ویلیام شکسپیر

تراژدی مکبت

گزارش منظوم به فارسی

صالح حسینی

www.ketab.ir

انتشارات نیلوفر

سرشناسه : شکسپیر، ویلیام، ۱۵۶۴-۱۶۱۶ م. Shakespeare, William
عنوان و نام پدیدآور : تراژدی مکبث/ ویلیام شکسپیر؛ به گزارش منظوم به فارسی صالح حسینی.
مشخصات نشر : تهران: نیلوفر، ۱۳۹۷.
مشخصات ظاهری : ۲۵۰ ص.؛ ۱۴/۵ × ۲۱/۵ س‌م.
شابک : 978-964-448-749-1
وضعیت فهرست‌نویسی : فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: .Macbeth
یادداشت: کتاب حاضر در سال‌های متفاوت توسط ناشرین و مترجمان متفاوت منتشر شده است.
موضوع : نمایشنامه انگلیسی ــ قرن ۱۶ م.
موضوع : English drama _ Early modern and Elizabethan, 1500-1600
شناسه افزوده : حسینی، صالح، ۱۳۲۵- ، مترجم
رده‌بندی کنگره : PR
رده‌بندی دیویی : ۸۲۲/۳۳
شماره کتابشناسی ملی : ۵۲۱۳۶۷۶

انتشارات نیلوفر خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، تلفن : ۶۶۴۶۱۱۱۷

ویلیام شکسپیر
تراژدی مکبث
مترجم: صالح حسینی
حروفچینی: شبستری
چاپ اول: تابستان ۱۳۹۷
چاپ گلبان
شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه
همهٔ حقوق محفوظ است.
فروش اینترنتی: www.behanbook.ir

www.ketab.ir

فهرست

پیشگفتار مترجم ۹
اصحاب شبیه ۲۹
تراژدی مکث ۲۰۹
عالم کبیر و عالم صغیر ۲۲۷
زنجیرهٔ بزرگ هستی ۲۴۷

www.ketab.ir

به نام خداوند جان و خرد

پیشگفتار مترجم

در این پیشگفتار، بی‌هیچ حاشیه‌روی و صغری‌کبری‌چیدن، به چند نکته کوتاه و احیاناً لازم می‌پردازم.

۱ــ نوشتن عنوان این نمایشنامه در فارسی.

در ترجمه‌های پیشین این نمایشنامه ــ یا در نوشته‌هایی که نام آن آمده ــ **Macbeth** را **مکبث** ضبط کرده‌اند که به‌نظر من اشتباه است. زیرا th (دو حرف آخر عنوان) در فارسی به تلفظ درست درنمی‌آید. چیزی است، در مَثَل، شبیه تلفّظ **ض** در عربی (مثلاً در کلمهٔ **مغضوب**) یا **ظ** (در کلمهٔ **ظاهر**)، که فارسی‌زبانان هر چرخشی که به زبان بدهند، نمی‌توانند این دو حرف را شبیه عرب‌زبانان تلفظ کنند و تلاش‌های مکانیکی برای تلفظ درست آن یکسره مذبوحانه است و راه به جایی نمی‌برد. بر همین نسق تلفظ درست th با هیچ ترفند و تدبیری در فارسی میسّر نیست و فقط و فقط انگلیسی‌زبانان از عهدهٔ آن برمی‌آیند. ازاین‌رو، تلفظ آن به **ث** صددرصد غلط است. پس اولیتر این است که th را **ت** تلفظ کنیم و زحمت دیگران نداریم.

۲ــ تفاوت تراژدی در یونان‌باستان با تراژدی در دورهٔ رنسانس.

