ۲۵۰ تومان) را ترجمه کرده بود و تازگی‌ها چشممان به ترجمه‌ی همین اثر به قلم روزبه حسینی با نام *جاده‌ی باریک به شمال دور*: "یک کمدی در دو پرده" (تهران: انتشارات نمایش، ۱۳۸۳، ۹۴ صص؛ ۱۲۰۰ تومان) روشن شد. البته گویا این متن در دهه‌ی پنجاه هم ترجمه شده است که در یک کارگاه نمایش کار شده، اما نشانی از چاپ آن در جایی نداریم.

این نمایش ماجرای زندگی ماتسوبا شو، شاعر هایکوسرای ژاپنی، است که ناخواسته درگیر قدرت می‌شود. ادوارد باند که از شاعران رمانتیک و نمایشنامه‌نویسانی چون پیتر شیفر، هارولد پینتر، تام استاپارد دل‌پری داشت و دارد، به شیوه‌ی کار آنان با چهره‌پردازانی باشوی عارف مسلک خرده می‌گیرد. از سوی دیگر، کایرو راهب جوانی است که او نیز ناخواسته و به‌خاطر سر‌به‌هوایی باشو در مسیر توفان

۱. برای مطالعه بیشتر در این زمینه به آدرس زیر:

قدرت قرار می‌گیرد. روان بی‌قرار او در پی روشنایی است؛ اما جز تاریکی چیزی نمی‌بیند. باشو در پایان نخست وزیر می‌شود و کایرو به کام مرگ می‌رود.

خوشبختانه در فهرست فیپا برای ترجمه‌ی روزه حسینی به این نکته اشاره شده است که آقابناسی این اثر را در سال ۱۳۷۹ ترجمه کرده است. پس از آن مترجم بیست و چند صفحه‌ای بر کتاب دراماتورژی نوشته است. همچنین شعری با نام شاعر ایرانی آن به عنوان اختتامیه بر متن ترجمه افزوده است.

مترجم در این ترجمه ادعا کرده است که این متن را دراماتورژی کرده و شاید همین سبب شده که تصور کند نام خودش را نیز می‌توان به عنوان مترجم اثر بیاورد.

بهتر است ببینیم روزه حسینی از کدام گروه تئاتری است. او در آغاز سخنش، "پیش درآمد یا حتماً بخوانید"، به تلاش نافرجام برای تشکیل یک گروه تئاتری به نام "و ناگهان" در سال ۱۳۷۸ اشاره می‌کند (اشاره به این تاریخ بامعنی است زیرا یکسال پیشتر از ترجمه آقابناسی است)، بی‌آنکه روشن کند این گروه در کجا ثبت شده و آیا اصولاً کارنامه‌ای داشته یا خیر. او سپس "ناگهان" موضوع را عوض می‌کند و می‌گوید پس از ناامیدی در تشکیل این گروه تئاتری، بیشتر متوجه متن شد چراکه، به قول ایشان، جاده باریک "حکایت کشک خاله، را برای من داشت و زمانی که بنا شد خورده شود، بگذارید هم درست جا بیفتند، هم کشکش درست سائیده شود" (ص. ۷). تا اینجا معلوم می‌شود که با دراماتورژی سروکار داریم که گروهی ندارد.

پیش از هر چیز بهتر است ببینیم دراماتورژ کیست و چه نقشی دارد. هر گروه تئاتری به کسی نیازمند است که بتواند با دانش و زیرکی‌اش آن گروه را زنده نگه دارد. دراماتورژ کسی است که انواع نمایشنامه را بشناسد؛ نمایشنامه‌نویسان و دوره‌های تاریخی آنان را درک کند؛ متون را بررسی کند و نکات پوشیده آنها را برای کارگردان و بازیگر (ان) روشن کند و نکات ارجاعی متن و اجرای آن را برای گروه بیان کند. به سخنی دیگر، او باید بتواند گروه را مجاب کند که چرا این متن برای اجرا در این زمان ویژه و برای این تماشاگر یا جامعه مناسب است. به همین دلیل، گروه برای زنده بودن خود از نظر کارهای تروتازه‌ای که حرف و سبک نوی دارند، از دراماتورژ می‌خواهد به شهرها و سرزمین‌های دیگر سفر کند و در بازگشت برای آنان از تجربه‌های نو بگوید، متون تازه‌ای به ارمغان آورد، و اگر این متون به زبان بیگانه باشند، آنها را، اگر می‌تواند، برای گروه ترجمه کند.

