

دیگر طالبی نمی خورم!*

مترجمان «شازده کوچولو» زیر ذره بین نقد

• شهرام اقبالزاده (رازآور)

اشاره

چند سال پیش، هنگامی که دریافتیم شمار ترجمه‌های شازده کوچولو در حال افزایش است، بر آن شدم که به نقد تطبیقی آثار ترجمه شده بپردازم. حاشیه‌های زیادی بر ترجمه‌ها زدم و به عنوان نمونه، چند مورد را در این پیش درآمد آوردم و کار را برای بررسی اولیه، به شورای نظری کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان تحویل دادم تا در صورت پذیرش، نقد و بررسی همه ترجمه‌ها به صورت کامل انجام گیرد. سرانجام، شورای نظری پاسخ داد که چنین مواردی خارج از قلمرو کاری آن‌ها قرار می‌گیرد و آن را کاری آموزشی - دانشگاهی به شمار آورد. من هم که تنها تخصصم آغاز کردن کارهای مختلف و ناتمام رها کردن آن‌هاست، از صرافت انجام کار، افتادم.

بی‌گمان، اگر امروز کار را شروع می‌کردم، تفاوت‌هایی در چند و چون انجام کار دیده می‌شد. باری، آنچه را چند سال پیش نگاشته‌ام، اکنون در معرض نقد و بررسی خوانندگان ارجمند می‌گذارم. باشد که مرا و دیگران را نیز از خبط و خطاهایم، با انتشار نقد و نظرهای‌شان آگاه کنند و زنه‌ار دهند تا با دقت و مسئولیت بیشتری در نقدهای آتی اگر عمری و توانی و وقتی و حالی و ذوقی باشد - به کار ادامه دهم؛ زیرا که مدت‌هاست شوق و ذوق کار نقد، از وجود من رخت بر بسته است!

در عین حال، فهرست کامل ترجمه‌های ایرانی (فارسی و کردی) در پایان نقد آمده، برای سخنرانی در شهر کتاب روزآمد شده است.

۱

نگاهی به روش‌شناسی و سبک‌شناسی در ترجمه

ویگوتسکی، روان‌شناس و زبان‌شناس مشهور، ترجمه را نوعی بازآفرینی خلاق به شمار می‌آورد. کروچه نیز می‌گوید: «ترجمه‌ای که با قریحه هنری انجام شود، ایجاد یک کار هنری تازه است.»^۱ و

* کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره‌های ۱۰۴-۱۰۵-۱۰۶، خرداد - تیر و مرداد ۱۳۸۵، صص ۵۷-۷۱.

می‌افزاید: «یک ترجمه زیبا به اندازه تألیف اصلی، دارای ابتکار است.»^۲ اما در ایران، ظاهراً کافی است فرد، کم و بیش با یک زبان خارجی آشنا باشد تا از سر تفنن، ذوق و با طبع آزمایی و یا احیاناً دست یافتن به نامی و نانی، دست به ترجمه بزند و در این زمینه، دیوار ادبیات کودک و نوجوان از همه کوتاه‌تر است. جی. سی. کت فورد: استاد کرسی زبان‌شناسی مدرسه زبان‌شناسی کاربردی دانشگاه ادینبرا، ترجمه را «هنری ادبی»^۳ دانسته و بر آن است که «ترجمه... بدون استعانت از نظریه‌ای دربارهٔ چیستی ترجمه، ماهیت «معادل ترجمه‌ای»، تفاوت تعادل ترجمه‌ای و «تناظر صوری»^۴ سطوح زبانی ترجمه و جزء آن، ثمربخش نمی‌تواند بود...»^۵

«... ترجمه فی‌المنفسه فن خطرناکی نیست... و... به خودی خود، مهارت ارزشمندی است...»^۶

«... هدف اصلی نظریهٔ ترجمه، یافتن معادل‌های ترجمه‌ای در زبان مقصد است و (به این ترتیب) هدف اصلی نظریهٔ ترجمه نیز ماهیت و شرایط (برقراری) تعادل ترجمه‌ای است.»^۷

وی معتقد است: «... غالباً، ترجمه... مقید «بد» از آب در می‌آید؛ زیرا مستلزم استفاده از معادل‌هایی در زبان مقصد است که با محل وقوع‌شان در متن زبان مقصد، تناسب و هماهنگی ندارد.»^۸

«به هر حال می‌توان عملی انجام داد تا متن زبان مقصد... «ارزش‌های خاص زبان مبدأ» و به عبارتی «معنای» این زبان را کسب کند این فرآیند را انتقال می‌نامند.»^۹

«در فرآیند ترجمه، معانی متن زبان مقصد جانشین معانی متن زبان مبدأ می‌شوند، نه این که معانی زبان مبدأ، به زبان مقصد منتقل گردند. در فرآیند «انتقال» معانی زبان مبدأ در متن زبان مقصد «کاشته می‌شوند». این دو فرآیند، باید در هر نظریه ترجمه، به وضوح، از یکدیگر تفکیک شوند.»^{۱۰}

درباره سبک و سیاق ترجمه نیز می‌گوید: «در فرآیند ترجمه غالباً انتخاب سیاق مناسبی در زبان مقصد حائز اهمیت است»^{۱۱} و مسئله ترجمه‌پذیری سبک‌ها هم‌چون مورد سیاق سخن، به وجود سبک معادل در زبان مقصد بستگی دارد.

پژوهشگری می‌گوید: «واژهٔ سبک‌شناسی... به کاربرد اصول زبان‌شناسی در زبان ادبی اطلاق می‌گردد. «سبک چیزی است که همهٔ ما آن را احساس می‌کنیم، خواه بتوانیم دربارهٔ آن سخن بگوییم یا بنویسیم، خواه نتوانیم... این مهم، این بازشناسی صدای نویسنده (سبک)، چیزی است که در پس هر نقد ادبی آشیاں دارد.»^{۱۲}

در ترجمه یک اثر، زبان مقصد باید به عنوان مجموعه ساختاری منسجم در نظر گرفته شود و مترجم برای دستیابی به ترجمه‌ای روان، شیوا، یکدست و هماهنگ باید با نهایت دقت و وسواس، سبک و زبان ویژه نویسنده خارجی را کشف کند تا تصویری همخوان و زبانی منطبق با اصل اثر بیافریند. در واقع، مترجم هم‌زمان با کشف سبک نویسنده، باید دو اصل محوری را رعایت کند: اول محور جانشینی، یعنی محوری که به اصطلاح زبان‌شناسان، واژگان در زنجیره نوشتاری جایگزین یکدیگر می‌شوند، دیگر محور هم‌نشینی، یعنی محوری که عناصر واژگانی با نظمی خاص در این زنجیره، کنار یکدیگر قرار می‌گیرند.

مترجم از طریق کشف روابط قیاسی و منطقی موجود در متن اصلی و با توجه به سبک نویسنده، می‌تواند تصویری زنده، یکدست و هماهنگ با اصل اثر را با به‌کارگیری شیوه‌ای خلاق و زبانی شیوا بیافریند.

پس سبک‌شناسی در زمینه ترجمه متون ادبی، کوششی است در راه شناخت ویژگی‌های زیبایی-شناختی و شیوه نگارش نویسنده متن اصلی؛ زیرا آثار ادبی، از احکام زیباشناختی پیروی می‌کنند و در کنار درونمایه و محتوای اثر، زبان نیز ارزش ویژه و مستقل خود را دارد و به جز سبک و سیاق خاص، نویسنده معمولاً از موازین عام هم‌زمان نیز بهره می‌گیرد که از آن دست هستند انواع صورت‌پردازی‌ها، هم چون تشبیه، ایهام، کنایه و نیز آهنگ و موسیقی کلام و...

در هر ترجمه ادبی، مترجم نسبت به تمامی متن مسئولیت دارد؛ هم نسبت به محتوا و درونمایه و هم سبک نگارش. فقط با در نظر گرفتن این مسئولیت است که هم می‌تواند محتوا را بازتاب دهد و هم بر اساس اصول زیبایی‌شناختی فراخور با محتوای متن، کلام خود را بیارید.

شناخت زبان هماهنگ با متن اصلی و یافتن سبک و فراخور اثر، نخستین اصل در ترجمه ادبی است. در این راستا، واژه‌گزینی درست و به‌جا، به موازات شناخت سبک و طرز بیان، دارای اهمیتی شایان است؛ زیرا واژه‌ها در کنار بار معنایی خود، بار احساسی ویژه خود را نیز دارند و بارهای احساسی، هر واژه‌ای را به قلمروی خاص از زبان می‌کشاند و زندگی تازه‌ای به آن‌ها می‌بخشد.

