فرخ زاد زند

بررسی ترجمهٔ داستانهای کوتاه صادق هدایت

در دو قسمت (۱)

مقدمه

مقالهٔ زیر بررسی نسبةً مختصری از ترجمهٔ داستانهای کوتاه هدایت به زبان انگلیسی ست. کوتاهی و ناکامل بودن آن البته به خاطر آن نیست که آثار هدایت و یا ترجمه های آن قابل بررسی کاملتری نیستند، بلکه برعکس هدف اصلی این مقاله دعوت به یک چنین بررسی جامع تر نه تنها در خصوص ترجمهٔ آثار هدایت بلکه به امر ترجمه به طور کلی ست. از آن جایی که ترجمه، خود یک متن است و همان گونه که متن اصلی همیشه خود ترجمه ای ست از موقعیت به خصوصی که توسط نویسنده برای خواننده بیان می شود، بیشتر مسائلی که در آنالیز متن و نقد ادبی مطرح هستند، در بررسی ترجمه نیز مورد نظر می باشند. نخستین مترجم* رباعیات خیام خودِ خیام بوده که مسائل ذهنی خود را برای خواننده به زبان فارسی ترجمه کرده است. از این جهت میان متون اصلی و ترجمه ها و برخورد ما با آنها اساساً تفاوتی نیست. از طرفی بررسی کاملی که شامل تمامی مسائل مربوط به ترجمه یعنی سبک شناسی، مسائل دستوری، سلیقهٔ شخصی و به طور کلی یک

* در این جا منظور، معنیِ خاص واژهٔ مترجم نیست، بلکه مقصود مفهوم عمومی آن است. به عبارت دیگر مترجم کسی ست که مفهومی را از یک سیستم (زبانی یا غیر زبانی) به یک سیستم دیگر انتقال می دهد. علت کاربرد واژه های «ترجمه» و «مترجم» تأکید بر روی همین مسأله است که ترجمه باید مانند یک متن دیده شود و هر متنی خود ترجمه ای ست از مفاهیم ذهنی. همان طور که هیچ ترجمه ای دقیقاً مطابق اصل نخواهد بود، هیچ نوشته ای هم دقیقاً مطابق مفاهیم ذهنی ای که در پسِ آن نوشته قرار دارند، نخواهد بود و همین عنصر تمایز بین آنها موجود است. البته مقصودم از «ترجمه» در این جا همان «بیان» است. علت گزینش واژهٔ «ترجمه» کاربرد تأکیدی دارد.

آنالیز متن و نقد جامع باشد، خود می تواند کتابی را تشکیل دهد. نویسندهٔ این سطور تنها به موارد اساسی می پردازد و ترجمه ها را به جز موارد استثنایی تنها از نظر معنا شناسی مورد بحث قرار می دهد. زیرا در صورت وجود مسائل اساسی محلی برای بررسی موارد جزئی تر باقی نمی ماند.

مبحث ترجمه در چهار دههٔ اخیر بیشتر و بیشتر مورد توجه قرار گرفته و اهمیت آن شناخته شده است. با موقعیت کنونی جهان که فرهنگها روز به روز به یکدیگر نزدیکتر و وابسته تر می شوند نیاز به ترجمه و اهمیت آن نیز افزوده گردیده است. در این جا بدون این که وارد جزئیات جستار ترجمه و تئوریهای آن بشویم کلیاتی در این خصوص را از مدّ نظر خواهیم گذراند. به طور کلی در حال حاضر دوگونه برخورد با متن (چه اصلی چه ترجمه) وجود دارد. نخست تئوریهایی که به وجود معنای واحد و نهایی باور دارند و معتقدند که این معنا رسیدنی، به دست آوردنی، و قابل انتقال است. گروه دیگر موازین شالوده شکنی و پسا-مدرن را به کار گرفته به وجود معنای واحد و نهایی معتقد نیستند. از دیدگاه تئوریهای گروه نخست نویسنده دارای «نیّت» ی یگانه و ثابت است که در فراشد (فرآیند = process) ترجمه این نیّت به زبان دیگر (زبان مقصد، target language) انتقال داده می شود. از این دیدگاه طبعاً مسائلی چون وفاداری به متن، اشتباهات و لغزشها نیز جنبهٔ مطلق تری به خود می گیرند. نیومارک (Newmark) اشتباهات را به دو دستهٔ گمراه کننده و خفیف تقسیم می کند. دستهٔ نخست اشتباهاتی هستند که اطلاعات نادرست در اختیار خواننده می گذارند مانند ترجمهٔ «پنج فرسنگ» به "five meters" و یا «وزارت اطلاعات» به "Ministry of Education". گروه دوم آنهایی هستند که به تشدید و تعدیل متن و گونهٔ کاربردی (register) زبان مربوط می شوند مانند ترجمهٔ «ای کاش که جای آرمیدن بودن» به: "I sure wish I could hit the sack".

