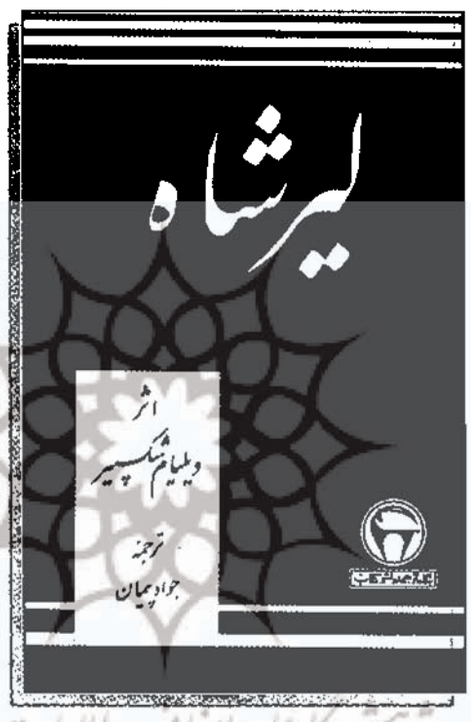
نگاهی به ترجمه ی نمایشنامه
«لیرشاه»

■ لیرشاه
■ ویلیام شکسپیر
■ ترجمه‌ی جواد پیمان
■ بنگاه نشر و ترجمه کتاب
■ ترجمه‌ی علاءالدین پازارگادی
■ انتشارات سروش

● ناصح کامگاری
نمایشنامه‌نویس، طراح، و کارگردان تئاتر



انتشارات سروش با ارایه‌ی دو مجلد مجموعه‌ی نمایشنامه‌های ویلیام شکسپیر (۱۶۱۶-۱۵۶۴)، به همت مترجم دکتر علاءالدین پازارگادی کوشیده است خلاء دسترسی به منبع جامعی از آثار این آموزگار نمایشنامه‌نویسی را مرتفع سازد. گرچه پیش از این، آثار متعددی از شکسپیر به فارسی برگردانده شده و به طبع رسیده (و دکتر پازارگادی خود یکی از آن مترجمین متقدم است) اما بی‌شک انگیزه‌ی قابل تقدیر ناشر و مترجم، که در صنعت نشر این دیار گامی‌ست نوپا، سهولت رجوع اهل تئاتر و تحقیق را فراهم ساخته و خواننده‌ی فارسی زبان را نیز قادر خواهد ساخت در مروری جامع، با مضامین و سبک و ساختار آثار این نمایشنامه‌نویس انگلیسی مواجه گردد.

با توجه به آشنایی نسبی با شکسپیر و برخی از آثار او، خواننده‌ی کتاب (و تماشاگر آتی تئاتر) درصدد خواهد بود برای تکمیل درک خود در ریزه‌کاری‌های نامکشوف مستتر در معماری اثر کنکاش کرده و به خصوص آن جا که نمایشنامه ترجمه‌ای پیشین نیز داشته باشد در مقام مقایسه برآید و اصالت ترجمه را در چاپ جدیدتر جویا شود.

در این مختصر می‌کوشیم با نگاهی به بخش‌های آغازین نمایشنامه‌ی «لیرشاه» در ترجمه‌ی جدید - در مجلد دوم مجموعه - و مقابله‌ی آن با ترجمه‌ی پیشین - توسط جواد پیمان - به مقایسه‌ای اجمالی بپردازیم.

از آن جا که نمایشنامه‌ی «لیرشاه» ناآشنای علاقه‌مندان آثار شکسپیر نیست، بررسی ترجمه الزاماً در رجوع به اصل اثر نیست و سیر ماجرا، شناخت شخصیت‌ها و منطق درام راهنمای اصلی بوده است.

از آن جا که نمایشنامه در هر سبک و سیاق، اثری‌ست ناتمام و با اجرای نمایش کامل می‌شود، گفت‌وگو (دیالوگ) نمایشنامه از قاعده‌ی فهم شنیداری پیروی می‌کند. به علاوه ضرباهنگ کلام، به ابزاری در دست نمایشنامه‌نویس مبدل می‌شود که نیروی عاطفی اشخاص بازی را مشخص کند. کلام دراماتیک در عین فشردگی و در محدوده‌ی بار معنایی کلمات، مفهومی خیال‌انگیز در ذهن مخاطب می‌آفریند. صدای کلمات نیز، همچون موسیقی، دارای برد عاطفی و احساسی‌ست و نمایشنامه‌نویس را از دقت به آن گریزی نیست. از این رو ترجمه‌ی دیالوگ نمایشی به دشواری برگرداندن شعر از زبانی به زبان دیگر است. به خصوص آن جا که با اثری کلاسیک مواجهیم و فخامت زبان، تنوع استعارات و تلمیحات ادبی و پس‌زمینه‌های معنایی کلام مبداء، از شاخصه‌های شهرت نمایشنامه‌نویس در خلق طعن و طنز نمایشی باشد.