خانم سوزان بسنت^{۱۳}، استاد دانشگاه وارویک^{۱۴} انگلستان، در حاشیه یک سمینار بین‌المللی در مصاحبه‌ای با عنوان «ترجمه شکلی از گفت‌وگو» (Translation as a Form of Negotiation) می‌گوید: «ترجمه سر به سر گفت‌وگو است میان دنیای اصلی نویسنده و دنیای خواننده»^{۱۵} و می‌افزاید: «قواعد گوناگونی برای ترجمه وجود دارد که در هر فرهنگ و هر زمان، به گونه‌ای به کار می‌آید. مترجم باید بکوشد با توجه به آزمون‌ها و تجربه‌های سایر فرهنگ‌ها (در زمینه ترجمه)، تجربه‌ای و الگویی طبیعی بیافریند.»^{۱۶} آشکار است منظور خانم بسنت، از طبیعی بودن ترجمه، طبیعی به نظر آمدن زبان و بیان در فرهنگ مقصد است؛ امری که شاید بدیهی و روشن به نظر برسد، اما در عمل چنین نیست؛ به ویژه در ترجمه ادبی. زیرا که «ترجمه همواره بی‌نهایت دشوار و طاقت‌سوز است.»^{۱۷} و اشتباه مهلکی است چنان چه بپنداریم که ترجمه نوعی فعالیت برده‌وار و کورکورانه است و مترجم فقط به یک واژه‌نامه و حداقلی از دانش زبان برای بازتولید چیزی (به نام متن) نیاز دارد. باید تأکید کنم، ترجمه قطعاً نوعی بازآفرینی خلاق است»^{۱۸} (تأکید از مترجم است - رازآور) و درباره اهمیت ترجمه ادبی می‌گوید: «ترجمه می‌تواند به عنوان نیروی عظیم و قاطع در شکل دادن ادبیات، ایفای نقش کند... اگر ترجمه نبود، شما به غزل‌های زیبای شکسپیر دسترسی نداشتید.»^{۱۹} و در مورد مبنای نظری آن چه طرح کرده، می‌افزاید: «رویکرد (نظری) ما در (دانشگاه) وارویک، ترکیب ترجمه و فرهنگ است... ترجمه نیازمند آن است که در بافت فرهنگی مورد توجه قرار گیرد، در حالی که برخی از صاحب نظران و یا دانشگاه‌ها مایلند که به ترجمه از منظر زبانی بنگرند.»

در حالی که «ما باید در ترجمه به سنت‌های (فرهنگی) خود توجه داشته باشیم.»^{۲۰} پروفیسور پیوتر کوهیچاک^{۲۱} استاد دانشگاه وارویک نیز در مقاله‌ای با عنوان «یک ترجمه خوب، یک متن ادبی خوب است (A Good Translation is A Good Literary Text)»، بر آن است که: «ترجمه‌ای خوب، متنی است که فرآیند بومی کردن را از سر گذرانده و مورد پذیرش (جامعه مقصد) قرار گرفته باشد... این متن را دیگر نمی‌توان متنی بیگانه به شمار آورد. زیرا وارد چارچوب عرف‌های (فرهنگی) جامعه شده و در مدار فرهنگ مقصد قرار گرفته است.»^{۲۲}

۲

با توجه به آن‌چه گفته آمد، نگارنده کوشیده است نقدی تطبیقی از ترجمه‌های گوناگون *سازده کوچولو* دراندازد.

اکنون از اولین ترجمه *سازده کوچولو* در سال ۱۳۳۳، حدود ۵۲ (پنجاه و دو) سال می‌گذرد و ترجمه مترجم پیش‌کسوت و نامدار «محمد قاضی» به چاپ هفدهم رسیده است. زنده‌یاد محمد قاضی، در آخرین ویرایش ترجمه خویش چنین، نوشته است: «برای چاپ هشتم لازم دانستم یک بار دیگر تمام ترجمه را با متن فرانسه آن تطبیق کنم و تا آن‌جا که امکان دارد، آن را از هر عیب و نقصی بپیرایم و ضمناً هر چه ممکن است، نثر ترجمه را ساده‌تر و به سبک متن اصلی نزدیک‌تر کنم، امیدوارم که در این راه توفیق یافته باشم.»^{۲۳}

بی‌گمان بهترین داور زمانه، قضاوت خوانندگان و استقبال آن‌ها از یک اثر است. گذشته از حسن شهرت مترجم چیره‌دستی چون قاضی، چاپ هفدهم یک اثر، خود نشانه کامگاری مترجم آن است. این توفیق هنگامی بیشتر مشخص خواهد شد که بدانیم نام‌آورانی چند، به ترجمه همین اثر همت گماشته‌اند؛ از زمره آنان شاعر زبان‌آور و غزال تیز تک پهنه شعر و ادب ایران، زنده‌یاد احمد شاملوست. اما ترجمه این اثر گران‌سنگ توسط این بزرگ مردان، مانع از آن نشد که کسانی دیگر در این زمینه دست به ذوق‌آزمایی نزنند. فریدون کار نیز پیش از احمد شاملو، در سال ۱۳۴۲ و این بار از زبان انگلیسی، ترجمه‌ای نسبتاً روان و یکدست را به سامان رسانده بود، اما خود به صراحت نوشته است: «این داستان ترجمه آزادی است برای کودکان از *The Little Prince*، اثر^{۲۴} Antoine de saint - Exypery. به همین دلیل، به نقد و بررسی این ترجمه آزاد نپرداخته‌ایم.

وجود ترجمه‌هایی از چنان نام‌آورانی، باعث می‌شود یکی از شاعران، نویسندگان و مترجمان ادبیات کودک و نوجوان، مصطفی رحماندوست با به‌جا آوردن حق پیش‌کسوتی آن بزرگان، چنین بنویسد: «نباید این کتاب را ترجمه می‌کردم. زیرا پیش از من مترجمان توانمند و نامدار کشور، این کتاب را به فارسی برگردانده‌اند»^{۲۵} اما می‌افزاید: «در پایان تصمیم گرفتم در عین وفاداری به متن اصلی ترجمه ساده‌تری... فراهم آورم. امیدوارم بی‌راهه نرفته باشم.»^{۲۶}

مترجمی دیگر - اصغر رستگار - دربارهٔ علت در انداختن ترجمه‌ای دیگر از *سازده کوچولو* چنین آورده است: «من این کتاب را دوست داشتم و دوست داشتم یک بار هم من آن را ترجمه کنم. داعیه‌ای نداشتم...»^{۲۷}، اما در یکی از بندهای «یادداشت مترجم»، نکتهٔ قابل تأملی آمده: «... عده‌ای از بچه‌های فارسی‌زبان هم هستند که با علم و اطلاع از این که ترجمه‌های دیگری هم از این کتاب هست و با تحقیق و تفحص در این که کدام ترجمه قابل قبول است یا کدام‌ها را باید خواند و کدام‌ها را نباید خواند، به خواندن این کتاب پرداخته‌اند. این دسته از بچه‌ها، به احتمال زیاد، با آدم بزرگ‌ها حشر و نشر شبانه‌روزی داشته‌اند.»^{۲۸}

به نظر می‌رسد منظور مترجم محترم از «علم و اطلاع» بچه‌ها و «تحقیق و تفحص»، پرس و جوهای کنجکاوانه روزمرهٔ بچه‌ها باشد؛ و گرنه در پهنهٔ «علم» و «تحقیق و تفحص» کمیت بزرگسالان اهل «علم و اطلاع» و دانشگاهیان ما نیز هنوز لنگ است تا چه رسد به بچه‌ها و آن بزرگسالانی هم که *سازده کوچولو* را بشناسند احتمالاً آن را پیش از همه با ترجمهٔ قاضی و سپس عمدتاً از طریق شاملو شناخته‌اند و چه نیکو و سودمند بود اگر مترجم محترم که ظاهراً بر این باورند که برخی از ترجمه‌ها را «نباید خواند»، نام مترجم و علت آن را نیز روشن می‌کردند.

آشکار است ترجمهٔ هر اثری، به هر علتی و با هر توجیه و یا ادعایی، حق هر یک از افراد است و هیچ کسی را نمی‌توان از این کار بازداشت، اما به نظر می‌رسد آن چه تب ترجمهٔ چند باره شاهکاری ماندگار چون *سازده کوچولو* - اثر برگزیده قرن بیستم فرانسه - را هنوز داغ نگاه داشته است - گذشته از آوازه نویسنده آن و زیبایی‌ها و گیرایی‌های اثر، بازار تشنهٔ ادبیات خلاقه است که باعث شده تمامی ترجمه‌های این اثر در بازار نشر، هنوز خریدار داشته باشد و این موضوع چندان به «علم و اطلاع» و «تحقیق و تفحص» بچه‌ها ارتباطی نداشته است!

