ترجمه‌ای به‌اندام یا ناسازگامت
ریچارد سوم
صالح حسینی
۲۱۸
نقد و بررسی

برای ورود به بحث در نظر داشتم از تاریخی‌بودن، و بر همین مبنا، سیاسی‌بودن ریچارد سوم بگویم و با مکبث مقایسه کنم، زیرا بنیان هردو غصب تاج و تخت و خونریزی، و در یک کلام، توران‌صفتی است. و همین سبب می‌شد که دامنهٔ سخن به ترازدی یا ملودرام‌بودن ریچارد سوم بکشد. لیکن چنین بحثی ربط چندانی به ترجمهٔ آن پیدا نمی‌کرد. از این‌رو بر آن شدم که به ساختار این نمایشنامه بپردازم تا فتح بابی برای پرداختن به ترجمه باشد. شاید «فتح باب» تعبیر مناسبی نباشد، چون ضمن بحث دربارهٔ ساختار هر جا که ضرورت ایجاب کرده است به ترجمه گریز زده‌ام.

نخستین نکته در این باره به diction مربوط می‌شود. این لفظ یونانی -البته با حروف انگلیسی- را در نمایشنامه به speech (گفتار) اطلاق کرده‌اند و، علاوه بر صحنه‌آرایی و گفتگوی آدم‌های نمایشنامه، مونولوگ و صحبت در گوشی هم در دایرهٔ شمول آن قرار می‌گیرد. بازی در ریچارد سوم مدار گفتار بر شعر بی‌قافیه (blank verse) است، جز بخشی از گفتگوی دو خونی (آدمکش) در پردهٔ اول، صحنهٔ چهارم، که منثور است. شعر این نمایشنامه، با وجود مقفّی‌نبودن، به سمت ضرباهنگی پرتپش و تابش پیش می‌رود. شکسپیر، که سونات‌هایش را بر سه چارپاره و یک دوپاره بنیاد می‌کند، خوش دارد که مونولوگ‌ها را نیز در دسته‌های چارپاره بنا کند. نخستین مونولوگ ریچارد مرکب از دسته‌های چارپاره است، که دو بار به پنج سطر و یک بار به شش سطر راه می‌برد. صحنهٔ دوم (پردهٔ اول) با مونولوگ‌هایی ابتدا می‌شود و به پایان می‌رسد که بسیاری چارپاره، و دسته‌های سه یا پنج‌سطری را در بر می‌گیرد. گفتگوها (دیالوگ‌ها) تنوع بیشتری دارد. منتها شکسپیر از شیوه‌ای استفاده می‌کند معروف به stichomothia -که در آن یک سطر واحد در برابر سطر واحد دیگری قرار داده می‌شود و مختصهٔ آن عبارت است از تضاد و تکرار- در جدل لفظی (rhetorical duel) ریچارد با لیدی آن (پردهٔ اول، صحنهٔ دوم)، با دوشس یورک (پردهٔ سوم، صحنهٔ اول)، و با ملکه الیزابت (پردهٔ چهارم، صحنهٔ چهارم).

شکسپیر تأثیر نمایشی گفتار را با گسترهٔ ریطوریقا دوچندان می‌کند. صحنهٔ آغازین سرشار است از تضاد فیمابین جنگ و صلح، عاشق و بدکامه، ادوارد صالح و ریچارد خائن، ریچارد توطئه‌گر پررنگ و نیرنگ و جورج (کلارنس) ساده‌دل و بی‌ریا. لیدی آن شدت اندوه و ماتم خود را با تکرار و موازنه بیان می‌کند. فی‌المثل bloodless... blood در این سطر:

Thou bloodless remnant of that royal blood

یا

If ever he have child .... If ever he have wife,

یا O curséd.... curse

همین‌جا گریزی بزنم به ترجمهٔ سطر اول و دوم، و بعد برسم به عبارت منقول سوم با تفصیل بیشتر. اینک ترجمهٔ سطر اول:

«ای بازماندهٔ بی‌خون سلالهٔ شاهان»[1] گفته‌اند که royal blood اشاره به شوهر لیدی آن است، یعنی ادوارد. پس «خون شاهی» منظور نیست نه «سلالهٔ شاهان» تا نظم تکرار هم بدین وسیله حفظ شود. منظور از عبارت نخست هم هنری ششم، پدر ادوارد و، بنابراین، پدرشوهر لیدی آن است. در متن اصلی father آمده است که مراد father-in-law (پدرشوهر) است و عجیب اینکه هرجا این لفظ آمده، ترجمه شده است «پدر» و همین سبب شده است که جایی بی‌معنا و، بهتر بگویم، مُخِلّ معنا شود: «چه باک اگر شوی او و پدرش [منظور پدرشوهرش] را کشتعام که انسان‌ترین راه برای آشتی با چنین پتیاره‌ای آن است که هم شوی او و هم پدرش [پدرشوهرش] باشی (ص۴۷). در پرانتز بگویم که «پتیاره» به جای wench آمده است و مراد از آن «زن جوان» است. این هم ترجمهٔ سطر دوم: «بادا که هر زادهاش- بادا که همسری اگر برگزید» (ص ۴۹). همچنان که پیداست، «بادا که» اضافه است و در بخش اول «اگر» و فعل have حذف شده است و در نتیجه نظم تکرار پریشان شده است. حال اگر فعل have را بخواهیم حذف کنیم، شاید برای رعایت تکرار بهتر باشد چنین بگوییم: «فرزندی اگر او را- همسری اگر او را» و اما عبارت سوم را اجازه بدهید قدری ممتع از متن اصلی نقل کنم و ترجمه را هم روبه‌روی آن بیاورم.

های، های، نفرین بر آن دست...

O curséd be the hand...

نفرین من بر دل آن مردی باد...

I curse the man's heart...

نفرین من بر خون آن مردی باد... (ص ۴۹)

I curse the man's blood...

همچنان که پیداست، «نفرین» مکرر شده است، منتها اولی‌تر این بود که به جای «نفرین» اولی «نفرین باد» می‌آمد و به جای دومی و سومی «نفرین می‌کنم دل آن مردی را- نفرین می‌کنم خون آن مردی را». نکتهٔ دیگر اینکه کلمهٔ blood (در نمونهٔ سوم) در دنبالهٔ متن چند بار مکرر می‌شود ولی در ترجمه یک بار به‌صورت «خون تازه» و یک بار به‌صورت «خونی» آمده است (ص ۵۱)، و در دو جملهٔ زیر: «ای خداوند، کین این مرگ بستان از آن کس که سبب سازش بود. ای خاک، که از این خون نوشیدی، کین این مرگ بستان از آن کس که این خون نوشید» (ص ۵۱)، به جای

O God, which this blood mad'st, revenge his death! O earth, which this blood drink'st, revenge his death!

Blood مسطور در سطر اول ترجمه نشده است ولی در سطر دوم دو بار آمده و به این ترتیب جبران شده است. با این حال، دو سطر مذکور به درستی به فارسی گذارده نشده است- البته جز «کین این مرگ بستان» در توضیح بگویم که which در سطر اول تفاوتی با who ندارد و مرجوع آن God است: «ای خدایی که این خون آفریدی-» این را هم بیفزایم که درمتون قدیم آمدن which به جای who یا whom عادی بوده است. از جمله در آثار شکسپیر. به عنوان نمونه، در دوبارهٔ پایانی یکی از سونات‌های او- ...that time of year. عین دوباره را در صدق گفتار می‌آورم:

This thou perceiv'st, which makes thy love more strong, To love that well **which** thou must leave ere long

و اما در سطر دوم، drink'st را "soaked up" [2] معنی کرده‌اند و با توجه به همین می‌توانیم چنین ترجمه کنیم: «ای خاک، که از این خون گل شدی، کین مرگ او بستان.» معقول هم همین است، زیرا اگر خاک از خون مقتول بنوشد، مثل خود قاتل خونخوار می‌شود و دیگر نمی‌تواند از کسی که «این خون نوشید» انتقام بگیرد.

برگردم به پیش از گریز، یعنی همان‌جا که سخن از تکرار بود. در تکمیل گفتار لازم است بگوییم که ملکه مارگارت نفرین پیشگویانه‌اش را در پردهٔ اول، صحنهٔ سوم، با روان‌ساختن جوبار سوال‌وتعجب، مکررساختن کلمات کلیدی، مانند death- heaven- curse، و مؤکدساختن ساختار موازنه درهم‌رسته می‌کند و شدت‌وحدت می‌بخشد. لیکن برای پرهیز از اطالهٔ کلام به سه کلمهٔ فوق توجه می‌کنم. مکررشدن این سه در ترجمه به درستی گذارده شده است. الا اینکه «آسمان» یک بار شده است «آسمان‌ها» (ص ۷۳) و «مرگ» هم یک بار جای خود را به «مرو می‌میرد» (ص ۷۳) داده است و بار دیگر به «ترجمی مرگبار» (ص ۷۷).

