

شهرام اقبال زاده،
متولد ۱۳۳۳ در
کرمانشاه و
دانش آموخته رشته
زبان و ادبیات
انگلیسی دانشگاه
تهران است. او پیش از
این هم در زمینه نقد
کتاب، با کتاب ماه

کردک و نوجوان
همکاری داشته است.
این مطلب، بخشی از
پژوهشی مفصل
در باره آثار شل
سیلور استاین است
که البته با اجازه
مؤلف، آن را کمی هم
تلخیص کرده‌ایم.

مترجمان استاین در آینه نقد

شهرام اقبال زاده

انسجام، فضیلت علم است و زیبایی، فضیلت شعر و هیچ‌کدام هرگز نمی‌تواند به زیبایی ناب یا به انسجام ناب دست یابد. با این همه، می‌کوشند تا آن را فراچنگ آورند که همین کوشش، خود سبب رشد آن‌ها می‌شود. علم همواره در آرزوی رسیدن به ریاضیات است و شعر در آرزوی رسیدن به موسیقی^(۲).

استاین به عنوان شاعری موسیقی‌دان، از آمیزش هنرمندانه و در عین حال ساده آن‌ها، نهایت بهره را می‌گیرد تا با رقص نرم واژگان و وزن هجایی و قافیه‌های درونی و بیرونی در شعرهایش، ملودی شادی برای کودکان بیافریند. هنگامی که چنین آمیزش کامکارانه‌ای با تصویر ساده، خلاق و با معنی و در عین حال ناآشنا با ذهن عادت زده ما همراه می‌شود، به عنوان مخاطب، گاه از زیبایی‌های بیانی، بازی‌های زبانی و گاه از تصاویر جذاب و بامزه و شاد آن می‌خندیم و حتی قهقهه می‌زنیم؛ سپس این خنده به زهرخند یا پوزخندی بس ندانم‌کاری‌ها، بی‌مسئولیتی‌ها، خودخواهی‌ها و کژی‌بینی‌های خویش بدل می‌شود. انحرافات زبانی، جاباه‌جایی‌ها، واژگانی، وارونه‌گویی مفهومی و طنزهای چند لایه گاه شیرین و گاه تلخ و ایهام و جناس، همه و همه

شعر می‌کوشد انسان را در شناخت جهان یاری کند و بین دنیای درونی و پیرامون او وحدت و هماهنگی به وجود آورد. «در واقع شعر بیان همان تضادی است که میان عواطف انسان و محیطش وجود دارد و شکل ملموس و واقعی خود را از جدال انسان و طبیعت می‌گیرد. زیرا شعر خود محصول این جدال است و در قلمرو خویش و در هر مرحله از رشد تاریخی‌اش، بازتاب همان پیوند مؤثری است که میان انسان و محیط وجود دارد.»^(۱) «شعر با پرورش و به سامان کردن عواطف و تقویت احساسات، راه را برای شناخت علمی و دستیابی به حقیقت باز می‌کند. چون حقیقت فقط برای واقعیت و زندگی ملموس به کار می‌رود و زندگی واقعی نه کاملاً عینی است و نه کاملاً ذهنی، بلکه بین این دو پیوند دیالکتیکی فعالی وجود دارد (جدال انسان و طبیعت)...

حقیقت همواره دارای مرجعی انسانی - اجتماعی است؛ یعنی در پیوند با انسان حقیقی است. از این رو، معیار ریاضیات چنان که «راسل» اشاره می‌کند، هرگز حقیقت نیست، بلکه انسجام است. به همین شیوه، معیار موسیقی زیبایی است. واقعیت این است که زبان در تمامی فرآورده‌هایش از هر دو عطری دارد و به همین سبب است که انسان در زندگی واقعی خود، فعالانه می‌کوشد تا این پیش‌بینی «کیتس» را تحقق بخشد: زیبایی حقیقت است، حقیقت زیبایی...

۱. کریستوفر کادول، «خصیلت‌های شعر»، ترجمه محمدعلی موسوی، صفحه ۴۶ (کتاب شعر).
۲. همان منبع، صفحات ۴-۵۳.

دست در دست هم، ما را از تصاویر آشنا و عادات دیرپا دور می‌کند و این همان زبان شعر اصیل و خیال‌انگیز و تخیل شاعرانه است. همان‌گونه که «ژولیا کریستوا» می‌گوید: «زبان شاعرانه... به علت سرشت اساساً ناهمگن خود، شکل همگن و عموماً پذیرفته شده زبان را که محمل منحصر به فرد ذهنی و ارتباط است، به مبارزه می‌خواند. زبان شاعرانه، معنی را مختل می‌کند و یا دست کم راه را به روی طیفی از معانی نو و حتی شیوه‌های نوین فهم باز می‌کند...»

در سطح آشکارا متنی، نشانه و نماد به ترتیب همخوان‌اند با آن چه «متن پنهان» و «متن آشکار» نامیده می‌شوند. کریستوا می‌گوید: «متن پنهان «امری زبانی نیست» و «بیشتر یک فرآیند است». شالوده زبان است. متن آشکار، برعکس، به زبان ارتباط مربوط می‌شود؛ سطح جست‌وجوی معانی واژه‌ها هنگام خواندن است. با این همه، متن پنهان و متن آشکار، جدا از هم وجود ندارند؛ همیشه با هم و به صورت آن چه کریستوا آن را «فرآیند دلالت‌کننده» می‌نامد، وجود دارند»^(۱)

شاید یکی از دلایل نفوذ گسترده و پذیرش کم و بیش فراگیر اشعار استاین، گذشته از زیبایی‌های زبانی و طنز گیرا و بدیع او و آگاهی‌هایی که به خواننده می‌دهد، بیان لایه‌های پنهان و ناخودآگاه روان مخاطب باشد که گویای ذهن سیال و خیال خلاق اوست؛ آن چه که کریستوا به آن «سوژه سیال» می‌گوید: «براساس این نظریه، سوژه صرفاً سوژه ایستا و تدقیق شده آگاهی نیست. صرفاً پدیده‌ای نیست که به این یا آن صورت تخیلی درک می‌شود (صورتی که بتوان به دیگران انتقال داد)، بل به صورت بیان‌ناپذیر، نام‌ناپذیر و سرکوب شده‌ای است که تنها از طریق تأثیرهایش شناخته می‌شود.»

بیان پنهان‌ترین خواست‌های درونی کودک یا نوجوان یا بزرگسال، همراه با ژرف‌ترین آگاهی‌ها

و طنز چند لایه و زبان شیرین و شیوا و نوآوری‌های بکر، آن چنان در هم آمیخته و یگانه می‌شود که به گفته ژاک دریدا: «جدا کردن بعد شعری - بیانی متن (سطح دال) از «محتوا» پیام یا معنا (سطح مدلول) یکسره ناممکن است»^(۲) و استاین در این راستا، با جوهر یگانه درونه و برونه شعری، جهان و انسان را با همه ناسازگاری‌ها، کژ بینی‌ها و کژ رفتاری‌ها، یگانه می‌خواهد و با شعرش بر آن پا می‌فشارد تا جهان را نه فقط از آن خویشتن، بلکه با شعر خویش، از آن کل انسان کند. او نیازی ندارد که جهان را برای خود بخاورد؛ زیرا به گفته هاکسلی «تمام جهان بالقوه از آن شعراست، ولی از آن چشم می‌پوشند»^(۳)

با توجه به کلیاتی که آمد و با عنایت به این که ما با شعر استاین، از طریق ترجمه آشنا شده‌ایم، امکان بررسی چگونگی این یگانگی و همخوانی شکلی و مضمونی اشعار او به صورت دقیق وجود ندارد و صرفاً بررسی مضمونی اشعار او راه به جایی نخواهد برد. پس تگاهی به چگونگی ترجمه‌های موجود می‌اندازیم.