نخست، گذرا بگویم که اکثر صاحبنظران بر این نظرند که در ادب غرب،

www.ketab.ir

تراژدی در دو دوران ساری و جاری بوده است: یونان باستان، و رنسانس یا دوران معروف به کلاسی‌سیسم. پرداختن به این مطلب در حوصلهٔ این مقال نمی‌گنجد. همینقدر می‌توان گفت که در این دو دوران نظم و قانون حاکم بوده، و قهرمان تراژدی با کار و کردار خود این دو را مَشوب می‌کرده یا بر هم می‌زده است. به همین سبب، آخرسر «نمای‌سیس» ــNemesisــ یا، به تعبیر نورتروپ‌فرای، «برقراری توازن» ــ در کار می‌آمده و نظم و قانون مشوّش به‌صورت نخستین بازمی‌گشته است. در دنیای کنونی هم احیای تراژدی را محال می‌دانند، زیرا یکی از مفاهیم اساسی در تراژدی عظمت روح آدمی است. اما همچنان که جورج اشتاینر در ***The Death of Tragedy*** می‌گوید و جورج استاد کریچ نیز به‌صورتی دیگر در ***The Modern Temper*** مطرح می‌کند، در جهانی که جهان‌بینی مسلط ناتورالیستی است و آدمی به مرتبهٔ کرم و حشرات تنزل می‌یابد یا جزء پیچ و مهرهٔ ماشین می‌شود یا شماره‌ای بیش نیست، تراژدی پا نمی‌آید.

از این که بگذریم، تراژدی در یونان باستان منظوم بوده است و کمدی منثور. و این دو هرگز وارد عرصهٔ یکدیگر نمی‌شده‌اند. نکتهٔ اساسی دیگر اینکه مفهوم nobility (شأن، نژادگی) در تراژدی از اهمیت شایانی برخوردار بوده، جامهٔ نژادگی فقط و فقط زیبندهٔ تن شاهان بوده است. به دوران کلاسی‌سیسم که می‌رسیم، برخلاف هدف اصلی ــ یعنی احیای آثار یونان و روم باستان ــ این دو اصل را طابق‌النعل بالنعل پذیره نمی‌شوند. یعنی اینکه اولاً عنصر نثر را وارد عرصهٔ تراژدی می‌کنند، ثانیاً ــ فزود بر شاهان ــ شاهزادگان و حتی فرماندهان نیز جواز ورود می‌یابند و برخوردار از شأن می‌گردند ــ از آن جمله‌اند، هملت (که شاهزاده است) و اتللو (که فرمانده است). مکبث هم ابتدا سپهسالار است و سپس با کشتن شاه، تاج و تخت را به‌اصطلاح غصب می‌کند. باری، نکتهٔ دوم را وامی‌نهیم و به نکتهٔ اول می‌پردازیم که حائز اهمیت بسیار است.

www.ketab.ir

ورود عنصر نثر به عرصهٔ تراژدی به دو ویژگی دامن می‌زند. یکی عبارت است از پدید آمدن صحنه‌های مطایبه‌آمیز ــ و شاید هم بتوان گفت comic ــ که بعدها به comic relief مصطلح می‌شود. دیگر اینکه صحنه‌های منثور به‌مرور بیشتر و بیشتر می‌شود، تا بدانجا که نصف نمایشنامه به آن اختصاص می‌یابد و نوع ادبی تازه‌ای پدید می‌آید موسوم به tragi-comedy (تراژدی-کمدی). برویم سر وقت comic relief. این تعبیر، یا اصطلاح، طبق تعریف عبارت است از صحنه یا گفتار طیبت‌آمیز برای فرونشاندن التهاب حاصل از صحنه‌های تراژیک و آماده کردن تماشاگران برای تجربه کردن التهاب‌های بعدی. با توجه به همین تعریف، سال‌ها پیش به‌جای آن «وقفهٔ التهاب‌کاه» پیشنهاد کرده‌ام. باری، نمونهٔ بارز وقفهٔ التهاب‌کاه در **مکبث**، گفتار دربان مست خواب‌آلود است و مقالهٔ توماس دوکوینسی، با عنوان «اندر حلقه بر دروازه‌زنی در مکبث» ــ "On the Knocking of the Gate in *Macbeth*" (1823) ــ مقاله‌ای به اصطلاح کلاسیک در این زمینه است. (برای تفصیل بیشتر در این‌باره بنگرید به پانوشتی صحنهٔ دربان، پردهٔ دوم، ابتدای صحنهٔ سوم). در **مکبث**، علاوه بر این صحنه، نامهٔ مکبث به لیدی مکبث (پردهٔ اول، صحنهٔ چهارم)، یکی دو جمله در پردهٔ چهارم، در گفتگوی لیدی مکداف با پسرش، گفتار لیدی مکبث به وقت خواب‌گردی، همزمان با گفتگوی طبیب و ندیمه (جز گفتار طبیب در بخش پایانی صحنه) در (پردهٔ پنجم، صحنهٔ اول) منثور است و کل این قسمت‌ها از چند سطر تجاوز نمی‌کند. ازاین‌رو، زبان غالب زبان شعر است و شکسپیر، به‌مدد تخیّل تیزپرواز خود و تنیدن صور خیال در تاروپود شعرش ــ به تعبیر حافظ ــ پردهٔ گلریز هفت خانهٔ چشم را به تحریر کارگاه خیال کشیده است.

www.ketab.ir

۳ــ شیوهٔ انتقال نازکی خیال و نازک‌آرایی صورخیال در مکبث.

