منشور چند بعدی استاین

گزارشی از یک میزگرد

رضی هیرمندی ..... مترجم
آتوسا صالحی .....شاعر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«شل سیلور استاین» برای علاقه‌مندان به ادبیات کودک، نامی است آشنا! استقبال بی‌نظیر از آثار او، تیراژ بالا و تنوع ناشرانی که به ترجمه و نشر آثار او روی آورده‌اند، گواه این مدعاست.

چرا استاین با چنین استقبالی روبه‌رو شده است؟ استقبالی که نظیر آن را در مورد نویسنده دیگری ندیده‌ایم. آثار او چه ویژگی‌هایی دارد؟

این سؤال‌ها و پرسش‌های دیگری از این دست را در میزگردی با حضور رضی هیرمندی، مترجم با سابقه آثار استاین و برگزیده جشنواره بزرگ برگزیدگان ادبیات کودک و نوجوان در رشته ترجمه و آتوسا صالحی، شاعر و مترجم جوان کشورمان در میان گذاشته‌ایم.

پژوهشنامه: در این میزگرد، می‌خواهیم به پدیده‌ای به اسم استاین بپردازیم. استاین ویژگی‌هایی دارد که او را از نویسنده‌ها و شعرایی که در کشور ما مطرح شده‌اند، متمایز کرده و به شکل یک پدیده درآورده است. هم به دلیل استقبالی که از کارهای او شده، چه از سوی بزرگ‌ترها و چه از سوی مخاطبان کودک و نوجوان، هم گرایشی که بعضاً نویسندگان ما پیدا کرده‌اند به سبک و سیاق کار او. من فکر می‌کنم از این جا شروع کنیم که علت

این اقبال و استقبالی که به کارهای استاین در کشور ما شده چیست؟ هر طور که در نظر بگیریم، باید از آقای هیرمندی شروع کنیم؛ حتی اگر سن و سال مطرح باشد.

هیرمندی: خوب قسمت سن و سالش را قبول دارم! مثل خیلی از پدیده‌های دیگر، وقتی بخواهیم بررسی روش شناسانه انجام دهیم، ابتدا باید علل و دلایل را تقسیم‌بندی کنیم. کلی‌ترین تقسیم‌بندی که در این مورد می‌شود کرد، این است که مسلماً یک مقدار عوامل بیرونی در کار بوده و یک مقدار عوامل درونی. در قسمت عوامل بیرونی، توضیح بدهم که منظورم عواملی است که خارج از کار خود سیلور استاین وجود داشته و یا به عبارت دقیق‌تر، عوامل خارج از متن، مدّ نظرم است. این عوامل بیرونی، از یک نظر، به خود ما مخاطبان هم مربوط می‌شود. باید ببینیم ما که پذیرای آثار سیلور استاین شدیم، چه شرایط و انگیزه‌هایی داشتیم؟ برای پاسخ دادن به این سؤال، باید یک مقدار به پیشینهٔ مسئله برگردیم؛ یعنی قبل از این که کار سیلور استاین، در مملکت ما به این صورت بگیرد. این طور به نظرم می‌رسد که ما از حدود سال‌های ۴۵، منظورم ۱۳۴۵ تا ۱۳۵۷، در داستان‌نویسی کودکان‌مان، همین‌طور شعر که بعداً توضیح می‌دهم، عمدتاً یک خط تثبیت شده را دنبال کردیم؛ خطی که مسایل اخلاقی- سیاسی را در داستان‌های کودکان، مسئله اصلی می‌داند و رویکرد didactic یا تعلیمی دارد به کودکان. تا سال ۵۷ هم همین خط، خط غالب است و تثبیت می‌شود. اگر با اسم افراد بخواهیم صحبت کنیم، بدون این که بخواهیم ارزش‌گذاری شود، عمدهٔ نویسنده‌های ما دنبالهٔ خط صمد بهرنگی و علی اشرف درویشیان و بعدها قدسی قاضی‌نور و دیگران هستند. خود همین یک خطی بودن، در حقیقت می‌شود گفت جای تأمل دارد و یک مشکل است. تنوع را ما خیلی کم می‌بینیم در این جا و وقتی تنوع در ادبیات کم شود، مشکل دیگر آن، کمبود نوآوری خواهد بود. در فاصلهٔ سال ۵۷ تا ۶۱، می‌شود گفت که بزرگ‌ترها از جمله کسانی که برای بچه‌ها تولید می‌کنند، به قدری با مسایل انقلاب درگیر هستند که بچه‌ها فراموش می‌شوند. همین جا در پرانتز بگویم که وضع در مورد نوجوان‌ها از این هم بدتر بود. ما در طول تاریخ داستان‌نویسی‌مان، اگر زمانی برای بچه‌ها کم گفتیم یا تکراری گفتیم، برای نوجوان‌ها خیلی خیلی کم‌تر کار کردیم. لااقل برای بچه‌ها آثاری تثبیت شده، گیرم نه چندان مطلوب داشتیم، ولی همین اندک کار را برای نوجوانان‌مان هم نکردیم. انگار، بچه‌های ما یک دفعه جوان می‌شوند؛ درست همان‌طوری که بعضی وقت‌ها آدم احساس می‌کند جوان‌های ما هم یک دفعه پیر می‌شوند. از سال ۶۱ به بعد تا سال ۷۶، یعنی چیزی حدود ۱۵ تا ۱۶ سال که در دنیای پر شتاب و از جمله در دنیای متکثر ادبیات بزرگسالان و کودکان، دوران خیلی متحولی است، متأسفانه دچار رکود شدیم. البته در این میان، جرقه‌ها و بارقه‌هایی هم مشاهده شد که در جای خود ارزشمند است. در سال ۷۶، با وزیدن نسیم دوم خرداد، زمینه‌ای فراهم می‌شود برای تغییر نگاه‌ها، برای حرکات کمی و کیفی در ادبیات واز جمله ادبیات کودکان. خوب، پس ما در این جا، می‌توانیم یک نتیجه بگیریم. بچه‌های ما در دوره‌های قبل متحمل خسران‌هایی شدند، اما حالا که اهالی ادبیات می‌خواهند دست و پای‌شان را باز کنند، ثمراتش، از جمله به بچه‌ها می‌رسد. در واقع، الان زمینه دارد فراهم می‌شود که حرف‌های تازه، نگاه‌های تازه و در واقع سبک‌های جدیدی در ادبیات کودکان مطرح شود. خوب، این جا یک آدم خوش اقبال مثل سیلور استاین پیدا می‌شود که با ویژگی‌های درونی خودش که مربوط به قسمت بعدی حرف ماست، مطرح می‌شود. البته، کتاب‌های او قبل از آن هم منتشر می‌شده، ولی زمینهٔ لازم برای گسترشش نبوده. به دلیل این که هر کدام از

صالحی: بچه‌های ما نسبت به طنزکارهای سیلور استاین، واکنش خیلی خوبی نشان دادند و این حاکی از نیازی بود که آنها به فضایی شادتر و غنی‌تر داشتند تا بتوانند احساسات لذت‌بخش‌شان را هم به نوعی نشان دهند.

آن مقاطع، مشکلات خاص خودش را داشت. در یک مقطع، درگیر مسایل اخلاقی - سیاسی بودیم. در مقطعی دیگر، بحران‌ها و تلاطم‌ها و التهابات انقلاب را تجربه می‌کردیم و در مقطع دیگر متأسفانه، دچار نوعی رکود شدیم. اولین کتاب سیلور استاین، درخت بخشنده، در حدود سال ۵۵ منتشر می‌شود و بعد از گذشت سال‌های طولانی، وقتی دوباره چاپ می‌شود، به سرعت به چاپ‌های سوم، تا هفتم می‌رسد. کتاب قطعهٔ گمشده استاین، قبلاً دو بار چاپ شد، اما بازتاب زیادی پیدا نکرد. در جامعهٔ ما فقط در یک سری از محافل دانشجویی و غیر دانشجویی، نسخه‌های دست‌نویس شدهٔ آن مطالعه می شد تا این که وقتی دوباره فضای امروز مطرح گردید، می‌بینیم که در تیراژ ۳۰،۰۰۰ توسط دو ناشر به طور همزمان، منتشر می‌شود و همین‌طور کتاب‌های دیگرش مثل لافکادیو. بنابراین، وقتی شرایط بیرونی مهیا شد، این‌ها رو آمد.