آنچه در نگاه اول در ترجمه‌ی «لیرشاه» توسط دکتر پازارگادی جلب توجه می‌کند، دستور زبان فارسی مورداستفاده است. مترجم محترم نیت آن داشته که ابهامات و دشواری‌های شعر منثور شکسپیر را با زبانی شیوا و رسا منتقل نموده و تقطیع جملات، ترتیب عبارات و انتخاب واژگان در مجموع مانوس و مفهوم باشد.

□ نمایشنامه‌ی «لیرشاه» با گفت و گوی «کنت» و «گلاستر» آغاز می‌شود که در ترجمه‌ی دکتر پازارگادی چنین آمده:

کنت: به نظر من پادشاه ملاطفت بیشتری به دوک آلبانی نشان داد تا به کورنوال.

گلوستر: ما هم همیشه همین طور تصور می‌کردیم، ولی اکنون در تقسیم کشور معلوم نیست کدام یک از دوک‌ها در نظرش عزیزتر است، چون این سهام به قدری از لحاظ ارزش و وسعت مشابه هستند که با بررسی دقیق هم نمی‌توان برتری و رجحانی در هیچ کدام از آن‌ها یافت.

کنت: قربان این پسر شما نیست؟

گلوستر: آقا، او به خرج من پرورش یافته است و چندان مکرر برای اعتراف به وابستگی او با خود دچار

شرمساری شده‌ام که دیگر برایم عادی شده است. ولی آقا، من پسر مشروعی هم دارم که ازاین یکی بزرگ‌تر است اما با وجود این در نظرم عزیزتر از این یکی نیست. اگرچه این حرام لقمه با گستاخی پا به دنیا نهاد، بدون این که کسی دنبالش بفرستد، ولی مادر زیبایی داشت. ادموند، این شخص شریف را می‌شناسی؟»

(ترجمه‌ی دکتر یازارگادی، جلد دوم، صفحه‌ی ۱۲۲۱)

ترتیب و توالی گفت و گوی این دو شخصیت در ترجمه نسبت به نسخه‌ی اصلی متفاوت است و برخی جملات به دلیل ملاحظاتی خاص توسط ناشر یا مترجم حذف شده‌اند. توالی گفت و گو در ترجمه‌ی پیشین توسط جواد پیمان، مطابقت بیش‌تری با اصل دارد:

امیر کنت: سرورم مگر ایشان فرزند شما نیستند؟

امیر گلاستر: قربان پرورش او به عهده‌ی من بوده است و من چون همواره شرم داشتم این موضوع را به او اطلاع بدهم، اینک شرمنده‌ام.

امیرکنت: نمی‌توانم منظور شما را دریابم.

امیر گلاستر: مادر این که توانست هم بستری بیابد و از آن زهدانش بار گرفت و بزرگ شد در واقع پیش از این که در بستر شوهری داشته باشد در گهواره دارای پسری شد. آیا گناهی در این می‌بینی؟

امیر کنت: افسوس نمی‌خورم که چرا این گناه صورت گرفته زیرا حاصل آن انسانی‌ست به غایت زیبا.

امیر گلاستر: ولی قربان فرزند مشروعی دارم که تقریباً یک سال ازو بزرگ‌تر است. با این حال او را از این گرامی‌تر نمی‌شمارم اگرچه این ناپاکزاده پیش از آن که کسی به دنبال او بفرستم اندکی گستاخانه پای به جهان گذارده است باز مادرش صنمی زیبا بود و من به هنگام پرداختن او لذت برده‌ام. حال باید زنازاده‌ای را فرزند خود بخوانم. ادماند، آیا این نجیب زاده‌ی شریف را می‌شناسی؟»

(ترجمه‌ی جواد پیمان، صفحات ۹۱ و ۹۲)

در ترجمه‌ی نخست، از توالی بده و بستان گفت و گو به نفع ایجاز در ارایه‌ی اطلاعات صرف نظر شده و اگرچه نسبت به ترجمه‌ی پیشین از دستور زبان گویاتری برخوردار است اما جزییاتی در معماری درام از دست رفته است:

نخست، تنش درونی شخصیت گلوستر هنگام ذکر نکات پنهان گذشته‌ی خود و شرمساری از آن کم رنگ شده است.

دوم، تأکید شکسپیر بر خصوصیات ظاهری شخصیت ادموند چون رعنایی و خوش سیمایی که تقابلی‌ست با زشتی سیرت او، حذف شده.

