مقاله

مشکلات ترجمه

سخنرانی دکتر بهرام مقدادی
استاددانشکدهٔ زبان‌های خارجی

این بحث را می‌خواستم با یاد زنده‌یاد محمد قاضی شروع کنم. مرحوم محمد قاضی، که افتخار همسایگی ایشان را داشتم، روزی به من گفتند که هنگام ترجمهٔ دون کیشوت دچار گرفتاری شدند و روزها صبر کردند تا بتوانند معادلی برای جملهٔ اول آن رمان بزرگِ سروانتس پیدا کنند. زبان اصلی من انگلیسی است. این جمله اگر به انگلیسی ترجمه شود (خطاب به خواننده) می‌گوید: «You, idle reader.» مرحوم قاضی می‌گفت که روزها نشستم و فکر کردم که چه بگویم، بگویم «ای خوانندهٔ تنبل»؟ چون واقعاً ترجمهٔ «You, idle reader.» می‌شود: «ای خوانندهٔ تنبل» و این خودش باعث می‌شود که خواننده کتاب را بگذارد کنار. مرحوم قاضی گفتند بعد از چندین روز مشورت با این و آن تصمیم گرفتم معادل آن را بگذارم: «ای خوانندهٔ فارغ البال». ببینید، واقعاً اگر آدم بخواهد خوب ترجمه کند خیلی باید وقت صرف کند. از این راه امرار معاش نمی‌توان کرد. یکی از همکاران می‌گفتند: «آیا ترجمه مقدور است؟» باور کنید مقدور نیست. در رشته‌های علوم هست ولی در رشته‌های ادبی، نقد ادبی و علوم انسانی، مخصوصاً ادبیات و شعر، مقدور نیست. (البته بنده جسارت نمی‌کنم، چون در روز چهارشنبه آقای ابوالحسن نجفی صحبت خواهند کرد و من سعی می‌کنم در کار ایشان مداخله نکنم، ولی متأسفانه قبلاً نمی‌دانستم که جناب ابوالحسن نجفی می‌خواهند راجع به مشکلات شعر صحبت

کنند. حتی نمی‌دانستم که یکی از سخنرانان ایشان هستند.) به ناچار مقداری از حرف‌هایم مربوط می‌شود به ترجمهٔ شعر.

یادم هست که یک دانشجوی کارشناسی ارشد داشت از پایان‌نامه‌اش دفاع می‌کرد، همین سال گذشته، و یکی از همسایگان بنده را به نام منوچهر بدیعی آوردند. آقای منوچهر بدیعی مترجم بسیار خوبی هستند و آن کتاب معروف بازار خودفروشی را ترجمه کرده‌اند. ایشان چون دوست پدر آن دانشجو بودند آن روز تشریف آوردند و من هم برای این‌که احترامی گذاشته باشم به آقای بدیعی گفتم استدعا می‌کنم که شما هم روزی به دانشکدهٔ ما بیایید و راجع به ترجمه صحبت کنید. ایشان گفتند من فقط می‌توانم دربارهٔ مشکلاتی که خودم با ترجمهٔ کتابهای خودم داشتم صحبت کنم. واقعاً ترجمه چیزی نیست که بشود درس داد و متأسفانه در دانشگاه‌های ما این مسائل حل نشده چرا که از روی رتبه ساعتی پول می‌دهند. مثلاً در دانشگاههای ما شما باید اولاً دکترا داشته باشید و بعد مراحل استادیاری، دانشیاری، استادی را طی کرده باشید تا ساعتی ۳۰۰۰ یا ۴۰۰۰ تومان به شما بدهند و هیچ فکر نمی‌کنند که آدمی مثل مرحوم محمد قاضی حتی یک ساعت هم در دانشگاه تدریس نکرد! در این جور چیزها که مسائل هنری است نباید به عنوان یا به مدرک دکترا یا به رتبهٔ دانشگاهی توجه کرد. بسیاری از مترجمان معروف ما دیپلمه یا لیسانسیه اند. خوب، مسلماً چنین کسی نمی‌آید در دانشگاه ترجمه تدریس کند و من می‌دانم که چقدر دانشجویان ما، که عاشق کارشان هستند، مخصوصاً دانشجویان کارشناسی ارشدمان، واقعاً عاشق این رشته‌اند، به چنین اساتیدی نیاز دارند. چقدر تشنه‌اند که این جور افراد بیایند و با ایشان صحبت کنند. بنده هم خودم را مترجم نمی‌دانم. باور کنید کتاب ترجمه کرده‌ام ولی خودم را مترجم نمی‌دانم، ولی به خاطر این چند کتابی که ترجمه کردم چند مورد هست که می‌خواستم مخصوصاً عرض کنم، مشکلاتی که خود داشته‌ام. در زمانی که دانشگاه تعطیل بود، سه سال فرصت داشتیم. البته کارهایی برای جهاد می‌کردیم. از این وقت استفاده کردم و یک رمان بسیار بزرگ را به نام شرق بهشت[1]، که در سه جلد است، به فارسی ترجمه کردم. الآن در بازار نیست، یعنی فقط یک بار چاپ شد. ناشرش ورشکست شد و دیگر نتوانست چاپ کند.

1) *East of Eden*

انتشارات بامداد این کتاب را چاپ کرد. یادم هست که برای این کتاب چقدر وقت صرف کردم. خوب، محل وقوع داستانْ امریکا و زمان وقوع آن اوایل قرن است. آن موقع مردم بیشتر اسب‌سواری می‌کردند و در زبان انگلیسی خودتان می‌توانید در فرهنگ واژه‌ها نگاه کنید، برای تسمه‌هایی که اسب دارد هر تسمه در انگلیسی یک معنا دارد. تسمه‌ای که از داخل دهن اسب رد می‌شود، تسمه‌ای که سر اسب را در یک چارچوب می‌گذارد، تسمه‌هایی که از زیر شکم اسب رد می‌شوند، انواع و اقسام تسمه‌ها داشت که در این رمان ذکر شده بود و من نمی‌توانستم معادل فارسی برایش پیدا کنم. ناچار شدم بروم میدان راه‌آهن (الآن فکر نمی‌کنم باشد، چون صحبت سال ۱۳۶۲ است.) آنجا درشکه بود. از درشکه‌چی‌ها پرسیدم. تسمه‌های اسبشان را نشان دادم گفتم شما چه می‌گویید یا این که به تسمه‌ای که از یال اسب رد می‌شود چه می‌گویید. این یک مشکل بود و مشکل دیگر این بود که چون زمان وقوع رمان اوایل قرن بود، یک ماشین فورد می‌آورند، یعنی اولین ماشین فورد را می‌آورند در دهکده‌ای که به دهقانان آموزش بدهند که ماشین چطور کار می‌کند، که دیگر مردم سوار اسب نشوند. به قول دوستمان در دانشگاه علامه طباطبایی، مترجم شش جلد تاریخ نقد نوین، آقای دکتر ارباب شیرانی، یک بار از ایشان شنیدم که امریکایی‌ها چطور فرهنگ ما را عوض کردند. ایشان اصفهانی‌اند. می‌گفتند ما عموماً عصرها در خیابان چهارباغ می‌نشستیم و از شربت‌های محلی می‌خوردیم. مثل سکنجبین و چیزهای دیگر که الآن یادم نیست. گفتند یک روز کامیونی آمد چهارباغ و کوکا و پپسی توزیع کرد و از آن روز به بعد دیگر خبری از سکنجبین و این چیزهای ملی و محلی نبود. خوب، این دیگر چاره‌ناپذیر است. در خود امریکا هم اسب رفت و به جایش ماشین آوردند. (ماشین فورد آن زمان سوییچ نداشت و با هندل روشن می‌شد. این جور ماشین‌ها کلاچ هم ندارند.) یک نفر تکنسین یا مکانیک همراه آن ماشین‌ها آمده بود که آموزش دهد این ماشین را به چه طریق روشن می‌کنند. پیدا کردن معادل برای اصطلاحات ماشین به زبان فارسی بسیار سخت بود (تمام واژه‌های مربوط به ماشین فوردِ هزار و نهصد و چند. نمی‌دانم اولین مدلش کی در آمد یعنی ۱۹۰۶ یا ۱۹۰۸ بود.) پس دو مشکل اساسی داشتم. مشکل تسمه‌های اسب و مشکل به راه انداختن اتومبیل.