اما مسأله ای که هر مترجمی دیر یا زود به آن پی می برد این است که کُنش ترجمه از همان آغاز خود را با شکست رو به رو می بیند. به گفتهٔ ام. جی. روز (M.G.Rose) ترجمهٔ ادبی طبعاً همیشه ناقص است و ترجمهٔ شعر تقریباً همیشه غیر ممکن. نه تنها واژه ها در زبانهای مختلف ساحتِ معنایی یک اندازه را نمی پوشانند بلکه دستور زبانهای مختلف نیز جهان را یکسان تقسیم نمی کنند. چنان که زبان ژاپنی فاقد زمان حال کامل (مانند: دیده ام) است. زبان چینی از قرار معلوم زمان آینده ندارد. عرب بیش از ده واژه برای شتر، و اسکیموها در حدود بیست واژه برای برف دارند. فارسی بین "he" و "she" تمایزی قائل نمی شود. در انگلیسی هم آیش (collocation) "bread and butter" به معنای «غذای

ساده» یا «یک لقمه نان» در فارسی با دو واژهٔ «نان» و «پنیر» بیان می شود. در زبان انگلیسی تک واژه ای نیست که ساحت معنا یی اش دقیقاً با واژهٔ «رندِ» فارسی منطبق باشد. از این رو مفاهیمی مانند شکل در مقابل محتوا و وفاداری به متن تا اندازهٔ زیادی محدود به جنبهٔ تئوری باقی می ماند، و عواملی که حاکم بر ترجمه می شوند و فراشد آن را تعیین می کنند وابستگی متن به متغیرهاست.

یکی از متغیرهای اصلی در امر ترجمه شناسا یی نوع متن است. آیا متن ادبی ست، علمی ست، قانونی ست، تکنیکی ست الخ. زیرا قواعد و قوانین پیشنهاد شده برای هر متنی مختلف است و ضرورتها یی که برای یک گونه متن وضع می شود در مورد نوع دیگر لزوماً قابل اجرا نیست. به طور کلی هر قدر که نقش زبان در متن برجسته تر باشد دقت در ترجمه ضروری تر است و به همان اندازه از ترجمه انتظار می رود که به متن اصلی نزدیکتر باشد. در حقیقت بیشتر گفتگوها و قواعد مورد بحث در تئوریهای ترجمه، متوجه متون ادبی به طور کلی، و گونهٔ شعر به طور اخص می باشند. متن ادبی بیش از هر متنی نیاز به بررسی موشکافانه دارد، زیرا ادبیات چیزی نیست جز زبان زبان. یعنی زبانی ست که در آن بازیگر اصلی داستان خود زبان است؛ زبانی که قابل تأویل (paraphrase) نیست و در آن پیام از کلام جدا یی ناپذیر است. در خود مقولهٔ ادبیات نیز نقش زبان کم و بیش دارای اهمیت است. مثلاً در شعر نقش زبان به حد اعلی می رسد و در خود مقولهٔ نظم اشعار غنا یی از این وابستگی پیام و واژه بیش از هر نوع شعر دیگری برخوردار هستند. در مقولهٔ نثر اهمیت عنصر زبان بیش از هر گونه نثر در داستانهای کوتاه دیده می شود. زیرا داستان کوتاه واحدی ست فشرده که در چند صفحه موضوعی را از آغاز به پایان می رساند. واحدهای متشکله در داستان کوتاه دارای اهمیت و فشردگی پیامی بیشتری هستند و لذا نیازمند دقت و توجه به مراتب بیشتر.

متغیر دیگری که مترجم از قبل در مورد آن تصمیم می گیرد نیّت از ترجمه (skopol) است. به عبارت دیگر ترجمه به چه منظور و یا برای چه خواننده ای انجام می گیرد. آیا کاربرد علمی و تحقیقی دارد، آیا هدف نها یی آن کودکانند و غیره. در این مرحلهٔ ابتدا یی مترجم حدود روش و برخورد خود را با متن روشن می سازد. نما یشنامه های شکسپیر را می توان برای استفادهٔ کودکان به زبان ساده و به صورت کارتن عرضه نمود که البته نام آن ترجمهٔ ادبی اثر شکسپیر نخواهد بود.

با در نظر گرفتن تئوریهای اخیر پسا-مدرن و به خصوص شالوده شکنی مبحث نقد ادبی و نقد ترجمه بیش از پیش بغرنجتر می گردد و مسألهٔ نیّت مؤلف اهمیت دیرینهٔ خود را