همچنان که روی جلد مشخص شده است، گزارش من از **مکبث** گزارشی منظوم است. با توجه به قراین، گویا نخستین بار است که اثری **یکسره** منظوم از شکسپیر به فارسی گزارده می‌شود. قید یکسره را از این سبب مؤکد کرده‌ام که ترجمهٔ منظوم قسمت‌هایی از آثار شکسپیر ــ خاصه **مکبث** و **هملت** ــ را منتفی تلقی نکنم. کمااینکه در ترجمهٔ عبدالرحیم احمدی، صحنه‌های مربوط به ورود سه خواهر سرنوشت منظوم است. در ترجمهٔ آشوری هم علاوه بر این صحنه‌ها، آخرین درددل مکبث منظوم است. ترجمهٔ منظوم احمد مهتبی مینوی از درددل معروف هملت در نوع خود شاهکار است. بارش، در این گزارش، گاهی با توجه به تفسیر، گاهی با دگرگون‌کردن صورت و گاهی با پیش‌وپس‌کردن سطور عمل کرده‌ام، حتی گاهی شیوه‌ای در کار کرده‌ام که به آنچه transcreation (فراآفرینی) نامیده‌اند نزدیک شوم. بنابراین **مکبث** بازآفریدهٔ ***Macbeth*** است و لامحاله باید در فارسی معنا بدهد. در این‌باره به آوردن دو نمونه اکتفا می‌کنم. نمونهٔ اول از آخرین درددل مکبث. در هر نمونه، ابتدا متن اصلی را می‌آورم، سپس ترجمه، و در صورت لزوم توضیح می‌دهم.

... it [life] is a tale/ Told by an idiot, full of sound and fury,/ Signifying nothing.

«زندگی قصّه‌ست و جز این نی، قصه‌ای یکراهه یاوه،/ راوی‌اش کالیو، سربه‌سر غوغا و خشم.»

همچنان که پیداست، سطر آخر متن اصلی را به سطر اول منتقل کرده‌ام، و به همین منظور «قصه» را مکرّر کرده‌ام. تغییرات دیگر را خوانندگان خود متوجه می‌شوند.

www.ketab.ir

نمونهٔ دوم باز از گفتهٔ مکبت (پردهٔ پنجم، بعد از اینکه فرستاده‌ای خبر جنبان گشتن جنگل را می‌آورد.)

If this which he avouches does appear,/ There is nor flying henec, nor tarrying here./ I 'gin to be aweary of the sun,/ And wish th'estate o'th' world were now undone.

«گر آنچه او راست پندارد، همی گردد پدید،/ دیگر نه جای مُقام ایدر، نه راه گریغ/ اندک‌اندک می‌شوم رنجور از فروغ هور،/ و می‌گویم کاشکی بودِ جهان می‌شد همی نابود.»

این نمونه گویای همان چیزی است که «فراآفرینی» نامیده‌ام و امیدوارم به آن نزدیک شده باشم.

نمونهٔ سوم (پرده پنجم، صحنهٔ هشتم) از گفتهٔ سیوارد، پس از شنیدن خبر کشته‌شدن پسرش در جنگ با مکبت، و اطمینان‌یافتن از اینکه از روبرو جراحت برداشته بود.

... his knell is knolled.

«نوای ناقوس عزایش گلبانگ روسپیدی منست، مایه‌ی تسلّایم.»

لازم به یادآوری است که در آن دوران رسم بر این بوده است که وقتی سربازی از روبرو جراحت برمی‌داشته و می‌مرده است، برایش مراسم عزا برگزار می‌کرده‌اند. ولی اگر از پشت جراحت برمی‌داشته است، برایش مراسم برگزار نمی‌کرده‌اند، زیرا معلوم می‌شده که سرباز در بزدلی پشت کرده در هوای گریز بوده است. و حالا پسر سیوارد با سبب برداشتن جراحت از روبرو مایهٔ روسفیدی پدرش شده است. هم ازاین رو مایهٔ تسلّا نیز می‌شود. چون چند سطر بعد، سیوارد به‌دیدن سر بریدهٔ مکبت می‌گوید: «اینک تسلّایی تازه‌تر.»