ترجمه یک هنر است که، همان طور که عرض کردم، نمی‌شود به کسی یاد داد. ترجمه می‌تواند بهتر از متن اصلی باشد. من امروز می‌توانم چندین نمونه به زبان

انگلیسی برایتان بدهم. ما دوستی داریم که همه می‌شناسند، به نام آقای داریوش آشوری. فکر نمی‌کنم که در ایران مترجمی باشد بهتر از داریوش آشوری. و من نمی‌دانم چرا از ایشان تشویق نمی‌شود. ایشان نمایشنامهٔ مکبثِ ویلیام شکسپیر را ترجمه کردند که این مکبثِ فارسی خیلی شیواتر و زیباتر از مکبثِ انگلیسی است و روزنامهٔ صبح امروز چند هفته پیش نوشته بود، تیتری زده بود، شاید شما هم دیده باشید، که مکبثی که شبیه متن اصلی یا از متن اصلی بهتر است به‌تازگی منتشر شده است. آقای آشوری لطف کردند و از من خواستند که پی‌گفتاری بر این نمایشنامه بنویسم که در آخرش می‌آید. اجازه بدهید من یک بخش از متن انگلیسی آن را بخوانم و بعد فارسی‌اش را. آن گاه، می‌بینید که چگونه ترجمه، در ترجمهٔ ادبی یک متن، می‌تواند زیباتر از اصل باشد. در این داستان شاهی است به نام دانکن که می‌آید خانهٔ مکبث ولی چون همسر مکبث زن جاه‌طلبی بود با شوهرش همدستی می‌کند که شاه را بکشند و می‌کشند. در آغاز نمایشنامه مکبث می‌گوید با یک ضربهٔ چاقو شاه را می‌کشیم ولی همان طور که زمان جلو می‌رود ندای وجدان کاری می‌کند که همسر مکبث دیوانه شود. اول خود مکبث مخالف این کار بود و می‌گفت که این کار درست نیست. چرا ما شاه را بکشیم؟ شاه آدم خوبی است، ولی همسرش می‌گفت نه، تو این کار را بکن، من می‌خواهم تو پیشرفت کنی، اوج بگیری و این حرفها. سرانجام در پایان نمایشنامه دیدیم که این کار بر عکس شده و همسر مکبث دیوانه می‌شود. شب‌ها خواب‌گردی می‌کند، یعنی شمعی دستش می‌گیرد و همین جور راه می‌رود. سرانجام خبر می‌آورند که خانمت مرد. خبر مرگ همسر مکبث را یکی از این نگهبانان به مکبث می‌دهد و این عکس‌العمل یا واکنش مکبث است که دارای اهمیت است و من البته اول به انگلیسی می‌خوانم:

پردهٔ پنجم، صحنهٔ پنجم است. به دو زبان هم چاپ شده و بسیار جالب است. مقایسه‌اش کنید.

She should have died hereafter:
There would have been a time for such a word.
Tomorrow and tomorrow and tomorrow
Creeps in this petty pace from day to day
To the last syllable of recorded time
And all our yesterdays are lighted fools

The way to dusty death
Out, out, brief candle
Life's but a walking shadow;
A poor player
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and furry
Signifying nothing.

این واکنش مکبث بود به مرگ همسرش به زبان انگلیسی و حالا فارسی‌اش را می‌خوانیم. کاش در منزل این دو متن را مقایسه می‌کردید. البته از این متن‌ها فراوان است. یعنی اگر بخواهیم این کار را بکنیم باید تا چند روز مقایسه کنیم. ترجمهٔ آقای داریوش آشوری به قرار زیر است:

مکبث: روزی می‌بایست می‌مرد. زمانی می‌بایست این خبر را می‌آوردند. فردا و فردا و فردا، می‌خزد با گام‌های کوچک از روزی به روزی تا که بسپارد به پایان رشتهٔ طومار هر دوران. و دیروزان و دیروزان کجا بودست ما دیوانگان را جز نشانی از غبار اندود راهِ مرگ. فرو میر، آی، ای شمعک، فرو میر، آی، که نباشد زندگانی هیچ الّا سایه‌ای لغزان و بازی‌های بازی‌پیشه‌ای نادان که بازد چند گاهی پرخروش و جوش نقشی اندر این میدان و آنگه هیچ! زندگی افسانه‌ای است کز لب شوریده مغزی گفته آید سر به سر خشم و خروش و غرش و غوغا، لیک بی‌معنا!

این ترجمهٔ داریوش آشوری بود و من، در پی‌گفتاری که از صفحهٔ ۱۲۱ آغاز می‌شود، شرحی نوشتم دربارهٔ این بخش از نمایشنامه و متنی که الآن خواندم و بخش‌های دیگر این نمایشنامه، به ویژه این گفتار مکبث چنان شاعرانه و فیلسوفانه است که در ادبیات انگلیسی نمونهٔ بی‌مانندی به شمار می‌آید تا جایی که بسیاری از شاعران و نمایشنامه‌نویسان یا رمان نویسان از آن الهام گرفته و اشارات جالبی به آن کرده‌اند. رابرت فراست، شاعر سدهٔ کنونی، در شعر گیرایی به نام *Out, Out* به همین مضمون اشاره کرده است. این شعر که حالا خواندم عنوان شعر رابرت فراست برای بیان ناپایداری دنیا و این که هر چیز در هر لحظه ممکن است نابود شود. با بریده شدن دست نوجوانی هنگام کار با ارّه برقی و مرگ نابه‌هنگامش و شرح بی‌تفاوتی‌های مردم دنیا و پزشکان بیمارستان، که پس از مرگ نوجوان هر یک به دنبال کار خود می‌روند، چنان که گویی هیچ حادثهٔ مهمی رخ نداده است، با اشاره به همین قطعهٔ بسیار معروف به خوبی روشن می‌کند که چگونه

شاعری توانا با کاربرد اشاراتی از این دست می‌تواند منظورش را بیان کند و یا ویلیام فاکنر، رمان‌نویس معروف سدهٔ کنونی، عنوان شاهکارش خشم و هیاهو[2] را از همین قطعهٔ مکبث برگرفته و فصل نخست رُمانش به زبان شوریده‌مغزی به نام بنجی روایت می‌شود تا به خواننده این اندیشه را القا کند که زندگی افسانه‌ای است پر از خشم و هیاهو. خشم و هیاهو (عنوانِ رمانِ ویلیام فاکنر) از مکبث گرفته شده است و بیانگر این نکته است که زندگی افسانه‌ای است پر از خشم و هیاهو، لیک بی‌معنا. مترجم توانا، آقای داریوش آشوری، به راستی این قطعه را چنان شاعرانه به زبان فارسی برگردانده‌اند که متن فارسی آن بس شیواتر و بس زیباتر از متن انگلیسی آن است. پس این یک نمونه بود از این نکته که در ترجمه (منظورم ترجمهٔ ادبی است) می‌توان اثری به وجود آورد که بس شیواتر و بس زیباتر و بس گیراتر از متن اصلی باشد. سالها پیش (۱۳۵۷) مجله‌ای داشتیم در دانشگاه به نام مجلهٔ دانشکده. از من خواستند دربارهٔ ترجمه‌پذیری شعر چیزی بنویسم و من فقط یک بخش آن را می‌خوانم در اثبات همین قضیه که عرض کردم. نوشتم که کلام ترجمه ممکن است در زیبایی از متن اصلی بهتر باشد، ولی در این صورت برگردان درستی از آن متن نخواهد بود. دلیل اصلی این نکته در اینجاست که در زبانهای مختلف ترتیبِ کاربردِ واژه‌ها و آواها با هم اختلاف دارند. مثلاً اگرچه ممکن است شباهت‌هایی میان فارسی و انگلیسی باشد، چون هر دو زبان از ریشه‌های هندواروپائی‌اند، ولی باز مشاهده می‌کنیم به طور کلی تا چه اندازه این دو زبان از همدیگر متمایزند. بنابراین، آسان نیست ترجمهٔ کاملاً دقیقی از فارسی به انگلیسی و بالعکس کرد و در این موارد تنها کاری که از برگرداننده ساخته است این است که ترجمهٔ تقریبی بکند. جملات زیر از زندگانی گوته، اثر جرج هنری لوئیس، مبین همین نکته است: بهترین ترجمه‌ها تقریبی‌اند، یعنی approximation، و اغلب هم نتایج خوبی نمی‌دهند. ترجمه به عنوان ترجمه ممکن است خوب باشد ولی هیچ گاه نمی‌تواند برگردان کاملی از متن اصلی باشد؛ ترجمه ممکن است شعری خوب باشد یا ممکن است تقلیدی خوب از شعر دیگری باشد؛ ترجمه حتی ممکن است از متن اصلی هم بهتر باشد، چنان که الان خواندم ولی هیچ گاه برگردان کاملی نخواهد بود، به عبارت دیگر، هیچ وقت همان چیزی نخواهد بود