سوم، نهی عرفی و اخلاقی رابطه‌ای مذموم که شکسپیر با ارایه‌ی آن، شوربختیِ شخصیت در پایان تراژدی را عقوبت محتوم آن می‌شمارد انعکاس کاملی در ترجمه ندارد.

و چهارم، حذف دو صناعت ادبی در کلام شکسپیر، یکی جناس در پرسش کنت و سوءفهم آن در پاسخ گلاستر، که در نسخه‌ی اصلی این‌گونه است:

KENT I cannot conceive you.

GLOU Sir, this young fellow's mother could.

که مترجم پیشین نیز با ناتوانی در معادل یابی مناسب، با درج در پانویس آن راچنین توضیح داده است: «امیر کنت کلمه‌ی Conceive را که هم به معنی دریافتن است و - آبستن شدن، به معنی دریافتن به کاربرده است و امیر گلاستر این کلمه را به معنی آبستن شدن می‌آورد.» (پانویس ترجمه‌ی پیشین، صفحه ۹۲)

که حداقل اگر چنین برگردانده می‌شد صناعت ادبی جناس تام مورد نظر نویسنده به جناس زاید مبدل شده و به اصل اثر نزدیک‌تر بود:

امیر کنت: در نمی‌یابم گفته‌ی شما حامل چیست.

امیر گلاستر: مادرش او را حامله شد، آقا...

صنعت ادبی دیگر «مراعات نظیر»ی‌ست که در کنایه‌ی: "a son for her cradle" (پسری برای گهواره‌اش) در برابر "a husband for her bed" (همسری برای بسترش) در ترجمه‌ی جدید از آن صرف‌نظر شده است.

□ با ورود لیر، شخصیت اصلی تراژدی به صحنه، در ترجمه‌ی نخستین دیالوگ او چنین آمده:

لیر:... بدانید که ما کشور خود را به سه قسمت تقسیم کرده‌ایم و تصمیم راسخ ما این است که هرگونه

غم و غصه و مسایل مملکتی رااز وجود خود بزداییم و آن را به جوان‌تر و نیرومندتر از خود بسپاریم.

(ترجمه‌ی جدید، صفحه‌ی ۱۲۲۲)

اگر صحت این کلام را بپذیریم، باید یقین کنیم که «لیر» شاهی‌ست که با آداب سخن گفتن بیگانه است! زیرا غم و غصه را می‌توان از وجود زدود، اما مفعول «مسایل مملکتی» متممی دیگر جز «وجود» و فعلی دیگر جز «زدودن» می‌طلبد. در ترجمه‌ی پیشین، توسط جواد پیمان چنین آمده:

لیر:... عزم جزم کرده‌ایم که همه‌ی مسؤولیت‌ها و کارها را از دوش ناتوان خود به کنار افکنیم و آن‌ها را به نیروهای جوان‌تری واگذار کنیم.

(ترجمه‌ی پیشین، صفحه‌ی ۹۳)

اهمیت این بخش از دیالوگ، در تصمیمی‌ست که تراژدی لیر حاصل آن است و مهم‌ترین بار «اطلاع» در این دو جمله به خواننده (و تماشاگر) منتقل می‌شود. از این رو قاطعیت تصمیم لیر در کلامی مستتر است که پیمان با آوردن «عزم جزم» ضرباهنگ مؤکدی به آن بخشیده است.

□ شخصیت «کردلیا» مثبت‌ترین شخصیت تراژدی، نمی‌تواند مطابق سنت مألوف در دربار پدر زبان به تملق و چاپلوسی بگشاید؛ خصلت مذمومی که متصف بودن یا نبودن به آن درجای جای نمایشنامه و توسط این و آن شخصیت در معرض داوری قرار می‌گیرد. شکسپیر کردلیا را شخصیتی فهیم و درون‌گرا و در عین حال جسور و راستگو معرفی می‌کند. اولین دیالوگی که به زبان می‌آورد، پس از اظهار ارادت آلوده به سالوس خواهر ارشدش «گانریل» به پدر است و حاصل جدل «کردلیا» با خود و در قالب پرسش و پاسخی‌ست درونی:

CORDELIA (Aside) What shall Cordelia speak? Love, and be silent.

کردلیا: (با خود) کوردیلیا چه باید بکند؟ باید دوست بدارد و سکوت کند.

(ترجمه‌ی جدید، ص ۱۲۲۲)

کُردلیا: (با خود) چه کاری از کُردلیا ساخته است؟ هیچ. مگر مهر ورزیدن و دم فرو بستن.