۳

اما آن چه جسارت و شوق نقد تطبیقی ترجمه‌ها را در نگارنده برانگیخت، شمار دم‌افزون ترجمه‌های *سازده کوچولو* در چند ساله اخیر بوده و بررسی این نکته که به راستی، برتری و یا چیرگی ترجمه‌های جدید نسبت به ترجمه‌های پیشین چه بوده و یا چه می‌تواند باشد؟

باید آشکارا بگویم در زمینهٔ ترجمهٔ *سازده کوچولو*، هنوز هم «فضل تقدّم» و هم «در تقدّم فضل» با محمد قاضی است و اگر این جا و یا آن جا، چه به ترجمهٔ ایشان و یا ترجمه سایر استادان بزرگوار و پیش‌کسوت، خرده و یا اشکالی وارد شده باشد، به منزله نفی توانمندی‌ها و یا شایستگی‌های این پیشگامان پهنه هنر و ادب و نفی کلیت ارزشمند ترجمه‌ها نیست و نقد نگارنده خود نیز قابل نقد است. به گفته کارل رایموند پوپر، فیلسوف معاصر: «منتقد با ارائه نقد خویش، خود را در معرض نقد دیگران قرار می‌دهد» (نقل به معنی). از طرفی عرصه نقد و انتقاد، امروزه جولانگاه گفت‌وگوهای انتقادی مبتنی بر خردورزی نقادانه است تا شاید هر نقدی ما را گامی به سوی حقیقت نزدیک‌تر کند و در جست و جوی

چنین حقیقتی است که گاه شاگردان به نقد استادان خویش می‌پردازند؛ آن‌چنان که ارسطو در اعتذار به پیشگاه استاد گفت: «افلاطون را دوست دارم، اما حقیقت را بیشتر!»

باید گفته آید، اگر امروز ما می‌توانیم و ضروری می‌دانیم که به نقد استادان خویش بپردازیم، به منزله آن نیست که جایگاه و منزلت منتقد، رفیع‌تر و استوارتر از پیشینیان است، بلکه نشانه آن است که ما بر قامت رشید آنان ایستاده‌ایم و همواره گذشته از ضرورت پاس‌داشت حریم حرمت آن بزرگواران، باید بدین نکته خطیر آگاه باشیم که آنان در زمانه خویش، چه کار سترگی پی‌افکنده‌اند و چنین نقدهایی ناشی از انباشت تجربه نسل‌ها و برخورداری از پشتوانه خرد جمعی است.

باید گفته آید که بیشتر ترجمه‌های پیشین، در کلیت گفتمانی و یک پارچگی متنی خویش، هنوز خواندنی و مقبولند و چنان‌چه در زیر ذره‌بین نقد تطبیقی گذاشته نشوند، کم‌تر ایراد آشکاری حتی به چشمان تیزبین منتقدان می‌آید. شل سیلور استاین، شاعر آمریکایی و طنزپرداز بزرگ ادبیات کودک و نوجوان، شعری دارد با عنوان «نه».

یک تکه طالبی را

زیر میکروسکوپ گذاشتم.

یک میلیون چیز عجیب خوابیده بودند،

هزار میلیون چیز غریب می‌خزیدند،

چندین هزار چیز سبز رنگ وول می‌خوردند،

از این به بعد دیگر طالبی نمی‌خورم.^{۲۹}

آری، اگر ذره‌بین را بر طالبی شاهد شکر هم بگذاریم، دیگر رغبتی به خوردن آن نخواهیم داشت، اما طرفه آن که متن‌های بازیینی شده *شازده کوچولو*، پس از آن که در زیر ذره بین نقد هم قرار گرفته‌اند، هنوز هم خواستنی و شیرین هستند!

۴

همان‌گونه که پیش‌تر گفته آمد، به علت آن که نگارنده زبان فرانسه نمی‌داند و زبان اصلی نگارش «شازده کوچولو» فرانسه است، دوست بزرگوار و فاضلی زحمت تطبیق برخی قسمت‌ها با متن اصلی را به دوش گرفته و چنین افاده مطلب کرده‌اند:

شازده کوچولو چه‌گونه باید ترجمه شود؟

متن اصلی *شازده کوچولو*، متن ساده‌ای است. جمله‌ها نسبتاً کوتاه‌اند و معنی کاملاً روشن و واضحی دارند، دامنه لغاتی که در متن اثر به کار رفته، در حدی است که کودک ده ساله فرانسوی، تقریباً با همه آن‌ها آشناست و خیلی راحت می‌تواند معنی آن‌ها را بفهمد. جمله‌ها همگی نحو عادی دارند، به طور کلی، زبان اثر طوری است که نه به زبان ادیبانه گرایش دارد، نه به زبان عامیانه و هیچ نوع تکلف یا ذوق آزمایی تجربی زبان در آن دیده نمی‌شود اما شعر لطیف و عمیقی در سراسر اثر جاری است، این

شعرگونگی عمدتاً به معنا و اندیشه و احساس مربوط می‌شود. اگر معنای جمله‌ها دقیق ترجمه شود و سلاست و شیوایی و یکدستی آن‌ها در ترجمه از بین نرود، این شعر لطیف و عمیق هم به راحتی حفظ خواهد شد. تقریباً تمامی جمله‌های *شازده کوچولو* ترجمه‌پذیر هستند و لازم نیست مترجم در ساختار جمله‌های اصلی تغییر زیادی بدهد.

با توجه به این که *شازده کوچولو* یک اثر عادی داستانی نیست که فقط برای سرگرمی بچه‌ها نوشته شده باشد، بلکه یک شاهکار کلاسیک جهانی است، ترجمه آن باید طوری باشد که اصالت اثر حفظ شود. استفاده از زبان ادیبانه و پرتکلف یا انحراف از زبان معیار فارسی و افراط در استفاده از کلمات و اصطلاحات عامیانه، در ترجمه این اثر هیچ توجیهی ندارد. دیگر این که چون متن اصلی اثر به زبان فرانسه است و مترجمان توانای زیادی در کشور هستند که از این زبان ترجمه می‌کنند، ترجمه آن از روی ترجمه انگلیسی اثر که تا حالا چندین بار صورت گرفته است، توجیه منطقی چندانی ندارد؛ مگر این که کسی این کار را بکند که واقعاً فارسی خوبی می‌نویسد و زبانی برای ترجمه‌اش پیدا کند که به طرز محسوسی از زبان ترجمه‌های قبلی بهتر باشد و همین جا باید بگویم که نه تنها تاکنون چنین اتفاقی نیفتاده است، بلکه زبان هیچ کدام از ترجمه‌های *شازده کوچولو*هایی که از روی ترجمه انگلیسی آن به فارسی ترجمه شده‌اند، نه به پای زبان قاضی می‌رسد، نه شاملو و نه ابوالحسن نجفی.

از میان ترجمه‌های متعددی که تا حالا از *شازده کوچولو* صورت گرفته است، سه ترجمه فوق بهترین ترجمه‌ها هستند، اما هیچ یک از سه ترجمه فوق را هم نمی‌توان به عنوان ترجمه *definitive* یا نهایی *شازده کوچولو* در نظر گرفت، واقعاً جمله‌هایی در هر سه تای این ترجمه‌ها هست که می‌شود آن‌ها را طوری نوشت که به متن اصلی بیش‌تر شباهت پیدا کند یا بعضی جمله‌ها را ساده‌تر و روان‌تر نوشت. هنوز ترجمه‌ای از *شازده کوچولو* در فارسی نداریم که شاهکار محسوب شود.

اکنون پنج ترجمه از ترجمه‌های *شازده کوچولو* در بازار کتاب موجود است (در زمان نگارش نقد-راز‌آور). در این مقاله، می‌کوشیم مقایسه‌ای بین این ترجمه‌ها انجام دهیم. سه ترجمه از این ترجمه‌ها از زبان اصلی اثر ترجمه شده‌اند؛ یعنی از فرانسه، صورت گرفته است. ترجمه رستگار هم آن‌گونه که در شناسنامه آمده، ظاهراً باید از روی نسخه فرانسه صورت گرفته باشد. رحماندوست در شناسنامه مشخصات متن انگلیسی را ذکر کرده است. به نظر می‌رسد که رستگار و رحماندوست از ترجمه‌های قاضی و شاملو (و شاید نجفی) استفاده کرده‌اند.