2) *The Sound and the Fury*

که در اصل بوده و همان تأثیر را در ذهن خواننده نخواهد گذاشت. هر زبانی زاییدهٔ فرهنگ مردمی است که به آن تکلم می‌کنند؛ این که معنی هر واژه در هر زبان تابع زمینه‌های فرهنگی آن زبان است بازگوکنندهٔ ارتباط دوجانبهٔ زبان و فرهنگ است. بنابراین، در ترجمه از زبانی به زبان دیگر مشاهده می‌کنیم که معانی واژه‌ها ریشه‌های عمیقی در عوامل فرهنگی دارند.

شاید شما یادتان نیاید ولی قبل از انقلاب ما جایی داشتیم به نام «دراگ استور تخت جمشید» و در شهرستان‌ها هم این واژه مرسوم شده بود. ترجمهٔ تحت اللفظی آن می‌شود «مغازهٔ دارو فروشی». در امریکا کمترین چیزی که در دراگ استور پیدا می‌شود دارو است. در امریکا وقتی شما می‌روید به دراگ استور، هم دارو می‌توانید بخرید هم می‌توانید در گوشه‌ای بنشینید و قهوه‌ای بخورید، صبحانه‌ای بخورید، و خیلی چیزهای دیگر. بنابراین، وقتی واژهٔ دراگ استور از فرهنگی وارد فرهنگ دیگر می‌شود، بارِ کاملِ معناییِ آن را بسیار مشکل می‌توان منتقل کرد. مثلاً اگر دراگ استور را «داروخانه» معنی کنیم، می‌بینیم که دقیقاً داروخانه نیست، ولی نه‌تنها در زبان فارسی بلکه در هیچ زبانی نمی‌توان تمام عوامل فرهنگی که واژهٔ دراگ استور را به وجود آورده است منتقل کرد، چنان که مشاهده می‌کنید کمترین چیزی که در همان دراگ استور عرضه می‌شود، همان دارو است. گاهی هم مشاهده می‌شود که برای بعضی از واژه‌ها برگردانی یافت نمی‌شود ولی آن واژه عمیقاً وارد زبان می‌شود. اینها را می‌گویند cognate words یعنی واژه‌های مشترک در چند زبان. یک نمونه برایتان می‌آورم: 'I had no chance' به اشتباه به «من شانس نداشتم» برگردانده می‌شود، یعنی بدبخت بودم، ولی ترجمهٔ درست این جمله به فارسی می‌شود «من فرصت نداشتم». اینجا مثلاً شیرینی آوردند برای سخنرانی و همه خوردند ولی «من فرصت نکردم یک دانه شیرنی بردارم». این معنای درست جمله است. خیلی از این واژه‌ها هستند که میان دو فرهنگ رفت و آمد می‌کنند ولی یک معنی نمی‌دهند، یکی همین واژهٔ شانس است. فرق زیادی است بین جملهٔ «شانس نداشتم» و جملهٔ انگلیسیِ 'I had no chance'، چون در زبان انگلیسی شانس به معنی «بخت و اقبال» به کار برده نمی‌شود، بلکه «فرصت» معنی می‌دهد. واژه‌های دیگری هست که روی تخته سیاه می‌نویسم ولی زیاد وقتتان را نمی‌گیرم: مثلاً واژهٔ Joli (ژولی) در زبان فرانسه هیچ گاه معنیِ Jolly در انگلیسی را نمی‌دهد. اینها واژه‌های هم ریشه و مشترک اند.

انگلیسی‌ها عادت دارند که معمولاً ساعت پنج بعد از ظهر چای بخورند و این که وارد فرهنگ فرانسه شد، چون در فرانسه این عادت مرسوم نیست که کسی ساعت ۵ چای بخورد (معذرت می‌خواهم، در حضور سرکار خانم دکتر شرمسارم، می‌ترسم غلط تلفظ کنم) این واژه بدل به le five ocloque شد و واژه‌های مترادف در دو زبان مختلف همیشه معنی واحد ندارند (در مورد واژه‌هایی که مربوط به عادات یک کشور می‌شوند با همان مشکلات روبرو می‌شویم.) مثلاً همان عادت چای خوردن در پنج بعد از ظهر یکی از عادات معروف انگلیسی‌هاست ولی هنگامی که فرانسویها این عادت را در فرانسه مرسوم کردند به آن بار معنایی فرانسوی دادند، چون در زبان خود معادلی برای این واژه نداشتند. بنابراین منظور از ترجمهٔ صحیح این نیست که عبارات و جملات را واژه به واژه به زبانِ دیگر برگردانیم. ترجمهٔ خوب تقریباً تفسیری است و، چنان‌که محقق امریکایی، یوجین نایدا، در این باره می‌گوید: «ترجمهٔ حقیقی تنها با شباهت‌ها سر و کار دارد و این شباهت‌ها فقط در زمینهٔ معنا و سبک از زبانی به زبان دیگر منتقل می‌شوند.» بنابراین، در ترجمهٔ خوب باید فقط جان کلام را با وفاداری کامل به سبک و زمانی که اثر نوشته شده است منتقل کرد. البته روشن است که برگردانندهٔ شعر یا نثر نباید در متن اصلی مداخله کند ولی، به‌ویژه در برگردان شعر، ناچاریم تغییراتی را از زبان اصلی به زبان دوم بپذیریم و در شعر، ما «صورت» (form) و «معنا» (content) داریم. شما اگر می‌خواهید طوری ترجمه کنید که صورت را برگردانید معنا فدا می‌شود و اگر بخواهید معنا را برگردانید صورت تغییر پیدا می‌کند. بنابراین، نمی‌شود صورت و معنا را با هم برگرداند و در شعر محتوا و قالب از هم جدا شدنی نیستند و هر واژه در شعر جزئی از کل آن است. شاید ظاهراً بهترین برگردان شعر باید به نثر باشد ولی در این کار ارزش هنری و زیبایی شعر از میان می‌رود. بنابراین، ناچاریم شعر را به شعر ترجمه کنیم ولی چون در این کار ناچاریم یا محتوا را فدای قالب یا قالب را فدای محتوا کنیم مترجم ناچار است متوسل به ترجمهٔ آزاد شود، مثلاً تا کنون چندین ترجمه از شعر غراب (غراب به انگلیسی می‌شود *The Raven*) شده است (قبلاً نادر نادرپور ترجمه‌اش کرده بود) ولی این ترجمه‌ها موفق نبوده‌اند، چون هیچ یک نتوانسته‌اند زنگ گفتار Poe را از انگلیسی به فارسی منتقل کنند، چرا که Poe برای بیان حالت غم‌انگیز شعر از آوای o استفاده کرد، لذا در واژه‌هایی که به‌کار برد، مانند evermore، و nevermore حرف o کشدار است و غم را القا می‌کند و