پیش‌تر گفتیم که گفتار بر مدار شعر بی‌قافیه است. اکنون بیفزایم که وزن blank verse معمولاً iambic (یامبیک) است ولی جاهایی در نخستین مونولوگ ریچارد این وزن به feminine (مندارک) تغییر می‌یابد، یعنی شکسپیر -به گفتهٔ فرانک کرمود- به عمدا چنین می‌کند. نمونهٔ بارز آن این سطر است: Why, I, in This weak piping time of peace. توضیحا بگویم که در ایامبیک در هر رکن به ترتیب یک هجای کوتاه و یک هجای بلند می‌آید (ˇ ˉ). در سطر قبل از این سطر

منقـول - That dogs bark at me as I halt by them - رکن اول به این صورت تقطیع می‌شود That" dogs" and به همین ترتیب تا رکن آخر bỹ thém. اما در سطر بعد به این صورت، وزن ایامبیک، متدارک می‌شود: Why, I, in this piping time... به این معنا که مصوت‌ها کشیده می‌شوند، یا هجاها بلند می‌شوند و در نتیجه piping time (موسم نی‌نوازی شیطان)، در مونولوگ ریچارد، جای خود را به fifing time (هنگام نواختن شیپور جنگ) می‌دهد. دقیق‌تر بگوییم که pipe وقتی با fife ناکشیده تلفظ شود، (شیپور جنگ) را به ذهن متبادر می‌کند، و به گفتهٔ کرمود[۳]، برای ریچارد، fife (ملازم با سرباز) جایگزین pipe می‌شود. زیرا هیکل کژوکوزش با عشق و صلح سازگار نیست و بنابراین نی چوپانان در گوشش طنین شیپور جنگ دارد. از اینکه بگذریم، time با weak هم مرتبط است، یعنی time -علاوه بر piping- موصوف weak نیز هست. weak دومعنی است، یا بهتر بگوییم، ایهام دارد. معنای نخست، با توجه به خوانش فرانک کرمود، همان «ضعیف» است. زیرا وقتی که صدای fife ضعیف شود، به نی چوپانان تبدیل می‌شود در خوانشی دیگر weak یعنی idle (فراغت، کاهلی). با توجه به دشواری یا ناممکن‌بودن انتقال ایهام، سطر منقول را می‌توانیم به‌این‌صورت ترجمه کنیم: «آخر، من، در این ایام فراغت صلح، موسم نی‌نوازی شیطان-» بی‌مناسبت نیست چند سطر بعد را هم با ترجمهٔ پیشنهادی خودم بیاورم، و سپس همین چند سطر را از ترجمهٔ مورد بحث نقل کنم و به بررسی آن بپردازم.

ذره‌ای نشاط ندارم برای گذراندن ایام،

Have no delight to pass away the time,

الا اینکه نگاه کنم به سایه‌ام در آفتاب

Unless to spy my shadow in the sun

و در وصف بی‌قوارگی‌ام بخوانم آواز،

And descant on mine own deformity

و بنابراین، از آنجا که به من نمی‌آید عاشق باشم

And therefore, since I cannot prove a lover

و به وصف‌العیش ایام بپردازم،

To entertain these fair well-spoken days,

عزم جزم کرده‌ام یکی بدکاره باشم-

I am determined to prove a villain...

این هم ترجمهٔ مورد بحث:

«باری در این عیش و نوش صلح که نوازی نی‌لبک‌ها را درخور است/ خاطری چنان شاد ندارم که وقت به یاوه بگذرانم/ و جز این‌ام کاری نیست که تماشاگر سایهٔ خود در آفتاب باشم/ و در پیکر کژسان خود نظاره کنم/ پس، حال که سزاوار عاشقی نیستم/ تا مجلس‌آرای این ایام خوش‌گویی باشم/ برآنم که در شرارت داو تمام بگذارم-»

همچنان که پیداست، «عیش‌ونوش» در متن اصلی نیامده، یا مترجم weak را به این معنی گرفته. «درخواست» نیز زائد است- مطابق با آنچه پیش‌تر گفته‌ام به جای spy (در بعضی نسخه‌ها sea) «تماشاگر- باشم» ناساز می‌نماید. «نظاره‌کردن» نیز به جای descant معادل درستی نیست. این واژه را هم comment معنا کرده‌اند و هم sing (در نسخهٔ ریچارد سوم، زیر نظر هارولد بلوم). اتفاقاً در پردهٔ سوم صحنهٔ هفتم، باز descant آمده است، منتها این‌بار به‌صورت اسم: song، در for on that ground I'll make a holy descant. اما این‌بار در ترجمه به جای آن «قدری سخن»[گفتن] آمده است: «چرا که من- همساز با این منظر قدری سخن خواهم گفت-» دیگر اینکه به جای lover «عاشقی» آمده است و برای villain «شرارت» اختیار گردیده است. البته چون پیش از این دو واژه prove آمده، یکی شده است «سزاوار عاشقی»[نبودن] و دیگری «در شرارت داو تمام»[گذاشتن]. از اینکه بگذریم، همین "villain" جایی «بی‌سروپا»، جایی «شرور بی‌سروپا»، و جایی دیگر «شرور» شده است- به ترتیب در صفحات ۵۰، ۵۷ و ۶۹. لازم به یادآوری است که لفظ villain در نمایشنامه‌های شکسپیر (علاوه بر ریچارد، ایاگو در *اتللو*، ادموند در *لیرشاه*، کالیبان در *طوفان*)، و به‌طور کلی در نمایشنامه‌های دوران الیزابت معروف است به کاراکتر ماکیاولی (Machiavellian Character). ویژگی‌اش: دیوصفتی، توطئه‌چینی، آدمکشی، و در کل دست‌زدن به هرگونه خباثت و جرم و جنایت برای رسیدن به هدف مقصود بنابراین «شرور» یا «بی‌سروپا» القای مقصود نمی‌کند. شاید «شقی» یا «بدکاره» به معنا نزدیک باشد.

حالا که سخن از واژه‌گزینی و انتخاب معادل‌های متفاوت برای کلمات همسان به میان آمد، جای آن است که چند نمونهٔ دیگر را نیز -ذیل عنوان تشتّت در واژه‌گزینی- بیاورم.

تشتّت در واژه‌گزینی

۱- در مونولوگ نخستین ریچارد، به جای dissembling nature «طبیعت ترفندباز» (ص ۴۰) آمده است. جای دیگر همین dissembling که این‌بار موصوف looks شده، از «ترفندباز»ی خود را معاف کرده، به «دروغین» تغییر شکل داده است: «سیمای دروغین» (ص ۶۱). عجب اینکه در فاصلهٔ این دو، همین کلمه به صورت فاعل -dissembler «دغل‌کار» (ص ۵۸) شده است!

۲- کلمهٔ ساده و بی‌رنگ و روغنی چون dreams در ترجمه جای خود را به «غیب‌بینی‌ها» (ص ۴۱) داده است. اما دیری نپاییده که «رویاها» شده است (ص ۴۲). شاید چون بار نخست در کنار «پیش‌گویی‌ها» -prophecies drunken prophecies, libles- قرار داشته است -and dreams مترجم خیال کرده که لابد بهتر است به جای آن «غیب‌بین‌ها» بیاورد: «پیش‌گویی‌های مستانه و تهمت‌ها و غیب‌بینی‌ها» (همین‌جا در پرانتز بگویم که drunken صفت مفعولی هر سه واژهٔ بعدی است). ولی جالب اینکه در صفحهٔ بعد هم dreams در کنار «پیش‌گویی‌ها» قرار گرفته است.

۳- کلمهٔ wretch (پردهٔ اول صحنهٔ دوم)، در مونولوگ لیدی آن، در یک سطر «ذلت سرشت» و در سطر بعد، که به‌صورت wretched آمده در ترجمه شده است «ذلت».

More direful hap betide that hated wretch/ That makes us wretched by the death of thee.

«بادا که بلایی هرچه شوم‌تر بر او فرود آید/ آن ذلت سرشت منفور/ که با مرگ تو ما را به ذلت نشاند.»