همانطور که گفته شد، درک معنای هیچ یک از جمله‌های *شازده کوچولو* کار سختی نیست؛ آن چه شاید سخت باشد، پیدا کردن زبان ترجمه است که باید زبان بسیار ساده و بی‌پیرایه و در عین حال بسیار فصیح و شیوا و منسجم باشد. با توجه به این موضوع است که این مقایسه صورت خواهد گرفت.

صفحه اول متن اصلی:

A Léon werth

Je demand pardon aux enfants d'avoir dedié ce livre á une grande personne. j'ai une excuse sérieuse: cette grande personne est le meil - leur ami que j'ai au monde. J'ai une autre excuse: cette grande personne peut tout comprendre, même les livres pour enfants. J'ai une troisieme excuse: cette grande personne habite la france ou elle a faim et froid. Elle a bien besoin d'être consolé. Si toutes ces excuse ne suffisent pas, j'e veux bien dédier ce livrer a L'enfant qu'a été autrefois cette grande personne. Toutes les grandes personnes ont

d'abord été des enfants. (Mais peu d'entre elles s'en souviennent.) Je corrige donc ma dédicace:

A Léon werth

Quand il était petit garçon.

ترجمه قاضی:

تقدیم به لئون ورت

از بچه‌ها عذر می‌خواهم که این کتاب را به یک آدم بزرگ هدیه کرده‌ام. عذر من موجه است چون این آدم بزرگ بهترین دوستی است که در دنیا دارم. عذر دیگری دارم: این آدم بزرگ می‌تواند همه چیز حتی کتاب بچه‌ها را بفهمد. عذر سومی هم دارم: این آدم بزرگ ساکن فرانسه است و در آن جا سرما و گرسنگی می‌خورد و نیاز بسیار به دلجویی دارد. اگر همه این عذرهای کافی نباشد، می‌خواهم این کتاب را به بچگی آن آدم بزرگ تقدیم کنم. تمام آدم بزرگ‌ها اول بچه بوده‌اند (گرچه کمی از ایشان به یاد می‌آورد). بنابراین عنوان هدیه خود را چنین تصحیح می‌کنم:

تقدیم به لئون ورت

آن وقت که پسرکی بود

ترجمه شاملو:

به لئون ورت

از بچه‌ها عذر می‌خواهم که این کتاب را به یکی از **بزرگ‌ترها** هدیه کرده‌ام. برای این کار یک دلیل حسابی دارم: این بزرگ‌تر بهترین دوست من تو همه دنیا است. یک دلیل دیگر هم آن که این بزرگ‌تر همه چیز را می‌تواند بفهمد؛ حتی کتاب‌هایی را که برای بچه‌ها نوشته باشند. عذر سوم این است که این بزرگ‌تر تو فرانسه زندگی می‌کند و آن‌جا گشنگی و **تشنگی** می‌کشد و سخت محتاج **دلجویی** است. اگر همه این عذرهای کافی نباشد، اجازه می‌خواهم این کتاب را تقدیم آن بچه‌ای کنم که

این آدم بزرگ یک روزی بچه‌ای بوده. آخر هر آدم بزرگی هم روزی روزگاری بچه‌ای بوده (**گیرم کم تر کسی** از آن‌ها این را به یاد می‌آورد). پس من هم اهدا نامچهم را به این شکل تصحیح می‌کنم:

به لئون ورث
موقعی که پسر بچه بود
آنتوان دو سن تگزوپری

ترجمه نجفی:

تقدیم به لئون ورث

از بچه‌ها پوزش می‌خواهم که این کتاب را به یکی از آدم بزرگ‌ها تقدیم کرده‌ام. دلیل خوبی برای این کار دارم: این آدم بزرگ بهترین دوست من در جهان است. دلیل دیگری هم دارم: این آدم بزرگ می‌تواند همه چیز را، حتی کتاب‌هایی را که برای بچه‌هاست، بفهمد. دلیل سومی هم دارم: آن آدم بزرگ ساکن فرانسه است و آن‌جا از گرسنگی و سرما رنج می‌برد و نیاز به **دلجویی** دارد. اگر همه این دلایل‌ها باز هم کافی نباشد، این کتاب را به او در زمانی که بچه بوده است، تقدیم می‌کنم آخر همه آدم بزرگ‌ها اول بچه بوده‌اند (ولی کم‌تر آدم بزرگی این را به یاد می‌آورد). پس سخن خود را چنین اصلاح می‌کنم:

تقدیم به لئون ورث
هنگامی که پسر بچه بود

ترجمه رستگار:

از این که کتابم را به یک آدم بزرگ **هدا کرده‌ام، جا دارد** که از بچه‌ها **عذرخواهی** کنم. البته من برای این کار **دلیل موجهی دارم**: این شخص بهترین دوست من است. دلیل دیگری هم دارم: این آدم بزرگ **خیلی چیزها را می‌فهمد**، حتی کتاب‌هایی را که برای بچه‌ها نوشته‌اند. دلیل سومی هم دارم: او در فرانسه زندگی می‌کند و **سرما و گرسنگی می‌کشد**. پس باید به چیزی دلخوش باشد. باز هم اگر هیچ کدام از این دلایل کافی نباشد، کتاب را به کودکی این آدم بزرگ اهدا می‌کنم. چون بالاخره هر آدم بزرگی یک وقتی بچه بوده، هر چند که این حقیقت را انگشت‌شماری از آنان به خاطر دارند. پس تقدیم نامه‌ام را به این شرح اصلاح می‌کنم:

به لئون ورث
آن وقت‌ها که پسرکی **کوچولو** بود.

ترجمه رحماندوست:

تقدیم به لئون ورث

باید از بچه‌ها **عذرخواهی کنم** که این کتابم را به یک آدم بزرگ هدیه کرده‌ام. البته من برای این

کار **دلایل قابل توجهی دارم:**

او بهترین دوستی است که من در تمام دنیا داشته‌ام.

دلیل دیگری هم دارم: این آدم بزرگ هر چیزی را می‌فهمد، حتی **کتاب‌های کودکانه را.**

دلیل سومی هم دارم: او در فرانسه زندگی می‌کند و از سرما و گرسنگی رنج می‌کشد. او باید به چیزی دلگرم شود. اگر هیچ یک از این دلایل کافی نباشد، من این کتاب را به کودکی آن آدم بزرگ هدیه خواهم کرد. زیرا هر آدم بزرگی هم زمانی **یک بچه** بوده است؛ هر چند که فقط برخی از آدم بزرگ‌ها

این را به یاد می‌آورند. با این حساب، تقدیم نامه‌ام را این جور اصلاح می‌کنم:

به لئون ورت

آن وقت‌ها که یک پسر کوچولو بود.

در متن‌های فوق، غلط‌های دستوری و نگارشی را با حروف تیره مشخص کرده‌ام. موارد فوق را

بررسی می‌کنیم:

ترجمه قاضی:

۱. عذر من موجه است.

J'a une excuse Serieuse

ترجمه قاضی فخی‌تر از سخن نویسنده است، گذشته از این که فهم آن برای کودکان هم راحت

نیست. ترجمه‌ای که شاملو و نجفی از این جمله کرده‌اند، هم سبک نویسنده را بهتر منتقل کرده و هم برای کودکان قابل فهم‌تر است.

۲. در آن جا سرما و گرسنگی می‌خورد.

Ou elle a faim et froid...

اصطلاح سرما خوردن در فارسی، به گروهی از بیماری‌های ویروسی اطلاق می‌شود. در حالی که

متن فرانسه، به هیچ وجه چنین معنایی نمی‌دهد. اصلاً برعکس آن چه ممکن است بعضی‌ها تصور کنند، انسان همیشه هم بر اثر سرما نیست که «سرما می‌خورد». سرما خوردن بیماری‌ای است که گاهی بر اثر سرما به وجود می‌آید، گاهی هم نه.

همین طور «گرسنگی خوردن» هم در فارسی مصطلح نیست و مخصوصاً در ترجمه **شازده**

کوچولو به هیچ وجه مناسب نیست به کار برود.

۳. کمی از ایشان به یاد می‌آورد.

عبارت «کمی از ایشان» در واقع جمع است و جاندار هم هست. در حالی که فعل آن مفرد آمده

است.

البته یک مورد هم هست که در ترجمه هر سه استاد آمده و آن کلمه «دلجویی» است. دلجویی معمولاً موقعی به کار می‌رود که کسی از چیزی «رنجیده» و غمگین شده است و بخواهیم از وی «دلجویی» کنیم. در حالی که در متن فرانسه چنین معنایی نیست. اگر فعل consoler چنین معنایی هم بدهد، در جمله فوق در این معنا به کار نرفته، بلکه برای دلگرمی و دادن روحیه به کار رفته است.