(ترجمه‌ی پیشین، ص ۹۴)

شکسپیر تناقض موقعیت را با ایهام «سخن گفتن از عشق» و «خاموشی گزیدن» نشان داده است. (مشابه ایهامی که حافظ در بیت «در اندرون من خسته دل ندانم کیست / که من خموشم و او در فغان و در غوغاست» به کار برده) هر دو ترجمه در ادای این «ایهام مطابقه» (تضاد) قاصرند. در ترجمه‌ی پیمان، پاسخ کردلیا علاوه بر شاعرانه بودن ساختار کلام، درونی‌تر نیز می‌نماید. در ترجمه‌ی بازارگادی، نقطه‌ی تأکید روی «شخصی»ست که به دنبال یافتن «راهی»ست، و در دیگری «کاری»ست که از «شخص» – کردلیا – ساخته است. در عین حال ترجمه‌ی پرسش توسط پیمان: «چه کاری از کردلیا ساخته است؟» به طور ناخودآگاه بیهوده بودن «هر کاری» را محتمل کرده، و با متبادر شدن این پاسخ محتوم به ذهن مخاطب، آن راتبدیل به طعن نمایشی می‌کند. گرچه با اضافه کردن «هیچ» به جمله‌ی پاسخ، مانع ایجاد این حس ناخودآگاه در ذهن تماشاگر شده و پیشاپیش حاصل عمل نمایشی را پیش‌بینی می‌کند.

□ پس از آن که دختران ارشد لیر سهم خود را می‌گیرند، لیر، کردلیا را مخاطب قرار می‌دهد:

لیر: ... اکنون نور چشم ما، اگرچه آخرین نفر هستی، کم‌تر نیستی، و نوشیدنی فرانسه و شیر بورگندی برای کسب عشق تو با هم رقابت می‌کنند، تو چه داری بگویی...؟

(ترجمه‌ی جدید، ص ۱۲۲۳)

مقصود از نوشیدنی فرانسه و شیر بورگندی، شاهزادگان این دو کشورند که در دربار رحل اقامت افکنده‌اند و خواستگار «کردلیا» هستند. مترجم با احتراز از آوردن واژه‌ی «شراب» که در مقابل «شیر» بهره‌ای از نثر مسجع می‌برد، ظرافت کلام را تکمیل نکرده است. این عبارت در ترجمه‌ی پیشین به «امیر تاکستان‌های فرانسه و خداوند لبن برگاندی» برگردانده شده که بسیار دورتر از مقصود است.

□ وقتی لیر با پرسش از کردلیا جویای میزان محبت او شده و پاسخ او را به زعم خودگستاخانه می‌یابد، چنین می‌گوید:

لیر: با این همه جوانی، این قدر فاقد لطافت و ظرافتی؟

کردلیا: سرورم، جوانیِ من قرین حقیقت است.

(ترجمه‌ی جدید، ص ۱۲۲۳)

لیر: این چنین جوان و این چنین نامهربان؟

کردلیا: شهریار من این چنین جوان و این چنین راستگو.

(ترجمه‌ی پیشین، ص ۹۷)

مسلم آن است که شکسپیر کردلیا را، آن چنان که در ترجمه‌ی جدیدآمده، شخصیتی فاقد ظرافت و لطافت منظور نداشته، چه در این صورت نمی‌توانست حس شفقت مخاطب را برانگیزد. از سوی دیگر چیزی که باعث خشم غیرقابل توجیه لیر می‌شود صراحت کلام، رک گویی و حاضر جوابی کردلیاست. این منظور را ترجمه‌ی پیشین به خوبی القا کرده است. برای مقابله می‌توان به نسخه‌ی اصلی رجوع کرد:

LEAR So young, and so untender?

CORDELIA So young, my lord, and true.

تأکید چند باره‌ی شکسپیر روی صفت «جوانی» از آن روست که لیر پیش‌تر خود را ملزم به بخشش و دهش ملک و مال به نیروی جوان نمایانده، اما در عمل، خود را ناشکیبا در تحمل حقیقت از زبان این جوان‌ترین فرزند نشان می‌دهد. این جاست که بنا به تحلیل منطق اثر، می‌توان گمان برد «اگرچه آخرین نفر هستی، کم‌تر نیستی». در دیالوگ پیش‌تر ذکر شده نیز، معادلی مناسب برای عبارت خطابی لیر به کردلیا (Although our last, and least, to whose young love) نیست و بجا بود ترکیب young love مورد توجه قرار می‌گرفت.

□ هنگامی که «کنت»، یکی از درباریان معتمد لیر، قصد وساطت بین شاه و کردلیا دارد، لیر او را مورد خطاب قرار می‌دهد:

لیر: کنت، صحبت مکن و خود را بین اژدها و خشم وی قرار مده. من او را بیش از همه دوست داشتم و مایل بودم که آسایش پیری را در ملاطفت و مراقبت او بیابم. ولی دیگر از این جا دور شو و مگذار تو را ببینم.