از ترجمهٔ نارسای قسمت اول سطر اول که بگذریم، «ذلت سرشت»، به جای wretch (که مراد از آن ریچارد است) درست نیست. برای روشن‌شدن این نکته، لازم است به نمایشنامهٔ دیگر شکسپیر، یعنی *آنتونی و کلئوپاترا*، سری بزنیم. آنجا در آخرین حدیث نفس کلئوپاترا، که مار کبرا را رو به سینه‌اش گرفته است و با او سخن می‌گوید، به این قصد که خشمگینش کند تا به وی نیش بزند و کارش را بسازد. اما از آنجا که مار به نوعی حالت کودکش را نیز پیدا کرده است، به نیش‌ونوش با او سخن می‌گوید. از این سبب واژه‌ها دومعنایی‌اند.

Come, thou mortal wretch,
With they sharp teeth This knof intrinsicate of
Life at once untie. Poor venomous fool,
Be angry, and dispatch.

Mortal یعنی «مرگبار» و همین‌طور هم «فانی». Wretch یعنی «خبیث» یا «ملعون» و «طفلکی» نیز هم. بماند که intrinsicate هم نوعی ایهام است. بدین‌صورت که دو واژهٔ intrinsic و intricate در یکدیگر ادغام شده‌اند. و اما dispatch را در سطر آخر وامی‌نهم و ذیل نمونهٔ بعدی به آن باز می‌گردم. به هر تقدیر، اینجا هدف مقصود wretch است که دو معنای کاملاً متضاد دارد. حالا اگر به سطرهای منقول از *ریچارد سوم* بازگردیم، معلوم می‌شود که در اینجا شکسپیر دوگانگی معنایی این کلمه را سوا کرده، در سطر نخست به معنای «خبیث» یا «ملعون» آورده و در سطر دوم -با توجه به تبدیل‌شدن آن به صفت مفعولی- به معنای «بیچاره»، «خوار» یا «ذلیل».

۴- لفظ dispatch (پردهٔ اول، اواخر صحنهٔ سوم)، در خطاب سوالی ریچارد به دو آدمکش:

Are you now going to dispatch this thing?

چنین ترجمه شده: «آیا به کاری که می‌بایست آماده‌اید؟» (ص ۸۰). و آدمکش اول در جواب می‌گوید: We are, my lord... (در ترجمه: «آماده‌ایم سرورم-»). آخر صحنه بار دیگر ریچارد در خطاب به آدمکش‌ها dispatch را به کار می‌برد Go, go, dispatch («بروید، بروید بشتابید» (ص ۸۱))، و جواب آدمکش اول: We will, my noble lord («می‌رویم، سرورم، می‌رویم»). در مونولوگ کلئوپاترا، که در نمونهٔ قبل ذکر آن رفت، dispatch نیز ایهام دارد: «شتاب‌کردن» و «کشتن» یا «کار را یکسره‌کردن». در گفتار سوالی ریچارد dispatch به معنای «کار را یکسره‌کردن» یا «ترتیب کار را دادن» است. چون آن دو آدمکش برای کشتن کلارنس، برادر ریچارد، می‌روند. از این‌رو، جملهٔ سؤالی فوق را می‌توان چنین ترجمه کرد: «می‌خواهید بروید ترتیب کار را بدهید؟» و جواب: «آری، سرورم.» در خطاب بعدی ریچارد نیز همین معنا صدق می‌کند، زیرا go, go القای عجله‌کردن را طی کند. چیزی است شبیه یالا، یالا، و dispatch هم «ترتیب کار را دادن». جواب هم: «چشم» یا «به روی چشم».

بین دو dispatch چند کلمه و عبارت و جمله هست که گفتن دربارهٔ ترجمهٔ آنها نکته‌آموز است. بعد از جواب آدمکش اول به ریچارد، که قبلاً به آن اشارت رفت، در دنباله برای warrant «پروانه»، و به جای where he is «منزلگاه» آمده است:

...and come to have the warrant / That we may be admitted where he is.

«و آمده‌ایم تا پروانهٔ ورود به منزلگاه او بگیریم» (ص ۸۰). اولاً warrant در اینجا به معنای «رخصت» یا «طغرا» است. منظور از عبارت where he is «زندان» یا محبس کلارنس است. بعد ریچارد به دو آدمکش می‌گوید کلارنس well-spoken است -«خوش‌گفتار» یا «شیرین‌سخن» (در ترجمه مورد نظر: «سخندان کارآزموده»- و اگر به او گوش بدهید، شاید رحم در دل شما بیندازد. آدمکش اول می‌گوید: Tut, tut... we will not stand to prate/ Talkers are no good doers. هرگز، هرگز- ما به گپ‌زدن نمی‌رویم/ آن که پر می‌گوید در عمل فرو می‌ماند» (ص ۸۰ تا ۸۱). سپس ریچارد به آنها می‌گوید: Your eyes drop millstones when fools' eyes fall tears/ I like you lads... «آنجا که ابلهان اشک به چشم می‌آرند/ بادا که سنگ از چشمتان ببارد. بدانید که دوست دارمتان، ای جوانان من» (ص ۸۱). اولا tut, tut شبیه «تچ‌تچ» است. منتها با در نظرگرفتن طرف خطاب و رعایت احترام، «فرمایید» یا «این چه فرمایشی است» از «هرگز، هرگز» مناسب‌تر است. جملهٔ بعدی هم سنخیتی با گفتار آدمکش بی‌سروپا ندارد. بگذریم که «پرگفتن» به معنای «زیاده‌گویی» است. رضا براهنی تا اندازه بهتر ترجمه کرده است: «آنهایی که مرد حرف‌اند، مرد عمل خوبی نیستند.» اما اشکال در این است که «مرد حرف» در فارسی مصطلح نیست و به جای آن معمولاً می‌گوییم «اهل حرف». حالا اگر به *فرهنگ عامیانهٔ فارسی*[۴] مراجعه کنیم، در تعریف «اهل حرف» چنین آمده: «کسی که سخن بسیار گوید و ادعاها کند ولی دست به عمل نزند.» این هم مثال مکتوب در همین فرهنگ: «شما مرد کار نیستید، شما فقط اهل حرف هستید.» با توجه به این مثال، به جای جملهٔ فوق می‌توانیم بگوییم: «اهل حرف مرد عمل نیست»، یا «کسانی که اهل حرف‌اند، مرد عمل نیستند.» و اما «باریدن سنگ از چشم» در گفتهٔ آخر ریچارد عجیب‌وغریب است. تازه شخص مترجم قدری از اشتداد millstone کاسته است و به «سنگ» بسنده کرده است. رضا براهنی همان معنای لغوی کلمهٔ مذکور را آورده: «سنگ آسیاب».[۵] در نسخه منقح نمایشنامه، زیر نظر استاد و پژوهشگر بزرگی چون هارولد بلوم، که قبلاً به آن اشارت رفته است، در معنای سطر مذکور چنین آمده است: When fools cry, you remain stony. کلمه stony یعنی سنگدل (hard-hearted).

جملهٔ بعدی ریچارد در متن اصلی بسیار ساده است و «از تان خوشم می‌آید» به جای آن وافی مقصود است و نیازی به زراندودی ندارد. lads هم کوچک‌ترین نسبتی با «ای جوانان من» ندارد. گیریم که در فرهنگ لغت young man اولین معنای lad ثبت شده باشد، در خطاب آشنا‌پرورد به معنای «عزیز» است. بنابراین lads -آنچنان که در گفتهٔ ریچارد- یا my lads می‌شود «عزیزانم».

از ترجمهٔ زراندود گفتم و افتادم یاد لفظ قلم حرف‌زدن دو آدمکش، پیش از کشتن کلارنس، در متن اصلی گفتگوی آنها منثور است و منطبق با کار. اکنون این دو:

- What, art thou afraid?
- Not to kill him, having a warrant, but to be

damned for killing him, from the which no warrant can defend me.

اینک ترجمه:

- چه گفتی؟ ترسیده‌ای آیا؟

- ترسم از کشتن او نیست، چرا که فرمانی دارم.

از ملعنت این قتل می‌ترسم که هیچ حکمی دفع آن نتواند (ص ۸۷).

گفتن از این را می‌گذارم برای بعد، علی‌العجاله در تکمیل این قسمت لازم می‌دانم چند کلمه و عبارت و جمله از نخستین مونولوگ ریچارد را، که به نکاتی چند از آن اشاره کرده‌ام، بررسی کنم.