از دست می دهد. نیّت نهایی نویسنده چیست؟ چه کسی حق و شایستگی تفسیر این نیّت را دارد؟ آیا نویسنده همیشه و در همه حال دارای یک نیّت یگانه و به خصوص و تغییر ناپذیر است؟ اینها پرسشهایی هستند که به سادگی پاسخ نمی یابند. فوکو (M. Foucault) به جای مفهوم مؤلف، مفهوم مؤلف- کارکرد (author-function) را پیشنهاد می کند، و تمرکز از روی هویت اصل را به رابطهٔ متن با متون دیگر و بررسی گفتمان متن در چهار چوب تاریخی خود متوجه می کند. بنا به گفتهٔ او اثر مؤلف نتیجهٔ یک کنش خود به خود و الهام گونه نیست، بلکه بستگی مستقیم با سازگان (system) نهادی زمان و مکان دارد که از کنترل شخصی مؤلف بیرون است. از این رو «کنش آفرینش» اثر، در واقع یک فراشد پیچیده ای ست که کاربرد واژهٔ مؤلف به آن، تنها جنبهٔ تسهیلی دارد. حتی حق تفسیر نیت نهایی از خود نویسنده نیز گرفته می شود. زیرا نه تنها نویسنده در همه حال آگاه به نیّت نهایی خود نیست، بلکه وی تنها مسؤول بخشی از معنای نهایی ست و بخشی دیگر توسط خواننده تعیین می گردد. به طور کلی متونی که در ذهن خواننده باقی می مانند و بیشترین تأثیر را از خود به جای می گذارند متونی هستند که به مرحلهٔ اکتشاف نهایی تن در نمی دهند و یا به عبارت دیگر دلالت معنایی آنها نامحدود و گسترده است. و همین خاصیت ادبیات متعالی ست که آن را همیشگی و جاودانی می نماید. زیبایی و سحر و جادوی تراژدی های شکسپیر و غزلهای حافظ همان عنصر فرّار و ثابت نشدنی در آنها هستند که هر زمان نسل جدیدی معنایی تازه در آنها می یابد.

ترجمه نیز از این قاعده مستثنی نیست، و هیچ ترجمه و نقد ترجمه ای بازگو کنندهٔ سخن نهایی نخواهد بود. همیشه محل برای ترجمهٔ بهتر و نقد جامعتر وجود خواهد داشت و در نهایت در هر ترجمه و نقدی نباید چیزی بیش از یک پیشنهاد دیده شود. این گونه برخورد «آزاد منشانه» با متن، البته ممکن است برای خواننده این شبهه را به وجود آورد که پس در این صورت هر گونه برداشتی هراندازه اختیاری مجاز و مورد قبول است. اگر معنا وجود ندارد و نیّت نویسنده مطرح نیست پس چه چیز مانع این می شود که ما کتاب طباخی را به عنوان فلسفهٔ صوفیگری تفسیر و ترجمه نکنیم؟ در این جا باید اضافه کرد که بحث معنا و ثابت نبودن آن بیشتر متوجه کمرنگی و پررنگی واژه ها و معنای آنهاست: آیا نویسنده از کاربرد واژهٔ «سرخ» منظورش «سرخ گلی» ست یا «سرخ عنابی»، آیا نیّت نویسنده از واژهٔ «بی باک» آفریدن تصویر «شجاع» در ذهن خواننده است یا تصویر «بی کلّه»، نه این که «آرنج» به «شقیقه»، و «کم حوصله» به «پرهیزکار» تعبیر و ترجمه گردد.

این که شالوده شکنی دریدا (J. Derrida) منکر معنا و نیّت نویسنده است گمانی ست

گمراه کننده، بلکه دریدا باور دارد که معنا درست به خاطر سرشت نامحدود (infinite nature) بودنِ خود، به دست آوردنی نیست. اگر چنین بود که نیّت نویسنده بی معنا و بی اهمیت باشد. بر اساس همین طرز تلقی نیّت دریدا در مورد جدی نگرفتن نیّت نویسنده، خود نباید جدّی فرض شود. ولی برعکس این از روی نهایت توجه و اهمیت به نیّت نویسنده و ماهیت معناست که دریدا به اصطلاح به روی این مسأله انگشت می گذارد. توجه دریدا به مسألهٔ نیّت نویسنده از طرز برخورد جدی و دقیق او با نوشته های هوسرل، سوسر، روسو، هایدگر و دیگران کاملاً روشن است. بحث دریدا بیش از هر چیز در نهایت توجه دقیق به این مسأله است که نیّت نویسنده اغلب توسط محدودیتهای ساختاری و عدم کفایت زبان در راه بیان حقیقت لوث می گردد. از این رو دریدا از جهتی خواننده را به خواندن هرچه دقیقتر دعوت می کند و از طرفی نسبت به اثبات نیّت و معنای اصلی و نهایی نویسنده تمایل نشان نمی دهد. شاید بتوان گفت که معنا و حقیقت نهایی از نظر دریدا چیزی به دست نیاوردنی ست، ولی این لزوماً بدان معنی نیست که نتوان به آن نزدیک یا از آن دور شد. شالوده شکنی برخلاف آنچه در نگاه اول ممکن است به نظر برسد در صدد محدود کردن تئوری سنتیِ (traditional) ترجمه نیست، بلکه می کوشد که آن را از طریق روشن کردن محدودیتهای کنونی خود گسترش دهد. سؤال دریدا این است که چه چیز در پسِ پشتِ متن «اصلی» قرار گرفته؟ یک ایده؟ یک تصویر؟ یک چیز؟ هیچ چیز؟ آیا می توان به مرحلهٔ پیش از اصل، به مرحلهٔ پیش از هستی شناختی اندیشید؟ مرحله ای که معنا هنوز به صورت واژه نقش نبسته و نوشته (ترجمه) نشده. به نظر او هیچ ژرف ساخت (deep structure) و پایه ای وجود ندارد. چیزی که دریدا به وجود آن معتقد است زنجیره ای از دلالتهای گوناگون است که در راه شناسایی و تعریف شبهی از عینیّت و این همانی- که هیچ گاه به صورت یک ماهیت ثابت، به دست آوردنی و قابل فهم وجود نداشته و نخواهد داشت- برای یکدیگر پشت بند فراهم می آورند.