(ترجمه‌ی جدید، ص ۱۲۲۴)

اگرچه مترجم کنایه‌ی لیر را، در تشبیه خشم خود به خشم اژدها، به روشنی برگردانده (چیزی که مترجم پیشین در پانویس آورده و قاعدتاً از زبان هیچ بازیگری شنیده نخواهد شد) اما گویی عتاب لیر در جمله‌ی آخر نیز متوجه کنت است. در حالی که مترجم پیشین با آوردن «توضیح صحنه» بین دو جمله (به کردلیا می‌گوید) سوی خطاب را از کنت به کردلیا معطوف می‌کند. این توضیح صحنه در نسخه‌ی اصلی نیز مشاهده نمی‌شود، اما به قرینه می‌توان دریافت کنت هنوز چنان سخن جسورانه‌ای به زبان نیاورده که موجب خشم لیر باشد. اتفاقی که در چند دیالوگ جلوتر روی داده و به تبعید کنت از دربار می‌انجامد و آن جاست که لیر به صراحت کنت را به «دور شدن از برابر چشم» خود فرمان می‌دهد.

□ پس از تملک کشور توسط دو خواهر متملق، «گانریل» و «ریگان»، آن دو لحظاتی تنهامانده و زبان به شکوه از لیر می‌گشایند:

ریگان: این نتیجه‌ی پیری اوست، ولی خود به درستی نمی‌داند که مقصودش چیست.

گانریل: حتی در روزهای تندرستی و شادی هم شتابزده بود. به این جهت انتظار ما از سنین پیری او تنها این نیست که نقایص بی‌شماری رادر خلق و خویش [خوی‌اش] نمایان کند، بلکه سرسختی و لجاجتی که نتیجه‌ی ضعف و ند خویی پیری‌ست با آن همراه گشته است.

(ترجمه‌ی جدید، ص ۱۲۲۸)

ریگان: این سستی‌ها همه از کهولت اوست. اگرچه او همواره تصمیم‌های غلط گرفته است.

گانریل: حتی در بهترین اوقات نیز این‌گونه شتابکار و بی‌محابا بوده است و از این رو ما نه فقط باید در انتظار عصیان‌ها و طغیان‌های ریشه‌دار اخلاق و خوی پیرانه سر او باشیم، بلکه تلوّن‌های بیرون از حد اعتدال را که این سال‌های سستی و زودرنجی به همراه دارند نیز چشم داشته باشیم.

(ترجمه‌ی پیشین، ص ۱۰۶)

آنچه ریگان به زبان می‌آورد تحلیل شخصیت لیر از خلال عمل دراماتیک اوست، که خواننده و تماشاگر تا این جای نمایش شاهد بوده است؛ یعنی عملی ناشی از تصمیمی نسنجیده و غلط. مخاطب تراژدی در ادامه، چشم انتظار عقوبت محتمل این عمل شخصیت است. در ترجمه‌ی جدید، ریگان روحیه‌ی درونی لیر را حدس می‌زند: «... ولی خود به درستی نمی‌داند که مقصودش چیست.» و در ترجمه‌ی پیشین با اطمینان نتیجه گیری می‌کند: «اگرچه او همواره تصمیم‌های غلط گرفته است». این دو جمله، معادل‌های پیشنهادی دو مترجم برای عبارت: "... Yet he hath ever but slenderly known himself." هستند. معنایی که از ساختار دستوری دیالوگ مستفاد می‌شود آمیخته‌ای از دو ترجمه است: اشاره‌ای به سابقه داشتن این خصلت لیر و آگاه نبودن

خود او از آنچه می‌کند. همچنین در ترجمه‌ی جدید، جمله‌های آخر دیالوگ «گانریل»، صرف‌نظر از اطناب جمله، که ترجمه‌ی پیشین نیز به آن مبتلاست، از لحاظ دستوری جملات هم‌پایه محسوب شده و از این رو فعل: «نمودار کند» با فعل انتهای دیالوگ: «همراه گشته است» تطابق ندارد و صحیح‌تر بود «همراه کند» نوشته می‌شد.

□ چند دیالوگ پایین‌تر گانریل به ریگان چنین می‌گوید:

گانریل: ... اگر پدر ما همین رفتاری را در پیش گیرد که اکنون آشکار نمود این اقدام اخیر او در تسلیم کشور به‌ما موجب مزاحمت ما خواهد شد.

(ترجمه‌ی جدید، ص ۱۲۲۸)

بدین ترتیب باید پذیرفت که گانریل از مکنتی که با تملق کسب کرده ناخشنود است!! اما در واقع آنچه موجب بیم گانریل شده، رفتار غیرقابل پیش‌بینی لیر و خطر از کف دادن موقعیت تازه یافته‌ی خود است. متن انگلیسی دیالوگ چنین است:

GONERIL ... If our father carry authority with such dispositions as he bears, this last surrend... of his will but offend us.