یک- «پرتو این خورشید یورک» (ص ۳۹)، به جای this sun of York. اگر شکسپیر می‌خواست از پرتو خورشید بگوید، ray را قبل از this به این‌صورت می‌آورد ray of... اگر چنین کاری نمی‌کند، برای این است که sun of York مظهر ادوارد شاه است، و نگفته پیداست که آدمی جماعت پرتو ندارد. پس افزودن «پرتو» ناشی از غفلت از این نکته است. چه حاجت به بیان، که اطلاق خورشید به شاه ریشه در ایدهٔ سلسله‌مراتب وجود دارد. همانگونه که خود خورشید در آسمان -به گفتهٔ منوچهری- «خسرو سیارگان» یا -به تعبیر خیام- «کیخسروروز» است، در زمین هم مرتبت خسرو چنین بوده است. در اساطیر ایران، جمشید «فرهوند» یا «خورشید» است، و بعدها حتی در آیین مسیحیت -بر اثر تاثیر میترائیسم، بنا به گفتهٔ نورتروپ فرای در *کتاب مقدس و ادبیات*- مسیح با خورشید یگانه می‌شود و در اقنوم یا شخص دوم تثلیث، یعنی "God the Son" در تلفظ Son -که Sun تلفظ یکسانی دارد- تبلور می‌یابد. بر همین مبنا ادوارد شاه هم خورشید یورک است و هم پسر یورک. این جناس به فارسی منتقل نمی‌شود، ولی بر مترجم فرض است که این نکته را در پاورقی ذکر کند.

دو- «شبیخون» (ص ۳۹)، به جای alarums از باب یادآوری بگویم که براهنی مفرد این واژه را «آژیر جنگ» ترجمه کرده است. واقع اینکه هر دو ترجمه اشتباه است، زیرا این واژه را call to arms معنی کرده‌اند. از آنجا که دعوت یا فراخواندن به جنگ با شیپور صورت می‌گیرد، شاید «کرنای» معادل مناسبی برای آن باشد. یا «خروش زهره‌دران کوس» به دلیل آمدن stern قبل از alarums.

سه- «نابهنجار» (ص ۴۰)، به ازای unfashionable. براهنی به جای آن «بی‌تناسب» آورده است. «نابهنجار» یا «بی‌تناسب» یا وصفی که ریچارد دربارهٔ هیکل کژوکوژ خود می‌کند -And that so lamely and unfashionable/ That dogs bark at me- نامتناسب است. در *OED* ذیل همین واژه، اولین معنای آن چنین ضبط شده است: "badly shaped or formed". و البته این واژه در این معنا ذیل obsolete (منسوخ) آمده و اتفاقاً شاهد مثال برای این معنای منسوخ، گفتهٔ مذکور ریچارد ذکر شده است. بنابراین معنای unfashionable در این بافتار می‌شود «بی‌قواره» یا «ناساز قامت».

چهار- «خدعه‌ها چیده و تمهیدهای خطرخیز برگزیدم» (ص ۴۱)، به جای

Plots have I laid, inductions dangerous,...

اولاً plot در اینجا به معنای «توطئه» است. شاید «خدعه» تا اندازه‌ای القای این معنا را بکند، منتها خدعه با مکر و فریب مقترن است، و انگهی، «خدعه» چندانی نیست. این نکته اهمیت چندانی ندارد. نکتهٔ اصلی بر سر ترجمهٔ بی‌اس و اساس "inductions dangerous" است. همچنان که پیداست، در متن اصلی بخش دوم سطر منقول (بین دو کاما) فعل ندارد و همین معلوم می‌کند که توضیح یا توصیف "plots" است. بنابراین، افزودن فعل -برگزیدم- ناشی از بدفهمی است. باری induction -به معنای «تمهید» نیست- البته در اینجا. زیرا ذیل معنای اولیه آن preamble آمده. اما اگر مترجم به خود زحمت می‌داد و به OED نگاه می‌کرد، ذیل یکی از چندین و چند معنای این کلمه initial step (گام یا قدم نخست) را می‌دید و شاهد مثال را هم همین سطر مورد نظر. درمتون منقح نیز به جای آن first step آورده‌اند. پس ترجمهٔ سردستی گفتهٔ منقول ریچارد می‌شود: «چیدمام توطئه‌ها، نخستین قدم‌های پرخطر»، خودم جایی، به مناسبتی، این سطر را به این صورت گذارده‌ام: «چیدمام توطئه‌ها من، پرمخافت‌خیزخیزک‌ها»

برشمردن خطاهای ریز و درشت در سی چهل صفحه اول، شاید به نظر عده‌ای دور از انصاف بنماید و بگویند هر مترجمی معمولاً در اوایل که هنوز، به قول معروف، سوار کار نشده است، ای بسا که دچار اشتباه شود و هرچه جلوتر برود تسلط بیشتری به متن پیدا می‌کند. لیکن برای رفع شبهه، ذیلاً -از میان انبوه نمونه‌ها- چند نمونه را (اعم از آحاد کلامی و عبارت و جمله) در جاهای مختلف این نمایشنامه بررسی می‌کنم و برای پرهیز از اطالهٔ کلام به آوردن شش نمونه از هر کدام بسنده می‌کنم.

الف- لغات

۱- «نمازخانه» (ص ۱۲۳)، به جای sanctuary- در این جمله: «به نمازخانه پناه می‌بریم» (We will to sanctuary). عین همین کلمه در صفحهٔ ۱۳۰ شده است «کلیسا». جالب اینکه در جایی که holy بر سر این کلمه قرار گرفته است، شده: «مأمن»- «مأمن مقدس» (ص ۱۳۱). عجیب اینکه در همین صفحه این کلمه به «بست» تغییر شکل داده و در صفحهٔ بعد هم دو بار مکرر شده است. در جملگی این موارد، همان «بست» یا «تحصن» درست است و نیازی به چهار معادل مختلف ندارد. Sanctuary در کتاب مقدس به معنای «قدس‌الاقداس» آمده و «حریم» هم معادل مناسبی برای آن است- آنچنان که در عنوان یکی از رمان‌های فاکنر. این را هم بیفزایم که «نمازخانه» را معمولاً به جای chapel می‌آورند. مأمن یا پناهگاه هم معادل haven است. «کلیسا» هم به جای sanctuary هیچ جا نیامده است.

۲- «نماز» (ص ۱۴۴)، به جای exercise. اما با آمدن holy بر سر آن یکبارگی شده است «خلوت»- «خلوت قدسی». توضیحاً بگویم که "exercise" را در جای مورد نظر sermon (موعظه) معنا کرده‌اند و "holy exercise" را act of devotion («عبادت گزاردن» یا «راز و نیاز با پروردگار»)- در:

And in no worldly suits would he be moved/ To draw him from his holy exercise.

این را هم بیفزایم که worldly suits یعنی «تقاضاهای دنیوی» و

هیچ ربطی به «قال‌ومقال این عالم» -که در ترجمه مورد بحث آمده- ندارد.

۳- «غرور و خودبینی» (ص ۱۶۷)، به جای vanity- در:

Two props of virtue for a Christian prince/ To stop him from the fall of vanity.

«دو تکیه‌گاه برای شهریار مسیحی/ تا برکنار دارندش از غرور و خودبینی»

همچنان که پیداست واژهٔ virtue (فضیلت) در ترجمه از قلم افتاده است. این را هم ندیده می‌گیریم که به ازای prince در جاهای دیگر نمایشنامه «امیر» آمده است، و اما stay در بافتار دو سطر مذکور به معنای «بازداشتن» است، نه «برکنار داشتن». زیرا منظور از from the fall، "from falling into the sin" است. به این اعتبار vanity معنای «کبر» می‌دهد که در مسیحیت از گناهان کبیره است، و «غرور و خودبینی» چنین نیست. بنابراین ترجمهٔ دو سطر فوق چنین می‌شود: «دو تکیه‌گاه فضیلت برای شهریار مسیحی/ که بازش بدارند از افتادن در گناه کبر.»

۴- «رسوا» (ص ۱۶۸)، به جای ungracious- در:

I do suspect I have done some offense/ That seems ungracious in the city's eye.