زمانی که گروه با مشورت او متنی را انتخاب کند، کار او پایان نمی‌یابد؛ شکلش تغییر می‌کند. او باید برای این اجرا، از نخستین لحظات تصمیم‌گیری درباره‌ی متن تا آخرین اجرای آن، پرونده‌ای مستند و گویا بسازد. چرا و در چه تاریخی متن را برگزیدند؟ چه نکاتی در پیرامون متن و تمرین پیش آمدند؟ گروه با آنها چگونه برخورد کرد؟ و...

متأسفانه این کار در کشور ما هرگز به گونه‌ی شایسته‌ای صورت نگرفته است. در همایش "ایسن از دیدگاه ایرانیان" که در بهمن ماه ۸۲ با حضور استاد سمندریان، استاد آزیورن اورشیت، ایسن‌شناس

برجسته نروژ، و جمعی از پژوهشگران ایرانی در خانه هنرمندان ایرانی برپا شد، استاد سمندریان تمامی سخنرانی خود را به نقش دراماتورژ اختصاص داد. چند روز پس از این گردهمایی آزیورن اورشیت از من پرسید "نمی دانم چرا کارگردان مشهور شما اینقدر درباره بدبختی سخن گفتند؟" به ایشان گفتم به نظر من استاد سمندریان بر نکته مهمی انگشت گذاشتند چون در کشور ما هنوز دراماتورژ و نقش و اهمیت او را نشناخته اند. به فاصله ده روز در کوچی از تئاتری به تئاتر دیگر در تهران پاره ای از راه را با جناب سمندریان همراه بودیم؛ این نکته را به ایشان گفتم؛ استاد با خنده ای نمکین گفتند "آخر ایشان احتمالاً نمی دانند که اینجا هر کسی متنی را برمی دارد و خودش، بی آنکه به دراماتورژی اش بپردازد یا ضرورت وجود یک دراماتورژ را حس کند، آن را بر صحنه می برد!"

ارزش کار دراماتورژ واقعی زمانی روشن می شود که پای پژوهش های تئاتری به میان کشیده شود. اگر کسی بخواهد درباره گروه های تئاتری این دیار، متون انتخابی، ترجمه های احتمالی متون، اجرا و چاپ پس از اجرای آنها به پژوهش بپردازد، باشگفتی تمام در می یابد که تماشاخانه های ما یا اصولاً چنین بایگانی هایی ندارند و یا اگر هم دارند کمتر به چنین مستندسازی هایی پرداخته اند.

روزبه حسینی بر متن *جاده باریک به شمال* دور حاشیه ای نوشته که به هر چیزی شبیه است مگر، به قول ایشان، به "دراماتورژی نامه". چه دلیلی روشن تر از اینکه در هیچ جای این نوشته بیست و چند صفحه ای حتی یک اشاره کوتاه به جهان بینی، نظریه تئاتر، و افق دید باند درباره متن و اجرای آن نشده است؟ و باز چه دلیلی روشن تر از اینکه دراماتورژ! تاریخچه ای درباره سیر تکوینی این اثر و اجراهای موفق و ناموفق آن در انگلیس و دیگر جاها فراهم نیاورده است؟ ولی این را حدس می زنیم که چرا ایشان به عنوان دراماتورژ مشخص نکرده اند که این گروه سرانجام با این متن چه کرد و کجا بر صحنه رفت و چند بار اجرا شد و...، زیرا گروهی شکل نگرفته بود! در آنچه ایشان نوشته اند، هیچ اثری از خون دل خوردن و پژوهش های دراماتورژ نمی بینیم.