دشواری ترجمه

یک ضرب‌المثل ایتالیایی می‌گوید: «مترجم خائن است»^(۴) چنین ضرب‌المثلی، گهگاه، این جا و آن جا می‌تواند درست باشد؛ مترجمان ایتالیایی آثار مارگریت دوراس، آن چنان اصل متن را تحریف و مسخ کرده‌اند که دوراس گفته است: «این آثار از آن من نیستند» به هر حال، ترجمه هنری و ادبی، خود رمز و رازی دارد که اکنون و این جا بر آن

۱. ژولیا کریستوا، پنجاه متفکر معاصر، نوشته جان لچت، ترجمه محسن حکیمی، صفحات ۲-۲۲۱.

۲. ژاک دریدا، منبع پیشین، صفحه ۱۶۴.

۳. به نقل از «سور خیال در شعر فارسی»، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، صفحه ۳.

۴. به نقل از «پست و بلند ترجمه»، کریم امامی، صفحه ۱۷۱.

شعر نباشد»^(۴)

با آن چه گفته آمد، بیش از پیش اهمیت و ارزش کار مترجمان آثار استاین و ضعف و قوت آنان آشکار می‌گردد که در مجموع توانسته‌اند تا حد قابل قبولی ارزش‌های زبانی و معنایی و گاه زیبایی شناختی اشعار او را به زبان مادری خویش برگردانند و باز تابانند و در این روند و راستا به همه آن‌ها و به ویژه مترجم پر کار، رضی خدادادی (هیرمند) باید خسته نباشید و دست مریزاد گفت که برخلاف ضرب‌المثل پیش گفته ایتالیایی، نه تنها «خائن» نبوده‌اند، بلکه خادمان پهنه ادبیات و کارورزان تجربه دشوار ترجمه شعر بوده‌اند، اما کاستی‌هایی در بازگردان همه آن‌ها به چشم می‌آید که بررسی همه موارد کاری توان فرسا، درازمدت و بسیار دشوار است.

به هر حال، مترجم شعر، بی آن که به نظریه‌ای، هر چند مبتنی بر شناختی نسبی، درباره شعر و جوهر آن دست یافته باشد، مشکل بتواند به ترجمه‌ای درست و نسبتاً همخوان با سبک و زبان شاعر در متن اصلی دست یابد. امری که در تاریخ ادبیات جهان، دغدغه هر پژوهشگر علاقه‌مند به شعر بوده و هست. به گفته استاد شفیعی کدکنی «اما تمام کوشش او در جست و جوی از شعر، این است که ماهیت و چگونگی آن را کشف کند. از این روی، دشواری اصلی این کار، در همان آغاز نهفته است؛ زیرا کوشش در جست و جوی شعر، باید هنگامی آغاز شود که آرزو می‌رود آن جست و جو

نیستیم که به تفصیل از آن سخن گوئیم. اگر درست است که ترجمه خلاق آثار ادبی هم فن و هم هنر است، دشواری ترجمه شعر، هنری مضاعف می‌خواهد. به طوری که بنا به منطوق یاکوبسن و موکاروفسکی، ترجمه شعر ناممکن است؛ یعنی نمی‌توان شعر را (به مثابه متن اصیل) به گونه‌ای دقیق و کامل به زبانی تازه برگرداند. موانعی زیباشناسیک و معناشناسیک در این راه وجود دارد که بر گذشته‌نیست. در ترجمه هر شعر، «شعر جدید» یا «متن دوم» خود رخداد زبانی تازه‌ای است. بنا به همان قواعدی که در مورد «متن اصلی» یعنی شعر در زبان نخست به کار می‌رفت تا روشن شود که زیبا هست یا نه، این شعر تازه هم می‌تواند زیبا باشد یا نباشد... حالا که ترجمه شعر ناممکن است، آیا مترجم «آزاد» است که به متن «اصیل» پشت کند تا شعری تازه و زیبا بیافریند؟ تدقیق آزادی مترجم شعر و مناسبات بینامتنی در شعر، مباحثی عمده است که هنوز درباره آن‌ها کار زیادی انجام نشده است»^(۱) کریستوفر کادول نیز می‌نویسد: «یکی از خصلت‌های شناخته شده، همین است که شعر در زبان اصلی، عاطفه خاصی را برمی‌انگیزد که ترجمه قادر به انتقال آن نیست»^(۲) تمام کسانی که پس از خواندن ترجمه، زبان اصلی شعر را فرا گرفته‌اند، می‌توانند بر این قول صحه بگذارند. وزن را می‌توان در ترجمه بازسازی کرد، حتی «چیزی را هم که «مفهوم» می‌نامند، می‌توان دقیقاً ترجمه کرد، ولی عاطفه شعری خاص، ناپدید می‌شود»^(۳) و می‌افزاید «...»

کیفیت‌های زیباشناختی مهم رمان، به نحوی در ترجمه باقی می‌ماند. در حالی که در شعر چنین چیزی امکان‌پذیر نیست... رمان تولستوی، پس از ترجمه هم رمان تولستوی است و قصه پریان، توسط هر کسی هم گفته شود، باز قصه پریان است. اما شعر اگر دارای همان اظهارات متن اصلی هم باشد، دیگر همان شعر نیست و شاید اصلاً

۱. به نقل از «ساختار و تأویل متن»، صفحه ۷۳.

۲. استاد فقید، دکتر زرین کوب، در سال ۱۳۵۵، در کلاسی که نگارنده در آن شرکت داشت، درباره زیبایی نثر مسجع سعدی و به طور کلی اشعار زیبا و غنی، بر آن بود که به هیچ وجه ممکن نیست یگانگی یافت زبانی و معنایی و زیبایی آن برگردانده شود (رازآور).

۳ و ۴. کریستوفر کادول، خصلت‌های شعر، ترجمه محمدعلی موسوی، صفحات ۴۴ و ۴۵.

در ترجمه هر شعر، «شعر جدید» یا «متن دوم» خود رخداده زبانی تازه‌ای است. بنا به همان قواعدی که در مورد «متن اصلی» یعنی شعر در زبان نخست به کار می‌رفت تا روشن شود که زیبا هست یا نه، این شعر تازه هم می‌تواند زیبا باشد یا نباشد.