در این دو سطر -از گفتار ریچارد- ungracious را "displeasing" معنا کرده‌اند. به این اعتبار، می‌توانیم آن را «نادلپسند» ترجمه کنیم و «رسوا» -که از سر ناگزیری به صورت فعل درآمده: «رسوا کرده است»- سخت نابجا و عجیب می‌نماید. در سطر دوم، همچنان که پیداست، لفظ مورد نظر صفت است و فعل جمله "seems" است. معلوم نیست طبق کدام معیار فعل جمله نادیده انگاشته شده، صفت به‌صورت فعل به فارسی منتقل شده است- آن هم البته اشتباه. دو دیگر اینکه "eye"، در "in the city's eye"، «چشم» نیست بلکه منظور از آن «نظر» است: «به نظر مردم شهر». سه دیگر اینکه «صعب» افزودهٔ نابجایی است، و اصلاً offense در اینجا به معنای «خطا»، -یا عبارت دلبخواهی زراندودی «خطای صعب»- نیست بلکه «بی‌حرمتی» یا «بی‌احترامی» را می‌رساند. به این معنی که ریچارد خیال می‌کند که لابد مرتکب بی‌حرمتی شده است و همین به نظر مردم نادلپسند آمده است.

۵- «پادشاهی» (ص۱۶۹)، به جای empery، در: «حق تبار خود و پادشاهی خود» Your right of birth, your empery, your own به «حق تبار»، به جای right of birth در نمونه‌های مربوط به عبارات می‌پردازم. Your own که در ترجمه از قلم افتاده است و اما empery به معنای «پادشاهی» نیست و مراد از آن supreme power (قدرت مطلق) است.

۶- «گریز» (ص ۲۰۵)، به جای unavoided، در: «از حکم تقدیر گریزی نیست». این هم عین متن اصلی:

All unavoided is the doom of destiny.

به نظر می‌آید که «گریز» به جای avoided آمده، پیشوند منفی‌ساز "un" به‌صورت not بعد از is قرار گرفته و با چنین کرشمه‌ای «است» «نیست» شده است. ولی واقعیت این است که unavoided «جارناپذیر» یا «ناگزیر» (inevitable) معنا می‌دهد. از «جارناپذیری» یا «ناگزیری» به نوعی جبر مستفاد می‌شود، به این صورت که چاره‌ای جز تن‌دادن به حکم سرنوشت نیست. بنابراین «حکم سرنوشت ناگزیر است.»

ب- عبارات

۱- آشوب خانگی (ص ۱۲۳)، به جای domestic broils، برای من این نکته بسیار جالب و در عین حال بسیار عجیب است که گویا عده‌ای پیمان نهانی بسته‌اند که هرجا domestic را دیدند، بدون تامل در بافت کلام، «خانگی» ترجمه‌اش کنند. مثلاً domestic tragedy که به جای آن، هرجا که دیده‌ام، «تراژدی خانگی» آورده‌اند. غافل از اینکه این تعبیر را دکتر ساموئل جانسون به تراژدی‌های مرسوم در قرن هیجدهم اطلاق کرده، در برابر تعبیر برساخته دیگری از خودش، یعنی royal tragedy (تراژدی شاهان) قرار داده است. قهرمان تراژدی قرن هیجدهمی از طبقهٔ متوسط است و بنابراین domestic در این معنا می‌شود middle-class (و به فرانسه bourgeoise). و اما در عبارت مورد نظر، domestic به معنای civil است و broil هم war: civil war (جنگ داخلی). البته چون به‌صورت جمع آمده است، می‌شود «جنگ‌های داخلی».

۲- «خلوت پرجذبهٔ عبادت» (ص ۱۶۷)، به جای devotion and right Christian zeal، به نظرم بهتر است کل جمله و عین انگلیسی را نقل کنم: «و این دیدار نابهنگام بر ما ببخش که خلوت پرجذبهٔ عبادتت را بر هم زدیم»

And pardon us the interruption/ Of thy devotion and right Christian zeal.

تفاوت «خلوت پرجذبه» با آنچه در متن اصلی آمده، از زمین تا آسمان است، و البته می‌توان گفت از تنگی قافیه به جلوه‌گری آمده است. «این دیدار نابهنگام» نیز افزودهٔ مترجم است. pardon us عبارت رسمی ساده‌ای است و همان «بر ما ببخش» آن را بس. Christian zeal را Worldly Christian faith معنا کرده‌اند و از right Christian zeal متمایز ساخته‌اند؛ به این صورت: Evangelical Christian faith about just God. پس در این معنا می‌توانیم با اندکی اغماض نظر آن را «طاعت» در نظر بگیریم و به جای دو سطر فوق بگوییم: «عفو بفرمایید که به میان طاعت و عبادت شما در آمدیم.» شاید هم بی‌مناسبت نباشد که «پراخلاص» را بعد از «عبادت» بیاوریم، تا با توجه به ریایی‌بودن آن -که بر خواننده یا تماشاگر نمایشنامه معلوم است- حالت طنز بهتر القا شود.

۳- «حق تبار» (ص ۱۶۹)، به جای right of birth، جالب اینکه عین همین عبارت (در صفحه قبل) -منتها این‌بار به جای right، due- آمده است و ذره‌ای با هم تفاوت ندارند- «تبار» ترجمه شده است. منظور از عبارت فوق، و همینطور هم due of birth، «حق بُنُوّت» یا «حق فرخزادی» است. birthright هم مصطلح است و در ترجمه کتاب مقدس به جای آن «حق نخست‌زادگی» آورده‌اند.

۴- «روح مستمند» (ص ۱۷۰)، به جای poverty of spirit، در جواب ریچارد (واخر پردهٔ سوم) به تقاضای باکینگام مبنی بر پذیرفتن مقام شاهی: «هنوز روحی چنان مستمند و کاستی‌هایی چنان عظیم دارم.»

Yet so much my poverty of spirit,/ So mighty and so many my defects...

من یکی اعتراف می‌کنم که به عمرم از کسی نشنیده‌ام که بگوید من روحی مستعمند دارم، و به نظرم می‌آید که ترجمه‌ای است تحت‌اللفظی -عین همان «باریدن سنگ از چشم» که پیش‌تر ذکر جمیل آن رفت. به هر تقدیر، منظور از عبارت انگلیسی مذکور lack of confidence است. بنابراین، به بیان ساده، ریچارد می‌گوید ذره‌ای اعتماد به نفس ندارم. بد نیست به گفته بیفزایم که بی‌التفاتی مترجم شامل سطر دوم هم شده است و به جای so mighty and so many، «چنان عظیم» آمده است. طرفه‌تر اینکه دو سطر بعد: «زیرا من آن زورق خردم که تاب دریای بیکران ندارم»Being a bark to brook no mighty sea- mighty- شده است «بیکران»، حال آنکه mighty بر سر sea که بیاید -mighty sea- «قهار» معنا می‌دهد.

۵- «آغوش ابراهیم» (ص۱۹۲)، به جای Abrahma's bosom- در این جمله: «پسران ادوارد در آغوش ابراهیم خفته‌اند و همسرم آن، عالم را شب به خیر گفته است.»

The sons of Edward sleep in Abraham's bosom
And Anne my wife hath bid this world good night.

عبارت فوق در انجیل لوقا (باب شانزدهم) آمده است- در یکی از مَثَل‌هایی که عیسی مسیح برای حواریانش می‌گوید. این مَثَل دربارهٔ الیعازر نامی است فقیر و مقروض، که بر در خانهٔ ثروتمند پرشوکت و حشمتی با پاره‌هایی که از خوان وی بیرون می‌ریخته‌اند خود را سیر می‌کرده است. به‌وقت رسیدن اجل این دو، مرد فقیر را فرشتگان به آغوش ابراهیم می‌برند و مرد ثروتمند در عالم اموات چشم که باز می‌کند خود را در آتش جهنم می‌یابد (بر خوانندگان پوشیده نیست که الیعازر نام دیگری در عهد جدید هست که داستان مرگ و احیای او بر دست عیسی در باب یازدهم انجیل یوحنا آمده است). باری، با توجه به مَثَل مذکور، منظور از «آغوش ابراهیم» بهشت است. در ترجمه، چه «آغوش ابراهیم» و چه «بهشت» بیاید، لازم است که در پاورقی توضیح داده شود. و اما در سطر دوم، «عالم را شب به خیر گفته است» به جای Hath bid this world good night اشتباه محض است. درست است که good night «شب‌خوش» یا «شب به‌خیر» است، اما در جایی مثل عبارت مورد نظر «وداع» یا «بدرود» معنا می‌دهد. در جاهایی هم هر دو معنا را در خود جای می‌دهد، یعنی وقتی که ایهام داشته باشد - مثل سطر اول شعر فوق‌العاده‌ای از دیلن توماس-Do not go gentle into that good night - که زبان حال پسری است بر بالین پدر رو به موتش.