البته، پیش از این هم چند کار خوب داشتیم؛ مثل عنکبوت شارلوت، تیستوو سبز انگشتی، شازده کوچولو و... ولی هیچ کدام، چنان حرف حاضر و آماده‌ای نداشت که بخواهد و بتواند با این جریانی که در جامعه امروز ما شکل گرفته، پیش برود و در عین حال، جریان را هم تشدید بکند. پس، سیلور استاین، این خوش شانسی را داشت که به مدد توانایی‌های خودش، در شرایط و بستر مناسب حرکت کند. این به نظرم شرایط بیرونی‌اش بود. اگر خیلی سرتان را درد نیاورم، می‌توانم درباره ویژگی‌های درونی‌اش هم صحبت بکنم. شما گرداننده هستید، هر جور که صلاح بدانید.

پژوهشنامه: خواهش می‌کنم. اگر شرایط درونی، در واقع با ویژگی‌های آثار استاین متفاوت است، همین جا مطرح کنید، اگر نه بحثی هم داریم دربارهٔ ویژگی‌های آثارش.

هیرمندی: فقط اجازه می‌خواهم نکته‌ای را خدمت‌تان بگویم که از لحاظ شرایط بیرونی مؤثر است. من این جا یادداشت کردم. ببینید، درخت بخشنده، در سال ۱۹۶۴ در آمریکا چاپ می‌شود یعنی برابر با سال ۱۳۴۳ شمسی. ترجمه‌اش را در ۱۳۵۵، یعنی ۱۲ سال بعد انجام می‌دهیم. اگر قبل از این هم چاپ می‌شد، شاید باز هم تأثیر چندانی به جا نمی‌گذاشت. کما این که دو چاپ قبلی این کتاب هم کم‌تر سر و صدایی برانگیخت. اما چاپ سومش مربوط می‌شود به سال ۱۳۷۷ اگر اشتباه نکنم. بنابراین، بستری لازم بود؛ بستر بیرونی از نظر آن اثر و بستر داخلی از زاویهٔ خودمان تا بتواند در کشور ما مطرح شود.

آتوسا صالحی: فکر کنم این جا بیشتر برمی‌گردیم به همان بحث مخاطب که چرا ما در این سال‌ها به کارهای استاین چنین اقبالی داشتیم. من فکر می‌کنم همین‌طور که فرمودند، خلاء و کمبودی وجود داشت در سال‌های گذشته که استاین توانست با کارهایش، این خلأ را پر کند. به عبارتی، چاله‌هایی در ذهن و روح بچه‌ها ایجاد شده بود که شاید استاین توانست با کارش آنها را پر کند. از جمله این خلأها یا چاله‌ها، فضای خشک و بی‌روحی بود که در این سال‌ها هم ما خودمان به خودمان القا

هیرمندی: نقد رسمی دانشگاهی آمریکا، سیلور استاین را به صورت خیلی زیرکانه‌ای می‌خواهد بگذارد کنار. اگر کنار هم نگذارند و بخواهند دموکراسی ادبی را رعایت بکنند، از کنارش رد می‌شوند. کسانی هستند که می‌خواهند دیگران را مطرح کنند؛ از جمله پریلوتسکی راکه خیلی شعر دارد، مشابه شعرهای سیلور استاین، اما زبانش آن زبان ساده و فراگیر سیلور استاین نیست.

کرده بودیم و هم به کودکان و نوجوانان‌مان. بیشترین جلوه‌اش هم در مدارس‌مان بود. یادم می‌آید در آن سال‌هایی که من خودم دوره راهنمایی بودم، حتی بردن کتاب حافظ به کلاس درس و خواندنش گناه محسوب می‌شد. حالا چه رسد به کتاب‌هایی از قبیل کتاب‌های استاین. ما حتی اجازهٔ شعرخوانی در کلاس را هم نداشتیم. وقتی هم می‌رفتیم سراغ کتاب داستان، با متن‌های خسته‌کننده و ملال‌آوری روبه‌رو می‌شدیم که ارتباط چندانی با مخاطبش برقرار نمی‌کرد. از طرفی، تلویزیون و دیگر وسایل ارتباط جمعی هم مثل مجلات، اغلب فضایی خستگی‌آور و کسل‌کننده داشتند؛ یک فضای خشک و بی‌روح که همراه نمی‌شد با مخاطب و مخاطب از آن لذت نمی‌برد، بلکه احساس می‌کرد کسی مرتب دارد از بالا به او دستورات و پیام‌هایی می‌دهد که او مجبور است آنها را اجرا کند. بچه‌های ما نسبت به طنز کارهای سیلور استاین، واکنش خیلی خوبی نشان دادند و این حاکی از نیازی بود که آنها به فضایی شادتر و غنی‌تر داشتند تا بتوانند احساسات لذت‌بخش‌شان را هم به نوعی نشان دهند. این شادی‌ای را که در کارهای استاین، چه در تصاویرش و چه در نوشته‌هایش پیدا کردند، مثل باغ سرسبزی بود که به آنها اجازهٔ دویدن و پریدن و جست‌وخیز کردن می‌داد. از طرف دیگر، تنوع کارهای استاین بود؛ یعنی در هر اثرش این تنوع به چشم می‌خورد. چه در شعرهایش، چه در قطعه‌های کوتاهش و چه در داستان‌های بلندش، ما می‌بینیم که در هر جمله و صفحه‌اش اتفاق جدیدی می‌افتد. این همان چیزی بود که به آن خلأ درون مخاطبش جواب می‌داد و نوشته‌اش را از آن کارهای خشک که فقط روی یک خط صاف حرکت می‌کردند، دور می‌کرد. کودک و نوجوانِ رو به رشد، با آینه‌ای که می‌توانست در آن خودش را ببیند، روبه‌رو شد. در این جا دیگر با کسی طرف نیست که از بیرون، چیزهایی را به او حکم کند که حتماً باید انجام بدهد و درست انجام بدهد، بلکه کسی از درون او و با او دارد راه می‌آید و حرکت می‌کند و همان‌طوری که او ممکن است اشتباه کند، او هم امکان دارد اشتباه کند و شاید حتی مخاطب ما وقتی که به اشتباه شخصیتی در کار استاین می‌خندد، دارد به اشتباهات خودش می‌خندد. در ضمن، احساس می‌کند آن فضایی که او دارد در آن حرکت می‌کند، همان فضایی است که خودش می‌تواند در آن حرکت کند یا دوست دارد که در آن حرکت کند. پس در حقیقت، این یک فضای خیال‌انگیز، متنوع، شاد، زیبا و دوست‌داشتنی است که به یک گردش خیلی شیرین و هیجان‌انگیز می‌ماند؛ سرزمینی تازه که مخاطب می‌تواند در آن وارد شود. برای همین است که وقتی وارد این سرزمین پرشور و پرتنوع و پرخیال می‌شود، دیگر دلش نمی‌خواهد که از آن بیرون بیاید.

پژوهشنامه: خیلی ممنون. اگر بشود همین جا یک جمع‌بندی خیلی کوتاه کرد، بد نیست. در واقع، دوستان اشاره داشتند به جدی و عبوس بودنِ

هیرمندی: اولین کتاب سیلور استاین، درخت بخشنده، در حدود سال ۵۵ منتشر می‌شود و بعد از گذشت سال‌های طولانی، وقتی دوباره چاپ می‌شود، به سرعت به چاپ‌های سوم تا هفتم می‌رسد. کتاب قطعهٔ گمشده استاین، قبلاً دو بار چاپ شد، اما بازتاب زیادی پیدا نکرد. در جامعهٔ ما فقط در یک سری از محافل دانشجویی و غیردانشجویی، نسخه‌های دست‌نویس شدهٔ آن مطالعه می‌شد تا این که وقتی دوباره فضای امروز مطرح گردید، می‌بینیم که در تیراژ ۳۰،۰۰۰ توسط دو ناشر به طور همزمان، منتشر می‌شود.