و امّا برای القا و انتقال صور خیال به‌فارسی و پهلوزدن با الفاظ و عبارات آرکائیک، به آثار پیشینیان سخنساز متوسّل شده‌ام. البتّه، بیشترینهٔ

www.ketab.ir

آحاد و مفردات کلامی و تعابیر از **شاهنامهٔ** فردوسی است. استفاده از **شاهنامه** به دو منظور صورت گرفته است. یکی اینکه معنا کردن واژه‌ها و ترکیبات و تعابیر ناآشنا منطبق باشد با معنا کردن یا توضیح و تفسیر لغات و عبارات دشوار و منسوخ در متن اصلی. دو دیگر اینکه از میان انواع ادبی، حماسه به تراژدی نزدیکتر است. و همین، به‌نظر من، جای خالی تراژدی را در سنّت ادبی ما پر می‌کند. در توضیح بیشتر لازم به یادآوری است که، به‌رغم بعضی نظرات غیرعالمانه مبنی بر تراژدی انگاشتن داستان رستم و سهراب، یا داستان سیاوش، حقیقت امر این است که فرهنگ ما فرهنگ حماسی است و به دلایلی که در این مختصر نمی‌گنجد، تراژدی در فرهنگ و ادب ما جایی نداشته است. درعین‌حال، یک نکتهٔ مشترک بین حماسه و تراژدی وجود دارد به این معنی که این دو، به‌گفتهٔ نورتروپ‌فرای در **تحلیل نقد**، از وجوه محاکات برترند (high mimeic). در هردو، زبان شاعرانه و فخیم است ــ زبانی درخور قهرمانان نژاده و صاحب جاه و محتشم. برخلاف دو وجه کمدی و طنز و هزل (irony and satire)، که باز به قول فرای، جزء محاکات فروترند (low mimetic)، و زبان هردو منثور است ــ زبانی درخور آدم‌هایی همچند ما (آنچنان که در کمدی)، یا فروتر از ما (آنچنان که در طنز و هزل).

۴ــ مکبث در اجرا.

ای بسا که این سؤال در ذهن خوانندگان نقش بندد که **مکبث** ــ آنچنان که در گزارش من ــ به‌اجرا درمی‌آید؟ البتّه که به‌اجرا درمی‌آید، منتها برای سالکان طریق عالم نُه‌توی ادبیات و تشرف‌یافتگان به آن، که ــ به قول حافظ ــ هوس چاه زنخدانش را بکنند و دست در حلقهٔ زلف خم‌اندرخم‌اش بزنند. روشنتر بگویم که اجرای این نمایشنامه برای تماشاگرانی میسر

www.ketab.ir

است که ارتباط صور خیال را با یکدیگر دریابند، از مکرّرشدن کلمه‌ای یا عبارتی که به‌صورت موتیف یا، دقیق‌تر بگویم، لایت‌موتیف درمی‌آید غافل نباشند. دربارهٔ این دو، به‌ترتیب، مثال می‌آورم. وقتی که مکبت با دست‌های خون‌آلود، پس از کشتن دانکن، بیرون می‌آید و لیدی مکبت به استقبالش می‌شتابد، چرا در مقابل گفتهٔ لیدی مکبت مبنی بر شستن خون با اندکی آب، مکبت می‌گوید که خون دستم آب هفت دریا را شنگرف‌گون می‌کند و اقیانوس ناپیداکرانهٔ نپتون را هم یکپارچه سرخ؟ آیا چنین سخنی صرفاً اغراق شاعرانه است، نظیر همان پیرایه‌ای که از فرط عجز به شعر حافظ می‌بندیم، آنجا که فی‌المثل می‌گوید: «گریهٔ حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق/ کاین‌چندین طوفان نماید هفت دریا شبنمی»؟ یا گویای حقیقت و مبین اندیشهٔ دراماتیک است؟ یا، فی‌المثل، مکررشدن کلمه «ناقوس عزا» را در نظر بگیریم. این کلمه سه بار در سه جای مختلف نمایشنامه مکرر می‌شود. بار اول در گفتهٔ مکبت، پیش از کشتن دانکن، می‌آید، بار دوم در گفتهٔ راس به وقت جواب‌دادن به سؤال مکداف که جویای وضع و حال اسکاتلند می‌شود، و بار آخر در گفتهٔ سیوارد پس از آگاهی‌یافتن از کشته‌شدن پسرش. در این‌باره، ذیل ذکر ناقوس عزای مربوط به پسر سیوارد (پردهٔ پنجم، صحنهٔ هشتم) توضیح داده‌ام و دیگر مکرّر نمی‌کنم. دربارهٔ مثال اول نیز آگاهی از دو اندیشهٔ مسلط در آن دوران ضروری است: یکی «زنجیرهٔ بزرگ هستی» (The Great Chain of Being) و دیگری ــ مرتبط و مقترن با اندیشهٔ نخست ــ یعنی «عالم کبیر و عالم صغیر» (Microcosm & Macrocosm). دربارهٔ اولی، پویا رفویی ــ به‌لطف دائم خویش، که در کل گزارش نیز هم از آن بهره‌مند بوده‌ام ــ مطلب مفصلی تدارک دیده است و در مؤخره می‌آید. دربارهٔ اندیشهٔ غالب دیگر مقاله مفصلی را که سال‌ها پیش، با همین عنوان «عالم کبیر و عالم صغیر»، ترجمه کرده بودم (مندرج