در این مقدمهٔ کوتاه که از نظرتان گذشت تئوریهای ترجمه به طور خیلی کلی به دو دستهٔ سنتّی و پسا-مدرن تقسیم شدند. با این که برخورد هریک از تئوریهای سنتّی موجود با متن روشی جداگانه دارند و هرکدام با اصطلاحات منحصر به خود روش خود را توجیه می کنند، همگی در انتها به وجود معنای ثابت و نیّت اصلی معتقدند. از طرفی برداشتهای پسا-مدرن نیز همگی یکسان و یک صدا نیستند. گروهی به تعابیر آزادانه معتقدند و گروهی دیگر ترجمه را به طور کلی متنی مستقل از اصل می بینند و عملاً فرقی میان ترجمه و اقتباس قائل نیستند. و بالاخره گروهی دیگر از این مرحله نیز گذشته، ترجمه را وسیله ای برای رهایی

از متن اصلی می بینند و تصرف و دستکاری را لازمه آن می دانند.

با در نظر گرفتن مسائلی که در بالا مطرح شد، نکاتی که در این مقاله مورد بحث قرار خواهند گرفت، همان طور که قبلاً نیز اشاره شد بیشتر به عنوان پیشنهاد است و به هیچ وجه در هر مورد سخن نهایی و کلام آخر در آن مورد نیست، از طرفی مرز بین تعبیر و ترجمه، اقتباس و ترجمه، تصرف بیجا و تعبیرات منطقی و به جا، به سادگی شناختی نیست. ترجمهٔ رباعیات خیام توسط فیتز جرالد نمونهٔ بارزی از این ابهام مرزهاست. و ترجمهٔ سوگ فینگان (*Finnegans Wake*) به قلم ج. جویس، همان گونه که ترجمهٔ ایتالیایی آن نشان می دهد نه ترجمه بلکه یک نوع بازنویسی (re-writing) ست. از این رو تنها انتظاری که می توان داشت طرح سؤال، فراهم کردن پیشنهاد و واگذاشتن وظیفهٔ تعیین مرزها به عهدهٔ خواننده است.

و اما در ترجمه های مورد بحث ما در این مقاله گاهی این گونه به نظر می رسد که مترجمین بیش از حد معمول آزادانه با متن اصلی برخورد کرده اند بخشهایی از متن به کلی سهواً یا عمداً از قلم افتاده. در برخی موارد انتخاب واژه ها بیشتر پیرو سلیقهٔ مترجم بوده تا مطابق متن. مثلاً واژه «مف» به saliva، «ملاج» به navel، «چشم و گوش بسته» به mama's boy، «خرابات» به ruins، و «بنگ» به opium ترجمه شده. در بسیاری از موارد جنبهٔ طنز و طعنهٔ مخصوص هدایت یا کاملاً ازبین رفته یا به قدر کافی و رضایت بخشی پرورش نیافته و تعریف و توصیف طنزآمیز اشخاص و اماکن اغلب مبدل به گزارش خبری شده. از همه مهمتر اکثر ترجمه ها دارای اشتباهات معنایی ست که اغلب با جملات و عبارات نامأنوس انگلیسی آمیخته شده است. در پایان این بخش اضافه می کنم که در این مقاله از تکرار نکات اصلاحی و قابل تأمل آقای فرنک لوئیس در خصوص برخی از ترجمه ها در مجلهٔ ایران نامه خودداری شده. زیرا اکثر آنها جزو اشکالات خفیف محسوب می شوند که مورد بحث در این مقاله نیست.

*

در داستان «علویه خانم» (The Pilgrimage)، در صفحهٔ ۱۶ کتاب (Persian Heritage Series) مقداری از متن اصلی به طور کلی از قلم افتاده. متن فارسی با پاراگراف جدید چنین آغاز می شود: «ماه کنار آسمان تنها و گوشه نشین، به شکل داس نقره ای بود و به نظر می آمد که با لبخند سروش انتظار مرگ زمین را می کشد و با چهره ای غمگین به اعمال چرکین مردم زمین می نگرد». عبارت آخر یعنی «و با چهره ای غمگین به اعمال چرکین مردم زمین می نگرد»، به کلی از ترجمه حذف شده است.

بخشهای داستان از این گونه که حامل نتیجه گیریهای اخلاقی و پیامهای اصلی هستند شایسته توجه جدی تر و دقیقتر می باشند. آیا این «ماه گوشه نشین» همان راوی داستان و خود هدایت نیست که شاهد «اعمال چرکین مردم زمین» می شود؟ این بخش نه تنها یک تصویر نگاری ست و حامل به اصطلاح هستهٔ داستان است، بلکه بازگو کنندهٔ روحیهٔ نویسنده نیز هست. به نظر می رسد که حذف این عبارت بخش قابل توجهی از جوهر داستان را ربوده است، زیرا خوانندهٔ انگلیسی زبان از دانستن این قسمت از روحیهٔ نویسنده محروم شده، اشکال ترجمه شاید از این جا سرچشمه گرفته که مترجمین سعی کرده اند تمام متن را مانند اصل آن در یک جملهٔ انگلیسی بگنجانند. از این رو نه تنها از نظر دستوری به مشکل برخورد کرده اند بلکه مجبور شده اند بخشی از آن را نیز حذف کنند.