باتوجه به عبارت پس از ویرگول در متن اصلی، به نظر می‌آید مترجم محترم، از واژه‌ی Surrender که هم به معنی «تسلیم کردن» و هم «صرف نظر کردن» است، معادل اول را برگزیده و به واژه‌ی Will که در این جا به معنی «وصیت» است توجه نداشته و از آن فعل کمکی زمان آینده در زبان انگلیسی را مستفاد کرده است، و در نتیجه جمله را با فعل «خواهد شد» به پایان برده است؛ درحالی که ترجمه‌ی پیشین منظور عبارت را واضح‌تر بیان کرده است:

گانریل: ... اگر پدرمان بخواهد باز هم از قدرت‌ها و امتیازاتی استفاده کند این تفویض اخیر او را خنثی می‌کند و برای ما توهین‌آمیز است.

(ترجمه‌ی پیشین، ص ۱۰۷)

□ ادموند پسر ناخلف گلاستر، با ارایه‌ی نامه‌ای ساختگی، علیه برادر توطئه چیده و پدر را علیه او برمی‌انگیزد. با خروج سراسیمه‌ی گلاستر، ادموند در یک تک گویی چند سطری، ذهنیات پدر را به سخره می‌گیرد. سپس به نحوه‌ی ولادت خود اشاره می‌کند، که در ترجمه‌ی جدید حذف شده است. لحظاتی بعد برادرش، «ادگار» وارد می‌شود، ادموند با خود تجوا می‌کند:

ادموند: ... درست مانند حوادث داستان‌های خنده‌آور قدیمی در لحظه‌ای بحرانی وارد می‌شود.

(ترجمه‌ی جدید، ص ۱۲۳۱)

ادموند: ... هم اکنون او به سان بلایی در یک کمدی نیمه تمام وارد می‌شود.

(ترجمه‌ی پیشین، ص ۱۱۵)

شکسپیر با این تمهید، فضای خوف‌انگیز لحظه را شکسته و با ادامه این گفت و گوی درونی، که ادموند نحوه‌ی ایفای نقش مکرآمیز خود را تعیین می‌کند، به نوعی فاصله‌گذاری نمایشی دست می‌زند. به علاوه کنایه به نازل شدن بلا در نمایش کمدی، طنزی‌ست که نخستین ورود شخصیت ادگار به صحنه را نیز موکد می‌کند. در ترجمه‌ی پیشین، آوردن قید «نیمه‌تمام» محلی از اعراب ندارد و در ترجمه‌ی جدید به این نکته در جمله‌بندی توجه نشده است که «حوادث» وارد نمی‌شوند بلکه اتفاق می‌افتند!

□ کنت، ملازم مطرود لیر، در ابتدای صحنه‌ی چهارم از پرده‌ی اول با ظاهر مبدل، خود را به لیر می‌نمایاند. وقتی لیر هویت او را جویا می‌شود، می‌گوید:

کنت: من شخص درستکاری هستم که به اندازه‌ی یک پادشاه فقیر هستم.

لیر: اگر تو به عنوان رعیت همان قدر فقیرباشی که او به عنوان شاه فقیر است معلوم می‌شود خیلی فقیری.

(ترجمه‌ی جدید، ص ۱۲۳۴)

کنت: مردی بس پاکدل و درستکارم و آن قدر که پادشاه را ثروت است مرا نکبت و بینوایی و تهیدستی است.

لیر: اگر در برابر خدمتکاری همچون بنده در برابر شاه‌باشی کاملاً بیچاره هستی.

(ترجمه‌ی پیشین، ص ۱۲۱)

KENT A very honest-hearted fellow, and as poor as the king.

LEAR If thou be'st as poor for a subject as he's for a king thou art poor enough...

به نظر می‌رسد طعن نهفته در این دو دیالوگ، که در هر دو ترجمه به روشنی ادا نشده، مبتنی بر جناسی باشد که در ادب ما آن را «جناس تام» می‌خوانند. از آن جا که واژه‌ی Poor در ترجمه فقط دز معنای «فقر» منظور شده، جناس به کار رفته که ناشی از تلقی متفاوت لیر و کنت از معنای این دوکلمه است در ترجمه انعکاس نیافته است. اگر کنت این صفت را به یکی از معانی «بینوایی، نحیفی یا فروتنی» به کار برده باشد منطقی‌تر می‌نماید. زیرا او در این صحنه ناشناس است و نمی‌تواند شاه را متصف به فقر کند. (چنین جسارتی فقط از دلقک برمی‌آید.) اما لیر می‌تواند معنی «نداری» و «تهیدستی» را از این کلمه مستفاد کرده و مثلاً کنایه بزند: اگر تو در کهتری همان قدر ندار هستی که او در شاهی، پس به قدر کفایت فقیری.