دیدگاه‌ها و ادبیاتی که در جامعه ما جریان داشت. به تعبیر دیگر، می‌توانیم بگوییم که نگاه اقتدارگرایانه‌ای که مدام از بالا، بچه‌های ما را هم در نظام آموزشی‌مان، هم در آموزش رسمی‌مان و هم آموزش غیررسمی‌مان دربرگرفته بود، کم‌ترین امکان تفریح کردن و فرصت لذت بردن به آنها نمی‌داد. در حالی که لذت بردن، نیازی مهم است. در این جا مسئله دیگری پیش می‌آید که نه تنها در گذشته این نگاه و این ادبیات جریان داشت، بلکه هنوز هم تا حدودی جریان دارد. این جور هم نیست که این ادبیات به کلی از یک مقطعی قطع شده و دیگر ادامه پیدا نکرده باشد. هنوز این ادبیات وجود دارد، آن نگاه هم هنوز وجود دارد، هنوز نظام آموزشی ما با جامعهٔ ما همراه نشده و به اندازهٔ جامعه تغییر نکرده است. ضمن این که همان سال‌ها هم ما کارهایی دیدیم که منتشر شده، فانتزی‌هایی منتشر شده که از این نوع نگاه برخوردار نبوده، فضای شاد هم داشته، ولی به این میزان از آنها استقبال نشده. این جور هم می‌شود گفت که این آثار باید در آن فضای سنگین، بیشتر هم با استقبال روبه‌رو می‌شد؛ یعنی اگر ما فقط به عوامل بیرونی بپردازیم، در آن سال‌ها هم بالاخره آثار استاین وجود داشت. این جوری هم نبود که وجود نداشته باشد. کم بوده یا به شکل یک پدیده درنیامده بود. بنابراین، می‌توان پرسید که چرا چنین اتفاقی فقط در این دوره دربارهٔ استاین افتاده است و چرا دربارهٔ میشل اِنده، چنین اتفاقی نمی‌افتد و یا دربارهٔ نویسنده‌های دیگری که فانتزی کار کرده‌اند، فضای جذاب‌تری هم داشتند یا حتی نویسندگانی مثل رولد دال که خیلی بیشتر ضد اقتدار بود و خیلی مستقیم‌تر طرف بچه‌ها را می‌گرفت در مواجهه با بزرگ‌ترها یا در مواجهه با همهٔ نهادهای مقتدری که از طرف بزرگ‌ترها، بچه‌ها را در واقع محدود می‌کنند. به نظر من این جا محل تأمل است که چرا استاین، در این فضا گُل می‌کند و دیگران نمی‌توانند؛ نویسنده‌های دیگر، چه ایرانی، چه خارجی؟

هیرمندی: من از همین جایی که شما شروع کردید، دنبال می‌کنم...

پژوهشنامه: ببخشید آقای هیرمندی، من یک نکتهٔ دیگر را هم اشاره کنم که در واقع، سؤال است. این که در کشورهای دیگر هم استاین نسبت به دیگر نویسنده‌ها در اوج بوده و یا فقط در ایران تا این حد بالا رفته؟

هیرمندی: بله، عرض کنم که چشم. این را هم من یادداشت می‌کنم که نظرم را بگویم، ولی دقیقاً

هیرمندی: در نقدهایی که خواندم و حتی در تماسی که با یک کتابدار آمریکایی (ایرانی‌الاصل) داشتم، مطرح می‌کردند که فقط در ایران نیست که استاین این قدر گل کرده. سال‌های سال در آمریکا، کتاب‌هایش جزو کتاب‌های پر فروش بوده.

می‌خواهم بپردازم به سؤال شما که باز هم چرا سیلور استاین؟ می‌دانیم که نویسنده‌های دیگری هم بودند و هستند که این‌ها تعداد کارهای‌شان خیلی بیشتر از سیلور استاین است؛ هم شاعر، هم نویسنده. اما یکی از ویژگی‌های سیلور استاین که شاید آنها نداشتند یا این است که سیلور استاین، به دلیل آن ویژگی‌های درونی که بعداً راجع به آن صحبت می‌کنیم، طیف خیلی گسترده‌تری را دربرمی‌گرفت. مثلاً رولد دال که شما اشاره فرمودید. گستردگی طیف مخاطبان رولد دال، به اندازهٔ سیلور استاین نیست. کارهای دال، شاید چندان سهل و ممتنع نباشد و تمام کسانی را که از بچه‌گی شروع می‌کنند و به نوجوانی می‌رسند، دربرنگیرد. البته، سلیقه‌های مختلفی هم وجود دارد که شاید مثلاً نسبت به دال، نوعی جبهه‌گیری داشته باشند، ولی کیفیت کار سیلور استاین، این است که امکان جبهه‌گیری را از خواننده‌های مختلف و با سلیقه‌های گوناگون سلب می‌کند. از طرفی، به یاد داشته باشیم بعد از این که کار سیلور استاین می‌گیرد، افراد مشابه او مثل دال هم در کشور ما مطرح می‌شوند. کمااین که دال هم یکی از نویسنده‌های مطرح امروز است. بنابراین، به جای این که بگوییم چرا سیلور استاین مطرح شد، بهتر است بگوییم چرا استارت با سیلور استاین زده شد. اما نویسنده‌های دیگری بودند که بعد از مطرح شدن سیلور استاین، باز هم مطرح نشدند. آنها مشکل‌های دیگری داشتند. در آمریکا، خیلی سعی کردند نویسنده‌های دیگری را به جای استاین، بالا بکشند، از جمله پریلوتسکی. نقد رسمی دانشگاهی آمریکا، سیلور استاین را به صورت خیلی زیرکانه‌ای می‌خواهد بگذارد کنار. اگر کنار هم نگذارد و بخواهند دموکراسی ادبی را رعایت بکنند، از کنارش رد می‌شوند. کسانی هستند که می‌خواهند دیگران را مطرح کنند؛ از جمله پریلوتسکی را که خیلی شعر دارد، مشابه شعرهای سیلور استاین، اما زبانش آن زبان ساده و فراگیر سیلور استاین نیست. یک نفر دیگر را می‌توانیم مثال بزنیم. او شخصی است به اسم دکتر سُس. دکتر سُس، کتاب‌های زیادی نوشته و ساده هم نوشته، یک نوع هنجارشکنی و آشنازدایی هم دارد؛ تقریباً از نوع کارهایی که سیلور استاین می‌کند، اما به دلیل این که صبغهٔ فرهنگی شدید غربی و آمریکایی دارد، در بین خواننده‌های ما مطرح نشد. من این جا می‌خواهم نتیجه‌ای بگیرم و آن، این که برخلاف آن‌چه عده‌ای ممکن است تصور کنند، کار سیلور استاین، به تعبیر زبان‌شناسان، درونی‌شدگی یا تعلقات فرهنگی‌اش خیلی کمتر از کار سایرین است. این چیزی است که هم به پیامش و هم به نگاهش، جنبه عام و فراگیر می‌دهد. اما سؤال بعدی‌تان، این بود که آیا استاین در کشورهای دیگر هم این‌قدر مخاطب دارد یا نه؟ راستش من در مورد کشورهای دیگر تحقیقی نکردم، ولی در مورد آمریکا چرا. در نقدهایی که خواندم و حتی در تماسی که با یک کتابدار آمریکایی (ایرانی‌الاصل) داشتم، مطرح می‌کردند که فقط در ایران نیست که استاین این قدر گل کرده. سال‌های سال در آمریکا، کتاب‌هایش جزو کتاب‌های پر فروش بوده. جز یکی از کتاب‌هایش که

تجدید چاپ نشده و چون یکی از هم‌قلمان آن را ترجمه کرده، اسمش را لازم نیست مطرح کنم، تقریباً می‌شود گفت که هیچ کتابش خارج از چاپ نیست؛ یعنی تمام کتاب‌هایش در آمریکا موجود است و این نشان می‌دهد که در حقیقت، مُد روز نبوده. با اطلاعی که دارم، درخت بخشنده به سه چهار زبان از جمله فرانسوی، اسپانیایی و عربی ترجمه شده، ولی از میزان محبوبیتِ آن درکشورهای دیگر مثل کشورهای آمریکای لاتین یا کشورهای دیگر آسیایی، متأسفانه اطلاعی ندارم.