پس از این دراماتورژی، مترجم ادعا می کند که این نمایشنامه دو پرده ای را با حذف و اضافه هایی ترجمه کرده است، حذف و اضافاتی که از حیث روح اثر ادوارد باند، باید در جای دیگر و به تفصیل به آن پرداخت. البته اگر کسی متنی را انتخاب کند و آن را با خوانشی نو ارائه دهد باید اعتراف کند که متن گونه ای باز نویسی متن اصلی است و با این یا آن رویکرد ویژه صورت گرفته است. دراماتورژ حق دارد و می تواند متنی را خودش ترجمه کند، به دراماتورژی آن بپردازد؛ ولی نمی تواند ترجمه موجود از یک اثر را با کم و زیاد کردن هایی به نام خودش رونویسی کند.

اگر دراماتورژ تمامی وظایفش را به خوبی انجام داد و همه سوابق را در پرورده متن و اجرای آن گنجانده تنها آن را برای کارگردان و بازیگر این گروه آماده کرده است بلکه کار را برای پژوهشگران حال و آینده ساده کرده است تا بتوانند به راحتی دریابند افق دید آن گروه در برخورد با متن چه و چگونه بوده است. اما همین که مترجمی، پیش از ترجمه متن، در نقش دراماتورژ برود و کار آرشویی اش را به — البته

اگر اصیل باشد - چاپ برساند نسخه‌ای صادر کرده که شاید خوشایند همگان نباشد زیرا متن او دیگر، بطور مثال، متن ادوارد باند نیست. نمی‌دانم اگر گروه دیگری نخواستند با شیوه این گروه کار کنند و، به نوبه خود، دوست داشتند ترجمه دست‌نخورده متن را از دیدگاه خودشان دراماتورژی کنند تکلیف چیست؟!۱

برای ارائه ترجمه‌ای تازه از یک اثر دلایل بسیاری وجود دارد. شاید مترجم در ترجمه اول کاستی‌هایی ببیند و برای رفع آنها متن را دوباره ترجمه کند. شاید این کار را به انگیزه برداشتی نو و نوآوری و امثال آن انجام دهد. امروز ترجمه‌های گوناگون اتللو یا مکبث را که نگاه می‌کنیم هر یک ویژگی خود را دارند و در کنار هم میراثی را رقم می‌زنند. دن آرام شاملو دن آرام به آذین را بی‌اعتبار نکرده، چون اصلاً ربطی به آن ندارد. اینها دو وجود مستقل ارزشمندند. و اصلاً شاملو به دلیلی دن آرام را کار کرده که با انگیزه به آذین متفاوت است. دلیل دیگر می‌تواند آشفته‌بازار ترجمه باشد که پاره‌ای تلاش می‌کنند از این نمد کلاهی بدوزند.^۱

همیشه از به‌کار بستن اصطلاح "دزد حاضر و بز حاضر" در وادی هنر (از جمله ترجمه) که شباهتهای ناگزیر در آن نویدبخش پیوند و همانندی اندیشه‌هاست بیزار بوده‌ام. اما در شباهت‌های ناگزیر و زیبا تفاوت‌های ملیح هم می‌بینم نه شباهتهای وقیح.

خوشبختانه از شمارگان ۳۳۰۰ تایی راه باریک به شمال دور ترجمه آقاعباسی هنوز چند نسخه‌ای در گوشه و کنار کتابفروشی‌ها یافت می‌شود؛ جاده باریک به شمال دور را هم می‌توان از انتشارات نمایش تهیه کرد. در این ترجمه تازه! از صفحه دوم متن نمایش به بعد هر جا را که تفأل کنی اشتباه نرفته‌ای، گیرم گاهی کلمه‌ای عوض شده و گاهی هم مثل صحنه سوم از پرده اول ضمن رونویسی کلمه به کلمه، یک صفحه کامل حذف شد. از این روشن‌تر و مهیج‌تر دستور صحنه‌هاست که دیگر معرکه‌اند، دریغ از یک کلمه نو.