□ در ادامه وقتی لیر جویای توانایی‌های این ناشناس می‌شود، پاسخ می‌شنود:

کنت: من می‌توانم حافظ اسرار باشم، سواری کنم، داستان طولانی را طوری نقل کنم که ضایع شود، و پیام ساده‌ای را به صراحت برسانم...

(ترجمه‌ی جدید، ص ۱۲۳۴)

آیا کسی که توانایی‌های خود را بر می‌شمارد می‌تواند به خود ببالد که هنگام نقل داستانی آن را ضایع می‌کند!؟ در ادامه لیر از سن او می‌پرسد. کنت جواب می‌دهد:

کنت: قربان آن قدر پیر نیستم که زنی را برای آوازه‌خوانیش [آوازخوانی‌اش] دوست نداشته باشم یا به خاطر چیزهای دیگر دیوانه‌وار به او دل نبندم. من چهل و هشت سال را پشت سر نهاده‌ام. (همان جا.)

می‌توان با اغماض از «آوازه‌خوانی» به جای «آوازخوانی» گذشت و گمان به خطا در حروفچینی داشت. اما آن جا که کنت به اعتدال روحی چهل و هشت سالگی‌اش اشاره دارد، شکسپیر در تمثیلی زیبا روحیه‌ی پیری و جوانی را با هم مقایسه می‌کند. ترجمه‌ی پیشین از این لحاظ به اصل اثر وفادارتر است:

کنت: نه آن قدر جوانم که زنی را به خاطر آوازش دوست بدارم و نه به آن حد پیر و خرف که به خاطر هرچیز وی بدو دل بندم.

(ترجمه‌ی پیشین، ص ۱۲۲)

□ پس از آن که لیر از جانب گانریل ناسپاس مطرود و سرخورده می‌شود او را چنین نفرین می‌کند:

لیر: ... ای حق ناشناس، تو عفریتی! قلبت از سنگ خاراست و حتی هنگامی که به جای این که در کالبد غول دریاباشی در قالب کودکی آشکار می‌شوی زشتیت [زشتی‌ات] بی حد و حصر است.

(ترجمه‌ی جدید، ص ۱۲۳۹)

شاید اگر مترجم فرزانه فرصت مروری مجدد می‌داشت، بند دوم عبارت فشرده‌تر و رساتر از این ارایه می‌شد و در برابر قید When «... حتی هنگامی که به جای این که...» نمی‌آورد و از ترجمه‌ی پیشین به مضمون دیالوگ نزدیک‌تر می‌شد:

لیر: ... ای ناسپاس که عفریت سنگدل هستی! حال که در کالبد فرزندم جای گرفتی، از اژدها سهمگین‌تر و شوم‌تر می‌نمایی.

(ترجمه‌ی پیشین، ص ۱۳۳)

منطق موقعیت در این جای درام حکم می‌کند که لیر برای نخستین بار به اشتباه و قضاوت نسنجیده‌ی خود نسبت به کردلیا پی ببرد. او در هنگام نفرین گانریل، قاعدتاً باید از کردلیای شریف به نیکی یاد کند:

لیر: ... ای گناه ناچیز! تو چقدر در وجود کوردیلیا خود را زشت آشکار ساختی که چون آلت شکنجه، وجود مرا از جای طبیعی و استوارش برکندی و از دلم تمام محبت را بیرون راندی و به تلخی زهر بدنم افزودی...

(ترجمه‌ی جدید، ص ۱۲۳۹)

حال ببینیم ترجمه‌ی پیشین چه مفهومی را عرضه می‌کند:

لیر: ... اوه، چه اشتباهی [اشتباه] به غایت پستی. تو چقدر نسبت به کردلیا زشت و وقیح می‌نمایی که بدین سان قالب طبیعت مرا چون دژخیم از جای ثابتش رانده‌ای. آن همه مهر و وفایم را از دل بیرون کردی و به رنجش مبدل ساختی...

(ترجمه‌ی پیشین، ص ۱۳۳)

در ترجمه‌ی جدیدی به درستی «گناه ناچیز» مورد خطاب است، و در ترجمه‌ی پیشین، گانریل. دو بند دیالوگ مربوطه در متن انگلیسی چنین است:

LEAR... O most small fault, How ugly didst thou in Cordelia show,...

به نظر می‌رسد ترجمه‌ی جدید به معترضه بودن این دو بند، که روی سخن با خود گوینده دارد، اذعان داشته، اما در معنی دقیق گفته‌ی لیر به خطا رفته است. در این دو بند معترضه، که لابه لای نفرین چند سطری لیر به گانریل آمده، لیر از اشتباهِ گذشته یاد می‌کند و با مخاطب قرار دادن احساس «گناه و اشتباه» خود، به زشتیِ این احساس هنگام مواجهه با کردلیا اشاره می‌کند. نه گناه را در وجود کردلیا تصور می‌کند (ترجمه‌ی جدید) و نه با مخاطب قرار دادن گانریل به مقایسه‌ی او با کردلیا (ترجمه‌ی پیشین) می‌پردازد.