صالحی: فکر می‌کنم کارهای استاین چند ویژگی دارد که این‌ها در هم گره خورده‌اند و گره‌خوردگی این‌ها باعث شده که این اقبال به وجود بیاید. یکی از مهم‌ترین این‌ها، تنوع است که به آن اشاره کردم. می‌بینیم که در مجموعه‌ای از شعرهای سیلور استاین، چقدر تنوع وجود دارد، چقدر تفاوت خیال دیده می‌شود و چه فضاهای متنوعی به چشم می‌خورد. هر مخاطبی حداقل با چند تای این‌ها می‌تواند ارتباط برقرار کند، ولی مثلاً در کار بلند کستنر، تعداد خاصی از مخاطبان می‌توانند جذب فضای خیال‌انگیز و یا شادِ آن شوند. ممکن است در یک مجموعه از استاین، بعضی‌ها با چند نمونه از کارهایش ارتباط برقرار نکنند، ولی خوب کارهای

صالحی: فضای استاین یک فضای خیال‌انگیز، متنوع، شاد، زیبا و دوست‌داشتنی است که به یک گردش خیلی شیرین و هیجان‌انگیز می‌ماند. سرزمینی تازه که مخاطب می‌تواند در آن وارد شود. و برای همین است که وقتی وارد این سرزمین پرشور و پرتنوع و پرخیال می‌شود، دیگر دلش نمی‌خواهد که از آن بیرون بیاید.

دیگرش هست. من یادم است وقتی لافکادیو چاپ شد، مدتی طول کشید تا به چاپ بعدی برسد و همان موقع هم خیلی خوب شناخته نشد. شاید اگر مثلاً ترجمه کارهای استاین، با دو سه کار اولش متوقف شده بود، این استقبال هم در کشور ما شکل نمی‌گرفت. نمی‌دانم. واقعاً نمی‌شود قضاوت کرد. شاید کتاب‌های متعددی که از کارهای استاین، امروز در بازار موجود است، باعث شده که این اقبال بیشتر و بیشتر بشود. مخاطب وقتی که با چند اثر از یک نویسنده، در یک کتاب‌فروشی برخورد می‌کند، می‌تواند آن کاری را که دوست دارد، از بین آنها انتخاب کند.

پژوهشنامه: فکر می‌کنم اگر بخواهیم مقایسه‌ای بکنیم بین کارهای استاین و «هری پاتر» های رولینگ، بد نباشد. به لحاظ جذب مخاطب، تفاوتی که این دو پدیده دارند، این است که استاین جای خودش را خیلی به کندی و آهسته باز کرد؛ یعنی اول مردم رفتند سراغش، بعد ناشرها و بعد هم مطبوعات. تا چند سال پیش، راجع به استاین در مطبوعات مطلب زیادی نبود. ناشرها به این دلیل رفتند سراغش که مخاطب این را می‌خواست، در حالی که الان در ایران، ناشرهای متعددی رفتند

هیرمندی: یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های کار استاین طنز است. مردم ما همان‌طوری که با شعر انس و الفت دیرینه دارند، با طنز هم دارند. درست است که انگلیسی‌ها به طنز یا به اصطلاح، شوخ‌طبعی مشهورند، ولی واقعیت این است که مردم ما هم خیلی دوستدار طنز هستند.

سراغ چاپ «هری پاتر». مطبوعات هم تقریباً قبل از این‌که این کارها ترجمه شود، هر روز درباره‌اش مطلب می‌نوشتند. با وجود این، آن استقبالی که از کارهای استاین می‌شود، از آن نشده است. من فکر می‌کنم که باید برگردیم روی خود استاین و ویژگی‌های کار او.

هیرمندی: بله. خوشبختانه، بخشی از این ویژگی‌ها را که تحت عنوان عوامل درونی می‌خواستم صحبت کنم، خانم صالحی و یک مقدار هم شما فرمودید. می‌ماند چند نکته دیگر که توضیح می‌دهم. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های کار استاین طنز است. مردم ما همان‌طوری که با شعر انس و الفت دیرینه دارند، با طنز هم دارند. درست است که انگلیسی‌ها به طنز یا به اصطلاح، شوخ‌طبعی مشهورند، ولی واقعیت این است که مردم ما هم خیلی دوستدار طنز هستند. یادم می‌آید یک وقت در انگلیس داشتیم در مورد شوخ‌طبعی انگلیسی‌ها صحبت می‌کردیم. یک راننده انگلیسی که لبنانی‌الاصل بود، می‌گفت این مسئله را دست کم‌نگیرید. این که شما از کجا می‌آیید، خیلی مهم است. او فکر می‌کرد ما از جایی می‌آییم که مردم خیلی عبوس هستند. می‌گفت اگر این جا کسی بخواهد نماینده مجلس بشود و شوخ‌طبع نباشد، خیلی‌ها به او رأی نمی‌دهند! گفتم ادبیات ما اصولاً با شعر و طنز عجین است و مردم ما هم خیلی طنز را دوست دارند. بنابراین، یک ویژگی مهم، همین طنز است که سیلور استاین داشت و تقریباً می‌شود گفت که در تمام آثارش وجود دارد. این طنز، وقتی با آن ویژگی دیگر که خانم صالحی گفت، عجین می‌شود، گیرایی زیادی پیدا می‌کند. طنز استاین، تلخ و سیاه نیست، شاد است. ای بسا که این طنز، اگر با آن شرایط دیگری که مطرح شد، تعریف نشده بود، دارای چنین ویژگی‌هایی هم نمی‌شد و اگر آن دید انسانی،

آن به اصطلاح نوآوری و پیامی که در هر کدام از شعرهایش وجود دارد، غیر از آن جاهایی که بازی‌های زبانی مطرح است، وجود نمی‌داشت، استاین به این پدیده‌ای که الان تبدیل شده، تبدیل نمی‌شد. گفتم طنز شاد؛ چون طنزهای دیگر هم هست. من خودم الان مشغول ترجمه و تدوین فرهنگی هستم که یک بخش اصلی آن ترجمهٔ The Devil's Dictionary است، یعنی فرهنگ شیطان. خوب آن طنزش خیلی فرق می‌کند با طنز سیلور استاین. بنابراین، ویژگی مهم استاین، همین طنز شاد است که می‌توان آن را در کنار دیگر ویژگی‌هایی که دوستان اشاره کردند، مثل فراگیری، صداقت، هنجارشکنی و تنوع کارهایش گذاشت.

پژوهشنامه: در مصاحبه‌ای با استاین، خبرنگار ادعا کرده بود که نگاه استاین، نگاه تلخ و مأیوسانه‌ای است و از خودش پرسیده بود که فکر نمی‌کنید این نگاه تلخ و مأیوسانه شما متأثر از دوران کودکی‌تان در دارالتادیب بوده که خیلی به شما سخت گذشته است؟ من به زبان خودمان می‌گویم، استاین هم از آن جواب‌های «سرکار گذاشتنی» داده بود.

صالحی: می‌بینیم که در مجموعه‌ای از شعرهای سیلور استاین، چقدر تنوع وجود دارد، چقدر تفاوت خیال دیده می‌شود و چه فضاهای متنوعی به چشم می‌خورد. هر مخاطبی حداقل با چندتای این‌ها می‌تواند ارتباط برقرار کند، ولی مثلاً در کار بلند کستنر، تعداد خاصی از مخاطبان می‌توانند جذب فضای خیال‌انگیز و یا شادِ آن شوند.

صالحی: من هم مصاحبه را خواندم، ولی به نظرم آمد که مصاحبه‌کننده هم عمداً می‌خواهد سؤال‌های به قول شما «سرکار گذاشتنی» مطرح کند.

پژوهشنامه: بله، خود مصاحبه‌اش هم بیشتر طنز بود.

صالحی: با اجازهٔ شما می‌خواهم به نکته‌ای دیگر اشاره کنم.

پژوهشنامه: خواهش می‌کنم، بفرمایید.

صالحی: می‌خواهم تأکید کنم روی همین ابتکار و تنوعی که استاین در کارهایش دارد. او در هر کارش، به نوعی دیگر نگاه می‌کند و به نوعی دیگر ارتباط برقرار می‌کند. از ابتکارهایش این است که مثلاً می‌آید آشنایی‌زدایی‌های خیلی جالبی می‌کند. خصوصیت جالب دیگری که در کارهای استاین وجود دارد، این است که همه چیز در نوشته‌هایش می‌تواند اتفاق بیفتد و هیچ چیز غیرممکنی وجود ندارد. او از هر چیز ممکن و غیرممکنی استفاده می‌کند تا حرف خودش را بزند و این ویژگی خوبی است که فضا را خیلی خیلی باز می‌کند. بسیار بیشتر از آن چه که قبلاً نویسنده‌های ما امتحان کرده بودند. حالا اگر می‌بینیم که چند نویسنده دارند می‌آیند به سمت این جور کار کردن، شاید به سبب همین فضای بازی است که استاین ایجاد می‌کند. یعنی آن‌قدر فضا را گسترده می‌کند که خودش می‌تواند هر حرکتی در این فضا انجام بدهد و این برای من خیلی جالب است.