(همین‌جا باید نیست پرانتزی باز کنم و دربارهٔ تلفظ بعضی اسامی، از جمله Anne، محض فسحت خاطر خوانندگان گرامی چیزی بگویم. در ریچارد سوم هر جا این اسم آمده، در ترجمه به‌صورت «ن» ضبط شده است- همین‌طور هم Buckingham یا Clorence، به ترتیب «باکینگهم» و «کلرنس». البته که آوردن عین تلفظ لاتینی به فارسی بلااشکال است. منتها آن‌وقت دیگر به جای «بیرمنگام» باید بگوییم «بیرمنگسم» و به جای «الیزابت» «الیزبت». یا فی‌المثل «استاندال» را «ستندل» ضبط کنیم- کما اینکه مدت‌ها پیش بزرگواری که خود را از نظر فرانسه‌دانی در ایران بی‌همتا شمرده بود، به همین صورت نوشته بود. اشکال دیگر اینکه آوردن «ن» به جای Anne، در فارسی با کلمهٔ اشمئزازآوری که حرف اول آن فرق می‌کند، ولی در تلفظ یکسان است مشتبه می‌شود. دربارهٔ Buckingham قضیه فرق می‌کند، زیرا h آن در انگلیسی تلفظ نمی‌شود و صدای a بین فتحه و آ به تلفظ درمی‌آید. پس چه بهتر که لولی را «ن» و دومی را «باکینگام» بگوییم و بنویسیم.)

۶- «این تلاش خطرخیز و این جنگ خونین» (ص۲۰۶)، به جای dangerous success of bloddy wars در اینجا به معنای result است. ثانیاً «این- و این» افزودهٔ مترجم است. ثالثاً war به‌صورت جمع آمده است. بنابراین ترجمهٔ عبارت فوق می‌شود: «نتیجهٔ خطرخیز جنگ‌های خونین».

ج- جملات

۱- «من نیز چون نقش‌باز تماشاخانه‌ها/ معنایی شوم را به جامهٔ قافیه آراستم» (ص ۱۳۳)، به جای

Thus, like the formal Vice, Iniquity,/ I moralize two meanings in one word.

یک- formal یعنی «ریاکار»- البته در این بافت.

دو- *Vice* (که معنای لفظی آن «رذیلت» است، در برابر Virtue «فضیلت»)، در نمایشنامه‌های قرون وسطی -موسوم به moralities یا morality plays (نمایشنامه‌های تمثیلی)، که فضایل و رذایل آدم‌نمایی می‌شوند- mischief-maker (شرور، شیطان) است و نامش، همچنان که در سطر نخست بین دو کاما معین شده، iniquity (شرارت) است.

سه- moralize یعنی «تعبیر و تفسیر کردن».

ماحصل کلام اینکه ترجمه دو سطر فوق ربطی به متن اصلی ندارد.

۲- «کدام ساحر نحسی این بلا فراخواند/ تا راه بر این کار خیر ببندد» (ص۵)، به جای

What black magician conjures up this fiend/ To stop devoted charitable deeds?

یک- black در عبارت black magician به معنای «نحس» نیست، زیرا در انگلیسی به جادو جنبل معمولاً می‌گویند black magic. پس همان «ساحر» یا «جادوگر» کفایت می‌کند.

دو- conjure up در این بافتار، که سخن از جادو جنبل و جادوگری است، به معنای «ظاهر کردن» است. مثلاً در «علاءالدین و چراغ جادو»، چراغ به دست هر کسی که بیفتد و بر آن دست بمالد، در دم دیو یا غول بی‌شاخ و دمی ظاهر می‌شود، آماده و دست به سینه برای اجرای فرمان. در سطر فوق هم با توجه به آمدن fiend (دیو)، مراد ظاهر کردن دیو است.

سه- «کار خیر» ربطی به devoted charitable deeds ندارد (آنچه هم در ترجمهٔ براهنی به جای این عبارت آمده است، یعنی «اعمال خیرخواهانهٔ پاک»، علاوه بر مهمل بودن، ربطی به متن اصلی ندارد. کدام اعمال؟ مگر در صحنهٔ مورد نظر جز مشایعت لیدی آن از تابوت هنری ششم عمل دیگری صورت می‌گیرد؟). واقعیت امر جز این نیست که لیدی آن مشایعت از تابوت هنری ششم -پدرشوهرش- را عملی عبادی و احسانی تلقی می‌کند. یادآوری این نکته بی‌مناسبت نیست که در تفکر مسیحی، «احسان» (charity) با «ایمان» (faith) و «امید» (hope) سخت

مرتبط است.[۶] به عنوان نمونه، سن آگوستین (از متکلمان بزرگ مسیحی) احسان را محبت به خدا معنی می‌کند و می‌گوید که بی آن، ایمان و امید نمی‌توانند رابطهٔ درست با خدا را بنیاد کنند. یا توماس آکوینلس (متکلم دیگر مسیحی) ایمان و امید و احسان را به‌صورت سه فضیلت متمایز و در عین‌حال وابسته به یکدیگر می‌داند که انسان را به سوی خدا هدایت می‌کنند. هم از این‌روست که devoted (عبادی) بر سر charitable (احسانی) آمده است. جالب اینکه پس از گفتار لیدی آن، ریچارد در خطاب به وی می‌گوید: "Sweet saint, for charity, be not so curst" و یعنی ریچارد از لیدی آن می‌خواهد که به جای تندی زبان (به جای curst به معنای sharp-tongued) احسان کند. چه احسان -علاوه بر خدا- محبت به همسایه را نیز در برمی‌گیرد. و اما لفظ saint، در اطلاق به لیدی آن، مشخص می‌سازد که وجه مونث ندارد- برخلاف priest که مونث آن priestess است. در فرهنگ ما هم «ولی» یا «مرد خدا» مونث ندارد. خود من saint را به پیروی از استاد نجفی شادروان،«مرد خدا» ترجمه می‌کنم. البته اکثرا «قدیس» می‌گویند و در سطر مذکور «قدیسه» ای مقصود می‌کند. به هر تقدیر، ترجمه آن به «فرشته» و for charity به «خدا را» بی‌توجهی به مفاهیم مستتر در آنهاست.

۳- «ما به هوش باشید که اگر اصرار و ابرامتان/ به خیالی ناخوشایند و پرخاشی آشوب‌افکن انجامید/ این پافشاری شما اسباب تبرئه من خواهد بود/ و دامنم از هر لکه‌ای بی‌گزند خواهد ماند» (ص ۱۷۳)، به ازای:

But if black scandal or foul-faced reproach/ Attend the sequel of your imposition,/ Your mere enforcement shall acquittance me/ From all the impure blots and stains thereof.

یک- صرفنظر از «به هوش باشید» -که افزودهٔ بی‌سبب مترجم است- «خیالی ناخوشایند و پرخاشی آشوب‌افکن» به جای دو عبارت سطور در سطر نخست متن اصلی صد درصد اشتباه است. زیرا black scandal یعنی «تقبیح» در برابر «تحسین»- white scandal. در عبارت بعدی هم foul-faced («بدسیما» یا «کریه‌منظر») صفت reproach («مذمت» یا «سرزنش» یا «تعنّت») است- «تقبیح و مذمت کریه‌منظر».

دو- از قرار معلوم دو کلمهٔ مترادف «اصرار و ابرام» به جای imposition آمده است و «این پافشاری شما» به ازای your mere enforcement ، که باز هم اشتباه است. زیرا منظور از imposition را "laying on the burden" (نهادن بار بر دوش [کسی]) دانسته‌اند. لازم به یادآوری است که سطور مذکور (در اواخر پردهٔ سوم) گفتار ریچارد به کسانی است که از وی می‌خواهند تکیه بر تخت شاهی بزند و مقصود از این «بار» همین است. در توضیح عبارت دوم گفته‌اند: "The simple fact of your compulsion"(«نفس اجبار شما»)- اجبار به قبول تاج و تخت.

سه- در سطر سوم acquittance «اسباب تبرئه» نیست، این کلمه را release معنا کرده‌اند، که با توجه به دو واژهٔ blot و stain می‌توانیم آن را «مبراکردن» ترجمه کنیم و به این ترتیب حاصل دو سطر آخر بدین‌صورت دربیاید: «نفس اجبار شما از شایبهٔ هرگونه عیب و رنگ مبرایم می‌کند».