ترجمه شاملو:

شاملو نثری محکم و آهنگین و شاعرانه دارد، اما سبک خودش را در ترجمه به کار برده است. به طور کلی ترجمه‌های شاملو، ترجمه‌های آزاد محسوب می‌شوند و ترجمه آزاد را هم فقط امثال او باید انجام دهند به هر حال، می‌توان گفت شاملو، نه تنها به سبک اگزوپری وفادار نبوده، بلکه گاه واژگانی اختیار کرده که دور از معنای اصلی آن است. شاملو با تسلطی که بر فرهنگ عامه داشته، زبان ترجمه را بسیار به زبان عامه نزدیک کرده است. مثلاً در همین «هدا نامچه‌اش» عبارت «گشنگی و تشنگی کشیدن» نمونه‌ای بارز از زبان روزمره عامیانه است که نه تنها از سبک و زبان متن اصلی به دور است، بلکه اگزوپری به هیچ وجه از «تشنگی کشیدن» سخنی به میان نیاورده و اصولاً در اروپا که مهد بارندگی و فراوانی آب است، «تشنگی کشیدن» چندان معنا و مصداقی ندارد - اگر از استثناها بگذریم - از این گذشته «گیرم که» یعنی «فرض کنیم». در حالی که معنای دقیق Although «گرچه، هر چند، ولی» است. همان‌گونه که گفته شد «دلجویی» نیز معمولاً معنای استمالت دارد. در حالی که چه واژه consolor فرانسه و چه cheering up انگلیسی در این جا به مفهوم دلگرمی بخشیدن و شاد کردن دل کسی است و نه «دلجویی کردن» از او! نکته دیگر در ترجمه شاملو، آوردن صفت تفضیلی «بزرگ ترها» به جای صفت مطلق «آدم بزرگ grand personne» فرانسه و یا «a grown up» انگلیسی است.

ترجمه نجفی:

به نظر می‌رسد که زبان استاد نجفی در ترجمه این اثر، کمی فخیم‌تر از زبان اصلی اثر باشد. با توجه به این که کودکان هم مخاطب *شازده کوچولو* هستند، شاید این موضوع در ترجمه این اثر قابل توجه باشد. در هر حال، مترجم سعی کرده است نوعی تعادل را در ترجمه‌اش حفظ کند. گفته آمد که ایشان نیز در ترجمه خویش همان «دلجویی» را آورده‌اند.

ترجمه رستگار:

۱. «هدا کردن» غلط است و درست آن هدیه کردن است. خود «هدا» یعنی هدیه کردن و دو بار آوردن «کردن» برای این فعل «حشو» است!

۲. مترجم با افزودن اصطلاح «جا دارد»، لحن کلام نویسنده را تغییر داده و آن را فخیم‌تر کرده است، فهم این اصطلاح هم برای بعضی از کودکان دشوار خواهد بود.

۳. عذر خواهی کردن فصیح نیست. عبارت فرانسه خیلی ساده و خیلی فصیح به کار رفته است: je demand pardon

«دلیل موجهی دارم»، هم مثل «عذر من موجه است»، هم از معنی عبارت اصلی دور شده است، هم تکلف و فخامتی در آن هست که در عبارت اصلی نیست.

۴. «خیلی چیزها را می‌فهمد». با متن اصلی تفاوت دارد. در متن اصلی آمده: «این آدم بزرگ همه چیز را می‌فهمد».

۵. عبارت «سرما کشیدن» در فارسی مصطلح نیست و غلط است.

۶. عبارت «انگشت‌شماری» قید تحدید است و باید همراه تعداد به کار رود، در حالی که به تنهایی به کار رفته است، قید نمی‌تواند جانشین اسم شود.

۷. پسرک یعنی پسر کوچولو: از این رو پسرک کوچولو درست نیست. حتی اگر کاف پسرک را کاف تحبیب هم بگیریم، حشو عبارت باز هم باقی می‌ماند. در خود کوچولو هم حالت تحبیب هست.

ترجمه رحماندوست:

۱. دلایل قابل توجهی دارم.

با آوردن عبارت فوق، دیگر هیچ نیازی به عبارت‌های «دلیل دیگری هم دارم» و «دلیل سوم هم دارم» نیست. یا باید عبارت اول را به این صورت می‌نوشتند: «دلیل قابل توجهی دارم» و یا دو عبارت دیگر را نمی‌نوشتند.

۲. کتاب‌های کودکانه غلط است و معنی آن با معنی عبارت توصیفی متن فرانسه در کتاب‌های کودکان، فرق می‌کند. در واقع، معنی کتاب‌های کودکانه بار ارزشی منفی دارد و می‌شود کتاب‌های ساده‌لوحانه.

البته رحماندوست سعی کرده تا آن‌جا که ممکن است، ترجمه‌اش ساده‌تر باشد و واقعاً هم زبان ترجمه وی ساده‌تر از چهار ترجمه دیگر است.

با بررسی کل متن هر یک از ترجمه‌های فوق و مقایسه آن‌ها با متن اصلی *سازده کوچولو*، شاید بتوان گفت با در نظر گرفتن جمیع جهات، ترجمه‌های قاضی و شاملو و نجفی، امتیاز بیشتری خواهند آورد.

گاه برخی از جمله‌هایی که در ترجمه شاملو هست، عیناً یا با تغییرات اندکی، در ترجمه رستگار هم تکرار شده است. در این مورد بد نیست نمونه‌ای بررسی شود.

در فصل ۲۱ روباه می‌گوید:

Et puis regarde! Tu vois, la- bas, les champs de ble? Je ne mange pas de pain. Le ble pour moi est inutile. Les champs de ble ne me rappellent rien. Et ca, c'est triste!

متن فوق، متنی است بسیار ساده و بسیار روان و عاری از هر تکلف و با زبان کاملاً معیار فرانسه نوشته شده است. حالا به ترجمه‌های فارسی دقت شود:

قاضی:

به علاوه، خوب نگاه کن! آن گندمزار را در آن پایین می‌بینی؟ من نان نمی‌خورم و گندم در نظرم چیز بی‌فایده‌ای است. گندمزارها مرا به یاد هیچ چیز نمی‌اندازند و این **جای تأسف** است.

شاملو:

تازه، نگاه کن آن جا گندمزار را می‌بینی؟ برای من که **نان بخور نیستم**، گندم چیز بی‌فایده‌ای است. پس گندمزار هم مرا به یاد چیزی نمی‌اندازد. اسباب تأسف است.

نجفی:

علاوه بر این، نگاه کن! آن گندمزارها را می‌بینی؟ من نان نمی‌خورم. گندم برای من بی‌فایده است. پس گندمزارها چیزی به یاد نمی‌آورند. و این البته غم‌انگیز است!

رستگار:

تازه، نگاه کن: آن گندمزارها را می‌بینی آن پایین؟ **من نان بخور نیستم** و گندم به دردم نمی‌خورد. **کاری هم با گندمزارها ندارم و این اسباب تأسف است.**

رحماندوست:

یک چیز دیگر؛ نگاه کن! آن گندمزار را می‌بینی؟ **من نان نمی‌خورم؛ به همین دلیل گندم** برای من چیز بی‌فایده‌ای است و **گندم** مرا به یاد چیزی نمی‌اندازد. و البته این موضوع **جای تأسف**

دارد!

هم چنان که ملاحظه می‌شود. در ترجمه شاملو از اصطلاح «نان بخور» استفاده شده است که عیناً در ترجمه رستگار هم تکرار می‌شود. جمله «من نان بخور نیستم»، ترجمه درستی در این جا نیست. من نان بخور نیستم، یعنی این که من تحت هیچ شرایطی زیر بار نان خوردن نخواهم رفت و یعنی می‌توانم نان بخورم و نان می‌خورم، اما قصد ندارم. این اصطلاح و اصطلاح‌های شبیه آن در فارسی، در همین

معنی به کار می‌رود، اما منظور روپاه این نیست. روپاه اصلاً نان نمی‌خورد و در متن فرانسه هم همین را می‌گوید: «من نان نمی‌خورم» یعنی نان غذای من نیست. من «نان خوار» نیستم.