پژوهشنامه: نکته‌ای هم که آقای هیرمندی فرمودند، بد نیست اگر کمی باز شود. منظور نگاه جهان شمول استاین است و این که به قولِ آقای هیرمندی، استاین به فرهنگ بومی‌اش تعلق‌خاطر ندارد.

هیرمندی: اگر اجازه بدهید، وقتی می‌خواهیم در مورد ترجمه صحبت کنیم، من به این مسئله خواهم پرداخت. در مورد این که گفتید خبرنگاری مطرح کرده که آثار استاین تلخ است، من هم مخالف هستم. البته قبول دارم که خود سیلور استاین، ممکن است دیدگاه شخصی‌اش نسبت به خیلی از مسایل زندگی تلخ بوده باشد، ولی هنر چون ناب است، رو به تلخی نمی‌رود، بنابراین، هر جایی هم که خواسته تلخ شود، هنر خودش مسیر خودش را به طرف روشنایی باز کرده. همهٔ هنرها، هنرهای اصیل، چنین خصوصیتی دارند. آن هنری که از بدبختی می‌گوید، از فلاکت می‌گوید، از قتل و کشتار و تبعیض می‌گوید، اگر هنر اصیل باشد و با دید به اصطلاح هنری نویسنده تنظیم شده باشد، راه خودش را به سوی نور باز می‌کند. از جمله در مورد درخت بخشنده، خیلی‌ها، معتقدند که زن ستیزانه است؛ زیرا درخت را مظهر «مادر» گرفته که کارش جز فدا شدن نیست و یا معشوق گرفته و فکر کرده این معشوق که طبیعتاً زن هم هست، باید فداکار مطلق باشد، ولی نظریات مخالف این دیدگاه هم مطرح شده است. این نشان می‌دهد که استاین پایان داستان را به لحاظ هنری، برای تعبیر و تفسیرهای مختلف باز گذاشته است. بنابراین، در

صالحی: مشکل بزرگ‌تری که در این‌جا پیش می‌آید، این است که شعر هر چه ناب‌تر باشد و عناصر شعری در آن، گره‌خوردگی بیشتری داشته باشد، انگار که ترجمه کردنش خیلی مشکل‌تر و سخت‌تر می‌شود. از طرفی، شعر هر چه ساده‌تر و در عین حال اندیشمندانه‌تر باشد، ترجمه‌اش هم ساده‌تر می‌شود. احساسم این است که شعرهای سیلور استاین، از آن نوع شعرهایی نیست که نشود روی‌شان کار کرد.

مجموع با این پنجره‌ها و درهایی که باز می‌کند، می‌شود گفت که طنز کارهایش لزوماً بدبینانه نیست.

صالحی: اگر اجازه بدهید، من هم در این مورد نکته‌ای دارم. می‌توانم بگویم غمی در کار استاین وجود دارد که وقتی پردهٔ رویی‌اش را کنار می‌زنیم، به یک عشق عمیق در آن می‌رسیم. مثلاً ببینید، در همین شعر «تیر»، شاید در نگاه اول شعر غمگینی باشد، ولی اگر به لایهٔ درونی‌تر آن برویم، حاکی از یک عشق عمیق است. می‌گوید: دیروز تیری در آسمان رها کردم / تیرم بر سینهٔ ابری نشست که آرام می‌گذشت / ابر از آسمان افتاد و روی ساحل جان داد / دیگر هرگز تیری رها نخواهم کرد.

پژوهشنامه: یکی دیگر از ویژگی‌های آثار استاین آقای هیرمندی هم اشاره کرده‌اند چند لایه بودن آن است که امکان دارد تأویل‌های متفاوتی از آن بشود. ممکن است مخاطب کودک، معنی لایهٔ ظاهری‌اش را بگیرد و مخاطب بزرگسال هم بتواند ژرف ساخت اثر را درک کند. بنابراین، جزو متون باز حساب می‌شود، نه جزو متون بسته و خواننده می‌تواند در هر بار خواندنش، معانی متفاوتی از آن بگیرد. این هم در واقع، به بی مکان بودن و بی‌زمان بودن کارهایش می‌انجامد که می‌شود در همه جا آن را خواند و در همهٔ زمان‌ها هم از آن استفاده کرد.

هیرمندی: یک نکتهٔ کوچک در تأیید فرمایش‌تان بگویم. ببینید، مثلاً در یکی از شعرهای سیلور استاین، واقعاً آن پردهٔ غم هست، ولی...

صالحی: پیرمرد و پسر بچه؟

هیرمندی: احسنت! پیرمرد و پسر بچه. این شعر مصرعی دارد که اگر حذف می‌شد، واقعاً شعر غمناکی به حساب می‌آمد: پسر کوچولو گفت: من گاهی وقت‌ها قاشق از دستم می‌افتد / پیرمرد کوچولو گفت: من هم همین‌طور / پسر کوچولو آهسته گفت: من شلوارم را خیس می‌کنم / پیرمرد کوچولو خندید و گفت: من هم همین‌طور اگر این مصرع نمی‌بود، قضیه فرق می‌کرد: پسر کوچولو گفت من گاهی وقت‌ها گریه می‌کنم / پیرمرد کوچولو گفت: من هم همین‌طور / پسر کوچولو گفت: از همه بدتر انگار آدم بزرگ‌ها به فکر من نیستند / آن‌گاه پسر کوچولو گرمای دست چین خورده‌ای را احساس کرد. / پیرمرد کوچولو گفت: می‌فهمم چه می‌گویی. احساس تنهایی که یک بچه می‌تواند داشته باشد، با کسی که در پیری می‌تواند چنین احساسی داشته باشد، اگر به این ظرافت و با بهره‌گیری از این طنز مفرح بیان نمی‌شد، می‌توانست بسیار غم‌انگیز باشد. بنابراین، طنز و لحن بیان استاین است که...

پژوهشنامه: تأثیرش را می‌گذارد.

هیرمندی: بله.

صالحی: و آن عشقی که پشت سرش است...

هیرمندی: بله. منشور چند بعدی می‌شود.

پژوهشنامه: اگر موافق باشید یک بحث کلی دربارهٔ خود ترجمهٔ شعر بکنیم. متأسفانه، چه به صورت کتاب و چه به شکل مجزا، شعرهایی که برای کودکان و نوجوانان به زبان فارسی ترجمه شده، زیاد مورد قبول قرار نگرفت. به نظر می‌رسد که مسئله به این برمی‌گردد که آیا شعر ترجمه‌پذیر هست یا نیست؟ این که شعر ظرافت‌هایی دارد که از زبان مبدأ به مقصد انتقال داده نمی‌شود. این بحث‌ها همه وجود دارد؛ به خصوص وقتی وارد حوزهٔ شعر کودک می‌شویم، که این مشکلات بیشتر هم می‌شود. می‌توان پرسید وقتی یک شعر کودک ایرانی، بخواهد به انگلیسی ترجمه شود، چه چیزی از آن می‌ماند؟ اصلاً دیگر شعر هست یا نیست؟ این بحثی است که به نظر من برای ورود به ترجمهٔ آثار استاین، بد نیست اشاره‌ای به آن داشته باشیم.

هیرمندی: اگر بخواهم در یک جمله خلاصه کنم، می‌توانم بگویم که ترجمه شعر، کَما هُو حَقُّه، آن‌طور که تمام ظرایف و لطایف و بار فرهنگی‌اش را منتقل کنیم، امکان‌ناپذیر است. اگر بخواهیم قدری خوش‌بینانه‌تر صحبت کنیم، باید بگوییم

هیرمندی: گستردگی طیف مخاطبان رولد دال، به اندازهٔ سیلور استاین، لااقل در تمام کارهایش نیست. کارهای دال، شاید چندان سهل و ممتنع نباشد و تمام کسانی را که از بچه‌گی شروع می‌کنند و به نوجوانی می‌رسند، دربرنگیرد. البته، سلیقه‌های مختلفی هم وجود دارد که شاید مثلاً نسبت به دال، نوع جبهه‌گیری داشته باشند، ولی کیفیت کار سیلور استاین، این است که امکان جبهه‌گیری را از خواننده‌های مختلف و با سلیقه‌های گوناگون سلب می‌کند. از طرفی، به یاد داشته باشیم بعد از این که کار سیلور استاین می‌گیرد، افراد مشابه او مثل دال هم مطرح می‌شوند. کمااین که دال هم یکی از نویسنده‌های مطرح امروز است.