www.ketab.ir

در یک مجموعهٔ سه‌جلدی موسوم به **فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها**)، در مؤخّره می‌آورم. می‌ماند لغات و عبارات دشوار و نامأنوس، که معنای آن‌ها در پاورقی صفحات مختلف آمده است و، در صورت اجرا، علاقه‌مندان می‌توانند پیش‌تر به متن مراجعه کنند و بعد به دیدن اجرا بروند.

ذکر این نکته ضروری است که اجرای **مکبث** با توجه به متن اصلی هم دشوار است و جز با مراجعه به حاشیه یا پاورقی و پی‌بردن به معانی و احیاناً تفسیر و توضیح کلمات و تعابیر میسّر نمی‌شود. تازه نظر عده‌ای بر این است که شکسپیر این تراژدی را به قصد اجرا ننوشته بوده است و اصطلاحاً "closet drama" است ــ یعنی نمایشنامهٔ مخصوص خواندن، و نه اجراکردن، که من جایی معادل «نمایشنامهٔ مجلسی» را به‌ازای آن پیشنهاد کرده‌ام. عین نمایشنامه مرورتی.اس. الیوت، به دوران ما، با عنوان ***Murder in the Cathedral*** که الیوت آن را به قصد احیای سنت به شیوهٔ معمول تراژدی‌نویسی در یونان باستان نوشته است.

۵ــ سخنی چند دربارهٔ ترجمه‌های مختلف مکبث

تاکنون سه ترجمه از **تراژدی مکبث** منتشر شده است: ترجمهٔ عبدالرحیم احمدی (۱۳۳۶)، ترجمهٔ فرنگیس شادمان (۱۳۵۱) و ترجمهٔ داریوش آشوری (۱۳۷۱). گفتن ندارد که مبنای تاریخ‌گزاری‌ها بر چاپ اول گذاشته‌ام. صدالبته علاءالدین پازارگادی، استاد دانشگاه تهران، یک‌به‌یک تراژدی‌ها و کمدی‌های شکسپیر را ــ مجموعاً ۲۷ نمایشنامه ــ در دو جلد به یک کرشمه ترجمه فرموده‌اند که، باز هم صدالبتّه، **مکبث** را نیز شامل می‌شود. باری، از میان این ترجمه‌ها اشاره‌ای به ترجمهٔ احمدی می‌کنم و دربارهٔ ترجمهٔ آشوری به تفصیل سخن می‌گویم. چه حاجت به بیان، که گفتن در این‌باره، بالکنایه و در پرده لزوم ترجمهٔ مجدد **مکبث** را نیز معلوم

www.ketab.ir

می‌دارد و بدین‌ترتیب نوشتن از انگیزهٔ ترجمه مجدد از گردن من ساقط می‌شود و خوانندگان هم فرصتی می‌یابند که تا پرداختن به خود نمایشنامه نفسی تازه کنند.

الف ــ ترجمهٔ عبدالرحیم احمدی.