چون باید معنای تصویری کلمات، همان وضوح اولیه را داشته باشد... به دلیل این که هر کلمه‌ای صرفاً معنا نیست و بافت جمله در معنای آن تغییر ایجاد می‌کند، مترجم باید از مختصات فرهنگی کلام با خبر باشد و بداند که تنها معنا برای انتقال مضمون کاری انجام نمی‌دهد. فرهنگ هر کلمه، مستقل از معنای آن است؛ چون ارتباط کلام و ساخت این ارتباط، در موقعیت و با پشتوانه فرهنگ شکل می‌گیرد. فرهنگ، اصالت کلام است و معنا شناسنامه آن. فرهنگ همان ارزشی است که سایر کلمات در طول سالیان به کلام می‌دهند و معنا نتیجه‌ای که از بافت حاصل می‌شود. آن مترجمی موفق است که بتواند آن شش نوع ارتباط یعنی پیش‌فرض و تعبیر کلام و پیوستگی و انسجام را در شعرش رعایت کند و شعر را علاوه بر القای معنی‌داری، این شش خصوصیت نیز بداند و ارتباط عمودی کلام را نیز رعایت کند.^(۳)

گفتیم و گفته‌اند که شعر نوعی انحراف از زبان رایج و هنجارگریزی است. بنابراین «این عدول از هنجارها و آشنایی‌زدایی، ترفندهایی است که شاعر به شعر خویش اضافه می‌کند... اما طرح نو، احتیاج به زیرکی و تیزبینی نویسنده دارد که بداند کدام آشنایی‌زدایی در متنش کارگتر می‌افتد و این مهارت را با مطالعه زیاد و شناخت انواع سنت‌های ادبی و قرارداد موجود در اشعار... به

به پایان رسیده باشد. مک لیش، شاعر و منتقد معاصر، بحث خویش درباره شعر را این گونه آغاز می‌کند و حقیقت امر نیز همین است که جست و جو در ماهیت شعر، کاری است که به نتیجه‌ای مسلم و همه‌کس‌پذیر نخواهد رسید.

درباره مسائل مربوط به شکل شعر که در هر زبانی بیشتر خصایص فنی و ظاهری، جای عناصر معنوی را می‌گیرد، سخن بسیار است و گفت و گو از نوعی ثابت و مسلم درباره ظواهر شعر، کاری است عبث، اما همان‌گونه که مک لیش یاد کرده، «شعر در همه زبان‌ها شعر است و تفاوت زبان‌هاست که به طور طبیعی، تفاوت‌هایی از نظر شکل و به ویژه از نظر ترکیب و وزن و عروض، به وجود می‌آورد»^(۱)

پس تا این جا دریافتیم که امکان برگردان کامل وزن، قافیه و ارزش‌های زیبایی شناختی دست کم به طور کامل وجود ندارد، اما می‌توان بار معنایی را با دقت و امانت، با شناخت زبان مبدأ و چگونگی سبک و تصویرپردازی‌ها و ابهام و ابهام و جناس و باز هم به قول قدما صنایع و بدایع شعری و تسلط بر زبان مقصد، به صورتی قابل قبول ترجمه کرد. شاید این سخن پاوند را که درباره شاعران گفته شده است، بیشتر در مورد مترجمان شعر صادق دانست: «بدیهی است که ما باید به اندیشه او و آن چه می‌خواسته بگوئید، توجه کنیم و نه به استعدادش در پیش و پس کردن واژه‌ها»^(۲)

«پس ما ارتباط معنایی و تصویری کلمات برای مان مهم است، نه الگوی هجایی و وزنی شعر و در این‌جاست که مهارت مترجم به کار می‌آید؛

۱. سور خیال...، صفحه ۴-۲۳.

۲. ازرا پاوند، تصویرگرایی، ترجمه محمود نیکبخت، صفحه ۱۱.

۳. سعیده شجاع رضوی، زبان‌شناسی و سبک‌شناسی (در ادبیات و ادبیات عامیانه)، صفحات ۵-۲۴.

مترجم شعر، بی آن که به نظریه‌ای، هر چند مبتنی بر شناختی نسبی، درباره شعر و جوهر آن دست یافته باشد، مشکل بتواند به ترجمه‌ای درست و نسبتاً همخوان با سبک و زبان شاعر در متن اصلی دست یابد. امری که در تاریخ ادبیات جهان، دغدغه هر پژوهشگر علاقه‌مند به شعر بوده و هست.

اکنون ترجمه خادمی را با هم از نظر می‌گذرانیم:

دعوت

اگر اهل خیالید، بیایید،

اگر اهل خیال و دروغ و آرزوید،

اگر اهل دعایید،

اگر اهل خرید سحرآمیز لوبیایید...

اگر اهل امیدید

یا اهل وانمودید، بیایید،

کنار آتش من بنشینید لباسی از حکایت، ز تار

و پود زرین

برای خود بیافید.

بیایید!

بیایید!^(۲)

می‌بینیم که خادمی، با کوششی ضمنی برای برگردان مضمون در دو محور افقی (سطری) و تا حدودی محور عمودی (محور یگانه از بالا به پایین و به عبارتی محور ابتدا تا انتهای شعر)، بر آن بوده که وزن و قافیه اصل متن را نیز بازآفرینی کند که تا حدودی نیز موفق است، اما اصرار بر قافیه‌پردازی، جوهر و مضمون شعر را از یک سو و تصویر کلی و یکپارچه شعر را از سوی دیگر گاه خدشه‌دار کرده است. به عنوان مثال، وی با توجه به این که یکی از معانی فعلواژه Pretend «وانمود

وجود می‌آورد. این هنجارگریزی در حوزه دستور نیست، بلکه در حوزه ارتباطی و تصویری و گفتاری کلمات با یکدیگر است...»^(۱) و می‌دانیم استاین، استاد بزرگ چنین هنجارگریزی‌ها، برجسته‌سازی‌ها، اغراق‌ها و وارونه‌گویی‌ها و طنزهای بدیع است و مترجمی موفق‌تر است که توانسته‌باشد این امر را باتوانایی بیشتر انجام دهد.

متن اصلی، متن ترجمه

حال، پس از این درازگویی‌ها که امیدوارم ابزارهایی برای شناخت یک ترجمه خوب به دست داده باشد، با وجود در دست نداشتن اصل آثار استاین، با استفاده از متون انگلیسی مندرج در دو کتاب «بالا افتادن» و «جایی که پیاده‌رو تموم میشه» ترجمه حمید خادمی، به بررسی برخی از اشعار در قیاس با متن اصلی می‌پردازیم:

INVITATION

If you are a dreamer, Come in,

If you are a dreamer, a Wisher, a liar,

A hope-er, a pray-er, a magic bean buyer...

If you'r a pretender, come sit by my fire

For we have some flax-golden tales to spin.

Come in!

Come in!

۱. همان منبع، صفحات ۷-۲۶.

۲. به نقل از «جایی که پیاده‌رو تموم میشه»، حمید

خادمی، صفحه ۳.

کردن» است، در برابر واژه فاعلی Pretender صرفاً برای جور کردن قافیه، از برابر نادرست «اهل وانمودید» استفاده کرده؛ در حالی که معادل درست آن لافزن یا متظاهر است و پیشتر، از صاحب‌نظران آوردیم که انحراف زبانی و هنجارگریزی تا جایی در نگارش و ترجمه، حتی ترجمه شعر با همه پیچیدگی‌هایش، جایز است که اصل رسایی و بار معنایی را نادیده نینگارد و دگرگون نکند و تاکنون هیچ‌کسی به جای لافزن «وانمودگر» نشنیده است. خادمی هم‌چنین برداشت درستی از Spin به مفهوم «داستان سرایی» و «قصه‌بافی» نداشته و آن را «بافتن لباس حکایت» ترجمه کرده؛ در حالی که منظور از آن همان‌گونه که خود به درستی دو واژه تار و پود را آورده، بافتن یا در هم تنیدن تار و پود داستان است و نه «بافتن لباس حکایت» که نه در انگلیسی و نه در فارسی، از نظر واژگانی و مفهومی کاربردی ندارد. ایراد دیگر خادمی، در بسیاری از شعرهای دیگر، استفاده از گویش شکسته و روزمره تهرانی است که دست کم، مترجمی خوش ذوق مثل ایشان می‌داند که تهرانی‌ها به مفهوم همه ایرانی‌ها نیست!