مشابهت‌های ناگزیر کار روزبه حسینی با ترجمه آقاعباسی آنقدر فراوانند که در اینجا مجال برای این بازگویی خسته‌کننده نیست. پس بهتر است علاقمندان کار دلپذیر مقابله این دو متن را، به جهت آسیب‌شناسی ترجمه در این بلبشوی نشر و کتاب‌سازی، در خلوت و با دقت بیشتری انجام دهند. پس از مقایسه دو متن با هم بهتر آن دیدم که تنها صفحاتی را که مشتت از خروار است، در جدولی با توضیحات کوتاه به خواننده ارائه دهم و تنها به بررسی یک مورد آن (ردیف ۵) پردازم و داوری را بر عهده خواننده بگذارم.

۱. برای مطالعه بیشتر در این زمینه ر.ک. به: دکتر بهروز عزبدفتری، "در جستجوی پاسخ"، مجموعه مقالات نخستین همایش ترجمه ادبی در ایران، به کوشش دکتر علی خزاعی‌فر، مشهد: نشر بنفشه، ۲۰۱-۱۹۱.

ردیف	ترجمه آقاعباسی	ترجمه روزبه حسینی	توضیحات
۱	ص. ۶	ص. ۳۲	رونویسی بانندکی تغییر
۲	ص. ۷	صص. ۳۳ و ۳۴	رونویسی بانندکی تغییر
۳	ص. ۸	ص. ۳۵	مقایسه دستور صحنه‌ها خیلی جالب است. فقط <u>قر</u> <u>سرخ</u> تبدیل شده است.
۴	ص. ۹	ص. ۳۶ و ۳۷	در این بخش دو سطر حذف شده؛ دستور صحنه س. ۳۷ تماشایی است.
۵	ص. ۱۲	صص. ۳۹ و ۴۰	این بخش را در پایین به تفصیل بررسی می‌کنیم.
۶	ص. ۱۳	صص. ۴۱ و ۴۲	ترجمه بانندک تغییراتی رونویسی است.
۷	ص. ۱۵.۵	ص. ۴۴	دستور صحنه رونویسی کامل است.
۸	ص. ۱۵	ص. ۴۴	حسینی حدود یک صفحه را حذف کرده است؛ شاید بدان دلیل که بیشتر آن دستور صحنه بوده است.
۹	ص. ۱۶	صص. ۴۴ و ۴۵	در این صفحات حسینی تنها دو کلمه را تغییر داده است.
۱۰	ص. ۱۷	صص. ۴۵، ۴۶	در این دو صفحه تنها واژه برادرش به <u>داداشش</u> تغییر یافته است.
۱۱	ص. ۱۸	ص. ۴۷	در تمام این صفحه <u>تفکر آموخته‌ای؟</u> به <u>بالاخره خوب یاد گرفتی؟</u> تغییر یافته است. هر کدام از دیالوگ‌ها را نگاه کنیم فرق نمی‌کند؛ هر یک تغییری جزئی یافته است.
۱۲	صص ۲۲ و ۳۲	صص. ۵۳-۵۱	رونویسی کلمه به کلمه.
۱۳	ص. ۵۹	ص. ۹۰	جمله پایانی نمایشنامه هم رونویسی است و تنها <u>همین بود به فرقی نمی‌کرد</u> تبدیل شده و <u>رنگ سرخ زنده</u> شده <u>رنگ سرخ زنده</u> ؛ و این آخری معادلی است برای <u>vivid red</u> و در هر فرهنگ لغتی که نگاه کنیم مشکل بتوان برای واژه <u>vivid</u> معادل <u>زنده</u> را یافت.

گفتیم که ترجمه همانند اثر انگشت مترجم است. این از مقوله سبک مترجم است و همین سبب باز شناختن قلم یک نفر در میان چندین قلم است. اینک می‌پردازیم به بررسی ردیف ۵ از جدول بالا. این بخش از صحنه سوم بخش اول آمده است:

- ترجمه آقاعباسی:

پنج راهب در جاده پیش می‌آیند. آنها عبارتند از کابرو، آرجی (دراز و لاغر) تولا (جوان و متین)، هی‌گو (قوی‌هیكل و نیرومند) و بربری (شوخ‌طبع و هنردوست). تولا و هی‌گو صندوق کوچکی را حمل می‌کنند که پاتیلی روی آن است. آرجی جلوتر از بقیه است. همگی ردهای بلند زرد پوشیده‌اند.