این ترجمه یک امتیاز منحصربه‌فرد دارد که همانا ترجمهٔ منظوم صحنه‌های مربوط به ورود سه خواهر سرنوشت (the weird sisters) و گفتار آنان است. ترجمهٔ منظوم از نادرپور است. بااین‌حال، ترجمهٔ این قسمت‌ها جای تأمّل دارد. فی‌المثل حال و هوای جادوانه و در مواردی وردگونهٔ آن‌ها چنان‌که بایدوشاید گزارده نشده است. گاهی هم در جاهایی اشتباهاتی به چشم می‌خورد. از این که بگذریم، ترجمهٔ احمدی ترجمه‌ای است ناخوب و پر از اشتباه. به آوردن یک نمونه بسنده می‌کنم: سطر پنجم از آخرین درددل مکبث، که تا نیمه سطر ششم ادامه می‌یابد ــ البته در متن اصلی.

And all our yesterdays have lighted fools/ The way to dusty death.

«و همهٔ دیروزهای ما راهی به‌سوی غبار مرگ را بر دیوانگان روشن کرده است.»

بی‌مناسبت نیست که ترجمهٔ آشوری را هم عیناً نقل کنم: «و دیروزان و دیروزان کجا بوده‌ست ما دیوانگان را جز نشانی از غبار انبوه راه مرگ.» همچنان که پیداست، در هردو ترجمه به‌جای "fools" دیوانگان آمده است، که با توجه به آنچه از قول نورتروپ‌فرای می‌آورم، اشتباه است. فرای در ***Fools of Time*** که، با عنایت به عنوان فرعی ــ ***A Study of Shakespearean Tragedy*** ــ بررسی تراژدی‌های شکسپیر است، می‌گوید که fool در آثار شکسپیر به‌معنای plaything (بازیچه یا لعبتک) است و رومئو و ژولیت را مثال می‌آورد که fools of fortune (بازیچگان دست تقدیر) نامیده

شده‌اند. بر همین قیاس، دیگر قهرمانان تراژدی بازیچه یا لعبتک زمان‌اند ــ fools of time

و اما غیر از fools دو نکتهٔ دیگر هم قابل تأمّل است. have lighted در متن اصلی به the way مربوط می‌شود. به این معنا که all our yesterdays (در ترجمهٔ اولی: «همهٔ دیروزهای ما» و در دومی: «دیروزان و دیروزان») راه را روشن کرده‌اند ــ البتّه با شمع. چون صورت خیال candle بلافاصله بعد از سطر مورد نظر می‌آید: Out, out, breif candle. این شمع که all our yesterdays راه را با آن روشن کرده‌اند، آن هم برای آدمیان ــ یعنی لعبتکان [زمان]، و نه «دیوانگان». برای این است که به‌سوی dusty death ببرند. در ترجمه اول، «روشن‌کردن راه خردی نشان می‌دهد، ولی در ترجمهٔ دوم صورت خیال «شمع» از بین رفته است و مترجم به صلاحدید خود «نشان» را آورده و شمع را کشته است. دیگر اینکه dusty (در اولی «غبار» و در دومی «غباراندوده») به‌جای اینکه صفت death باشد ــ آنچنان که در متن اصلی ــ در ترجمهٔ دوم موصوفِ «راه» شده است و ترکیب «غباراندوده راه مرگ» بر سریر نشسته است. در اولی، «راهی به‌سوی غبار مرگ» به‌ظاهر بهتر از دومی است ولی با توجه به آنچه ذیلاً می‌آید، این هم غلط است. به این معنا که غرض از "dust" خاک است و تلویحاً هم یعنی «گور». دیگر اینکه منظور از dusty death (آنچنان که در توضیح آن آورده‌اند) این است که مرگ، جسم ما را [در گور] بدل به خاک می‌کند. ناگفته نماند که خودم ابتدا به‌جای آن «موتِ مبدل‌کن به خاکِ جسم» آورده بودم، بعد «مرگِ به خوردِ خاک‌داده‌ی جسم». دست آخر با واسطه از حضرت استاد شفیعی کدکنی چاره‌جویی کردم. ایشان هم گفتند که گویا در شعر خاقانی «خاک‌نشان» حامل همین معنایی است که به آن اشاره کردم. پس با عنایت به گفتهٔ این بزرگوار، سطر

www.ketab.ir

فوق را به این صورت ترجمه کرده‌ام: «و پیشی روزهامان جملگی شمعی به لعبتکان/ می‌دهند سَرِ ره سوی مرگِ تربت‌نشان.»

ب ــ ترجمهٔ داریوش آشوری.