خدادادی، در ترجمه اشعار استاین، بیشتر بر آن بوده است که با وفاداری به مضمون و حتی‌المقدور انتقال حس تصویری و تخیلی بر محور عمودی شعر، از سبک شعر منثور استفاده کند تا به اصل اندیشه و تصویر و تخیل استاین، کمترین صدمه وارد شود و باید گفت در این زمینه تا حدود زیادی موفق بوده است، اما همان‌گونه که گفته شد، به علت دشواری‌های برگردان شعر، موفقیت او نیز کامل نیست و نمی‌توانست باشد! همان شعر دعوت را این بار از زبان او می‌شنویم:

دعوت

بیا، هر که هستی بیا

رویاپروری بیا، دروغ‌پردازی بیا،

امیدواری، دعا خوانی، مهره‌های جادویی
می‌خری، بیا
لافزنی، آرزومندی، بیا
بیا کنار بخاری بنشین تا قصه‌های طلایی
بیافیم با هم.
بیا!
بیا! (۱)

اندکی دقت در متن انگلیسی، متأسفانه اشتباهات فاحشی را در ترجمه نشان می‌دهد؛ اشتباهاتی هم از نظر واژگانی و مفهومی و هم از نظر انتقال حس و فضایی که استاین قصد انتقال آن را داشته.

روشن است، استاین به عنوان شاعری قصه‌گو، فضایی شناخته شده را برای داستان سرایی تصویر می‌کند و گرد آتش جمع شدن یکی از تعبیر و تصاویر زیبای متن شاعرانه استاین است که مترجم آن را «کنار بخاری نشستن» ترجمه کرده است. در حالی که Fire هنگامی که به مفهوم بخاری می‌آید، بیشتر دلالت بر بخاری برقی و گازی دارد که بسیار دور از حس و حال و فضای شعر استاین است. از آن گذشته، با توجه به فضای قصه‌گویی در شعر، magic bean همان قصه «لوبیای سحرآمیز» مشهور را می‌رساند و نه مهره‌های جادویی را! متأسفانه، به نظر می‌رسد شتاب برای ترجمه هر چه سریع‌تر، مترجمی کار کشته را به چنین اشتباهات آشکار و شگفت‌انگیزی واداشته است.

ناگفته نماند که هیچ‌یک از مترجمان نتوانسته است معادلی دقیق برای flax-golden tales که احتمالاً باید نوعی خاص یا قصه‌ای خاص باشد، بیابد. نگارنده نیز توفیق دستیابی به مفهوم و مصداق آن را در هیچ فرهنگ واژگانی دو زبانه یا تک زبانه انگلیسی به انگلیسی و حتی

۱. شل سلور استاین، نور ماه‌گیری، ترجمه، رضی خدادادی (هیرمندی)، صفحه ۷.



برگزیده است. اکنون برای پی بردن به چند و چون ترجمه هر یک، ابتدا اصل متن انگلیسی و بعد ترجمه‌های فارسی را ذکر می‌کنیم:

WHERE THE SIDEWALK ENDS

There is a place where the sidewalk ends

And before the street begins,

And there the grass grows soft and white,

And there the sun burns crimson bright,

To cool in the peppermint wind.

Let us leave this place where the smoke blows black

And the dark street winds and bends.

Past the Pits where the asphalt flowers grow

We shall walk with a walk that is measured and slow.

And watch where the chalk-white arrows go

To the place where the sidewalk ends.

Yes we'll walk with a walk that is measured and slow.

And we'll go where the chalk-white arrows go,

For the children, they mark, and the children, they know

The place where the sidewalk ends.

اینک ترجمه خادمی را از نظر می‌گذرانیم:

فرهنگ‌نامه‌ها (دایرةالمعارف) و فرهنگ اصطلاحات ادبی نداشت! با وجود این فقط به عنوان مقایسه، ترجمه زیر را فراهم کرده است:

فراخوان

گر خیالباقی بیا،

خیالپردازی بیا، آرزومندی بیا، گر دروغگویی

بیا،

گر امیدواری بیا، ثنا پردازی بیا

گر که خواهی سحرانگیز لوبیا،

یا لا بیا! یا لا بیا!

لاف پردازی بیا، دروغ پردازی بیا،

گرد آتش‌مان بیا، بنشین کنار ما،

تا ببافیم قصه‌ها، قصه‌ای تارش طلا

قصه‌ای پودش کتان، قصه‌هایی شادمان،

یا لا بیا!

یا لا بیا!

نگارنده با توجه به ترکیب عبارت

Some flax-golden tales to spin... و دست

نیافتن به معنا و مصداق flax-golden tales و

مفهوم واژگانی جداگانه طلایی و شادی‌آور و

نویدبخش بودن golden به منظور انتقال حس و

فضای شعری و دست کم بخشی از زیبایی‌های

بیانی با زبانی کودکانه، آن را بدین صورت ترجمه

کرد:

«...تا ببافیم قصه‌ها، قصه‌ای پودش طلا،

قصه‌ای پودش کتان، قصه‌هایی شادمان.»

یکی دیگر از شعرهای زیبای استاین که نام

یکی از کتاب‌های او هم هست و گویا آخرین‌شان، با

عنوان انگلیسی Where the Sidewalk Ends

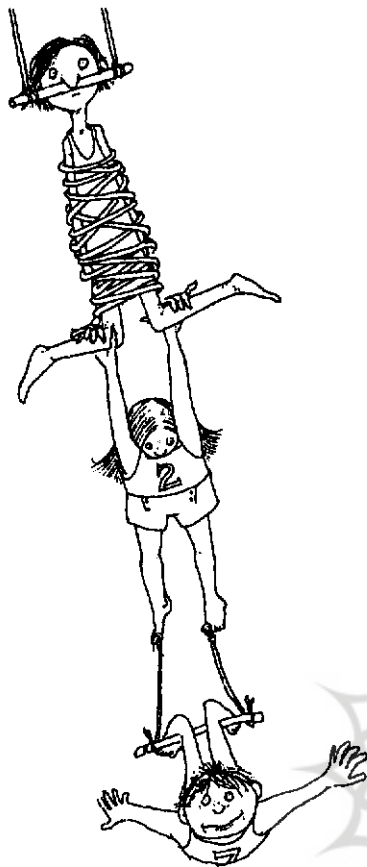
دست کم و تا آن جا که نگارنده دیده، دارای سه

ترجمه است: آقای خدادادی (هیرمندی) آن را به «آن

جا که پیاده‌رو پایان می‌یابد»، آقای خادمی «جایی

که پیاده‌رو پایان می‌یابد» و خانم مانده

بابانیانوری نیز همان عنوان آقای خدادادی را



جایی که پیاده‌رو تموم می‌شده

یه جایی هست که پیاده‌رو تموم می‌شه
ولی هنوز خیابونی شروع نمی‌شه،
اونجا علف‌هاش نرم و سفید رنگ در میان،
اونجا خورشیدش سرخ و آتشین می‌سوزه،
اونجا مرغ مهتاب، وقتی خسته از پرواز،
در باد پونه‌ای آروم می‌گیره.