در صفحهٔ ۳۵، عبارت «برو پیش سِفت زنت» ترجمه شده:

"To hell with you! Go fuck yourself !"

وجه اشتراک این دو جمله این است که هردو اهانت آمیز هستند. ولی برابر یکدیگر نیستند. منظور یوزباشی از جملهٔ «برو پیش سفت زنت»، در این محتوا یعنی «برو پیش کرم علی»، همان شخصی که علویه خانم متهم به گذراندن شب در گاری اوست. از این رو جملهٔ زیر پیشنهاد می شود:

"Go back to your knock-off."

داستان «داش آکل» (Dosh Akol) یک بار توسط خانم کیمبرلی براون و یک بار توسط آقایان ریچارد آرنت و منصور اختیار ترجمه شده است.

در صفحهٔ ٤٥ کتاب (*P.H.S.*)، * در توصیف زخمهای صورت داش آکل عبارت «از همه بدتر یکی از آنها کنار چشم چپش را پائین کشیده بود» ترجمه شده:

"Worse than all of the rest was the scar which descended from the corner of his left eye."

یعنی «از همه بدتر زخمی بود که از کنار چشم چپ او به پایین می دوید». این جمله توسط براون خیلی دقیقتر ترجمه شده (صفحهٔ ۱۱ کتاب «بوف کور و دیگر داستانهای هدایت، گردآوردهٔ کارول ل. سیبرز):

"The worst of these had produced a tuck under his left eye."

در صفحه ٤٩ (*P.H.S.*)، اصطلاح «مزهٔ لوطی خاک است»، تحت اللفظی ترجمه شده:

"Rogues like you should only have dust with their liquor."

* از این پس از کتاب *Persian Heritage Series (2)* بدین صورت *P.H.S.* یاد خواهم کرد.

این جملهٔ انگلیسی معنی مشخصی را بازگو نمی کند. انتخاب واژهٔ "rogue" برای «لوطی» و "grunted" * برای «سر زبانی گفت» نیز کمکی به رفع ابهام آن نمی نماید. در این جا منظور ملا اسحق از زدن روی شانهٔ داش آکل و گفتن «مزهٔ لوطی خاک است»، یک نوع دلداری و همدردی با داش آکل است. این مفهوم از ترجمه مستفاد نمی شود. برعکس ممکن است برای خوانندهٔ انگلیسی زبان این تصور را به وجود آورد که ملا اسحق با داش آکل رفتاری سرد دارد و منظورش متلک گفتن به اوست. شاید بهتر بود به جای "touched"، واژهٔ "patted" به کار می رفت که نشان دهندهٔ رفتار گرمتر و دوستانه تری ست، و به جای "grunted" که بیشتر معنی «غرغر کردن معترضانه» می دهد از فعل دیگری استفاده می شد که به معنی «سر زبانی گفتن» نزدیک تر بود مانند "said in passing". این اصطلاح در ترجمهٔ براون خیلی واضحتر بیان شده است (صفحهٔ ۱۵): "Lutis take their drinks straight –No relish!"

در صفحهٔ ۵۰ (*P.H.S.*)، عبارت «لوطی را شب تار می شناسد» ترجمه شده:

"Even the d-d-dark n-night knows w-w-well the r.r.rogu..."

این ترجمه نیز رسا نیست. انتخاب واژهٔ "Even" در این جا مناسبتی ندارد. منظور این نیست که «حتی شب تار هم لوطی را می شناسد» بلکه منظور این است که «تنها شب تار است که لوطی را می شناسد – یا در آن لوطی شناسایی می شود». معنی اصطلاح فارسی اگر اشتباه نکنم این است که وقتی تاریکی شب آمد آن وقت است که فرق بین لوطی و نالوطی (شجاع و ترسو) معلوم می شود! در این صورت جمله زیر شاید رساتر بود:

"It is the dark night that can tell a man (luti) from a mouse."

همین اصطلاح نسبةً رساتر و البته با بیان دیگری توسط براون ترجمه شده (صفحهٔ ۱۶):

"C-Cowards sneak ou...out at n.....night!"

در صفحهٔ ۵۱ (*P.H.S.*)، اصطلاح «رستم درِ حمام» تحت اللفظی ترجمه شده که مانند اکثر ترجمه های تحت اللفظی معنی خاصی را ابلاغ نمی کنند:

"...like the Rostam painted on the doors of public baths."

ترجمهٔ براون نیز کم و بیش با این فرقی ندارد (صفحهٔ ۱۹):

"....like Rostam painted on the wall of the bathhouse,...."

* تمام پاراگراف چنین ترجمه شده:

"Mollah Ishaq came forward, touched Dosh Akol's shoulder, and grunted, 'Rogues like you should only have dust with their liquor"

اصطلاح «رستم در حمام» یعنی «پهلوان پنبه» یا «پهلوان پوشالی» که مطابق آن در انگلیسی عبارت "cardboard cavalier" و یا "man of straw" می باشد.