تولا: من گرممه. (سر صندوق را زمین می‌گذارد.) می‌خوام استراحت کنم.

آرجی: تو که همین حالا استراحت کردی.

تولا: سنگینه.

آرجی: خب، چون مقدسه.

تولا: من الان مستحق به نوشیدنیم.

آرجی: تو باید مستحق استحقاق بشی، نه این که...

- ترجمه روزبه حسینی:

(پنج راهب در جاده پیش می‌آیند. آنها عبارتند از کابرو، آرجی، [دراز و لاغر] تولا [جوان و متین]، هی‌گو [قوی‌هیكل و نیرومند] و بربری [شوخ‌طبع و هنردوست] تولا و هی‌گو صندوق کوچکی را حمل می‌کنند که پاتیلی روی آن است. آرجی جلوتر از بقیه است؛ همگی ردهای بلند زرد پوشیده‌اند.)

تولا: * گرممه. (سر صندوق را زمین می‌گذارد.) می‌خوام استراحت کنم.

آرجی: تو که همین الان خوابیدی.

تولا: سنگینه.

آرجی: خب، چون مقدسه.

تولا: من الان مستحق به پناله شرایم.

آرجی: تو باید مستحق استحقاق بشی، نه این که...

تفاوت‌های ترجمه! روزبه حسینی را با ترجمه آقاعباسی با خطی در زیر علائم و کلمات و یا با ستاره‌ای (*) به جای کلمات حذف شده روشن کرده‌ام. می‌بینید که روزبه حسینی دنیای مطالعات ترجمه را به وادی نوی‌کشانده است: ترجمه عبارت است از تغییرات اندک در سجاوندی و علائم متونی که بیشتر ترجمه شده‌اند! قصه در سراسر متن حسینی از همین قرار است.

اینک به بررسی همین بخش می‌پردازیم. در دستور صحنه می‌بینیم سوای پرائتز (گریز نما)ها و قلاب‌ها و یک جدایی نما (؟)، متن همان ترجمه آقاعباسی است. اینک بهتر است به متن انگلیسی گفتگو توجه کنیم:

Tola. I'm hot. (He puts his end of the ark down.) I want rest.

Argi. You've just had a rest.

Tola. It's heavy.

Argi. That's because it's holy.
Tola. I've earned a drink.
Argi. You should be earning merit, not.^۱

در ترجمه حسینی و در گفتگوی تولا و آرجی استراحت به خوابیدی و نوشیدنی به پیاله شراب تغییر یافته‌اند. در سراسر متن حسینی تغییراتی از این دست فراوان است. اما به متن انگلیسی این گفتگو توجه کنید. این جوانان دارند پاتیل مقدسی را که روی صندوقی است حمل می‌کنند. یکی خسته شده و می‌خواهد نفسی تازه کند؛ دیگری می‌گوید "تو که همین الان نفس تازه کردی." حسینی با همان اندک تغییری که در متن انجام داده در آنچه *gestus* یا جوهره کردار نمایشی می‌نامیم خلل ایجاد کرده است: جوهره کردار این است که اینان زیر بار تلاشی کمرشکن (ادوارد باند به آن می‌گوید بیهوده) از نفس افتاده‌اند. همچنین، چون این آغاز کردار است، باید به تماشاگر این نکته را برساند که اینها زمانی طولانی این صندوق و پاتیل را برگرده کشیده و فرسوده شده‌اند. گمان نمی‌کنم واژه خوابیدی این پیوند منطقی در گفتار را پابرجا نگه دارد زیرا خستگی زیر بار سنگین به تنبلی پس از خواب تبدیل شده است.