ترجمه رستگار در واقع ترجمه‌ای دلبخواه است؛ زیرا نویسنده در متن فرانسه نوشته «کاری هم با گندمزارها ندارم». بلکه نویسنده گفته است «گندمزارها مرا به یاد هیچ چیز نمی‌اندازند»، همین. چنین تغییری در ترجمه توجیه منطقی ندارد. اتفاقاً جمله «گندمزارها مرا به یاد چیزی نمی‌اندازند»، معنی ظریف و شعر لطیفی در خود دارد که در این ترجمه زیبایی و لطافت خود را از دست داده است. این معنی را فقط قاضی کمابیش درست ترجمه کرده است. روپاه در واقع می‌گوید که نه تنها گندم فایده مادی برای من ندارد، چون نان نمی‌خورم، بلکه گندمزار هم برایم فایده معنوی و بار عاطفی ندارد؛ چون مرا به یاد چیزی نمی‌اندازد و دلیلش هم این است که اهلی نشده‌ام و دوستی ندارم که مثلاً رنگ زرد گندمزار مرا به یاد موهای بور آن دوست بیندازد و این، همان درد نداشتن دوست است که روپاه می‌گوید «بد دردی است». باید هم همین نداشتن دوست بد دردی باشد؛ وگرنه نان نخوردن روپاه که نباید برایش بد دردی و یا غم‌انگیز باشد. شاملو و رحماندوست با اضافه کردن «به همین دلیل»، رستگار به عوض کردن کل معنی جمله، فایده معنوی گندمزار و بار عاطفی عبارت را که منظور اصلی روپاه بوده است، از بین برده‌اند و آن را به همان فایده مادی گندم تبدیل کرده‌اند.

شاملو: برای من که نان بخور نیستم، گندم چیز بی‌فایده‌ای است، پس گندمزار هم مرا به یاد چیزی نمی‌اندازد.

نجفی: من نان نمی‌خورم. گندم برای من بی‌فایده است. پس گندمزارها چیزی به یاد من نمی‌آورند. رستگار: من نان بخور نیستم و گندم به درد من نمی‌خورد. کاری هم با گندمزارها ندارم. رحماندوست: من نان نمی‌خورم؛ به همین دلیل گندم برای من چیز بی‌فایده‌ای است و گندم مرا به یاد چیزی نمی‌اندازد.

قاضی: من نان نمی‌خورم و گندم برای من چیز بی‌فایده‌ای است. گندمزارها مرا به یاد چیزی نمی‌اندازند و این جای تأسف است.

بد نیست در مورد جمله‌های فوق، به یک نکته هم اشاره شود. در متن اصلی این جمله‌ها نه هیچ تکلفی هست، نه هیچ فخامت، بلکه یک نوع سادگی و صمیمیت هست که لطف و زیبایی خاصی به سخن روپاه می‌بخشد.

تقریباً هر پنج ترجمه از این سادگی و صمیمیت دور شده‌اند.

ترجمه درست جمله‌های فوق این است:

یا آن جا را نگاه کن! آن گندمزارها را می‌بینی؟ من نان نمی‌خورم. گندم برای من چیز بی‌صرفی است. مزرعه‌های گندم مرا یاد هیچ چیز نمی‌اندازند و این بد دردی است!

باید توجه کرد که جمله فرانسه «Et ca, c'est triste» اصلاً جمله فحیمی نیست و در هیچ یک از ترجمه‌ها به این موضوع توجه نشده است. همین‌طور معنی آن را هم هیچ یک دقیق ننوشته‌اند. همان‌طور که گفته شد، روباه در واقع از نداشتن دوست شکوه می‌کند. در مورد جمله اول، یعنی «Et puis regard» هم، لحن و سلامت بیان در هیچ یک از پنج ترجمه حفظ نشده است.

حال، با توجه به ویژگی‌هایی که در مقابله با متن فرانسه ملاحظه شد، به بررسی بیشتر چند متن ترجمه شده قابل دسترسی می‌پردازیم. در واقع این نقد تطبیقی، از این به بعد در مقابله با ترجمه انگلیسی «شازده کوچولو The Little prince»، ترجمه کاترین وودز Katherine woods انجام گرفته است. ۱. از همان آغاز ترجمه بخش اول، تفاوت سبکی و زبان ترجمه و نگارش مترجمان محترم به چشم می‌آید که به هر حال تا حدودی جنبه ذوقی و فردی دارد، اما در همان بند اول، برخی واژگان که در متن انگلیسی دارای معنایی کاملاً روشن هستند، متفاوت ترجمه شده و گاه عباراتی حذف و یا اضافه شده است؛ مثلاً قاضی از «جنگل طبیعی» سخن می‌گوید که معمولاً در برابر جنگل‌های دست‌نشان یا مصنوعی می‌آید. در حالی که منظور از primeval forest «جنگل کهن» است، نه آن‌گونه که زنده‌یاد شاملو آورده «جنگل بکر»- که در این صورت «intact forest» می‌آید- و به پیروی از نامبرده رستگار نیز چنین اشتباهی را مرتکب شده و رحماندوست نیز آن را به اشتباه به صورت جمع «جنگل‌های دست‌نخورده» ترجمه کرده، اما نجفی به درستی آن را «جنگل‌های کهن» ترجمه کرده؛ هر چند که جنگل در متن انگلیسی، به صورت مفرد آمده است.

۲. نکته جالب آن است که به جز قاضی که True Stories را کمابیش به درستی «سرگذشت‌های واقعی» ترجمه کرده، بقیه مترجمان «داستان‌های واقعی» یا «قصه‌های واقعی» ترجمه کرده‌اند. در حالی که هیچ‌گونه تخیلی در مورد آن چه درباره مار بوا گفته شده، وجود ندارد و آن چه در متن آمده، عین واقعیت است و جنبه توصیف واقعیت را دارد. بنابراین، در این‌جا منظور از True Stories «ماجراهای واقعی در طبیعت» است - همان‌گونه که در ترجمه انگلیسی نیز آمده - و نه داستان و یا قصه که در کلیت تخیلی خود ادبیات داستانی یا Fiction به شمار می‌آیند. به عبارت دیگر Story در این‌جا دقیقاً به مفهوم «ماجرا» آمده است و نه روایت و داستان.

۳. در همان بند اول، آن‌گونه که راوی - قهرمان می‌گوید، در کنار توضیح نگاشته شده درباره ماجرای واقعی «قورت دادن یک حیوان» توسط مار بوا، گزارشگران و خبرنگاران عکسی از این عمل نیز درج کرده‌اند و دست کم در این بند Picture به مفهوم «عکس» است و اکثر مترجمان محترم، با ذکاوت با ترجمه آن به «تصویر»، به رفع مغایرت احتمالی پرداخته‌اند؛ چون در بندهای بعدی صحبت از نقاشی است که به هر حال هم «عکس» و هم «نقاشی» هر دو تصویرند. در حالی که در متن انگلیسی برای نقاشی drawing آمده. در این مورد تنها ترجمه رستگار درست بوده و رحماندوست با ترجمه picture به «نقاشی» دچار اشتباه شده است. معلوم نیست چرا استاد گرنامه‌ی‌ای چون ابوالحسن نجفی

«طرح» را به جای نقاشی آورده‌اند؟ آشکار است بچه شش ساله از طراحی هیچ سررشته‌ای ندارد، بلکه در پی نقاشی خود است.

۴. در بند بعدی در توضیح «ماجراهای واقعی» مار بوآ، از «قورت دادن شکار به صورت درسته» صحبت می‌شود و می‌دانیم که مار بوآ، هیچ‌گاه شکار خود را نمی‌چود و این امر به هیچ وجه تنها این بار و از سر اتفاق یا تنبلی و بی‌حالی رخ نداده است که چنین بیاوریم: «مارهای بوآ شکارشان را درسته می‌بلعد، بی آنکه زحمت جویدن به خودشان بدهند» (ترجمه اصغر رستگار، صفحه ۹). گویی مترجم محترم دست به نوعی انسان‌انگاری anthropomorphism نسبت به مار بوآ زده است. (در اصل چنین اشتباهی را مترجم انگلیسی مرتکب شده است!) می‌دانیم که این امر برای مار بوآ امری کاملاً غریزی و طبیعی است که یک‌جا می‌تواند غذای شش ماهش را بلعد. (جالب این جاست که رستگار در شناسنامه متن فرانسه را ثبت کرده است و در متن فارسی چنین عبارتی وجود ندارد!!)

پس عبارات و جملات را باید هم با توجه به متن (Text) و هم بافت یا زمینه (context) ترجمه کرد که هم رعایت دقت و امانت نسبت به متن مبدأ شده باشد و هم معنا و ویژگی و سبک و زبان اثر در متن مقصد حفظ شود.