این حالت اندوهباری که در متن اصلی وجود دارد به فارسی منتقل نمی‌شود. متأسفانه معیاری هم وجود ندارد که طبق آن بتوان اندازه‌گیری کرد که برگرداننده تا چه حد می‌تواند در کار خود آزاد باشد و در اینجاست که برگرداننده باید هدف خود را از ترجمه روشن کند. اگر می‌خواهد به معنی وفادار باشد و لطف و زیبایی زبان اصلی را حفظ کند کار او قابل ستایش است ولی اگر منظورش تغییر معنی است دیگر نمی‌توان ترجمهٔ او را به عنوان یک ترجمهٔ خوب پذیرفت. جایگزینی واژه‌ها در برگردان یک متن از زبانی به زبان دیگر همواره کاری آسان نیست چرا که گاهگاهی نتایج نامطلوبی می‌دهد. به‌ویژه هنگامی که اصطلاحات یک زبان در زبان دیگر معادلی نداشته باشند. به اینها ترجمهٔ «تحت اللفظی» می‌گوییم.

نمونه‌های دیگری در سه زبان می‌آورم و این مشکل را بار دیگر نشان می‌دهم. مثلاً اگر عبارت 'Il n'y a pas de quoi' را کلمه به کلمه به فارسی برگردانیم چیزی شبیه این عبارت می‌شود: «او آنجا چیزی ندارد»، در حالی که فرانسویان به جای «اهمیتی ندارد» یا 'It doesn't matter'، در مواردی که در حقشان لطفی شده باشد، از آن استفاده می‌کنند. در مورد ضرب المثلها هم همین مشکلات پیش خواهد آمد. مثلاً این ضرب المثل آلمانی می‌گوید (چون تلفظ آلمانی‌ام خوب نیست آن را به فارسی می‌گویم): «در میان گرگها باید زوزه کشید.» ولی معادل انگلیسی‌اش می‌شود: When in Rome do as the Romans do. یعنی «اگر در رُم هستی آن چنان کن که رومیان می‌کنند»، به عبارت دیگر «خواهی نشوی رسوا همرنگ جماعت شو».

این شاهدها و مثال‌ها مبیّن این نکته است که در ترجمه، به ویژه در برگردان شعر، نمی‌شود تنها به پیدا کردن معادل اکتفا کرد، زیرا در این صورت ارزش هنری و زیبایی گفتاری شعر از میان خواهد رفت.

در ترجمهٔ موزون شعر، به عبارت دیگر، در برگردان شعر به شعر، برگرداننده با مشکل انتقال زبان موزون روبرو می‌شود. این کار هم آن‌قدر که به‌نظر می‌آید آسان نیست، زیرا در شعر، بر خلاف نثر که سیلاب‌ها و ترکیب واژه‌ها اتفاقی است، واژه‌ها آن‌چنان با هم آمیزش پیدا کرده‌اند که موسیقی کلامی (orchestration of words) ایجاد می‌کنند. موسیقی کلامی را نمی‌شود از زبانی به زبان دیگر برگرداند، چون در ترجمهٔ شعر باید برای هر واژه معادلی در زبان دیگر پیدا کرد. مشاهده می‌شود که واژهٔ انتخاب شده اگر

بخواهد معنا را انتقال دهد، به‌ناچار باید موسیقی کلامی را فدا کند. جز در موارد بالا که به آنها اشاره شد، اشاراتی که در شعر و (این موضوع خیلی مهم است) اشاراتی که در ادبیات به داستان‌های اساطیری یا مذهبی می‌شود نیز مشکلاتی در برگردان آن به وجود می‌آورد. اشارات اساطیری یا مذهبی شعرهای آلمانی، انگلیسی، فرانسوی و روسی، حتی داستانها و نمایشنامه‌های روسی و اسپانیولی به فارسی قابل ترجمه نیستند، به همان گونه که در برگردان ادبیات فارسی به زبانهای دیگر همین مشکل را داریم. برای نمونه، یکی از نمایشنامه‌های معروف یوجین اونیل، که شهرت جهانی دارد، نه تنها به زبان فارسی ترجمه نشده بلکه حتی روی صحنه هم نیامده و این واقعاً باید عجیب باشد که شاهکار یک نمایشنامه‌نویس امریکایی به زبانِ فارسی روی صحنه نیامده باشد. دانشجویان عزیز کارشناسی ارشد که این نمایشنامه را با من بررسی می‌کنند می‌دانند که چقدر این نمایشنامه عمق دارد؛ اولاً علتش این است که بدون خواندن دقیق انجیل درک معنای نمایشنامه غیرممکن است. من وارد بحث اصلی نمایشنامه نمی‌شوم چون نمی‌خواهم وقتتان را بگیرم. زیاد هم نمی‌خواهم صحبت کنم. عنوانِ این نمایشنامه این است: The Iceman Cometh. حالا اونیل این عنوان را به چه نحو برگزیده بماند. البته برعکسش کرده (از انجیل گرفته ولی بر عکسش کرده). این را اگر ترجمه کنیم می‌شود: مرد یخی. یعنی این نمایشنامه به زبان فارسی ترجمه نشده و روی صحنه هم نیامده ولی در مقالاتی که دربارهٔ تئاتر در ایران نوشته شده من دیدم عنوانش را ترجمه کرده‌اند مرد یخی. شما ببینید از عنوان این نمایشنامه هیچ چیز دستگیرتان نمی‌شود چه برسد به خود نمایشنامه. حال چرا در انجیل و نه در تورات! در انجیل داستانی است که هفت دختر بودند و هفت شمع روشن می‌کنند یا در چراغشان نفت ریختند و هفت دختر دیگر بودند که در چراغشان نفت نریختند (البته برای دخترها واژهٔ virgin به کار برده There were seven virgins.) ولی وقتی که The bridegroom cometh (داماد می‌آید) (داماد نمادِ حاصلخیزی (fertility) است)، یعنی حضرت عیسی مسیح به عنوان داماد می‌آید که اینها را بارور کند. آن هفت دختری که در چراغشان نفت نریختند این شانس یا این فرصت را نداشتند که عیسی مسیح آنها را بارور کند ولی آنهایی که در چراغشان نفت ریختند این شانس را داشتند و بارور شدند. خوب حالا اونیل آمد bridegroom را که نمادِ حاصلخیزی است تبدیل کرد به iceman، یعنی «مردِ یخی». پشت این تغییر خیلی