شعر مثل یک گلدان کریستال و ظرف چینی ظریف است که وقتی بخواهیم آن را ترجمه کنیم و به زبان دیگری برگردانیم، اول باید آن را بشکنیم و درست از همین جا گرفتاری شروع می‌شود. چون شعر را تشبیه کردیم به کریستال و ظرف چینی، وقتی بخواهیم دوباره آن را سر هم بکنیم، دیگر آن چیز اولی نخواهد شد و هیچ چینی بندزنی نمی‌تواند آن را به حالت اول دربیاورد. اماخوب، ما روی خط نسبیت حرکت می‌کنیم و مطلق مربوط به یک جای دیگر است. بنابراین، باید دل خودمان را

صالحی: خصوصیت جالب دیگری که کارهای استاین دارد، این است که همه چیز در نوشته‌هایش می‌تواند اتفاق بیفتد و هیچ چیز غیرممکنی وجود ندارد. او از هر چیز ممکن و غیرممکنی استفاده می‌کند تا حرف خودش را بزند و این ویژگی خوبی است که فضا را خیلی خیلی باز می‌کند. بسیار بیشتر از آن چه که قبلاً نویسنده‌های ما امتحان کرده بودند.

به حداکثری که می‌توانیم به دست آوریم، خوش بکنیم، به این که تا جای ممکن، آن حال و هوا و آن زیبایی‌ها را به شعر منتقل کنیم. به قول یکی از منتقدان، شعر مثل یک گردش می‌ماند. شما با دوربین چشمی می‌روید به تماشای طبیعت و در آن جا کرم‌های خاکی و پروانه‌ها را خیلی قشنگ می‌توانید ببینید. وقتی می‌خواهیم شعر را ترجمه کنیم به زبان دیگر و به طور مشخص به زبان فارسی خودمان، باید دوربین چشمی بدهیم به خوانندهٔ زبانِ مقصد، یعنی خواننده فارسی زبان که بتواند حداکثر آن زیبایی‌ها را در محیط خودش احساس بکند. بنابراین، مترجم باید بیشترین تلاش را از خودش نشان بدهد. این را هم بگویم که بعضی شعرها واقعاً تن به ترجمه نمی‌دهند. همین جا اضافه کنم نظر خودم را که شعر سیلور استاین، از جمله شعرهایی هست که شما می‌توانید جز آن جاهایی که با زبان درگیر شده آن را ترجمه کنید. می‌دانید که سیلور استاین، اندیشه‌ها و فکرهای جا افتاده را به بازی می‌گیرد و بعد بازیگوشی‌اش، به جایی می‌رسد که نه تنها اندیشه‌ها و فکرهای کلیشه‌ای را به بازی می‌گیرد، بلکه با کمک زبان، خود زبان را هم به بازی می‌گیرد. آن جاها نمی‌شود، ولی بقیهٔ جاها به راحتی ترجمه می‌شود. به راحتی می‌شود حرف سیلور استاین را منتقل کرد. اما تمام گرفتاری‌ها از همین جا شروع می‌شود که به راحتی می‌شود حرف سیلور استاین را منتقل کرد. چرا که شعر، انتقال پیام نیست و ترجمه شعر، به این جنبه از کارکرد زبان محدود نمی‌شود.

بخشی از کارش این است. شعر می‌خواهد خودش را منتقل بکند و سختی کار این است. برخوردی که با شعر سیلور استاین می‌شود، گاهی مرا به یاد شعرهای سهراب سپهری خودمان می‌اندازد. یاد شعرهای فروغ فرخزاد می‌اندازد. کسانی که می‌خواهند ترجمهٔ از فارسی به انگلیسی را شروع کنند، از جمله دانشجوهای رشته ترجمه، اولین شعرهایی که می‌روند ترجمه کنند شعرهای سهراب سپهری است. برای این که ظاهر ساده‌ای دارد.

پژوهشنامه: شاید بشود در تکمیل گفته‌های شما، این جور گفت که اگر چند رویکرد به شعر داشته باشیم، یکی رویکرد زبانی یا شعر زبان است، یکی شعر گفتار و یکی شعر تصویری یا ایماژ. به نظر من مثلاً سهراب سپهری، به این دلیل راحت‌تر ترجمه‌پذیر است که شعرش، شعر ایماژ است، شعر تصویر است. تصویر قابلیت بیشتری برای ترجمه‌پذیری دارد، ولی مثلاً شعر یدالله رویایی که شعر زبان محسوب می‌شود، چون سرشار از هنجارشکنی‌های زبانی است، به دلیل تفاوت زبان مبدأ و مقصد، ترجمه شدنی نیست. می‌شود از این زاویه هم نگاه کرد. حالا خانم صالحی هم تجربه‌هایی در ترجمهٔ شعرهای خارجی به فارسی دارند. ببینیم نظر ایشان در این باره چیست.

صالحی: مشکل بزرگ‌تری که در این‌جا پیش

هیرمندی: کارهای استاین، فضا را به روی شاعران و نویسندگان کودک و نوجوان کشورمان باز کرد و به سهم خود، بدون این که بخواهم بزرگ‌نمایی بکنم، کمک کرد که نگاه‌مان از آن قالب‌ها و کلیشه‌ها و آن خط‌های تثبیت شده برگردد به افق‌های تازه‌تر.

می‌آید، این است که شعر هر چه ناب‌تر باشد و عناصر شعری در آن، گره‌خوردگی بیشتری داشته باشد، انگار که ترجمه کردنش خیلی مشکل‌تر و سخت‌تر می‌شود. از طرفی، شعر هر چه ساده‌تر و در عین حال اندیشمندانه‌تر باشد، ترجمه‌اش هم ساده‌تر می‌شود. احساسم این است که شعرهای سیلور استاین، از آن نوع شعرهایی نیست که نشود روی‌شان کار کرد؛ به جز آن‌هایی که اشاره فرمودند، بازی‌های زبانی دارد. به طور کلی، شعرهای او شعرهای ساده‌ای است و خیلی پیچیدگی‌های خیال و بیان شاعرانه و ایهام‌های خاص و... ندارد ولی می‌تواند ارتباط برقرار کند. اما مشکل وقتی پیش می‌آید که کسی که شعر را ترجمه می‌کند، احاطه‌ای بر عناصر شعر و زبان شعر و بیان شاعرانه نداشته باشد. در ترجمهٔ شعر، وقتی یک شاعر می‌آید کار یک شاعر دیگر را ترجمه می‌کند، خیلی موفق‌تر است. بنابراین، کسانی که چنین شناخت و تسلطی از شعر و بر عناصر شعر ندارند، اگر این کار را نکنند، بهتر است. اگر آن دوربینی را که مثال زدند، چنین مترجمی به دست بگیرد، عدسی‌هایش را کدر می‌کند. پس مخاطب وقتی می‌آید پشت این دوربین قرار می‌گیرد، تصویرهای درستی را نمی‌بیند و آن چیزی را که اقتضای شعر است، در آن پیدا نمی‌کند. نمونه‌اش موقعی پیش آمده که مترجم سعی کرده فی‌المثل، وزنی به شعر بدهد. وقتی مترجم احاطه کافی بر وزن ندارد، این کار درستی نیست که بیاید شعر را آهنگین کند. از طرفی، می‌بینیم که آقای کیانوش، آمدند «شعر به شعر» را ترجمه کردند. یک شعر موزون را برداشتند و به حالت چارپاره برگرداندند. خوب، موفق هم بودند؛ چون هم می‌دانستند وزن چیست هم می‌دانستند قافیه چیست، هم عناصر شعری و زیبایی‌های شعری را خوب می‌شناختند.

پژوهشنامه: اگر موافق باشید، بحث کلی را تمام بکنیم و بعد برسیم به نمونه‌ها.

صالحی: بسیار خوب.