۴- «آه از این باد که شرارت می‌پراکند و فلاکت می‌آرد/ وای از زهدان نفرینی من که بستر مرگ است./ ای تو که در بطن خود این اقعی پرورده‌ای/ که چشم مرگ‌افشانش هیچ‌کس را امان نمی‌دهد» (ص ۱۸۰)، به جای:

O ill-disposing wind of misery!/ O my accursed womb, the bed of death!/
A cockatrice hath thou hatched to the world,/ Whose unavoided eye is murderous.

یک- «آه» و «وای» -به ترتیب در سطر اول و سطر دوم- افزوده، یا بهتر بگوییم، شیرین‌کاری مترجم است و ربطی به متن اصلی ندارد. در این دو سطر، همچنان که از متن اصلی پیداست، شخص گوینده (دوشس یورک- یعنی مادر ریچارد) به ترتیب «باد» و «زهدان نفرینی»اش را مخاطب ساخته است. پس O یعنی «ای». دو دیگر اینکه هر دو سطر «عبارت» است، و برخلاف ترجمه، «فعل» در کار نیست. احتمال دارد که مترجم در متن مورد استفاده‌اش دیده باشد که ill-disposing را "scallering evil" معنا کرده‌اند و به همین سبب آن را «که شرارت می‌پراکند» ترجمه کرده است و بنابراین ناچار شده است کلمهٔ misery را هم به صورت فعل در بیاورد -«فلاکت می‌آورد»- و البته باز هم از سر ناچاری حرف عطف (واو) را هم بین این دو قرار دهد. اما واقع اینکه evil به هیچ‌وجه به معنای «شرارت» نیست -بماند که ایشان villainy را هم «شرارت» ترجمه کرده بود- بلکه به معنای «شر»، «بد»، و در جاهایی از جمله اینجا یعنی «بلا». وانگهی، در ویرایش انتقادی جدید ریچارد سوم -مندرج در چاپ تازهٔ Norton Anthology- ill-disposing را misfortune scattering («مصیبت‌خیز» یا «بلاگستر») معنا کرده‌اند. پس می‌توانیم سطر اول را به این‌صورت ترجمه کنیم: «ای باد بلاگستر فلاکت!» و سطر دوم را به این‌صورت اصلاح کنیم: «ای زهدان نفرینی من، ای بستر مرگ!»

دو- cockatrice در سطر سوم، همان basilisk است که لیدی آن (پردهٔ اول، صحنهٔ دوم) در گفتگو با ریچارد چشمان خود را با چشمان این جانور قیاس می‌کند و آرزو می‌کند که با انداختن نگاه به ریچارد وی را بکشد. پیداست که مترجم متوجه یگانگی این دو شده به جای هر دو «اقعی» -در معنای «اژدها»- آورده است. منتها «اقعی» معادل درستی نیست. cockatrice (یا basilisk) نام هیولایی افسانه‌ای است -البته هیولای خزنده- که به باور عامیانه به هر کس که نگاه می‌کرده او را می‌کشته است. مضمون سطر آخر گویای همین نکته است: «[هیولایی] که نگاه ناگزیرش قتّال است.» نکته دیگر اینکه، طبق گفتهٔ استیون گرین بلات[۷] basilisk علاوه بر وجه افسانه‌ای، وجه کتاب مقدسی هم دارد و دلالت بر شیطان می‌کند که به‌صورت ماری درمی‌آید و آدم و حوا را اغوا می‌کند. پیداست که در هر دو وجه با کاراکتر ریچارد سوم سازوار است، زیرا ریچارد، علاوه بر هیکل کژوکوژ هیولاوارش، قتال هم هست، و مطابق وجه دوم با صفاتی که پیش‌تر به او اطلاق شده است، یعنی devil و fiend، با شیطان اغواگر یگانگی استعاری می‌یابد. از یاد نبریم که ریچارد با اغواگری

لیدی آن را مجذوب خود می‌سازد. باری به نظر می‌آید که «هیولای خیره‌کش»، به جای basilisk (یا cockatrice) تا اندازه‌ای القای مقصود کند -چه «خیره‌کش» در معنای «بیهوده‌کش» باشد- آنچنان که در این بیت از مولانا: «همچو چشم خوش او خیره‌کش و بیمارند/ صورتیّند ولی دشمن‌صورت‌هایند».

و چه در معنای «خونریز»- آنچنان که در این بیت از امیر خسرو دهلوی: «مبادا کز شکار آن خیره‌کش یکسر درون آید/ کز آن رخسار گردالود شهری در جنون آید».

۵- «آری آن بدسرشت رسواگر خلقت/ که هیبتاش در چشمان ورم‌کرده از گریه نشسته است/ و آن جبّار حدنشناس روی زمین را/ زهدان تو بیرون افکند» (ص ۱۹۷)، به جای:

That foul defacer of God's handiwork,/ That excellent grand tyrant of the earth/ That reigns in galled eyes of weeping souls,/ Thy womb let loose...

در متن اصلی، همچنان که پیداست، تنها فعلی که در سه سطر نخست آمده، "reigns" است. اما در ترجمه، سطر سوم بعد از سطر اول آمده با سطر اول تشکیل یک جمله را داده است و سطر دوم و سوم هم جملهٔ دیگری را در ترجمهٔ براهنی (سوای ایراد و اشکال) نظم منطقی متن اصلی رعایت شده است: «آن بدشکل‌کنندهٔ پلید مخلوقات خدا و آن ظالم قهار و جبار زمین را که بر چشم‌های درداُلود ارواح گریان حکومت می‌کند، رحم تو بیرون انداخت.» باری، بررسی را با توجه به نظم منطقی متن اصلی دنبال می‌کنیم.

یک- «بدسرشت» به جای foul درست نیست. جای تعجب هم ندارد، زیرا این هم از همان مقولهٔ تشتّت در واژه‌گزینی است. اشاره می‌کنم که در نمونهٔ ۳ مربوط به جملات foul «آشوب‌افکن» از کار درآمده بود. foul، همچنان که قبلاً گفته آمد، به معنای «بد» یا «کریه» است. دیگر اینکه «خلقت» به جای God's creation معادل مناسبی نیست و با هدف مقصود نویسنده ناساز است. شکسپیر اگر جز این بود، از creation استفاده می‌کرد، به جای آن «صنع خداوند» را ترجیح داده است. توضیحاً بگویم که مراد از این عبارت «انسان» است و ریچارد، با هیکل کوژ و کوش، این دستکار را مخدوش کرده است. از این سبب «رسواگر» هم به جای defacer، نقض غرض نویسنده است.

دو- excellent grand به معنای «حدنشناس» یا «ظالم قهار» نیست. این عبارت را "surpassingly chief" معنا کرده‌اند. حال اگر بقیهٔ عبارت - tyrant of the earth را به آن بیفزاییم، می‌شود: «توانائی که از دیگر تورانان زمین برتر است» یا «برترتوران تورانان زمین». چرا «توران»؟ زیرا در فرهنگ لغات معتبر، لفظ tyrant را -به یونانی tyrannus (البته با حروف انگلیسی)- غاصب و خونریز معنا کرده‌اند. نیز به حاکمی اطلاق کرده‌اند که قوانین موضوعه را به نفع خودش زیر پا می‌گذارد. فی‌المثل اودیپ، در نمایشنامهٔ معروف سوفوکلس متصف به همین لفظ است. عنوان نمایشنامه هم در یکی از ترجمه‌های معتبر (مندرج در The world Masterpieces)، Oedipus Tyrannu است. البته اودیپ غصب تاج و تخت و آدمکشی و زیر پاگذاشتن قانون را ناخواسته و ندانسته انجام می‌دهد. برعکس، مکبث و ریچارد آگاهانه چنین می‌کنند. بنابراین کلمهٔ «جبار» وافی به مقصود نیست.

سه- «که هیبت در چشمان ورم‌کرده از گریه نشسته است» به جای سطر سوم متن اصلی صد درصد اشتباه است. «که بر چشم‌های درداُلود ارواح گریان حکومت می‌کند» -در ترجمهٔ براهنی- تا اندازه‌ای به مفهوم متن اصلی نزدیک است. الا اینکه «درداُلود» به جای galled درست نیست، و دیگر اینکه weeping souls «ارواح گریان» نیست. در توضیح واژهٔ اولی چنین گفته‌اند: sore from rubbing «[خستن چشم] بر اثر مالیدن»، که به جای آن می‌توان «ورقلمبیده» گذاشت. در عبارت دوم هم soul به معنای «آدم» است، پس کل عبارت می‌شود: «آدم‌های گریان» یا «گریانان». به هر تقدیر، آمدن in بعد از فعل "reigns" این معنا را القا می‌کند که جایگاه حکمروایی [ریچارد] چشمان ورقلمبیدهٔ گریانان است.