فلسفه‌هاست و من اصلاً نمی‌توانم حالا درباره‌اش صحبت کنم. روشنفکرهای غربی از انقلاب بلشویکی شوروی احساس ناکامی می‌کردند، چون مرتباً به شوروی می‌رفتند و به چشم خود می‌دیدند که باید در شوروی ساعت‌ها در صف ایستاد تا مثلاً یک جفت کفش ملی گرفت. آن وقت‌ها روشنفکرهای ما اجازه نداشتند بروند و شوروی را از نزدیک ببینند، ولی آنهایی که مثل اونیل و جان اشتاین‌بک رفتند و دیدند به کلی مأیوس شدند. نمایشنامهٔ مرد یخی بعد از جنگ جهانی اول، در سال ۱۹۳۹ نوشته شده بود. در جنگ جهانی دوم روشن‌اندیشان غربی به حالتی که ما می‌گوییم disillusionment (توهم‌زدایی) رسیدند و شوروی دیگر برای آنها جامعهٔ آرمانی یا مدینهٔ فاضله نبود. بنابراین، اونیل آمد و bridegroom انجیل را گرفت و آن را تبدیل به iceman کرد. ice مظهر مرگ است. من وارد جزئیات نمی‌توانم بشوم. یک ایرانی حتی عنوان این نمایشنامه را نمی‌تواند بفهمد، چون مذهبش مسیحی نیست، بنابراین چگونه می‌تواند کل نمایشنامه را بفهمد؟ به همین دلیل است که این نمایشنامه تاکنون به فارسی ترجمه و در ایران اجرا نشده است. اگر بشود البته ما خوشحال می‌شویم، چون کاری است کارستان. قرار است خانم دکتر دادور سمیناری دربارهٔ ادبیات تطبیقی ترتیب دهند. یکی از چیزهایی که دربارهٔ ادبیات تطبیقی می‌توان گفت، مسألهٔ ترجمه است. چون فرهنگ‌ها از راه ترجمه بارور می‌شوند، اگر کسی نمایشنامهٔ مرد یخی را به زبانِ فارسی ترجمه کند همان طور که به قول انجیل عیسی مسیح آن دخترها را بارور کرد، فرهنگ ما هم بارور می‌شود. این یک نمونه بود. البته نمونه‌های دیگری هم یافت می‌شود. مثلاً عنوان رمان خورشید همچنان می‌درخشد از تورات گرفته شده است. عنوان رمانی که خود بنده ترجمه کرده‌ام شرق بهشت است و شما می‌گویید بهشت شرق و غرب ندارد؛ بهشت بهشت است و حال این را چطور می‌شود وارد فرهنگ ما کرد کاری است بسیار مشکل. در مسیحیت و در کیش یهود بهشت شرق و غرب دارد. وقتی که هابیل و قابیل با هم دعوا می‌کنند و قابیل برادرش هابیل را می‌کشد خداوند قابیل را به شرق بهشت تبعید می‌کند. این جمله در تورات وجود دارد. بنابراین، این اشارات که در فرهنگ آنها هست که اشارات مذهبی و اساطیری است در فرهنگ ما قابل فهم نیست. اشاراتی که ما در فرهنگ‌مان داریم به همین ترتیب برای خارجی‌ها قابل فهم نیست. برگردیم به ترجمهٔ شعر.

ترجمهٔ شعر کاری است تقریباً محال تا جایی که می‌توان ادعا کرد شعر را جز به زبان

اصلی نباید خواند و اگر ضرورتی در برگردان شعری احساس شود به قدری که چاره‌ای نماند جز ترجمهٔ آن، آنگاه فقط یک شاعر می‌تواند از عهدهٔ این کار برآید، به عبارت دیگر برگردانندهٔ شعر باید شاعر باشد. و چنان که دیده‌ایم گاهی در چنین مواردی ترجمه از متن اصلی بهتر می‌شود. نمونه‌اش کار آقای داریوش آشوری و نمونهٔ دیگر که ذکر خواهم کرد مثلاً ترجمهٔ ادوارد فیتز جرالد است و من می‌خواهم بحثم را با آن به پایان برسانم.

ترجمهٔ فیتز جرالد، شاعر بنام قرن ۱۹ انگلیس، از رباعیات خیام بسیار شاعرانه‌تر و زیباتر از رباعیات خیام به زبان اصلی (فارسی) است. چرا که فیتز جرالد نه‌تنها شاعر بود بلکه پیش از دست زدن به ترجمهٔ رباعیات خیام شعرهایی هم از یونانی و اسپانیولی به انگلیسی ترجمه کرده بود. دلیل موفقیت فیتز جرالد در این بود که در برگرداندن رباعیات خیام دست به ترجمهٔ آزاد زد. اولاً فیتز جرالد فارسی نمی‌دانست و دوستی داشت در هندوستان که حالا اسمش یادم نمی‌آید و با نامه مشکلاتش را حل می‌کرد. از لندن نامه می‌داد به هندوستان که مثلاً خروس سحری یعنی چه و او در پاسخ می‌نوشت «خروسی که صبح می‌خواند» و فیتز جرالد تا این حد املای فارسی بلد بود. فیتز جرالد رباعیات خیام را از اول تا آخر به کمک دوستانش خواند و روح و حالاتِ (spirit) آنها راگرفت و بعد آنها راگذاشت کنار و سپس برای خودش به زبانِ انگلیسی شعر گفت. پس دلیل موفقیت فیتز جرالد در این بود که در برگرداندن رباعیات خیام دست به ترجمهٔ آزاد زد، تا جایی که در بسیاری موارد هنگامی که ترجمهٔ او را می‌خوانیم رباعی معادل را در فارسی نمی‌یابیم. من می‌دانم که بسیاری از شما این مقابله را انجام داده‌اید و گاه هرچه گشته‌اید که معادل فارسی رباعیی را بیابید نتوانسته‌اید. چرا نتوانسته‌اید و چرا با این که او فارسی نمی‌دانست ترجمهٔ انگلیسی رباعیات خیام به مراتب بهتر و زیباتر از متن فارسی آن است؟ داستان چیست؟ متأسفانه ما شرقی‌ها عادت بدی داریم و آن این است که زیادی زرنگیم. متأسفانه در سال ۱۹۶۷ شاعر بسیار معروفی (رابرت گریوز) که واقعاً مورد احترام جامعهٔ انگلیسی زبان دنیا بود (نه فقط انگلستان، بلکه کانادا، امریکا، نیوزیلند، استرالیا، و تمام کشورهایی که به زبان انگلیسی صحبت می‌کنند) راجع به اساطیر کتابها نوشته بود، که نظیرش تاکنون نوشته نشده است. یک افغانی چنان کلاهی سر این مرد گذاشت که آبرویش برای همیشه رفت. گریوز پس از این آبروریزی رفت به شهر کوچکی در

اسپانیا به نام مایورکا و در آن جا از غصه دق کرد و مُرد. نام این افغانی عمرعلی‌شاه بود. اتفاقاً موقعی که این کار انجام گرفت (سال ۱۹۶۷م) من در امریکا مشغول تحصیل بودم. نامه نوشتم به سفارت افغانستان تا مگر عمرعلی‌شاه را پیدا کنم، چون خیلی ناراحت شده بودم و هرچه در محافل فرهنگی ادبی امریکا می‌گفتم این ترجمه اصلا درست نیست، جعلی است، ولی امریکایی‌ها، که رابرت گریوز را می‌پرستیدند، می‌گفتند ترجمهٔ رابرت گریوز از رباعیات خیام حرف ندارد. من شرح این کلاهبرداری ادبی را در کتابی نوشته‌ام[۳]، که در بازار موجود است.

تا نوامبر ۱۹۶۷ مردم انگلیس و امریکا با خواندن ترجمهٔ منظوم ادوارد فیتز جرالد شاعر قرن ۱۹ انگلیس خیام را فیلسوفی اپیکوری می‌شناختند و گاهی اوقات نام خیام چنان با خوشگذرانی و باده‌گساری همراه می‌شد که در کشورهای غربی میخانه‌ها و اماکن عیش و نوش و تفریح اغلب ملقب به خیام شده بود. اما، پس از این تاریخ، رابرت گریوز شاعر از خیام یک صوفی ساخت. البته حالا اگر مشخصات کتاب را خواستید به شما می‌گویم:

Robert Graves, *The Rubaiyyat of Omar Khayyam (A New Translation with Critical Commentaries)*, London, Cassel and Co. Ltd., 1967.

خوب، تا آن موقع هر جا میخانه‌ای بود می‌گفتند که مثلاً Khayyam Tavern، یعنی میخانهٔ خیام، یعنی فکر می‌کردند که هرجا عیش و نوش باشد نام خیام هم باید باشد. اما پس از ۱۹۶۷ رابرت گریوز، شاعر معاصر و متهور انگلیسی، با همکاری یک افغانی به نام عمرعلی‌شاه، ترجمهٔ جدید خود را از رباعیات خیام در لندن انتشار داد و همین کتابی است که الآن گفتم که سر و صدای زیادی در محافل ادبی آن کشور و پس از چند ماهی در امریکا به راه انداخت و نظر عموم مردم را نسبت به خیام دگرگون ساخت. به عقیدهٔ گریوز، خیام حتماً صوفی بوده که واژه‌های صوفیانه را در رباعیات خود به سیاق صوفیان به کار برده است. او در مقدمهٔ ترجمهٔ خود می‌نویسد اکثر علاقه‌مندانِ ترجمهٔ انگلیسیِ ادوارد فیتز جرالد از این امر که نسخهٔ فارسیِ ترجمهٔ وی یکی از قدیم‌ترین و اصیل‌ترین نسخه‌ها نبوده بی‌اطلاع بودند و با اشاره به نسخهٔ فارسی خود مدعی می‌شود ۳۰ سال پس از مرگ خیام تهیه شده است.