بیا بریم از اینجا که دود، سیاه می‌شه می‌وزه
خیابون تاریک پیچ می‌خوره و کج می‌شه.
از کنار گودال‌ها، جایی که گل‌های آسفالت در
میان،

ما با قدم‌های شمرده و آهسته قدم می‌زنیم
و فلش‌های سفید رنگ رو نگاه می‌کنیم
که رو سوی همون جایی دارنند که پیاده‌رو
تموم می‌شه.

آره، ما با قدم‌های شمرده و آهسته قدم می‌زنیم،
می‌ریم جایی که فلش‌های سفید رنگ، رو به
اون سو دارنند.
اونها برای بچه‌ها یه جور نشونه‌اند و بچه‌ها
هم خوب می‌شناسنند.

جایی که پیاده‌رو تموم می‌شه^(۱).

عبارت «بیا بریم از اینجا که دود، سیاه می‌شه
می‌وزه» که آقای خادمی در برابر
this place where the smoke blows
black گذاشته‌اند، دست کم از نظر نگارنده، عبارت
غریبی است. البته، نه عجیب و غریب به مفهوم
استثنایی آن Whimsical که به مفهوم «عجیب و
غریب‌نویسی» است، بلکه از حیث واژگانی و
مفهومی! واقعاً باید پرسید که «دود چگونه سیاه
می‌شود؟» و چطور می‌توان در برابر عبارت the
smoke blows black چه از نظر مفهومی و چه
از نظر معادل واژگانی، چنین عبارتی را گذاشت.
معمولاً دود دارای ترکیبات کربنی است و دوده را
Carbon black گویند که خودش سیاه است و

احتیاجی نیست کسی آن را سیاه کند، بلکه خودش
هم قضا و هم انسان را سیاه و آلوده می‌کند و به
همین دلیل است که استاین، با حسرت و اندوه، همه
را فرا می‌خواند: «بیا رخت بر بندیم از دیاری که باد
سیاه می‌وزد در آن».

اکنون ترجمه خانم «نیانوری» را می‌آوریم:

آنجا که پیاده‌رو پایان می‌یابد

یه جایی اون دورا هست که پیاده‌رو تموم
می‌شه...

یه جایی اون دورا قبل از این که خیابون شروع
بشه...

۱. شل سیلور استاین، «جایی که پیاده‌رو تموم می‌شه»
حمید خادمی، صفحه ۵۴.

اشتباه می‌شوند، باید در رسم‌الخط و زبان شکسته تهرانی تجدیدنظر کند. این نکته را نباید ناگفته گذاشت که عبارت ادبی «نور خورشید درخشان‌تر از...» با سایر عبارات‌ها گویشی شکسته روزمره، هیچ‌گونه همخوانی ندارد و دست آخر، استاین تفاوت «خاک» و «سیمان» را به درستی می‌دانسته و «خاک سیمان» معادلی مخدوش است. اگر هم مترجم خواسته اشتباه استاین را اصلاح کند و بگوید «گل از خاک می‌روید و نه از سیمان» باید افزود اساساً نه تنها برداشت ایشان اشتباه است، بلکه ترجمه نیز کاملاً نادرست است و همه درد استاین آن است که «در اینجا»، هر مکانی که استاین زندگی می‌کرده یا مد نظرش بوده «به جای گل‌های دل‌نواز و رایحه دل‌انگیزشان، گل‌های سیمان می‌روید و نه چیز دیگری» یا هم می‌خوانیم "asphalt flowers grow" فکر می‌کنم گویاتر از آن باشد که به توضیحی احتیاج داشته باشد. با وجود ایراداتی که ذکر شد، این مترجم به مضمون شعر استاین و انتقال آن تا حدود زیادی دست یافته است.

اکنون ترجمه آقای خدادادی (هیرمندی) را از نظر می‌گذرانیم:

آنجا که پیاده‌رو پایان می‌یابد

جایی هست که پیاده‌رو پایان می‌یابد
و خیابانی هنوز آغاز نشده.

آنجا سبزه‌هایی لطیف و نقره‌ای می‌روید
و خورشید با نور لاله‌گون می‌درخشد.

آنجا پرنده خسته از پرواز می‌آساید
و در نسیم نعنای خنک می‌شود.

بیا برویم از این دیار که در آن بادهای سیاه

می‌وزد

۱. شل سیلور استاین، آنجا که پیاده‌رو پایان می‌یابد.

صفحه ۷.

از خاک او نجاعلف‌های لطیف و نقره‌ای درمی‌آد.
اونجا نور خورشید درخشان‌تر از همه جاست.
پرنده‌های مهاجر خستگی بال‌هاشونو اونجا
می‌گیرن.

حالا راه بیفت بریم اونجا، با قدم‌های شمرده و
آرام
از این طرف! جایی که خط‌های گچی نشون
می‌دن...

حتماً این فلش‌ها رو بچه‌ها کشیدن،
و بچه‌های خوب می‌دونن پیاده‌رو کجا تموم
می‌شه.

بیا این شهر پر دود و دمو ترک کنیم.
از این خیابونای گرفته بگذریم،
اینجا هر روز به جای گل از خاک سیمان
جوونه می‌زنه.

باید بریم، آروم و حساب شده بریم.
نگاه کن! این فلش‌های روی زمین راهو نشون
میدن...

برای این که بچه‌ها حتماً راه آخر پیاده‌رو
رو خوب می‌دونن^(۱).

همان گونه که مشاهده می‌شود، خانم «نیانوری» نیز از زبان شکسته تهرانی استفاده کرده است. از این گذشته، ترکیب «خستگی گرفتن» اگر نگوییم غلط است که هست، عبارت «پرنده‌های مهاجر خستگی بال‌هاشونو اونجا می‌گیرن» نه ناشی از ضرورت و تنگنای جور کردن قافیه و وزن بوده و نه چندان زیبا و گویاست. به علاوه، هنگامی که کسی زبان شکسته را برای ترجمه برمی‌گزیند، باید وحدت روش را در ترجمه رعایت کند؛ یعنی کسی که از «یه»، «اون دورا» «تموم می‌شه» «خیابون» و... استفاده می‌کند و دیگر نمی‌نویسد «علف‌ها» «بال‌ها» «خط‌ها»، بلکه می‌آورد «علفا» «بالا» «خطا» و اگر معتقد است «بالا» و «خطا» در رسم‌الخط رایج معنای دیگری دارند و موجب

خیابان‌های تیره و تار در هم پیچ می‌خورند
و از گودال‌ها گل‌های سیمانی می‌روید.
بیا برویم و قدم‌های مان را آرام بشمریم
ببینیم این خط سفید گچی تا کجا کشیده شده
و پیاده‌رو کجا پایان می‌گیرد.