داستان «طلب آمرزش» توسط آقای برایان سپونر تحت عنوان "The search for Mercy" و توسط خانم مینو ساتگیت تحت عنـــــوان "Seeking Absolution" در (*Iranian Studies*, Winter 1974.) ترجمهٔ شده.

در صفحهٔ ٥٤ (*P.H.S.*)، ترجمهٔ سپونر آمده:

"Aziz Agha, busily waving the fan she held in her tattooed hand, answered, 'She had had a row with her husband, and it got to the point of divorce."

یعنی «عزیز آغا با دست خال کوبیده... جواب داد: «با شوهرش دعوا کرد. طلاق و طلاق کشی شد....». در صورتی که در متن اصلی، عزیز آقا با دست خال کوبیده جواب می دهد: «خدا بیامرزدش، هرچه باشد ثوابکار بود. اما چطور شد که افلیج شده بود؟» و این خانم گلین است که در جواب می گوید: «با شوهرش دعوا کرد.... الخ». در این جا نه تنها جواب عزیز آقا، «خدا بیامرزدش... چطور شد که افلیج شده بود؟» از قلم افتاده، بلکه این کوتاهی باعث اشتباه دوم شده و جواب خانم گلین از دهان عزیز آقا شنیده می شود. باید در نظر داشت که این خانم گلین است که ناخواهری شاباج خانم مرحوم است نه عزیز آغا که یک غریبه است و از جزئیات زندگی شاباج خانم بیخبر است. این لغزش در ترجمهٔ سانگیت نیز دیده نمی شود.

در صفحهٔ ٥٥ (*P.H.S.*)، عبارت «عربهای پاچه ورمالیده» ترجمه شده:

"Arabs with their trousers rolled up..."

در این جا منظور از «پاچه ورمالیده» یعنی «عربهای شارلاتان» یا «عربهای پدرسوخته» یا چیزی همردیف آن، نه تشریح وضعیت شلوار آنها. زیرا اگر به متن اصلی توجه کنیم نویسنده ابتدا به خصوصیات شخصی عربها می پردازد (پاچه ورمالیده، احمق، آب زیر کاه) و سپس به خصوصیتهای ظاهری آنها (ناخنهای حنا بسته، سرهای تراشیده... با نعلین و عبا و زیر شلواری). از آن گذشته از منطق نویسندگی به دور است که در فاصله ای این چنین کوتاه در متن، اشاره به یک موضوع (شلوار عربها) دوبار و جداگانه در یک جمله صورت بگیرد. اگر منظور تشریح وضعیت شلوار عربها بود نویسنده می توانست با یک بار باز برد به شلوار عربها این صحنه را توصیف نماید: «عربها با صورتهای احمق فینه به سر.... با نعلین و عبا و زیر شلواریهای پاچه ورمالیده قدم می زدند». در ترجمهٔ ساتگیت (صفحهٔ ٥٢)، این عبارت به "Ragged Arabs" ترجمه شده که مانند ترجمهٔ بالا بازبرد

به شکل ظاهری عربها می دهد.

در صفحهٔ ۵۷ (*P.H.S.*)، عبارت «اجاقم کور است» به "My hearth is cold" ترجمه شده که در انگلیسی عبارتی مبهم است، شاید بهتر بود از اصطلاح "shooting blanks" استفاده می شد. در ترجمهٔ ساتگیت این عبارت به شکل ساده به "I am childless." ترجمه شده (صفحهٔ ۵۳).

در صفحهٔ ۵۷ (P.H.S.)، اصطلاح «سر تا پایش را ارزن می ریختی پایین نمی آمد»، تحت اللفظی ترجمه شده،* و با این که اشاره به لباس خدیجه تا حدی معنی جمله را روشن می کند، با این حال مبهم و نامأنوس است. بهتر بود یکی از اصطلاحات خود انگلیسی به کار می رفت:

"The day khadijeh came to our home she was in rags and tatters."

در ترجمهٔ ساتگیت این عبارت از قلم افتاده.

در صفحهٔ ۵۸، در پاراگراف آخر عبارت «روی جگرم آب خنک ریختند» ترجمه شده: "...they'd poured cold water on Me" اصطلاح انگلیسی "pour child water on" یعنی «دلسرد کردن»، «منصرف کردن». اگر منظور از ترجمه، این معنی باشد در این صورت با اصطلاح فارسی بالا کاملاً مغایرت دارد. زیرا عزیز آغا از مرگ بچه خوشحال است نه دلسرد و ناامید. در ترجمهٔ ساتگیت این عبارت نسبةً روشنتر بیان شده (صفحهٔ ۵۵):

"It was like someone had poured water on fire."

در صفحهٔ ۵۹، عبارت «هر دم توی دلم واسرنگ می رفت» ترجمه شده:

"...and my heart shrank inside me."

در متن اصلی خدیجه هم فاعل فعل «گردو شکستن» است و هم فعل «واسرنگ رفتن». به عبارت دیگر «(خدیجه) با دمش گردو می شکست و (خدیجه) هر دم توی دلش واسرنگ می رفت». برابر انگلیسی به گونه ای ترجمه شده که انگار «واسرنگ رفتن» دل حالتی ست درونی مانند دل غشه یا دل غنج رفتن. در صورتی که معنی درست آن یعنی «تو دل کسی رفتن»، «تو روی کسی ایستادن» یا «به کسی پریدن». از این رو جملهٔ زیر پیشنهاد می شود:

* تمام جمله چنین ترجمه شده:

"The day Khadijeh came to our home her clothes were in such a Stage that if you'd thrown millet all over her it wouldn't have fallen off."