---

۳) کیمیای سخن، پانزده گفتار دربارهٔ ادبیات ایران و جهان، انتشارات هاشمی، تهران.

شما ببینید آن افغانی به شاعر معروف انگلیسی به دروغ می‌گوید که «این نسخه‌ای که من دارم سی سال پس از مرگ خیام نوشته شده است». پس تکلیف حملهٔ مغول که در تاریخ خوانده‌اید که مغولان آمدند و کشتند و سوختند و بردند و از همان منطقه، یعنی نیشابور، وارد این خاک شدند چه می‌شود! و به چه نحو ممکن است که نسخه‌ای پیدا شود که ۳۰ سال پس از مرگ خیام دست‌نویسی شده باشد. عمرعلی‌شاه لابد به شاعر انگلیسی گفته بود که «ترجمهٔ شما از این نسخه حتماً باعث خواهد شد که شما جایزهٔ نوبل بگیرید».

به هر حال رابرت گریوز در مقدمهٔ ترجمه‌اش می‌نویسد: «زیر نظر و به درخواست محقق زبان و ادبیات فارسی، عمر علی‌شاه...»

ما کدام محقق به این نام داریم که اسمش را هنوز نشنیده‌ایم؟ سفارت افغانستان هم در لندن در آن وقت از وجود چنین شخصی اظهار بی‌اطلاعی می‌کرد. گریوز می‌افزاید: «... ترجمهٔ منظومی از این نسخهٔ اصیل و قدیمی که سال‌ها در خانوادهٔ ایشان وجود داشته است کرده‌ام.»

به عقیدهٔ رابرت گریوز خیام صوفی است و ترجمهٔ فیتز جرالد از رباعیات خیام شعری است به سبک اشعار قرن ۱۹ انگلیس، و متکی است بر نسخه‌ای فارسی که فیتز جرالد آن را به غلط تفسیر کرده است.

اکنون ترجمهٔ انگلیسی رباعیات خیام اثر فیتز جرالد در کشورهای انگلیسی زبان (فرانسه و آلمان را نمی‌دانم) به‌قدری معروف است که وقتی صبح زود می‌روید سوار مترو شوید اگر به مستخدمی که مترو را جارو می‌کند بگویید ایرانی هستید عموماً یک رباعی خیام برایتان می‌خواند. و اتفاقاً رباعیی که می‌خوانند متعلق به خیام نیست، عموماً از خود فیتز جرالد است! اگر حافظه یاری کند روی تابلو یکی از آنها را می‌نویسم:

A gourd of red wine and a sheaf of poems,
A bare subsistence, half a loaf, not more,
Supplied us two in the free desert:
What Sultan could we envy on his throne?

که فارسی آن این است:

گر دست دهد ز مغز گندم نانی — وز می کدویی، ز گوسفندی رانی
وآنگه من و تو نشسته در ویرانی — عیشی بود آن نه حد هر سلطانی

من فکر می‌کنم این شعر را یک قصاب گفته است! باید قابش بگیرند و در دکان قصابی آویزانش کنند، چون صحبت ران گوسفند و از این چیزهاست. فکر نمی‌کنم خیام چنین رباعیی گفته باشد، ولی تمام انگلیسی‌زبان‌ها از کانادایی‌ها گرفته تا استرالیایی‌ها ما را با این رباعی می‌شناسند.

به هر حال به عقیدهٔ رابرت گریوز، خیام صوفی است و ترجمهٔ فیتز جرالد از رباعیات خیام، به سبک اشعار قرن ۱۹ انگلیس، متکی است بر نسخه‌ای مشکوک که فیتز جرالد آن را به غلط تفسیر کرده و مجعول است. گریوز در مقدمهٔ ترجمه‌اش می‌نویسد: «اشعار عارفانهٔ خیام را چهار نسل پی‌درپی و به غلط، چون سخنان مستی خوش‌گذران در مغرب‌زمین پذیرفته‌اند. امروز را دریاب، فردا هیچ است. همچنین برآنند که خیام منکر آن است که زندگانی معنی و مفهوم غایی دارد یا خالق سزاوار آنهمه عقل و فهم و کمالی که به او نسبت داده‌اند نیست. و این امر مغایر است با گفته‌های خیام در نسخهٔ اصلی رباعیات او.» یعنی گریوز گفته «بیندازید دور این jug of wine and a loaf of bread را. اینها ترجمهٔ فیتز جرالد است. من ترجمهٔ بهتری ارائه دادم.» اما راجع به نسخهٔ ایشان هیچ گونه اطلاعی داده نشده است. عمر علی‌شاه یا رابرت گریوز حاضر نشده‌اند آن را نشان دهند و مانند آقای داریوش آشوری، که ترجمهٔ دوزبانه‌ای از مکبث ارائه داده، محتوای فارسی نسخه را هم همراه ترجمه به چاپ برسانند. تنها چیزی که می‌دانیم این است که نسخهٔ مذکور، به قول آن افغانی، در سال ۱۱۵۳ یا ۱۱۵۲ میلادی یعنی حدود سی سال پس از مرگ خیام نوشته شده و در خانوادهٔ عمرعلی‌شاه به مدت ۸۰۰ سال نگهداری شده است. این که ۸۰۰ سال این نسخه در خانواده‌ای افغانی دست به دست می‌شده و این که به گفتهٔ عمر علی شاه سلطان سنجر کسی بوده که این نسخه را به دست خانوادهٔ عمر علی شاه سپرده است و جد عمر علی شاه، خان جان فشان خان، که از شیوخ بزرگ متصوفه بوده آن را برای آزمایش استعداد شاگردان مکتب تصوف و عرفان به کار برده همه دروغ محض است. سال‌ها پیش از ترجمهٔ گریوز، نیکلا، کنسول فرانسه در رشت، که ترجمهٔ فرانسهٔ وی از رباعیات خیام در سال ۱۸۶۸ میلادی در پاریس انتشار یافت نیز معتقد بود که خیام صوفی بوده است. در اینجا گریوز هم‌عقیدهٔ نیکلای فرانسوی شده و تحت تأثیر سخنان عمر علی شاه معتقد است که خیام همانند سایر شاعران عارف افغانی شراب را به سبک صوفیان به کار می‌برده و آن کنایه از حالت

جذبه‌ای است که در اثر عشق الهی ایجاد می‌گردد.

پس تا حالا در تاریخ ترجمهٔ ادبی دو مدعی داشته‌ایم که می‌گفتند خیام صوفی بوده است: یکی نیکلا کنسول فرانسه در رشت و دومی عمر علی شاه. گرچه مستشرقین از قرن ۱۹ میلادی در جستجوی نسخهٔ اصیل رباعیات خیام کتابخانه‌های خاورمیانه را کاویده‌اند، تا کنون کسی موفق به پیدا کردن آن نشده و به دلایل زیر امکان دارد که هیچ وقت موفق به کشف آن نشوند. نخست این که معاصران خیام از وی یادی به عنوان شاعر نکرده‌اند و او را فیلسوف، ستاره‌شناس، دانشمند، و ریاضی‌دان بزرگی می‌دانسته‌اند ولی ما هیچ منبع موثق تاریخی که خیام را شاعر بشناسد نداریم. این که به فرض هم خیام شاعر بوده و دفتر شعری از خود به جای گذاشته است، امکان زیادی هست که مجموعهٔ اشعارش در حملهٔ مغول که پس از مرگ وی اتفاق افتاد نابود شده باشد. ادوارد براون، مستشرق نامدار انگلیسی، در کتاب تاریخ ادبیات ایران، که در ۴ جلد به چاپ رسیده است، در جلد دوم می‌نویسد که چگونه مغولان آمدند، بردند، کشتند، و سوختند و رفتند و چگونه کتابخانه‌ها را آتش زدند و از نسخه‌های کهن و گرانبها برای سوخت استفاده کردند. علاءالدین ملک جوینی در تاریخ جهانگشای جوینی اشاره‌ای بر کشتار مغولان در مرو می‌کند و می‌نویسد که سید عزّالدّین به کمک ۱۳ نفر چندین روز و شب مشغول شماره کردن کشته‌شدگان شهر مرو شدند و سرانجام یک میلیون و ششصد هزار مرده بر شمردند و در وصف حال رباعی زیر را خواندند.