ما با گام‌های شمرده و آرام به جایی می‌رویم
که خط‌های سفید نشان می‌دهد
زیرا علامت‌ها را بچه‌ها می‌گذارند
و بچه‌ها می‌دانند پیاده‌رو کجا پایان
می‌یابد.^(۱)

هر چند از نظر بار معنایی و عاطفی، ترجمه کم
و بیش موفق است، اما خدادادی (هیرمندی) در
برابر عبارت:

We shall walk with a walk that is
measured and slow,

چنین عبارتی را آورده است: «بیا برویم و
قدم‌های مان را آرام بشمریم» که نه از نظر واژگانی
و نه مفهومی، درست است و نه بار عاطفی و
تصویری «گام‌های آهسته و سنجیده» استوار
سیلور استاین را به درستی منتقل می‌کند و ترجمه
شکسته با گویش تهرانی خانم نیانوری بهتر است،
«حالا راه بیفت بریم اونجا، با قدم‌های شمرده و
آروم» و ترجمه خامی از هر دو نسبتاً دقیق‌تر: «ما
با قدم‌های شمرده و آهسته قدم می‌زنیم» که دو بار
استفاده از واژه قدم تا حدودی به بافت زبانی و
شعری لطمه وارد کرده است. در ضمن، زمان آینده
عبارت استاین نیز به زمان حال برگردانده شده است.
پیشتر تأکید کردیم که مترجم باید بتواند
گذشته از شناخت زبان مبدأ و مقصد و آشنایی با
بیان عاطفی و احساسی شاعر، زمینه اجتماعی و
بافت فرهنگی را که شاعر در آن زندگی می‌کند،
بشناسد تا بتواند با دقت و امانت، تا حد امکان،
یکپارچگی اندیشه، خیال و تصویر شعری و زبان
شاعرانه را به زبان مقصد بازتاباند، اما بی‌دقتی و

شتاب در ترجمه از یک سو و بی‌توجهی به زبان و
بیان شاعر، عبارتی نادرست و ناهمخوان با متن
اصلی را پی افکنده است. در حالی که ترجمه درست
آن چنین است: «ما آهسته [و پیوسته] با قدم‌هایی
سنجیده گام بر خواهیم داشت» می‌بینیم که
خدادادی از «شمردن قدم‌ها» سخن می‌گوید، در حالی
که چنین سخنی در میان نیست، بلکه حرف بر سر
آهسته و پیوسته و سنجیده گام برداشتن است!
اکنون نگارنده ترجمه‌ای دیگر را برای مقایسه
مخاطب با سایر ترجمه‌ها و پی بردن به کم و
کاستی‌های همه آن‌ها، از جمله ترجمه خود، در
قیاس با متن شاعرانه استاین، ارائه می‌کند:

کوچ به دیار سپید کودکان

باید جایی باشد، جایی که پیاده‌رو در آنجا
پایان یابد!

جایی پیش از آن که خیابان آغاز شود!
جایی که گیاهان سپید و لطیف برویند!
و آفتاب هم‌چون گلی آتشین بر آنجا نور
بپاشاند!

تا مرغ مهتاب، خسته از پرواز
دمی در خنکای نسیم رایحه نعنای وحشی
بیاساید!

بیا تا رخت بر بندیم از این دیار که باد سیاه
می‌وزد در آن!

و از خیابان‌های تو در تو، تاریک و پر پیچ و
تابش در گذریم!

باید که سیاه‌چال‌هایی را که از آن گل سیمانی
می‌روید، در نور دیدیم!

ما آهسته [و پیوسته] با قدم‌هایی سنجیده گام
بر خواهیم داشت!

و به آیات سپید هدایت چشم خواهیم دوخت
تا بدانجا که پیاده‌روها پایان یابد!

۱. شل سیلور استاین، تور ماه‌گیری، ترجمه رضی
خدادادی (هیرمندی)، صفحه ۳۷.



کسل‌کننده خواهد بود. لذا با بررسی چند شعر دیگر، از آن در می‌گذریم.

خادمی در شعر «بالا افتادن» فقط برای جور کردن وزن و قافیه، در کنار واژه کوه، دشت را هم اضافه کرده است که به هیچ‌وجه، چه از نظر مفهومی و چه تصویر و تخیل و چه از نظر معنا درست نیست و «بالای دشت و کوه‌ها» کاملاً اشتباه است. دشت زمین نسبتاً هموار را می‌گویند و کسی نمی‌گوید «بالای دشت»، بلکه می‌گوید «توی دشت». در مجموع، ترجمه «بالا افتادن» گزارانی [در کتاب «من و دوست غولم»] درست است؛ هر چند نام‌برده نیز با آوردن «یکی شدن» به عنوان برابر نهاد Blend که به مفهوم «در آمیختن»، «مخلوط» و «ترکیب کردن» و... است، دچار اشتباه شده است.

ما آهسته [و پیوسته] با قدم‌هایی سنجیده گام
بر خواهیم داشت!

ما ر آیات سپید هدایت را پی خواهیم گرفت!
آری ما در پی کودکان خواهیم رفت!
و می‌دانیم که کودکان آیات هدایت و
آگاهی‌اند^(۱)

و می‌دانند پیاده‌رو در کجا پایان می‌یابد!

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، نگارنده بر خلاف دو ترجمه خود از شعرهای دیگر استاین که زبانی کودکانه را برگزیده، در این ترجمه، زبان شعری بزرگسالانه را اختیار کرده است؛ زیرا مفهوم شعر، دلزدگی استاین بزرگسال و یا هر بزرگسال دیگری از زندگی بی‌روح و خشک و به دور از بیوند با زیبایی‌های طبیعت است و شاعر بر آن است که کودکان «این آیات سپید هدایت و هستی» هنوز بیوند با طبیعت را نگسسته‌اند و می‌دانند که طبیعت در کجاست و چگونه می‌توان در آغوش پاک آن لختی آرام گرفت و این شعر را که درباره پاک‌ی کودکان است، نمی‌توان کودکانه به شمار آورد و باید در ترجمه، زبان و لحن متناسب با آن را برگزید.

گفتیم بررسی جامع ترجمه اشعار، هم بسیار وقت‌گیر، هم دشوار و قطعاً برای خواننده نیز

۱. «آیات سپید هدایت» را در برابر - The chalk White arrows آورده‌ام؛ هر چند استاین مفهومی مذهبی را از آن در ذهن نداشته است، اما از نظر بار معنایی و عاطفی، در زبان و فرهنگ ما این عبارت را انتقال‌دهنده مفهوم معنویت و پاکی کودکان می‌دانم. از این گذشته، ابن عربی معتقد بود «زن‌ها و کودکان به خدا نزدیک‌ترند» بنابراین، عباراتی چون «خط سفید گچی» از هیرمندی، «نشانه‌های سفیدرنگ» از خادمی، «خط‌های گچی» و «فلش‌های روی زمین» از نیانوری، به نظر نگارنده هیچ کدام نمی‌تواند بار معنایی، عاطفی و تخیلی شعر استاین را به درستی منتقل کند.

باید درش رو بست، نمی‌شه حوصله کرد.^(۱)
و اینک ترجمه همان شعر به قلم نگارنده:

وروجک غرغرو

صبح امروز، وروجک تو جعبه‌ام
جست زد بیرون از آن تو، داد زد و گفت:
«آخ، آخ، آخ، آخ، آخ، آخ، آخ، آخ»
تنم شده لت و پار! دیگر آن تو نمی‌رم.
تو جعبه هست یک پونز
بس که رفته تو تنم، آخر سر می‌میرم.»