۵. در یکی از بندهای بخش اول داستان، راوی نقاشی خود را به بزرگسالان نشان می‌دهد و به گفته خودش از «آدم بزرگ‌ها» می‌پرسد از دیدن آن نمی‌ترسند و همه آن‌ها در پاسخ می‌گویند: «مگر کلاه هم ترس دارد؟» و راوی ما توضیح می‌دهد: «نقاشی من که کلاه نبود، یک مار بوآ بود که داشت یک **فیل را هضم می‌کرد**». ترجمه همه مترجمان، هم با متن فرانسه و هم انگلیسی همخوان است: به جز ترجمه رستگار که بدون هیچ‌گونه ضرورتی «داشت یک فیل را هضم می‌کرد» را حذف کرده، در حالی که در متن انگلیسی آمده است:

It was a picture of a boa constrictor digesting an elephant.

اما رستگار آورده: «نقاشی... یک مار بوآ بود که **یک فیل را بلعیده بود**». می‌بینیم که نه در جمله انگلیسی و نه متن فرانسه، عبارت «بلعیده بود» وجود دارد، بلکه صحبت از «هضم» بعد از «بلع» است. البته رحماندوست نیز «بلعیدن» را در ترجمه اضافه کرده و نوشته است: «نقاشی من **عکس** یک مار بوآ بود که **فیلی را بلعیده بود** و داشت کم کم آن را **هضم می‌کرد**».

ملاحظه می‌شود که رحماندوست - شاید با خواندن ترجمه رستگار - عبارت «فیلی را بلعیده بود»، را به متن فارسی اضافه کرده است. از این گذشته، «عکس» در ترجمه اضافی است و این «عکس» باید در بند اول «ماجراهایی واقعی از طبیعت» می‌آمد، که در آن جا به نقاشی برگردانده شده است.

۶. گاه وفاداری اکیداً واژگانی، باعث سردرگمی برخی از مترجمان شده؛ به عنوان مثال کوشیده‌اند عیناً واژگان inside, outside را درباره نقاشی مار بوآ ترجمه کنند. در حالی که قاضی به راحتی inside را «**توی** شکم مار بوآ» آورده و این خیلی روان‌تر و گویاتر از معادل‌هایی چون «مار بوآ از درون» و یا «اندرون مار بوآ» است. (استاد نجفی).

۷. جمله انگلیسی:

I gave up what might have been a magnificent career as a painter.
که آرزوی شیرین راوی ما برای نقاش شدن حکایت دارد، به گونه‌هایی گوناگون ترجمه شده است:

الف: این بود که در شش سالگی از **کار زیبایی نقاشی دست کشیدم**. (محمد قاضی)

ب: این جوری شد که تو شش سالگی دور **کار ظریف نقاشی را قلم گرفتیم**. (احمد شاملو)

ج: این شد که در شش سالگی مجبور شدم نقاشی و **رؤیای شیرین نقاش شدن را برای**

همیشه ببوسم و کنار بگذارم. (اصغر رستگار)

د: این جور شد که من در شش سالگی **شغل شریف نقاشی را کنار گذاشتم**. (ابوالحسن

نجفی)

ه: این جوری شد که در سن شش سالگی، از **کار جالب نقاشی دست کشیدم**. (مصطفی

رحماندوست)

چنانچه به جملات پیشین و پسین، عبارات یاد شده توجه شود، روشن است که راوی – قهرمان عشق سوزانی نسبت به نقاشی داشته و آرزو داشته که نقاش شود، اما به علت برخورد سرد «آدم بزرگ‌ها» از این کار **دلسرد می‌شود** و نه آن‌گونه که رستگار در ترجمه اضافه کرده «مجبور شده باشد». این اجبار بیشتر بار معنوی و عاطفی داشته و نه الزام عملی و جبر فیزیکی؛ یعنی شیوه برخورد نادرست بزرگسالان، ذوق راوی را در کودکی کور و او را نسبت به چنین «شغل شریفی» دلسرد و سرخورده کرده است. عبارات کشدار رستگار، نوعی شرح و تفسیر در ترجمه است؛ هر چند که اثر فرهنگ ایرانی نیز کمابیش بر آن نقش بسته، به هر حال از متن اصلی دور شده و تنها به بافت فرهنگی کشور مقصد توجه کرده است. در حالی که باید حد تعادل را در ترجمه رعایت کرد.

می‌توان گفت که نجفی با آوردن عبارت «شغل شریف نقاشی»، هم به متن وفادار بوده و هم حس فرهنگ بومی ایرانیان را در ترجمه به صورتی مؤثر به خواننده فارسی‌زبان منتقل می‌کند، اما ایراد آن نیز در وفاداری اکیداً جمله‌ای بوده است؛ زیرا آن را نه به عنوان «آرزوی شغلی» پسرک شش ساله‌ما، بلکه به عنوان حرفه او مطرح کرده است و گویا «شغل شریف نقاشی» را کنار گذاشته، در حالی که بحث آن است که به قول رستگار، راوی در بچگی «رویای شیرین نقاش شدن را برای همیشه می‌بوسد و کنار می‌گذارد». در واقع تفسیر رستگار درست است، اما ترجمه‌اش نه! بهتر آن بود جمله بدین ترتیب ترجمه می‌شد: «در شش سالگی از آرزوی شکوهمند نقاش شدن دست شستم».

۸. کاترین وودز، سپس در ترجمه انگلیسی خود درباره فراگیری حرفه جدید راوی، آورده است:

So then I chose another profession, **and I learned to pilot airplanes.**

قاضی به راحتی و روانی "I... learned to pilot airplanes" را «این بود که خلبانی یاد

گرفتیم». ترجمه کرده. شاملو نیز کما بیش همان را آورده «رفتیم خلبانی یاد گرفتیم»، اما رستگار در ترجمه

خود نوشته است: «رفتیم و **فوت و فن هدایت هواپیما** را یاد گرفتیم». که به نظر می‌رسد برای

استفاده از جمله یا عبارتی متفاوت این کار را کرده و «هدایت هواپیما» نیز همان معنای انگلیسی خلبانی را می‌رساند، یعنی *pilot = conduct the airplane* البته ترجمه درستی است، اما باز هم کسودارتر از جمله قاضی و شاملوست.

باید گفته آید که ترجمه‌های نجفی و رحماندوست، یعنی «**هواپیما رانی** یاد گرفتیم» و «رانند هواپیما را یاد گرفتیم»، به هیچ وجه نه در فارسی رایج است و نه در ایران راننده هواپیما داریم و نه در انگلیسی و (نه در زبان فرانسه)، زیرا در زبان انگلیسی برای «رانند» و «رانندگی» از فعل *to drive* استفاده می‌شود و در فارسی نیز برای هواپیما از «هدایت هواپیما» سخن می‌گوییم و نه رانند آن و در انگلیسی نیز از فعل *conduct* یا *pilot* استفاده می‌شود.

۹. قاضی در ترجمه خود آورده است: «پیش آدم بزرگ‌ها زیاد مانده‌ام و ایشان را از **خیلی نزدیک دیده‌ام**» و همین باعث شده شاملو نیز اشتباه او را تکرار کند و بنویسد: «آنها را از خیلی نزدیک دیده‌ام» در حالی که منظور از جمله انگلیسی:

I have seen them intimately, close at hand.

آن است که «من ارتباط تنگاتنگ و بسیار نزدیکی با آن‌ها (آدم بزرگ‌ها) داشته‌ام و خوب آن‌ها را می‌شناسم» و عبارت "*Close at hand*" شناخت بسیار ملموس راوی از آدم بزرگ‌ها را می‌رساند و نه «از نزدیک دیدن» که کاملاً لغو و بی‌معناست؛ چون همه فرزندان بنی‌آدم «آدم بزرگ‌ها» را از نزدیک دیده‌اند و خواهند دید و هیچ کدام آن‌ها از کره دیگری نیامده‌اند تا بروند و برای والدین‌شان تعریف کنند که من «آدم بزرگ‌ها (ی زمینی) را از نزدیک دیده‌ام» و شگفتا که استاد نجفی همان را آورده‌اند «آدم بزرگ‌ها را ... **از خیلی نزدیک دیده‌ام**». حال آن که راوی می‌خواهد بگوید: «آدم بزرگ‌ها را عین کف دستم می‌شناسم».

باید تصریح کرد که رستگار کل این بند را از سایرین بهتر ترجمه کرده و به ویژه عبارت «از نزدیک دیده‌ام» را به درستی به «آن‌ها را از نزدیک شناخته‌ام»، ترجمه کرده است. به عبارتی روان‌تر، منظور آن است که از «آدم بزرگ‌ها شناخت بسیار نزدیک یا دقیقی دارم» و نه مشاهده یا دیدن آن‌ها از «خیلی نزدیک» که تنها یک پدیده حسی است و نه شناخت منطقی. این جا بحث بر سر شناخت عمیق انسان‌هاست و نه بحث از یکی از حس‌های پنجگانه آدمی! رحماندوست نیز اشتباه قاضی، و شاملو و نجفی را تکرار کرده است.