اعضای پیاله‌ای که در هم پیوست　　بشکستن آن روا نمی‌دارد مست
چندین سر و پای نازنین از بر و دست　　از مهرِ که پیوست و به کین که شکست

بر خلاف ادعای گریوز نسخهٔ فارسی ترجمه‌هایش که تا کنون آن را به کسی نشان نداده پر است از رباعیات مجعول. البته چون این نسخهٔ به اصطلاح اصیل را نمی‌شود دید و اثبات این امر که نسخه مجعول است کار آسانی نیست، ناچار باید از راه‌های دیگری جعلی بودن متن فارسی ترجمه‌اش را ثابت کرد. علی دشتی، در کتاب دمی با خیام دربارهٔ نام خیام در رباعیاتش چنین می‌نویسد: «وجود کلمهٔ خیام در هر رباعی ما را در اصالت آنها مشکوک می‌کند.» بهترین شاهد مدعا فحوای کلام است در ده دوازده رباعی که شامل نام خیّام است. قطع نظر از این که خیام شاعری را پیشهٔ خود نساخته بود تا نام شعری یا تخلصی داشته باشد و قطع نظر از این که غالباً واژهٔ خیام در مستندات

پشت اسم پدر او آورده شده است و باز قطع نظر از این که شاعرانی که تخلص داشته‌اند ندرتاً آن را در رباعی به کار برده‌اند، تمام رباعیاتی که نام خیام دارد دال بر این است که دیگری آن را گفته و من همه‌اش را نمی‌خوانم، فقط می‌خواهم بگویم که علی دشتی عقیده دارد که هر رباعی که دیدید در آن اسم خیام برده شده به احتمال زیاد از خیام نیست. رباعی شمارهٔ ۴۸ در ترجمهٔ گریوز، ترجمهٔ رباعی مجعولی است که علی دشتی آن را پاسخِ رباعیِ اصیلِ «دارنده چو ترکیب طبایع آراستِ» خیّام می‌داند:

خیام تنت به خیمه‌ای ماند راست　　جان سلطان است و منزلش دار فناست

این رباعی، طبق نظریهٔ محققین ما، مانند علی دشتی، منسوب به خیام است و متعلّق به خیام نیست و رباعی شمارهٔ ۱۰۸ در ترجمهٔ گریوز ترجمهٔ همین رباعی مجعول است:

Khayyam who stiched the hides for wisdom's tent
Has tumbled in Grief's clutches. He lies burning;
The shears of Death have closed upon his guys
And Hope the Broker sells him for a song.

خیام که خیمه‌های حکمت می‌دوخت　　در کوزهٔ غم فتاد و ناگاه بسوخت
مقراض اجل طناب عمرش ببرید　　دلّال قضا به رایگانش بفروخت

حالا تا حدودی به چیزی خنده‌آور می‌رسیم. از میان افسانه‌هایی که به خیام نسبت داده‌اند می‌توان داستان نگرانی مادر خیام پس از مرگ وی و در خواب دیدن خیام را نام برد. این اتفاق چگونه می‌تواند بیفتد که فرزندی بمیرد، بعد مادرش نگران از مرگ پسرش، او را در خواب ببیند و فرزند مرده، یعنی خیام، این رباعی را بسراید؟

ای سوختهٔ سوختنی　　وی آتش دوزخ از تو افروختنی
تا کی گویی که بر عمر رحمت کن　　حق را تو کجا به رحمت آموختنی

محقق روسی، ژوکفسکی، که در سال ۱۸۸۴ به ایران آمده بود به مجعول بودن رباعی زیر پی برد. این یک رباعی مجعول است و خیام آن را نگفته است:

من بندهٔ عاصی‌ام رضای تو کجاست　　تاریک‌دلم نور و صفای تو کجاست
ما را تو بهشت اگر به طاعت بدهی　　این مزد بود لطف و عطای تو کجاست

این خود یکی از رباعیات سرگردان (wandering) بود (منظور از رباعی سرگردان آن است که یک بار شما آن را در دیوان حافظ می‌بینید، یک بار در اشعار ابن سینا، و غیره).

پروفسور ژوکفسکی آن را در مجموعهٔ اشعار عبدالله انصاری (چاپ سنگی هندوستان) دیده بود. با مراجعه به ترجمهٔ گریوز مشاهده می‌شود که رباعی ۸۶ در کتاب وی ترجمهٔ این رباعی مجعول است:

If sinfully I drudge, where is your mercy?
If clouds darken my heart, where is your light
Heaven rewards my practice of obedience;
Rewards well-earned are good - but what of grace?

پروفسور براون در تاریخ ادبیات ایران، در مورد رباعی زیر نوشته است که در ظاهر منسوب به خیام است اما در حقیقت گفتهٔ ابن‌سینا است. رباعی را حالا می‌خوانم:

از جر حضیض خاک تا اوج زحل　　کردم همه مشکلات گردون را حل
بیرون جستم ز بند هر مکر و حیل　　هر بند گشاده شد مگر بند اجل

اما در ترجمهٔ گریوز که ایشان معتقدند یکی از اصیل‌ترین ترجمه‌هاست این رباعی به نام خیام چاپ شده است.

یکی از نکاتی که خواننده را در مستند بودن ترجمهٔ گریوز مشکوک می‌کند نسخهٔ فارسی است که او ادعا کرده است که ۸۰۰ سال از عمرش می‌گذرد و به اصطلاح اصیل‌ترین نسخه‌های رباعیات خیام است. آنچه که مسلم است استنساخ کنندگان عموماً رباعیات را بر حسب حرف آخر مصراع آخر هر رباعی تنظیم می‌کرده‌اند و این خود سنتی بود که در تهیه و تنظیم رباعیات در ایران متداول بوده است. تعجب در اینجاست که رباعیات کتاب رابرت گریوز که بنا به ادعای خود او بر حسب تقدم و تأخر نسخهٔ فارسی‌اش ترجمه شده است از لحاظ تقدم و تأخّر رباعی‌ها با مجموعهٔ فیتز جرالد اختلافی ندارد. ادوارد فیتز جرالد در ترجمهٔ انگلیسی خود ابداً رعایت نظم و ترتیب استنساخ کنندگان ایرانی را نکرده بود؛ یعنی عموماً اینهایی که استنساخ می‌کردند برحسب آخرین واژهٔ آخرین سطر رباعی یا غزل آنها را می‌نوشتند. دیوان حافظ را می‌بینید که تمام غزلیاتی که آخرش می است زیر هم می‌آید. ادوارد فیتز جرالد در ترجمهٔ انگلیسی خود ابداً رعایت نظم و ترتیب استنساخ کنندگان ایرانی را نکرده بود بلکه در ترجمهٔ خود رباعیات را آنچنان آورد که یک روز از زندگانی خیام را از بامداد تا شامگاهان نشان دهد. آن order یا آن نظم و ترتیب اصیل را به هم زد و برای خودش یک

داستان درست کرد که از صبح شروع می‌شود و تا شب به پایان می‌رسد. و در ترجمهٔ رابرت گریوز نیز رباعیات همان تقدّم و تأخّر ترجمهٔ فیتز جرالد را دارند. چگونه ممکن است کتابی که ۳۰ سال پس از مرگ خیام دست‌نوشته‌اش حاضر بوده همان نظم و ترتیب شاعر قرن ۱۹ انگلیسی را داشته باشد!