«جعبه دارد یک تَرَک،

هرگز توش نیست خوردنی، حتی یک کم
لواشک،

میاد صدای کُک - کُک - کُک،

آخر توش هست یک اردک.»

بس که سرم غرغر کرد

بستم در را به رویش، او را باید تنبیه کرد.

و این به منزله بهتر بودن ترجمه نگارنده
نیست، بلکه هدف، نشان دادن ضرورت پرهیز از
آوردن واژگانی است که برای ذهن و زبان کودک
مناسب نیست.

استاین شعر دیگری با عنوان SUN HAT
دارد که خانم گازرانی، آن را «کلاه آفتابی» و آقای
خادمی، «کلاه آفتاب‌گیر» ترجمه کرده است. ابتدا
متن انگلیسی، سپس ترجمه خادمی و بعد ترجمه‌ای
را از نگارنده می‌آوریم:

SUN HAT

Oh, what a sweet child is hannah hyde,
Oh, How thoughtful, oh, how nice,
To buy a hat with a brim so wide,

۱. شل سیلور استاین، بالا افتادن، ترجمه حمید
خادمی، صفحات ۵-۴

خادمی در برابر COMPLAININ' JACK
«علی‌ورجه شاکی» را آورده که ابتکاری جالب است،
اما از واژگان نه چندان جالب و گاه لومپنی هم چون
«نالوطیه» برای جور کردن وزن و قافیه، استفاده
کرده است. حتی اگر چنین امری در نظر بود، می‌شد
با کمی دقت و حوصله، ترجمه‌ای بهتر از شعر ارائه
داد. نگارنده صرفاً برای نمونه، ترجمه‌ای از همین
شعر را پس از آوردن اصل متن انگلیسی و متن
ترجمه ایشان آورده است:

COMPLAININ' JACK

This morning my old jack - in - the -
box Popped out ----- and wouldn't get
back - in - the - box.

He cried, "Hey, there's a tack - in - the
- box,

And it's cutting me through and
through.

"There also is crack - in - the - box,
And I never find a snack - in - the -
box, And Sometimes I hear a quack -
in - the - box,

'Cause a duck lives in hero too."

Complain, complain is all he did ----

I finally had to close the lid.

«علی‌ورجه» شاکی

امروز صبح «علی‌ورجه» جعبه‌ام

پرید بیرون و گفت: «دیگه اون تو نمی‌رم.»

داد زد، «آخه یه پونز توی قوطیه.

هی سوراخ سوراخ می‌کنه نالوطیه.»

«هیج وقت هم اون تو خوردنی گیر نمیاد،

جعبه هه تَهش تَرَک هم داره،

گاهی هم صدای اردک میاد.»

خلاصه، فقط غُر زد و گله کرد -

وای که چه قدر، با فکر است، بچه نازنینی است!
خریده است یک کلاه.

لبهٔ پهن و نازنین، یک لبه هم چون ماه!
زیر سایه‌اش، کرم و موش و قورباغه است!
وای کلاهش چه ماه است!

برای به جا آوردن شرط انصاف باید گفت، آقای خادمی، با توجه به پیشگفتارهایی که نگاشته است و برخی از ترجمه‌های نسبتاً موفق آهنگین و کم و بیش دقیق، اگر از شکسته‌نویسی و گاه عامیانه کردن غیرقابل قبول دوری کند، ظرفیت، ذوق و توانایی ترجمه‌های بهتر را دارد.

گفته شد حتی در بهترین برگردان‌ها که به طور نسبی، متعلق به آقای رضی خدادادی (هیرمندی) و خانم منیژه گازرانی است، گاه اشتباهات آشکار به چشم می‌آید. به عنوان مثال در «زبان از یاد رفته» که سه ترجمه از آن در دست است، آقای هیرمندی FLY را در اتاق خواب، به «پروانه ابریشم» ترجمه کرده که نه از نظر واژگانی و نه مفهومی و نه مصداقی درست است! طبیعی است آن چه در اتاق خواب، چه به عنوان مزاحم و چه مهمان می‌توان یافت، مگس است و نه پروانه! (هر چند گاه ممکن است پروانه‌ای عاشق و شیدا نیز راه گم کند و به اتاق خواب این یا آن بچه یا بزرگسال خوشبخت راه یابد.)

در اینجا نظری بسیار گذرا به ترجمه آقای احمد پوری، در کتاب «پاک‌کن جادویی» که باید آن را روی هم رفته پذیرفتنی و مشابه سایر ترجمه‌های دیگر به شمار آورد، می‌اندازیم. در این کتاب نیز گاه نارسایی‌های مفهومی و گاه اشتباه‌های واژگانی می‌توان دید. به عنوان مثال، در شعر «امان و خدا» ناهمخوانی روش ترجمه به چشم می‌آید که گاه از

It gives shade to the frogs
And the worms and the mice.

کلاه آفتاب‌گیر

این هانا هاید عجب بچه خوب و نازیه،
کلاهی خریده که دارای لبه بزرگ و درازیه،
با کلاهش برای قورباغه و کرم و موش
(شاید هم بقیه حیوونا، حتی خرگوش)
یه جور سایه‌بون درست کرده
چه کار خوش فکر و قشنگی کرده.^(۱)

می‌بینیم که خادمی، باز هم برای جور کردن وزن و قافیه، یک سطر «شاید هم بقیه حیوونا، حتی خرگوش» را به شعر اضافه کرده است.

جالب‌تر از همه، فعل مرکب بر ساخته آقای خادمی است یعنی «کار خوش فکر کردن» در عبارت واپسین «چه کار خوش فکر و قشنگی کرده» که با هیچ نوع قاعده گشتاری و یا هنجار گریزی و نوآوری زبانی و مفهومی همخوان نیست! «Thoughtful با فکر» صفت فاعلی مربوط به هاناست و نه صفت مفعولی مربوط به کار!

و اما خانم گازرانی، در ترجمه‌ای که کوشیده به نوعی ساده و آهنگین باشد، با پرهیز از وزن‌سازی و قافیه‌پردازی، شعر را نسبتاً بهتر به فارسی برگردانده است:

کلاه آفتابی

وای که چه بچه خوبی است این هانا هاید،
وای که چه عاقل، چه مهربان است او
که کلاهی خریده که لبه‌اش چنان پهن است،
که قورباغه‌ها و کرم‌ها و موش‌ها هم
بتوانند در سایه‌اش بیارامند.^(۲)

در اینجا ترجمه نگارنده را ملاحظه می‌کنید:

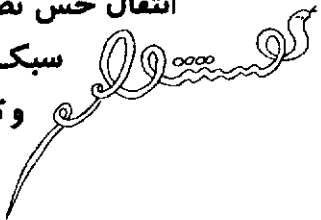
کلاه آفتاب‌گیر ماه!

وای هانا هاید، چه بچه شیرینی است!

۱. شل سیلور استاین، بالا افتادن، ترجمه حمید خادمی، صفحه ۶
۲. شل سیلور استاین، من و دوست غولم، ترجمه منیژه گازرانی، صفحه ۳۴



خدادادی (هیرمندی)، در ترجمه اشعار استاین، بیشتر بر آن بوده است که با وفاداری به مضمون و حتی المقدور انتقال حس تصویری و تخیلی بر محور عمودی شعر، از سبک شعر منثور استفاده کند تا به اصل اندیشه و تصویر و تخیل استاین، کمترین صدمه وارد شود و باید گفت در این زمینه تا حدود زیادی موفق بوده است.