۶- «ریچارد» این خبرچین ظلمت سرشت دوزخ، زنده است/ آری این کارگزار چیره‌دست را بر خاک نگه داشته‌اند/ تا جان‌های نازنین را یک‌به‌یک گرداورد و به آن سو روانه کند» (ص ۱۹۸)، به جای:

Richard yet lives, hell's black intelligencer, / Only reserved their factor to buy souls/ And send them hither.

یک- «این خبرچین ظلمت سرشت دوزخ» (یا در ترجمهٔ براهنی: «نمایندهٔ سیاه دوزخ») ترجمه‌ای است اشتباه و مهمل، که ناشی از مراجعه‌نکردن به متون منقح است. در Signet Classics، intelligencer، secret agent («مامور مخفی» یا «جاسوس») معنا کرده‌اند ولی در ویراستاری جدید این نمایشنامه -که قبلاً به آن اشارت رفته است- گفته‌اند که کل عبارت، یعنی hell's black intelligencer، اصطلاحی بوده است که در آن دوران برای مامور مخفی مستعمل بوده است. از این‌رو، سطر اول را می‌توانیم این‌گونه ترجمه کنیم: «ریچارد، این دژاگاه [یا «جاسوس»]، هنوز می‌زید.»

دو- در سطر دوم در توضیح only reserved their factor چنین گفته‌اند: kept alive merely as agent for powers of hell حال اگر to buy souls را به آن بیفزاییم، ترجمه‌اش می‌شود: «زنده‌ماندنش جز از برای این نیست که مأمور قوای دوزخ باشد و جان‌ها را بخرد.»

سه- بر همین مبنا، سطر سوم هم جز این نیست: «و روانهٔ دوزخ کند». بنابراین «یک‌به‌یک گرد آورد» و «نازنین» در وصف «جان‌ها» اضافه و افاضه است.

اکنون وقت آن است که به سراغ جدال‌های لفظی مسطور در نمایشنامه بروم که در ابتدای مقال به آن اشارت کردم. همچنان که گفته آمد، جدال لفظی در سه جای نمایشنامه پررنگ است- جدال لفظی ریچارد با لیدی آن (پردهٔ اول، صحنهٔ دوم)، با دوشس یورک (پردهٔ سوم، صحنهٔ اول)، و با ملکه الیزابت (پردهٔ چهارم، صحنهٔ چهارم). در قسمت‌هایی از این جدال‌های لفظی، یک سطر در برابر سطر دیگر قرار می‌گیرد -موسوم به stichomothia- که تضاد و تکرار ویژگی آن است و در فارسی معادلی برای این اصطلاح نداریم. باری، برای پرهیز از اطالهٔ کلام به قسمتی از جدال لفظی ملکه الیزابت با ریچارد می‌پردازم تا ببینیم در ترجمه چه

صورتی به خود گرفته است.

King Richard
I swear –
Queen Elizabeth By nothing, for this is no oath…
If something thou wouldst swear to be believed,
Swear then by something that thou hast not wronged.
King Richard
Then by myself –
Queen Elizabeth Thyself is self-misused.
King Richard
Now by the world–
Queen Elizabeth 'Tis full of thy foul wrongs.
King Richard
My father's death–
Queen Elizabeth Thy life hath it dishonored.
King Richard
Why then, by God–
Queen Elizabeth God's wrong is most of all.

چه حاجت به بیان، که تک‌تک گفته‌های ریچارد در گفتار ملکه الیزابت کامل می‌شود و نقطه بعد از گفتار او می‌آید. نشان دیگر اینکه گفته‌های ریچارد ذیل نامش می‌آید و با خط تیره مشخص می‌شود، ولی گفته‌های ملکه الیزابت جلو نامش می‌آید و با نقطه مشخص می‌شود. مختصهٔ دیگر اینکه کلمات مکرر می‌شوند و جاهایی که اسم نمی‌آید با ضمیر مکرر می‌شود. واتگهی، گفته‌های ملکه الیزابت در تضاد با گفتهٔ ریچارد است. اینک ترجمه:

ریچارد	ـ سوگند می‌خورم.
ملکه‌الیزابت	به هیچ سوگند می‌خوری، چرا که این سوگندنیست.
	اگر قرار است به چیزی سوگند بخوری که مردمان بلورش کنند
	باری، به چیزی سوگند بخور که از ستم تو در امان مانده است.
ریچارد	پس قسم به خودم.
ملکه‌الیزابت	تو حرمت خویش را شکسته‌ای.
ریچارد	باری قسم به دنیا.
ملکه‌الیزابت	که آکنده از ستم توست.
ریچارد	به مرگ پدرم.
ملکه‌الیزابت	که زندگانی تو ننگین‌اش کرد.
ریچارد	پس به خدایی که در آسمان است.
ملکه‌الیزابت	جفایی که در حق خدا کرده‌ای از همه بیشتر است (ص ۲۱۲ تا ۲۱۳).

نکته پیداست که گفته‌های ریچارد ذیل نامش نیامده، به جای خط تیره هم سه نقطه آمده است که ناشی از ناآشنایی با این شیوهٔ موسوم به stichomothia است. واتگهی در گفتهٔ نخست ریچارد، ابتدا سه‌نقطه و بعد نقطهٔ پایان آمده است و در سطر ماقبل آخر نیز آخر گفتهٔ او نقطهٔ پایان آمده است. دیگر اینکه ترجمه یک کلمه واحد -wrong - به دو صورت «ستم» و «جفا» موازنهٔ تکرار را مخدوش کرده است. then یک جا «پس»، و جای دیگر با now قرین شده به جای هر دو «باری» آمده است.

نکتهٔ دیگر اینکه جملگی گفته‌های ریچارد کوتاه است و، همانطور که گفتیم، در گفته‌های ملکه الیزابت کامل می‌شود. بنابراین در گفتهٔ آخر ریچارد «که در آسمان است»، این نظم را به هم زده است. زایدبودن -یا اضافه- نیازی به یادآوری ندارد، که ترجمه سربه‌سر مشحون از آن است. «جفایی که در حق خدا کردی» نیز از همین مقوله است و به جای آن به ساده می‌توان گفت «جفا به خدا». لازم به یادآوری است که نحوهٔ ضبط «جفا به خدا» در متن اصلی -God's wrong- بنا به گفتهٔ ویلیام امپسون، در کتاب معروف خود با عنوان Seven Types of Ambiguity، ایهام دارد و رفتن خطا بر قلم صنع هم از آن مستفاد می‌شود.

و اما آخرین مطلبی که می‌خواستم -یا وعده داده بودم- به آن بپردازم، گفتگوی دو آدمکش پیش از کشتن کلارنس است. منتها به دلیل درازدامن‌شدن مقاله از بررسی آن می‌گذرم و به همین بسنده می‌کنم که گفتگوی این دو بسیار معمولی و به زبان نثر است. در ترجمه، کل نمایشنامه به نثر است و مترجم برای نشان‌دادن منظوم‌بودن اصل اثر در نوشتن سطور قوس کج بریده است. معلوم نیست این کج‌بری چرا به گفتگوی دو خونی بی‌سروپا هم سرایت کرده است. چه خوب بود که مترجم محترم در گفتگوی آنها از این قاعده پیروی نمی‌کرد و جملات این دو را، مطابق با اصل، پشت سر هم می‌آورد و از رنگ‌کاری گفته‌های آنان پرهیز می‌کرد.

پی‌نوشت‌ها

۱- شکسپیر، ریچارد سوم، ترجمه عبدالله کوثری، تهران، نشر نی، ۱۳۹۶، ص ۴۸ از این پس فقط با ذکر صفحه

2- Harold, Bloom Richard III. 2010. NewYork: Blooms Literary Criticism. p. 64

3- Kermode, Frank. The Renaissance Essays.1978. London: Fontana. p. 226

۴- نجفی، ابوالحسن، *فرهنگ فارسی عامیانه*، تهران، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۸، ج ۱، ص ۴۸۵

۵- شکسپیر، ریچارد سوم، ترجمهٔ دکتر رضا براهنی، تهران، دیدآور، ۸۳، ص ۶۱

۶- «دربارهٔ ایمان و امید و احسان»، رک: جلد اول *فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها*

The Norton Shakespeare. 2016. NewYork:Norton.p.648.6- Greenblatt,Stephen