۱۰. نکته طرفه و شگفت آن است که جمله‌ای ساده را که مترجمان اولیه *شازده کوچولو*، یعنی قاضی و شاملو و مترجمان متأخر نیز خیلی روشن و به قول امروزی‌ها «شفاف» ترجمه کرده‌اند، استاد نجفی - شاید برای رعایت احترام بزرگسالان - به جمله‌ای مبهم ترجمه کرده است و گویا خواسته جمله خارج از نزاکت یک بچه را که ظاهراً در داستان بیشتر از بزرگسالان می‌فهمد - و می‌توان گفت شناخت بچه‌ها حسی‌تر و به طور کلی طبیعی‌تر است - اصلاح کرده و از این که یک کودک ادعا کرده است برای آن که بچه‌ای در معاشرت با «آدم بزرگ‌ها» وادار می‌شود سطح شعور خویش را پایین بیاورد تا بزرگسالان

حرفش را بفهمند و حرف‌هایی قابل فهم برای آنان بزند، به نحوی کوشیده بر گستاخی «بچه» نسبت به «آدم بزرگ‌ها» سرپوش بگذارد و مسأله را رفع و رجوع کند. در حالی که ترجمهٔ ایشان «خودم را هم سطح او می‌کردم»، هم بار معنایی و هم عاطفی جمله را دگرگون کرده و طنز و زیبایی آن را از بین برده است.

۱۱. ناگفته نباید گذاشت که رستگار در ترجمهٔ تفسیرگونه - یا آزاد خویش، گاه به دلخواه به اصلاح متن اصلی پرداخته است؛ مثلاً در متن آغازین خطاب به «لئون ورت» که به تصریح متن فرانسه و انگلیسی، اگزوپری گفته است: «**او همه چیز را می‌فهمد**» را به «**خیلی چیزها می‌فهمد**» بدل کرده است. در واقع به ویرایش مضمونی پرداخته؛ زیرا ایشان به یقین می‌داند که «هیچ آدم بزرگی نیست که همه چیز را بفهمد، بلکه فرزندان نیز حداکثر «**خیلی چیزها را می‌فهمند**»، اما چون اگزوپری زنده نیست، این اصلاح مضمونی نیز مجاز و روا نیست! «چون زنده نیست ایشان معذور دار ما را!»

۱۲. نکته آخر درباره بخش آغازین؛ استاد نجفی و ویراستار، مترجم و منتقد جوان و خوش‌فکر، شهرام رجب‌زاده، در توضیح این عبارت اگزوپری «این آدم بزرگ در فرانسه است و آن جا از گرسنگی و سرما رنج می‌برد»، به درستی نوشته‌اند: «در آن زمان، بحبوحهٔ جنگ جهانی دوم، کشور فرانسه تحت تسلط آلمان بود و فرانسویان از تنگی آذوقه و سوخت رنج می‌کشیدند». اما بحث بر سر آن است که در همان فرانسه زمان جنگ نیز ثروتمندان در رفاه دست کم نسبی - به سر می‌بردند و حتی عده‌ای از قبل جنگ نیز ثروتمندتر شدند، اما کسانی چون دوست فرزانه و صمیمی اگزوپری، یعنی «لئون ورت» در همان فرانسه، از «گرسنگی رنج می‌برده‌اند»؛ و گرنه ذکر یک موضوع کمابیش فراگیر که گفتن ندارد و انسان نکته‌سنج و ریزبینی چون وی در پیشانی کتابش، آن را تصریح نمی‌کرد.

با این همه مته به خشخاش گذاشتن، باید بگویم هیچ کدام از ترجمه‌ها به گونه‌ای نیست که به خوانندگان توصیه کرد آن را نخوانند، شاید از خلال همین نقد تطبیقی کوتاه نیز دریافته باشیم که بهترین ترجمه‌ها کدام یک هستند؛ بحث دقیق‌تر و تفصیلی را به فرصت دیگری وا می‌گذارم.

اما باید آن چه را که آکادمیسینی انگلیسی درباره اهمیت ترجمه گفته بود که اگر هنر ترجمه نبود، چگونه مردمان دیگر می‌توانستند از غزل‌های زیبای شکسپیر لذت ببرند، تکرار کنم که اگر مترجمان بزرگوار و پیش‌کسوت نبودند، چگونه ما - چه «آدم بزرگ‌ها» و چه بچه‌ها - می‌توانستیم با چنین متن زیبایی آشنا شویم واز زیبایی‌های آن لذت ببریم؟

پس سپاس و درود بر آنان باد که به گفتهٔ مولانا «شعاع آفتاب سخن» را بر دل ما تاباندند!

* * *

در پایان، فهرست ترجمه‌های «شازده کوچولو» را ملاحظه کنید:

۱. ترجمهٔ محمد قاضی، کتابخانه ایران، ۱۳۳۳.

۲. ترجمهٔ ک. آواکیان، نشر آلیک، ۱۳۴۰.

۳. ترجمهٔ فریدن کار، ابن‌سینا، ۱۳۴۲.

۴. ترجمه احمد شاملو، کتاب جمعه، ۱۳۵۸.
۵. ترجمه مصطفی ایلخانی‌زاده، ۱۳۶۹ (کردی، متن را نیافتم).
۶. ترجمه محمدتقی بهرامی حرّان، جامی، ۱۳۷۲.
۷. ترجمه شاهین فولادی، درنا، ۱۳۷۵.
۸. ترجمه فائزه سرمدی، شرکت مؤسسه کتاب‌های ایران، ۱۳۷۸.
۹. ترجمه اصغر رستگار، نقش خورشید، ۱۳۷۸.
۱۰. ترجمه ابوالحسن نجفی، نیلوفر ۱۳۷۹.
۱۱. ترجمه مصطفی رحماندوست، قدیانی، ۱۳۸۰.
۱۲. ترجمه بابک اندیشه، هنر پارینه، ۱۳۸۴.
۱۳. ترجمه رضا خاکیانی، نشر کارنامه، (در دست انتشار).
۱۴. ترجمه عباس پژمان، نشر علمی، (در دست انتشار).
۱۵. ترجمه آرش امجدی، انتشارات دید، ۱۳۸۴، (به زبان کردی).
۱۶. ترجمه و نگارش حسین فتاحی، انتشارات قدیانی، ۱۳۸۱، (متن کوتاه شده مصور برای کودکان).

پی‌نوشت‌ها

۱. کلیات زیبایی‌شناسی؛ بند تو کروچه؛ ترجمه فؤاد روحانی؛ ص ۱۱۶.
۲. همان، ص ۱۱۹.
۳. تا ۹. یک نظریه ترجمه از دیدگاه زبان‌شناسی؛ جی. سی. کت فورد؛ ترجمه احمد صدارتی؛ صفحات ۱۱-۱۰، ۴۳، ۸۵.
- ۸-۱۳۷.
- ۱۰ و ۱۱. همان منبع.
۱۲. درآمدی بر زبان‌شناسی همگانی؛ دکتر سیدمحمدضیاء حسینی؛ ص ۱۹۹.
13. Susan Bassnet.
14. Warwick.
- 15-20. Literature and Culture, p. 181-184.
21. Pieter Kuhiwezak.
22. Ibid, p215-214.
۲۳. *شازده کوچولو*؛ آنتوان دو سنت اگزوپری؛ ترجمه محمد قاضی؛ تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ هفدهم، ص ۱۰، سال ۱۳۸۱،
۲۴. *شازده کوچولو*؛ ترجمه فریدون کار؛ تهران: انتشارات ابن سینا، چاپ اول، ص ۱، سال ۱۳۴۱.
- ۲۵ و ۲۶. *شازده کوچولو*، ترجمه مصطفی رحماندوست، تهران: انتشارات قدیانی، چاپ اول، ص ۳، سال ۱۳۸۱ (از سرکار خانم یعقوبی بابت در اختیار گذاشتن متن انگلیسی سپاسگزارم).
- ۲۷ و ۲۸. *شازده کوچولو*؛ ترجمه اصغر رستگار، انتشارات نقش جهان، چاپ سوم، صفحات ۶-۵، سال ۱۳۷۹.
۲۹. *پاک‌کن جادویی*؛ شل سیلور استاین، ترجمه احمدپوری؛ ص ۸.