درخت‌ها را می‌شکست، اما اکنون چون بابائونل نیامده «درخت و جوراب‌ها سالم هستند»^(۱) در حالی که آقای خدادادی (هیرمندی) چنین ترجمه کرده است: «جوراب‌ها همان طور دست نخورده سر جای‌شان هستند»

از همه عجیب‌تر، تفاوت فاحش در سطری است که آقای پوری، چنین ترجمه کرده: «اسب‌های نجیب سورت‌مه‌اش را می‌ترسانم و آنها مثل بساد می‌دوند»^(۲) اما خدادادی آورده است: «اسب‌های عجیب و غریب و شاخدارش را می‌ترسانم. اسب‌ها رم می‌کنند»^(۳)

نگارنده بر آن است که در دست نداشتن متن انگلیسی، در تفسیر و تحلیل چنین تفاوت آشکاری، هیچ‌گونه تأثیری ندارد؛ زیرا بین «اسب عجیب» با «اسب نجیب و غریب شاخدار» یک دنیا فاصله تصویری و مفهومی هست! مگر آن که با مسامحه و با استفاده از اندیشه دیالکتیکی، دست به جمع ضدین بزنیم و بپنداریم که «اسب نجیب» می‌تواند «عجیب» هم باشد و این‌ها لزوماً مانعة‌الجمع نیستند!

البته، عجیب و غریب را با هم آوردن در ترجمه آقای هیرمندی، نه تنها هیچ ایرادی ندارد، بلکه بر

رسم‌الخط رسمی و گاه از زبان شکسته تهرانی استفاده شده است: «مامان میگه» «باباتون» «اون» «نشی» در کنار واژگانی چون لذیذ که واژه ادبی خوشمزه است و عبارت «سروصدا نکنید باباتون خوابیده» که باید از «نکنین» استفاده می‌شد. در عبارت «مامان میگه از دستمال استفاده کنی» چون جمله امری است، باید «استفاده بکن» می‌آمد و یا اگر قرار بر زبان روزمره باشد، باید «از دستمال استفاده کنی‌ها!» نوشته می‌شد.

آقای پوری، هر چند تکیه‌اش بیشتر بر محور عمودی و انتقال مفاهیم و تصورات و تخیلات استاین، همراه با نیم‌نگاهی به رعایت همخوانی افقی بوده، شعر «سگ کریسمس» را به گونه‌ای ترجمه کرده است که نه تنها کودک به درستی با آن ارتباط عاطفی برقرار نمی‌کند، بلکه نگارنده تا آن را با ترجمه هیرمندی مقایسه نکرد، به طنز آن پی نبرد که درباره ندانم‌کاری و خراب‌کاری سگی یا انسانی نادان و موقع‌نشناس است که کریسمس بچه‌ها را بر اثر ندانم‌کاری خراب می‌کند و بابائونل نمی‌تواند هدیه‌های خود را در داخل جوراب آن‌ها قرار دهد. بر اثر حمله بی‌موقع سگ، بابائونل فرار می‌کند و جوراب‌هایی که بچه‌ها برای جا دادن هدیه بابائونل آماده کرده بودند، دست نخورده می‌ماند. نه آن گونه که مترجم نوشته «جوراب‌ها همه سالم» باقی می‌مانند! ترجمه به گونه‌ای است که گویی اگر بابائونل می‌آمد، جوراب‌ها را پاره می‌کرد یا

۱ و ۲. شل سیلور استاین، پاک‌کن جادویی، ترجمه احمد پوری، صفحات ۲-۲۱
 ۳. شل سیلور استاین، تور ماه‌گیری، رضی خدادادی (هیرمندی)، صفحه ۲۷

روشن است، استاین به عنوان شاعری قصه‌گو، فضایی شناخته شده را برای داستان سرایی تصویر می‌کند و گرد آتش جمع شدن یکی از تعبیر و تصاویر زیبای متن شاعرانه استاین است که مترجم آن را «کنار بخاری نشستن» ترجمه کرده است. در حالی که Fire هنگامی که به مفهوم بخاری می‌آید، بیشتر دلالت بر بخاری برقی و گازی دارد که بسیار دور از حس و حال و فضای شعر استاین است. از آن گذشته، با توجه به فضای قصه‌گویی در شعر، magic bean همان قصه «لوبیای سحرآمیز» مشهور را می‌رساند و نه مهره‌های جادویی را!

آورده است «درخت‌ها و جوراب‌ها سالم هستند». در این جا نگارنده از این که توسن سرکش احساسش همراه با قلم ناشکیبایش در برابر چنین ترجمه‌هایی رم کرد و از جاده نثر نجیب و نقد متین خارج شد، پوزش می‌خواهد و مطمئن است اگر استاین زنده می‌شد و می‌دید که اسب‌های تخیلی او در شعر «سگ کریسمس» یک جا «عجیب و غریب و شاخدارند» و در جایی دیگر همان اسب‌ها ته عجیبند و نه غریبند و نه شاخ‌دار، بلکه آرام «بی‌شاخ و نجیبند» او نیز شاخ‌هایی عجیب و غریب‌تر از شاخ‌های اسب‌ها در می‌آورد!

در این جا، چنان‌چه قلم از جاده ادب خارج شد، بار دیگر از تمام مترجمان ارجمندی که در راه پر مشقت ترجمه شعر استاین، ترجمه‌شان گاه دچار کژی و کوژی شده است، پوزش خواسته و با آرزوی ترجمه‌های دقیق‌تر، زیباتر و شیواتر در کارهای آتی، توفیق یکایک این زحمتکشان پهنه انتقال ادبیات پربار جهانی را به فرزندان این آب و خاک، از خداوند خواهیم. باشد که با گذشت، از اشتباهات این قلم یاد کنند.

زیبایی ترجمه افزوده است و چنین به نظر می‌رسد که این تعبیر زیبای کودکانه، به اصل شعر استاین نزدیک‌تر باشد.

در باره تفاوت آشکار دیگر مفهومی و مصداقی مثل «باد می‌دوند» و «رم می‌کنند»، شاید نیازی به توضیح نباشد؛ زیرا ممکن است اسب‌ها بدون آن که رم کرده باشند، در مسابقه‌ای همچون «باد بدونند» و یا صاحب آن‌ها عجله داشته باشد و آن‌ها را به تاخت و ادا دارد و این حالت‌ها هیچ کدام دال بر رم کردن اسب نیست. «رم کردن» حالتی خاص، گویای گریز همراه با وحشت اسب است که به نظر می‌رسد یا توجه به حمله سگ به آن‌ها «رم کردن» در ترجمه آقای خدادادی درست باشد.

از دید نگارنده، آقای پوری، با توجه به بار معنایی و عاطفی «نجیب» به شمار آوردن اسب در فرهنگ ما، برای تأثیر عاطفی بیشتر در بافت فرهنگی زبان مقصد «اسب نجیب» را به دلخواه آورده است. از این گذشته، در ترجمه آقای هیرمندی، در بخش پایانی شعر، اثر و ردی از «درخت» نیست و فقط آمده «جوراب‌ها ... دست نخورده... هستند»، در صورتی که آقای پوری،