سخن در این‌باره را با گفتار کوتاه شخص مترجم ابتدا می‌کنم. وی، پس از نام‌بردن از دو ترجمهٔ قبلی **مکبث**، اضافه می‌کند: «من هرگز خیال چنین کاری را در سر نداشتم. اما آنچه ترجمهٔ سومی را به این قلم پدید آورد، به‌دست‌گرفتن ترجمهٔ خانم شادمان بود که متنی است دوزبانه ... و قلم‌زدن بر حاشیهٔ متن انگلیسی به قصدِ بازی و تجربهٔ شخصی دیگری بر روی زبان آن ...» این استدلال یا توجیه، در مَثَل، به پختن شلغم در دیگ مطلا می‌ماند که مولانا در فیه مافیه آورده است. بگذرم و از بند پایانی دیباچهٔ مترجم دو جملهٔ نخستین بیاورم: «چه‌بسا برخی خوانندگان، به‌درستی، انتظار دیدن شرح و تفسیری را بر این متن داشته باشند. اما از آنجا که من شکسپیرشناس نیستم و توانایی چنین کاری را در خود نمی‌بینم، دست به این کار نزدم.» بر این گفته می‌توان نکته گرفت که اگر قرار بر شرح و تفسیر باشد، مترجم می‌تواند از میان انبوه مقالاتی که دربارهٔ **مکبث** نوشته‌اند، دست‌کم یکی را ترجمه کند و در مقدمه یا مؤخره بیاورد. اشکال کار در جای دیگر است. و آن اینکه بدون مطالعهٔ گسترده در آثار شکسپیر و مراجعه به شرح و تفسیرهای مختلف دربارهٔ مثلاً **مکبث**، ترجمهٔ خوب و ناساز از آب درمی‌آید. وانگهی، رفتن به‌سراغ اثری که سرشار است از خوف و گرداب هایل و خون و خونریزی و خواب‌کُشی و جادوگری و خوابگردی، آن هم با زبان و بیان و مصطلحات پنج قرن پیش و در قالب شعر ــ که لازمهٔ آن نازک‌خیالی و سرریز عواطف و جلوه‌گری لطیفهٔ نهایی است ــ کاری است بس صعب. و مترجم اگر نتواند زبان مناسبی برای القای

www.ketab.ir

اندیشه و عواطف درهم‌تنیده بیابد، ترجمه‌اش خشک و درشتناک و خالی از عواطف درمی‌آید. به گفتهٔ حافظ:

هر کو نکند فهمی زین کلک خیال‌انگیز
نقشش به حرام ار خود صورتگر چین باشد

چه حاجت به بیان، که مترجم **مکبث** صورتگر چین نیست، اما فهم‌نکردن، «کلک خیال‌انگیز» سبب شده است که خطاهای فراوان در ترجمهٔ لغات و عبارات و تعابیر و ترکیبات در کار آید و به تبع آن، معنا و مفهوم نهفته در سطور متن اصلی ــ که در ترجمه به‌صورت جمله درآمده ــ مخدوش شود. ذکر همهٔ این موارد خطا و بدفهمی‌های ناشی از اعراض از مراجعه به شرح و تفسیر یا حتی فرهنگ لغت در قالب چاپ‌های منقّح از محدودهٔ این پیشگفتار بیرون است. تازه ذکر چند نمونه از لغات و عبارات و جملات، هریک جداجدا، جز ملال خاطر خوانندگان را فراهم نمی‌کند. بنابراین به آوردن چهار نمونه از نمونه‌های متعدد ترجمهٔ اشتباه لغات و عبارات و چهار نمونه هم‌جمله از انبوه جملات نادرست بسنده می‌کنم.

الف ــ لغات و عبارات.

ذیل این قسمت پس از آوردن لغت یا عبارات مربوط در متن اصلی، ترجمهٔ آن را نقل می‌کنم و در جایی که نیاز به توضیح باشد توضیح می‌دهم.

۱ــ زهدان زمانه (ص ۱۸) seeds of time

لازم به یادآوری است که seed (یا جمع آن: seeds) در **مکبث** از صور خیال رویش است و، در جای مورد نظر در سطر بعدی، grain (دانه) آمده، که مؤید همین نکته است. دو سطری را که این دو واژه در آن‌ها آمده است، نقل می‌کنم و سپس ترجمهٔ آشوری را می‌آورم و آخرسر هم ترجمه خودم را.

www.ketab.ir