در سال ۱۸۹۹ ادوارد هرن الن، جانورشناس انگلیسی، که ضمناً در ادبیات فارسی نیز تحقیقاتی داشته است، در کتابی با عنوانِ رباعیاتِ عمر خیامِ ادوارد فیتز جرالد و منابع اصلی فارسی آنها[4] (که خوشبختانه من نسخهٔ قدیمی‌اش را در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران پیدا کردم و بسیار کتاب جالبی است، برای این که مشکل شما را حل می‌کند، شمایی که رباعیات خیام را می‌دانید، انگلیسی‌اش را می‌خوانید، ولی نمی‌دانید فلان رباعی ترجمهٔ کدام رباعی است) خواست منابع فارسی رباعیات انگلیسی فیتز جرالد را ارائه دهد. در این کتاب هم رباعیات انگلیسی فیتز جرالد و هم رباعیات فارسی معادل آنها و هم ترجمهٔ انگلیسی خود هرن الن آمده است. ترتیب رباعیات در این کتاب هم همان است که در ترجمهٔ انگلیسی فیتز جرالد و گریوز دیده می‌شود. می‌شود نتیجه گرفت که شخصی پس از سال ۱۸۹۹ رباعیات فارسی این کتاب را با مرکب و کاغذ کهنه دوباره نوشته و نسخهٔ مجعولی به وجود آورده و این نسخهٔ مجعول بعدها به دست گریوز افتاده است. این داستان سر درازی دارد.

از منظور اصلی دور نشویم. منظور اصلی این بود که نشان دهم چگونه یک ترجمه می‌تواند بهتر از متن اصلی باشد. یعنی اصل حرفم این است که ترجمه، مخصوصاً ترجمهٔ شعر، می‌تواند بهتر از متن اصلی باشد. آماده‌ام برای پرسش و پاسخ.

پرسش: شما فرمودید که ترجمه می‌تواند بهتر از خود متن اصلی باشد. این در صورتی است که ما در ترجمه‌ای که می‌کنیم بتوانیم یک سلسله کارهایی بکنیم که شاید آن متن تغییر کند، یعنی مطلب خود نویسنده را ما نمی‌توانیم برسانیم، با این که شاید نویسنده منظور دیگری داشته باشد. در صورتی که ما باید وقتی ترجمه می‌کنیم به اصطلاح مقید به آن متن باشیم و این یک مقدار به نظر من مشکل ایجاد می‌کند.

پاسخ: بله، فرمایش شما صد در صد درست است، البته در مورد ترجمهٔ علمی[5]. ولی در مورد ترجمهٔ

4) Edward Heron Allen, *Edward Fitz Gerald's Rubaiyyat of Omar Khayyam with their Original Persian sources*, London, Bernard Quaritch, 1899.

5) scientific translation

ادبی من می‌توانم ده تا مثال از ده کتاب بیاورم که ترجمه بهتر از متن اصلی درآمده و اگر واقعاً این اتفاق بیفتد باید گفت که معجزه رخ داده که الآن شما در پیش روی خودتان آن جملهٔ معروف مکبث را داشتید:

Out, out brief candle
Life is but a walking shadow

شما اگر ترجمهٔ فارسی‌اش را در برابرتان داشتید واقعاً می‌توانستید اذعان کنید که ترجمهٔ فارسی بهتر از انگلیسی است. بهترین راهش این است که این کتاب را بروید بخرید. الآن در بازار هست. انتشارات آگاه درآورده است. مکبث، ترجمهٔ داریوش آشوری. به دو زبان هم هست. شما مقایسه کنید ببینید واقعاً کاری که آشوری کرده چگونه است. ایشان نه‌تنها زبان خارجی را می‌دانند بلکه در زبان و ادبیات ایران به‌طور ژرف کند و کاو کرده‌اند، تاریخ بیهقی خوانده‌اند، شاهنامه را خوانده‌اند، همچنین گلستان سعدی و بسیاری آثار دیگر را. یعنی ایشان هم در این زبان استادند و هم در آن زبان. در چنین شرایطی است که ترجمهٔ ادبی می‌تواند شاهکار باشد. اگر کسی فقط زبان انگلیسی یا فرانسه بلد باشد نمی‌تواند مترجم خوبی از آب درآید. به هر حال مترجم باید در هر دو زبان و فرهنگ مطالعات عمیق داشته باشد و مترجمی که به فارسی ترجمه می‌کند حتماً باید ادبیات گذشتهٔ خودمان، به‌ویژه شاهنامه و تاریخ بیهقی و مانند آنها را خوانده باشد. آقای آشوری این کتاب‌ها را خوانده‌اند. خودتان می‌توانید ببینید و مقایسه کنید. چیزی نیست که من از خودم بگویم.

مثل این که دیگر سؤالی نیست. اگر اجازه دهید جلسه را به پایان برسانیم. خواهش می‌کنم.

خانم دکتر دادور: خسته نباشید. خیلی ممنون. استنباط من این بود که شما این عنوان را نپسندیدید که ice man در فارسی به مرد یخی ترجمه شده بود.

مقدادی: نه من همچین عرض نکردم. نگفتم نپسندیدم.

خانم دکتر دادور: می‌خواهم ببینم اگر اشتباه بوده به نظر شما...

مقدادی: نگفتم اشتباه بوده. گفتم در فرهنگ ما این مفهوم وجود ندارد. در انجیل نوشته شده که حضرت عیسی مسیح آمده و بارور کرده آن هفت دختری را که نفت در چراغ ریخته بودند. بنابراین عیسی مسیح در انجیل مظهر باروری (bride-groom) است، چرا که داماد مظهر باروری است، برای این که آن هفت دختر صاحب فرزند می‌شوند. پس از جنگ جهانی دوم و در طول جنگ سرد بسیاری از نویسندگان امریکایی از شوروی دیدن کردند و این مسائلی را که اتفاق افتاد و گرسنگی مردم شوروی را دیدند. من یادم است در دانشگاهی که در خارج درس می‌خواندم، دانشجویی ایرانی، که کمی افکار چپی داشت، به استادی امریکایی گفت (بیرون کلاس): شما در امریکا گدا دارید؟ استاد گفت: بله داریم. دانشجو گفت: ولی در شوروی گدا نیست. استاد امریکایی گفت: ولی در شوروی همه گدا هستند. ببینید، این اونیل آمد شوروی، یعنی مدینهٔ فاضلهٔ روشنفکرها، را دید. دید که مردم در سوپرمارکت اصلاً گوشت پیدا نمی‌کنند.

حالت توهم‌زدایی[6] برایش پیش آمد و این مضمون، یعنی داماد را که مظهر باروری است، از انجیل گرفت و تبدیل کرد به مرد یخی. یخ مظهر مرگ است. این نه ترجمه شده و نه اجرا شده، برای این که پر از اشارات مذهبی است. مثلاً در صحنه‌ای، پرده که بالا می‌رود، شام آخر مسیح را می‌بینیم ولی اصلاً هیچ کدام مسیح نیستند. همه کاراکترهای معمولی‌اند و مشغول بازی، ولی اینها نماد مسیح هستند و دستور صحنه[7] طوری داده می‌شود که به وقت اجرا وقتی پرده بالا می‌رود نقاشی معروف لئوناردو داوینچی (شام آخر) به یاد آدم می‌آید. الآن این یک نمونه بود. خیلی چیزها در یک فرهنگ یا مذهب بیگانه هست که ما با آن آشنا نیستیم و من نمی‌توانم چیزی دربارهٔ آنها بگویم. چون مذهب هم جزء فرهنگ است. انتقالش مشکل است. منظور من این بود.

❑

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

6) disillusionment 7) stage direction