پژوهشنامه: حالا اگر آقای هیرمندی لطف کنند، کمی هم دربارهٔ دشواری‌های ترجمهٔ آثار استاین بگویند. ایشان از راحتی کار سخن گفتند که می‌دانیم این طورها هم نیست و دشواری‌هایی هم قاعدتاً باید داشته باشد.

هیرمندی: من بعد از سیلور استاین، برای ترجمه سراغ عدهٔ دیگری هم رفتم، ولی این کار را نکردم. در واقع، تک و توکی از شعرهای‌شان را ترجمه کردم، ولی ترجمهٔ مجموعه اشعارشان را تا این لحظه جرأت نکردم. یکی از علت‌هایش، همین است. می‌خواهم صراحتاً خدمت‌تان بگویم که دیدم این‌ها به زبان فارسی، حداقل با وسع و امکاناتی که من دارم، خوب درنمی‌آید. مثلاً نمونه‌هایی از شعرهای پریلوتسکی را ترجمه کردم. در اطلاعات اینترنت گفته شده، هر که می‌خواهد سیلور استاین بخواند، برود این را هم بخواند. گفتم خوب، بروم شعرهای او را هم بخوانم. دیوید مک‌کورد هم هست. هم چنین، والری وورت و ایومریام و خیلی‌های دیگر که از همه این‌ها معروف‌تر «دیوید مک‌کورد» است، او صدها شعر گفته و آدم بسیار بسیار معروفی به حساب می‌آید. تا این لحظه، تعدادی از شعرهای

هیرمندی: مشکل من، مشکل شعر بود که یک راه‌حل جالب برایش پیدا کردم. آن راه‌حل جالب که فکر می‌کنم مترجم‌های دیگر هم برای‌شان جالب باشد از آن استفاده کنند، این است که وقتی دیدم چیزی را نمی‌توانم برگردانم، ترجمه نکردم.

این‌ها را ترجمه کردم و هیچ کدام را در حقیقت، به صورت یک مجموعه نتوانستم دربیاورم. در حالی که وقتی شعرهای سیلور استاین را دست می‌گرفتم، می‌دیدم که درست است که مشکل دارد و من مشکلاتش راهم می‌گویم، ولی فکر می‌کردم در یک حد نسبی، می‌توانم این کار را انجام بدهم. با این حال همان طور که می‌دانید از سه مجموعه شعر سیلور استاین من فقط سه مجموعهٔ برگزیده ترجمه کرده‌ام و نه بیشتر. اما از مشکلات کار، یک مشکل خیلی روشن در مورد شعرهای سیلور استاین، این است که در زبان اصلی، وزن و قافیه دارد. در ارتباط با زبان انگلیسی، اولین مشکل مترجم این است که اگر بخواهد وزن و قافیه را به زبان مقصد برگرداند، شدنی نیست. چون در این صورت، بسیار بسیار دور می‌شوید از اصل متن. اگر بخواهید وزن را از شعر بگیرید، خوب، این شعر یکی از عناصر مهمش را که از زمان ارسطو تا به حال، جزو تعریف شعر بوده، یعنی موزون بودنش را از دست می‌دهد. اما من در مقابل وسوسهٔ ترجمه شعر سیلور استاین، چه کار کردم؟ گفتم خوب، این مشکل را که نمی‌توانم رفع بکنم. پس با استفاده از یک اصطلاح زبان‌شناسی، یعنی «کشش جبرانی» مسایل را پیش بردم. در زبان‌شناسی کشش جبرانی به این معناست که اگر در موردی، مصوتی به صورت کشیده نمی‌تواند ادا شود، یک مصوت دیگر در جای دیگر، به جبران آن کشیده می‌شود. من این را در کار ترجمه، نوعی آرایش و پیرایش جبرانی معنی می‌کنم. یعنی اگر یک جایی ما چیزی را از دست دادیم و دچار خسرانی شدیم، در جای دیگر جبرانش کنیم. گفتم به جبران از دست دادن وزن، باید زبانی انتخاب کنیم که این زبان بتواند کم و بیش نزدیک به همان شعر باشد. تمهیداتی به کار بستم که بعضی‌ها ممکن است عیان باشد و بعضی‌ها امکان دارد در حالت پنهانی باقی بماند. حتی ممکن است بسیاری از این تمهیدات را بچه‌ها که می‌خوانند، متوجه نشوند. خوب، این دلیل نمی‌شود که ما از این تمهیدات استفاده نکنیم. چون ما معتقدیم که بچه‌ها زیبایی را لمس و حس می‌کنند. لزوماً نمی‌آیند اول عناصر شعری را باز کنند و بعد از آن لذت ببرند. مثلاً در شعر «کمک» که آن جا تک شاخی شاخش گیر می‌کند به یک درخت و آن‌قدر اگر و مگر می‌کند که دیگر کسی به کمکش نمی‌آید، از صنعت تجانس حروف که در انگلیسی، به آن می‌گویند alliteration استفاده کردم. شعر این طوری شروع می‌شود: «از میان جنگل انبوه می‌گذشتم که ناگهان چه دیده باشم خوب است؟ / تک شاخی که شاخش به شاخهٔ درختی گیر کرده بود...» این صدای «شین»ها و «خ»ها در زبان اصلی نیست. من با خودم گفتم اشکال ندارد. شعر استاین خیلی چیزها دارد که من نتوانستم برگردانم. حالا که من می‌توانم صدای خش‌خش شاخه‌های درخت را با تجانس حروف، به خواننده‌ام منتقل بکنم، بگذار این کار را انجام بدهم. از کارهایی که در شعرهای مختلف انجام دادم، این است که به تدریج که ترجمه را به صورت منثور پیش می‌بردم، زمینه را چنان آماده می‌کردم که در پایان، به یک بیت موزون و مقفی برسم. به این ترتیب، این گمان در ذهن خواننده شکل بگیرد که

صالحی: وقتی اصل شعرهای سیلور استاین را نگاه کردم، دیدم اصلاً این قدر زبانِ اصل شعرها محاوره‌ای نیست. در حالی که موقع ترجمه، خیلی خیلی زبان محاوره‌ای شده و در مواردی اصولاً شعر شکلش را از دست داده و خیلی زبان شعر به زبان عامیانه پهلو می‌زند.

انگار یک شعر مقفی خوانده در حالی که نخوانده. مثلاً در شعر «گلوله برفی» که به نثر شروع می‌شود، با نثر هم ادامه می‌یابد تا می‌رسد به این بیت پایانی: «اما حیف، حیف که نیمه شب فرار کرد ناقلا / و رختخواب برای همین خیس است حالا».