در بالا از ترجمه به عنوان اثر انگشت مترجم یاد کردم. نمونه‌اش جمله تو باید مستحق استحقاق باشی، نه این که.... این عبارت آنقدر پیچیده است که مشکل بتوان دو نفر را پیدا کرد که برای جمله انگلیسی آن چنین ترجمه یگانه‌ای ارائه دهند! دستور صحنه می‌گوید پنج راهب در راهند، اینان لباس زرد بر تن دارند که گویای بودایی بودنشان است و کردارشان در این بخش انجام دادن گونه‌ای آیین مذهبی است (مثل علم‌گردانی ما در ماه محرم که آیینی زیباست). تولا که جوانی نرم‌خوست می‌گوید پاداش کارش جرعه‌ای مشروب است اما آرجی به او یادآوری می‌کند که باید به دنبال، مثلاً، اجر اخروی، ثواب معنوی یا چیزی از این دست باشد نه مشروب. چطور می‌توان تصور کرد دو مترجم با چنین ترکیب پیچیده و یکسانی مثل تو باید مستحق استحقاق باشی، نه این که.... همانند هم به خطا بروند؟!

روزبه حسینی‌ها فکر نکنند ما بی‌خود احمق باند را ترجمه کردیم. می‌دانید که این نمایشنامه سرگذشت جان کلر، شاعر دوره رمانتیک انگلیس است که چون براساس معیارهای لندنی‌ها نمی‌نوشت، به رسمیت شناخته نشد و عاقبت کارش به دیوانگی کشید. با ترجمه این اثر داشتیم سرنوشت خودمان را نیز مرور می‌کردیم. سرنوشت و سزای کسانی که در گوشه و کنار این دیار کار فرهنگی بکنند و به حرف بزرگان گوش ندهند که مدام می‌گفتند و می‌گویند "اگر می‌خواهید کسی باشید به تهران بروید" چیزی جز سرنوشت آن احمق، جان کلر، نیست. اگر از فرهیختگان پایتختی می‌شدیم شاید حسنش این بود که دیگران جرأت نمی‌کردند ترجمه‌ای را بدون اجازه بر صحنه ببرند یا متنی را به نام خودشان رونویسی کنند.

ما چند سال پیش و با چه مرارتی یک ناشر تهرانی را وسوسه کردیم تا ۲۰ تایی ترجمه نمایشنامه را با

۱. Edward Bond, *Plays: II* (London: Methuen, 1978), 180.

قطع پالتویی و قیمت ارزان به چاپ رساند؛ دل‌مان خوش بود که مثلاً کار فرهنگی کرده‌ایم. دست آخر و به مکافات آن وسوسه، ناشر محترم، پس از چاپ ۳۳۰۰ تایی و ۲۲۰۰ تایی، از هر کدام ۳۰۰ تایی برای خودمان فرستاد که هر سال چند بار جابجایشان می‌کنیم مبادا موریانه و موش آخرین خوانش‌های این متون را انجام دهند! اما اینک، "و ناگهان"، می‌بینیم که یکی از آنها به شیوه بی‌رحمانه‌ای دراماتورژی شده است. از ناشر گله‌ای نداریم چون می‌دانیم نادیده به گفته روزبه حسینی اعتماد کرده است. اهل قیل و قال هم نیستیم چرا که اگر حقش را هم داشته باشیم زورش را نداریم. پس تنها به این دل‌خوشیم که در این گوشه پرت دنیا کاری کرده‌ایم. کاردرمانی هم راه بدی نیست! دنبال نام هم نبوده‌ایم: چطور می‌شود مثلاً در کرمان یا کرمانشاه یا بوشهر بود و نام و آوازه‌ای هم به هم زد؟! این سرگذشت تلخ کار فرهنگی خیلی‌های دیگر هم هست که حاصل دسترنجشان اینگونه به یغما می‌رود.

از اینها گذشته، روزبه حسینی در این ترجمه! نام چند نفر را به عنوان "یاوران و عزیزان" آورده است، کسانی که ما برایشان احترام قائلیم. یعنی آنها هم برتوس؟!