"...and she would jump on my throat everytime she got the chance."

در ترجمهٔ ساتگیت این عبارت از قلم افتاده.

در صفحهٔ ۶۰، اصطلاح «سر حسین آقا را زیر آب بکنم» تحت اللفظی به "I would drown young Master Hoseyn"... ترجمه شده. در صورتی که اصطلاح انگلیسی "I would bump him off." یا همانند آن به اصطلاح فارسی نزدیکتر است. معنی اصطلاح «سر زیر آب کردن» لزوماً به ازبین بردن تنها از طریق خفه کردن در آب محدود نیست. در متن ساتگیت این عبارت با ترجمهٔ رضایت بخش این گونه آمده است (صفحهٔ ۵۶): "...I decided to do the baby in"

در صفحهٔ ۶۱، واژهٔ «ننه» به "nurse" ترجمه شده. ولی منظور از واژهٔ «ننه» در این محتوا «مادر» است نه «پرستار». در ترجمهٔ ساتگیت (صفحهٔ ۵۶) به این نکته توجه شده.

در داستان «گرداب» (The Whirlpool) صفحهٔ ۶۹ (*P.H.S.*)، عبارت: «هشت سال است که تف سر بالا بودی، نه زن...»

«به من...؟ به دخترم...؟»

این چنین ترجمه شده:

"For eight years you've been a liability, not a wife, both for me and for my daughter."

به عبارت دیگر این گفتگو که اولی از زبان همایون و دومی از زبان زنش گفته می شود در هم آمیخته، و همه از زبان همایون شنیده می شود. در این جا ادای عبارت «به من؟ به دخترم؟» از زبان همایون از هر لحاظ غیر منطقی ست. اولاً جمله سؤالی ست، و اگر از زبان همایون بود باید اخباری می بود، مانند جملهٔ پیش. ثانیاً متن کاملاً روشن است که جمله از زبان زن همایون است، زیرا بلافاصله در جواب این جملهٔ سؤالی همایون با تأکید، تشدید پاسخ می دهد «آره، دختر تو.... دختر تو....» از همه اینها گذشته مردی که تازه متوجه شده که دخترش متعلق به مرد دیگری ست او را "my daughter" خطاب نمی کند همچنان که در بالا تأکید می کند «دختر تو... دختر تو...».

در این جا جملهٔ ناقص «به من....؟ به دخترم؟» مترجم را گمراه کرده و باعث شده که متن انگلیسی یکپارچگی (cohesion) خود را از دست بدهد. از یک طرف مرد شکایت می کند که «تو مادر خوبی برای دختر من نبودی» و از طرف دیگر در جملهٔ بعد می گوید «دختر تو...» با تکیه به روی واژهٔ «تو». اگر اشتباه نکنم منظور از این جملهٔ ناقص چیزی ست شبیه به «به من (تهمت می زنی)؟ به دخترم (نسبت ناروا می دهی)؟، که

در این صورت ترجمهٔ زیر پیشنهاد می گردد:

"For eight years you've been a source of shame and disgrace, not a wife..."

"You accuse me of....? You call my daughter a...?"

داستان «آفرینگان» یک بار توسط آقای لقمان زعیم و یک بار توسط خانم کا یوشینسکی و همبلی تحت عناوین "The Requiem" و "The Benedictions" ترجمه شده. در ترجمهٔ زعیم به واژه های دینی که به اصطلاح واژه های تکنیکی هستند توجه کافی نشده. واژه ها یی مانند امشاسپندان، ایزدان، درون، و فره وشی همه کلماتی هستند که به زبان انگلیسی وارد شده اند و نیازی به تأویل ندارند: (Amesha Spenta, Yazata, dron, Fravashi.). «همستگان» که کم و بیش همان "purgatory" در انگلیسی ست، یک بار به "heaven" و یک بار به "way station" ترجمه شده (صفحهٔ ۲۰ در بوف کور و دیگر داستانهای هدایت، گردآوری کارول ل. سیرز).

در صفحهٔ ۲٤ ترجمهٔ زعیم، منطق مشاجره میان سایه ها از کف رفته. در میان سایه ها آذین مفاهیم دینی را مشتی موهومات می شمارد و رشن برعکس به آنها معتقد است همان طور که در صفحهٔ ۲٤ کمی بالاتر رشن می گوید «آن قدر باید صبر کنیم تا به کلی در فروهر ممزوج و نابود شویم».

در مشاجرهٔ مورد بحث کمی جلوتر، رشن این چنین می گوید «... اگر بنا بود همهٔ مرده ها بمانند، چند صد سال است که این دخمه درست شده چند هزار مرده را این جا گذاشتند، پس سایهٔ آنها کجاست؟ سپس بلافاصله خود جواب پرسش خود را می دهد: «همهٔ آنها در فروهر حل شده اند...». اما در ترجمه، این پاسخ آخر به عنوان ادامهٔ سؤال رشن تلقی شده و مسألهٔ حل شدن در فروهر از قول رشن انکار می شود:

"why aren't there thousands and thousands of dead people here? This cemetery has been here for hundred of years. Where are the shadows of all its deads? Are they all annihilated in the godhead? No, ..."