پژوهشنامه: خوب، خانم صالحی، شما در این باره چه نظری دارید؟

صالحی: همین‌طور که اشاره فرمودند، چون شعر استاین موزون هست و مقفی، بعضی از مترجم‌ها کوشیدند به ترجمه‌شان وزن و قافیه بدهند و نتوانستند. البته مشخص است که آن مترجم‌ها احاطهٔ کامل بر عناصر شعر و وزن و قافیه نداشتند. مثلاً در مجموعه «پاک‌کن جادویی» که آقای «احمد پوری» ترجمه کردند، شعرهایی به چشم می‌خورد که دچار این مشکل است. برای نمونه در صفحه ۳۸، چنین ترجمه کرده‌اند: «اندازهٔ غول باشم اگر / یا قد بادام کوچولو / وقتی چراغ خاموش بشه / هم قد همدیگه می‌شیم / پول‌دار بشیم مثل یه شاه / فقیر بشیم مثل گدا / وقتی چراغ خاموش بشه / ارزشمون یکی می‌شه». این جا نتوانستند وزن را رعایت کنند. دو مصراع «وقتی چراغ خاموش بشه» و «همه یه رنگ دیده می‌شیم»، دو وزن مختلف دارد. در قافیه‌پردازی هم این مشکل دیده می‌شود. مثلاً «ه» آخر را یک جاهایی قافیه حساب کردند. در صورتی که این‌ها دو کلمه را هم قافیه نمی‌کند. همین اتفاق در «بالا افتادن» هم افتاده؛ مجموعه‌ای به ترجمه آقای حمید خادمی که در آن معمولاً شناسه و علامت جمع را جزء قافیه محسوب کرده‌اند. مثلاً بیارین و بیندازین و بکشین و به هم بزنین و... را کلمات هم قافیه محسوب کرده‌اند. از طرف دیگر، موقعی که ردیف می‌آوریم، باید دو کلمهٔ قبلش نیز با یکدیگر هم قافیه باشد که رعایت نشده: «حالا با من یورتمه و چهار نعل می‌رن / خرامان به بالا و پایین شهر می‌رن». جاهایی هم رعایت وزن باعث شده که از مفهوم اصلی شعر دور شوند: «بعد از این پیچ و تاب خوردن / خوب زمین بانشیمن / انگار با پست هوایی / ماریلو افتاد به تنهایی» که اصلاً مفهوم شعر با آن چیزی که اصلش بوده، تفاوت پیدا کرده است. از این جور اتفاقات در شعرها خیلی زیاد افتاده و من فکر می‌کنم شاید بهتر می‌بود که اصلاً نمی‌رفتند سراغ این که کار را به شکل موزون و مقفی ترجمه بکنند. از طرف دیگر، جاهایی هم خواسته‌اند که شعر را محاوره‌ای ترجمه کنند. من با این هم خیلی مشکل داشتم. برای این که وقتی اصل شعرهای سیلور استاین را نگاه کردم، دیدم اصلاً این قدر زبان اصل شعرها محاوره‌ای نیست. در حالی که موقع ترجمه، خیلی خیلی زبان محاوره‌ای شده و در مواردی اصولاً شعر شکلش را از دست داده و خیلی زبان شعر به زبان عامیانه پهلو می‌زند. در بعضی شعرها، سطرهایی به صورت محاوره‌ای است و سطرهای دیگر به زبان ادبی و این‌ها به کلِ بیان شعری لطمه زده. مثلاً در همین کتابی که آقای احمد پوری ترجمه کرده‌اند، از این موارد زیاد دیده می‌شود. مثلاً ببینید شعر «کلاه تنگ» در صفحه ۴۰ کتاب پاک‌کن جادویی:

هیرمندی: دکتر سُس، کتاب‌های زیادی نوشته و ساده هم نوشته، یک نوع هنجارشکنی و آشنازدایی هم دارد؛ تقریباً از نوع کارهایی که سیلور استاین می‌کند، اما به دلیل این که صبغهٔ فرهنگی شدید غربی و آمریکایی دارد، در بین خواننده‌های ما مطرح نشد. من این جا می‌خواهم نتیجه‌ای بگیرم و آن، این است که برخلاف آن‌چه عده‌ای ممکن است تصور کنند، کار سیلور استاین، به تعبیر زبان‌شناسان، درونی‌شدگی یا تعلقات فرهنگی‌اش خیلی کمتر از کار سایرین است. این چیزی است که هم به پیامش و هم به نگاهش، جنبه عام و فراگیر می‌دهد.

«خواستم کلاهم را به احترام خانم مک گافری بلند کنم، آن‌قدر سفت بود، درنیامد، کاش این جوری سفت تو سرم نمی‌گذاشتم». تا این جا زبان شعر ادبی است، اما: «به جاش گردنم دراز شد و بالا اومد.» می‌بینید اصلاً زبان و جنس کلمات، با آن چیزی که در سطرهای قبلی بود، کاملاً تفاوت پیدا کرده است. مشکل دیگر، شکل ارائه کارهاست. شعرهای سیلور استاین، خیلی با تصویرهایش هم‌خوانی دارد و در آنها نقاشی و متن، یکدیگر را کامل می‌کنند. متأسفانه، جاهایی اصلاً استفادهٔ درستی از نقاشی‌ها نشده. مثلاً چون جا نمی‌شده، نقاشی‌ها را معکوس چاپ کرده‌اند یا اندازه‌اش را کوچک کرده‌اند و یا چون فضا خالی بوده، بزرگ چاپ کرده‌اند. به خصوص در کتاب بالا افتادن که خواسته‌اند اصل انگلیسی کار هم بیاید، فوق‌العاده به نقاشی لطمه خورده است. صفحه‌ها خیلی پر، شلوغ و خسته‌کننده است و اصلاً جایی برای به اصطلاح «سفیدخوانی» نمانده.

هیرمندی: سی و چهار سال پیش که درخت بخشنده را دست گرفتم، هنوز ۳۰ سالم نبود واولین کتابی بود که ترجمه می‌کردم. مشکلم در آن مورد، مشکل پیدا کردن زبان سیلور استاین بود. در این راه، به حق یا ناحق، این زمینه فراهم شده بود که من این زبان را که البته قضاوتش با دیگران است، پیدا بکنم. برای اطلاع‌تان بگویم که به لحاظ نثر، در آن زمان، به شدت تحت تأثیر نثر آهنگین گلستان بودم و نثر سادهٔ هدایت و از یک طرف هم تحت تأثیر زبان و محتوای شازده کوچولو. بنابراین، درست یا نادرست، وقتی گفتم: «روزی روزگاری درختی بود و او پسرک کوچولویی را دوست می‌داشت»، فکر کردم دیگر کارم راحت شد. برای این که دیگر واقعاً هم چیزی نداشت. یک کار کودکانه بود و مهم این بود که شما زبان را پیدا کنید. در مورد «لافکادیو» که آن را هم قبل از انقلاب ترجمه کردم، قبل از این که ترجمهٔ آقای احمدی و کانون بیاید که ماجرایش را در مقدمه «لافکادیو» گفتم، آن جا از تمهید دیگری استفاده کردم. یعنی آمدم سنت‌های قصه‌گویی زبان فارسی را با شیوهٔ قصه‌گویی خاص سیلور استاین تلفیق کردم و این فقط با آوردن چند تا کلمه فارسی انجام نشد، بلکه سعی کردم آن زبان قصه‌گویی را بدون این که دخل و تصرفی شده باشد در معنا، با زبان سیلور استاین ترکیب کنم تا بچه‌های ما بتوانند زیبایی‌های آن را لمس کنند. بازی‌های زبانی‌اش را هم سعی کردم که برگردانم. مثلاً پس از این که شیر می‌گوید: «تنم مور مور می‌شه»، نویسنده می‌گوید:

صالحی: در هر اثر استاین این تنوع به چشم می‌خورد. چه در شعرهایش، چه در قطعه‌های کوتاهش و چه در داستان‌های بلندش، ما می‌بینیم که در هر جمله و صفحه‌اش اتفاق جدیدی می‌افتد. این همان چیزی بود که به آن خلأ درون مخاطبش جواب می‌داد و نوشته‌اش را از آن کارهای خشک که فقط روی یک خط صاف حرکت می‌کردند، دور می‌کرد. کودک و نوجوانِ رو به رشد، با آینه‌ای که می‌توانست در آن خودش را ببیند، روبه‌رو شد.

«عجب!. درست مثل این که موری بگوید «تنم شیر شیر می‌شه!». مشکل من، مشکل شعر بود که یک راه‌حل جالب برایش پیدا کردم. آن راه‌حل جالب که فکر می‌کنم مترجم‌های دیگر هم برای‌شان جالب باشد از آن استفاده کنند، این است که وقتی دیدم چیزی را نمی‌توانم برگردانم، ترجمه نکردم. خلاصه این که یکی از خوشحالی‌هایم آن است که کارهای سیلور استاین را ترجمه کردم. کارهای استاین، فضا را به روی شاعران و نویسندگان کودک و نوجوان کشورمان باز کرد و به سهم خود، بدون این که بخواهم بزرگ‌نمایی بکنم، کمک کرد که نگاه‌مان از آن قالب‌ها و کلیشه‌ها و آن خط‌های تثبیت شده برگردد به افق‌های تازه‌تر.

پژوهشنامه: خوب، خیلی ممنون، خسته نباشید.

هیرمندی: یک مشکل خیلی روشن در مورد شعرهای سیلور استاین، این است که در زبان اصلی، وزن و قافیه دارد. در ارتباط با زبان انگلیسی، اولین مشکل مترجم این است که اگر بخواهد وزن و قافیه را به زبان مقصد برگرداند، تقریباً شدنی نیست. چون در این صورت، بسیار بسیار دور می‌شوید از اصل متن. اگر بخواهید وزن را از شعر بگیرید، خوب، این شعر یکی از عناصر مهمش را که از زمان ارسطو تا به حال، جزو تعریف شعر بوده، یعنی موزون بودنش را از دست می‌دهد.