□ آخرین نکته‌ای که شایان ذکر است، حذف دیالوگ پایانی پرده‌ی اول در ترجمه‌ی جدید است، که با گفته‌ی کنایه‌آمیز دلقک، حس تعلیق و انتظارِ پی‌گیری رویداد تراژدی را در مخاطب بر می‌انگیزد:

FOOL She that's a aid now, and laughs at my departure, shall not be a maid long, unless things be cut shorter.

از آن جا که در بررسی حاضر، بنا را محدود به نمونه‌خوانی پرده‌ی اول نمایشنامه کرده‌ایم، سخن کوتاه کرده، با ارج نهادن به همت و پشتکار مترجم، آرزو داریم فرصت و فراغتی فراهم آید که ایشان با ویرایشی دیگر، حاصل سالیان را غنی‌تر کند.

تیرماه ۷۹

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع:

- مجموعه‌ی آثار نمایشی ویلیام شکسپیر، جلد دوم، ترجمه‌ی دکتر علاءالدین پازارگادی، انتشارات سروش، چاپ اول، تهران ۱۳۷۸.
- شکسپیر، ویلیام، لیر شاه، ترجمه‌ی جواد پیمان، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم، تهران ۱۳۷۳.
- *WILLIAM SHAKESPEARE*, KING LEAR, Edited by *R.C.Bald* APPLETON-CENTURY-CROFTS, New York, 1949.
- FRANCIS CASEY, KING LEAR (MASTER GUIDES), MACMILLAN PRESS LTD, LONDON, 1988.

اینک آخرالزمان

■ **فرانسیس فوردکاپولا**

■ **ترجمهٔ علی فارسی‌نژاد، میلاد ذکریا**

■ **انتشارات ساقی، ۱۳۷۹**

فیلمنامه اینک آخرالزمان، اقتباسی است غیر عادی از داستان دل تاریکی اثر جوزف کنراد. کاپولا سعی کرده است تقریباً تمامی عناصر این رمان را که به ماجرای سفر یک دریانورد اروپایی به اعماق جنگل‌های کنکو می‌پردازد، حفظ کرده و مداخلهٔ نظامی امریکا در ویتنام را جایگزین این سفر دریایی ماجراجویانه کند، و همین جابه‌جایی دو موقعیت و انتخاب داستان دل تاریکی، نگاه گزنده و هجوآمیز اثر را نشان می‌دهد.

کاپولا در سال ۱۹۳۹ در امریکا متولد شده است، هم نسل فیلمسازان جوانی است که در مکتب راجر کورمن پرورش یافت و در دههٔ هفتاد تأثیرات عمیقی بر سینمای حرفه‌ای امریکا گذاشت. فیلمنامهٔ پدرخوانده و پدرخواندهٔ دو اعتبار فراوانی برای وی حاصل کرد.

وی در ساخت فیلم با مشکلات فراوانی روبه‌رو بود، فیلم او که به‌عنوان یکی از اولین فیلم‌های جنگ ویتنام در ابتدا با حمایت و یاری ارتش و امریکا روبه‌رو شد، اما به لحاظ اینکه این فیلم گویای کامیابی‌ها و فتوحات نبود و یک حماسهٔ سیاه را نشان می‌داد، با سردی مواجه شد. کاپولا تنها ماند، اما سرانجام با همهٔ این حواشی تلخ در سال ۱۹۷۹ فیلم آماده شد و به عنوان یکی از آثار به یادماندنی سینمای جنگ، به دریافت نخل طلای جشنواره کن و نامزد دریافت هفت جایزه اسکار شد.

فیلمنامه حاضر، نسخهٔ کامل این اثر است که در طی فیلمبرداری با اعمال نظر برخی از عوامل فیلم از جمله مارلون براندو که در نقش سرهنگ والتر کورتز ظاهر شد، تغییراتی کرده است و در زمان تدوین نیز قدری کوتاه شده است. البته این تغییرات عمدتاً در ابتدا و انتهای فیلمنامه انجام پذیرفته و بخش میانی که نمایش جنگ ویتنام در حاشیهٔ سفر سروان ویلارد است تفاوت چندانی با فیلم ندارد.

مقایسه رمان کنراد، فیلمنامهٔ نوشته شده و فیلم ساخته شده فرصتی مناسب برای علاقمندان سینماست که اینک امکان آن فراهم شده است.

کتاب در قطع رقعی: با قیمت ۸۲۰۰ ریال و شمارگان ۳۳۰۰ نسخه منتشر شده است.