جملهٔ آخر که سؤالی ست باید اخباری باشد. در این صورت دیگر نیازی به کلمهٔ نفی (No)- که در متن اصلی وجود ندارد- در آغاز جملهٔ بعد نبود. در ترجمهٔ کا یوشینسکی و همبلی این نقص وجود ندارد (صفحهٔ ۸۷ *P.H.S.*).

داستان «سه قطره خون» (Three Drops of Blood) دارای سه ترجمهٔ مختلف است که مترجمین آن به ترتیب آقایان برایان سپونر، توماس م. ریکس و خانم گیتی نشأت با همکاری خانم مارلین ر. والدمن هستند.

در ترجمهٔ ت. م. ریکس، صفحهٔ ۱۰۵ (*Iranian Studies*, Spring 1970) جملهٔ «یک دکتر داریم که قدرتی خدا چیزی سرش نمی شود»، ترجمه شده:

"We have a doctor here who doesn't understand anything about the power of God."

یعنی «یک دکتر داریم که چیزی در مورد قدرت خداوند نمی داند». این اشتباه در دو ترجمهٔ دیگر دیده نمی شود:

"We have a doctor here, who, God bless him, just hasn't an idea." (B. Spooner)."

We have a doctor here who, praise the Lord, knows nothing." (G. Nashat & M.R. Waldman).

در ترجمهٔ ت. م. ریکس، صفحهٔ ۱۰۶، جملهٔ «من می دانم همهٔ اینها زیر سر ناظم است». ترجمه شده:

"I know that all these people are under the head supervisor."

یعنی «من می دانم که همهٔ این اشخاص زیر دست ناظم هستند». این جمله نیز در دو متن (ترجمه) دیگر به درستی ترجمه شده:

"I know all these things are the warder's fault." (B. Spooner)

"I know the supervisor has something to do with all this." (G. Nashat M.R. waldman).

در همان ترجمه و همان صفحهٔ ۱۰۶، جملهٔ «او دست تمام دیوانه ها را از پشت بسته» تحت اللفظی تلقی شده و نتیجةً این گونه ترجمه شده:

"He ties all the hands of the insane behind their backs. "

این لغزش در ترجمهٔ نشأت –والدمن نیز رخ داده (صفحهٔ ۶۱ در کتاب بوف کور هدایت– چهل سال بعد، تألیف م. هیلمن):

"He has tied the hands of all the lunatics behind them".

سپونر به درستی آن را این گونه ترجمه کرده است (صفحهٔ ۹۵ *P.H.S.*):

"He is far worse than all the lunatics put together."

در ترجمهٔ ریکس، صفحهٔ ۱۰۸، در جملهٔ زیر به جای واژه «دکتر» واژهٔ «دختر» ترجمه شده:

"But as the woman spoke with the girl, I saw Abbas take the girl aside and kiss her."

در جملهٔ بالا واژه "girl" نخستین باید "doctor" باشد.

در ترجمهٔ ریکس همان صفحه، جملهٔ «اتفاقاً یک ماه پیش از عقدکنان زد و سیاوش ناخوش شد»، ترجمه شده:

"... she (Rokhsara's sister) broke off the engagement and Siavush fell sick."

یعنی «او (خواهر رخساره) نامزدی را به هم زد و سیاوش مریض شد». در صورتی که خواهر رخساره نامزدی را به هم نمی زند. این برداشت نادرست در دو ترجمهٔ دیگر دیده نمی شود.

اشتباهی که در هر سه ترجمه به چشم می خورد، تبدیل «گیس سفید و خانم خانه» به «خدمتکار» و «پرستار» است. متن اصلی فارسی بدین قرار است:

«... ولی از گیس سفید خانه، که کیابیا بود و نماز می خواند...». در این جا واژهٔ «کیابیا» که به معنی «جاه و جلال» است مفهوم نشده و باعث انحرافات زیر گشته (صفحات ۱۱۵، ۹۷ و ٦٤ به ترتیب):

"... with the old housemaid who was most conscientious..." (T.M. Ricks)

"... my old nurse, who was very proper..." (B. Spooner)

"... from the housekeeper kiyabiya, who prayed..." (G. Nashat & M.R. Waldman).

در ترجمهٔ ریکس، صفحهٔ ۱۱۵، جملهٔ «در همان حالی که نازی اظهار دوستی می کرد...» به جملهٔ زیر ترجمه شده:

"Nazee was good at expressing her likes and dislikes."

یعنی نازی در اظهار علاقه و عدم علاقه نسبت به مسائل خیلی صریح بود.» این انحراف در دو ترجمهٔ دیگر رخ نداده است.

در ترجمهٔ ریکس، صفحهٔ ۱۱۲، عبارت «پس مردهٔ آن دیگری چه شد؟» ترجمه شده: "When one mate dies, what becomes of the other?" یعنی «وقتی یک جفت می میرد چه به سر جفت دیگر می آید؟».

لندن