ترجمهٔ نمایشنامه‌های فارسی در جهان عرب

۱ـ محمد رحیمی خویگانی[*]، ۲ـ نرگس گنجی[**]

۱ـ استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
۲ـ دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱/۱۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۵/۱۲)

چکیده

نمایشنامه‌نویسی فارسی که حاصل آشنایی ایرانیان با ادبیات غربی و از همه مهم‌تر، فرانسه و انگلیسی بود، به‌سرعت رشد کرد و افرادی چون صادق هدایت، بهرام بیضائی، حسن مقدّم از سرآمدان این نوع ادبی در شمارند که آثار آنان هرچند کمی دیر، ولی به طوری وسیع در جهان عرب با استقبال مترجمان روبه‌رو شده‌است. پژوهش حاضر درصدد است تا با روش تاریخی‌ـ توصیفی به ارزیابی روند ترجمهٔ نمایشنامه‌های ادب فارسی در جهان عرب از شام و مصر تا عراق و کویت بپردازد و نمایی روشن از تلاش‌های مترجمان عرب این نمایشنامه‌ها ارائه دهد، همچنان‌که در نظر دارد تا با نگاهی به ترجمهٔ عنوان‌ها، آن‌ها را نقد بررسی نماید. یافته‌های پژوهش بیانگر آن است که ترجمهٔ نمایشنامه‌های فارسی به عربی سابقهٔ چندانی ندارد و با ترجمهٔ «ابر زمانه و ابر زلف» اثر دکتر محمد اسلامی ندوشن، به قلم ابراهیم الدسوقی شتا به سال ۱۹۸۸میلادی آغاز شد و با ترجمهٔ «طومار شیخ شرزین» اثر بهرام بیضایی در سال ۱۹۹۴میلادی ادامه یافت. البته در همین مدت کوتاه، بسیاری از نمایشنامه‌های مشهور فارسی به عربی ترجمه شد. در ترجمهٔ عناوین نیز مترجمان روش ترجمهٔ لفظ به لفظ را انتخاب کرده‌اند و سعی بر آن داشته‌اند تا ساختار عنوان‌های فارسی را در ترجمه حفظ کنند.

کلیدواژه‌ها: نمایشنامهٔ فارسی، ترجمهٔ عربی، ادبیات فارسی، عنوان.

---

[*] **E-mail:** M.rahimi@fgn.ui.ac.ir
[**] **E-mail:** nargesganji@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)

۱. مقدمه

نمایشنامه، گونه‌ای از ادب است که هرچند در شکل امروزین آن، عمر درازی نـدارد، ولی توانسته‌است در سال‌های اخیر جایگاه مهمی در میان انواع دیگر ادب به دست آورد. این امر شاید بدان دلیل باشد که نمایشنامه پُلِ میان ادبیات و هنر تئـاتر و سینماسـت و جهان امروز، جهانی است که هنرهای دیداری- شنیداری را بیشتر مـی‌پسـندد، بـه‌ویـژه اینکه این هنر با زیبایی‌های زبان ادبی هم آمیخته شده باشد. البته هنرهای دیداری پای خیال را به بند می‌کشند و دستش را تا حد زیادی از رسیدن به ناکجاها کوتاه مـی‌کننـد، ولی آن‌قدر زیبایی و قابلیت‌های مختلف دیگر دارند که می‌توانند این خلا را پر کنند.

پژوهش حاضر درصدد است تا روند ترجمهٔ نمایشنامه‌های فارسی در جهان عـرب را به شکلی تاریخی- توصیفی بیان کند و در یک بررسی نقادانه، «عنوان»های انتخاب شده از سوی مترجمان برای نمایشنامه‌های فارسی را نقد و تحلیل نماید. بنـابراین، در حیطـهٔ نقد ترجمهٔ عنوان، سعی نگارندگان بر آن است تا اولاً ساختار عنوان‌هـا را بررسـی کنـد. ثانیاً میزان پایبندی مترجمان به عنوان‌های اصلی را مشخص گرداند. در این بین، طبیعی است که به تغییرات و برابریابی‌های مترجمان نیز اشاره خواهد شد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

مهم‌ترین و شاید تنها پژوهشی که به مسئلهٔ ترجمهٔ نمایشنامه‌های ایرانـی بـه زبـان عربی پرداخته‌است، کتابی است که نسـرین هـانی الـدهنی بـا عنـوان «اسـتقبال الأدب الفارسی المعاصر فی الوطن العربی» نوشته‌است. او در این کتـاب و در بخـش «اسـتقبال المسرحیة الإیرانیة المعاصرة فی الوطن العربی»، به طور گذرا و مختصر به رونـدِ ترجمـهٔ نمایشنامهٔ فارسی به عربی اشاره و نیز سعی کرده‌است تا به طور گزینشی، قسمت‌هایی از ترجمه های مختلـف را نقـد کنـد. هرچنـد ایـن کتـاب بسـیار پربـار و مهـم اسـت، امـا نتوانسته‌است تصویر درستی از روند تاریخی ترجمهٔ نمایشنامهٔ فارسی به عربی ارائه دهد.

۳. نمایشنامه‌نویسی در ایران

هرچند نوشتن متنی که بتوان نمایشی از آن به روی صـحنه بـرد، پیشـینه‌ای دراز و دیرینه‌ای طولانی ندارد و باز هرچند خوب یا بد عادت کرده‌ایم، بسان و پیروِ پژوهشگران

غربی هر علم و ادبی نو یا کهنه ظهور را به یونان باستان نسبت بدهیم اما باید بدانیم که نمی‌توان برای هیچ هنری از هنرهای انسانی تاریخِ شروعی مسلم و نقطهٔ آغازی مبرهن در نظر گرفت؛ چراکه هر هنری با آدمی خلق‌شده، با او پیشرفت کرده، بر پایهٔ خلاقیت او راه بالیدن پیموده‌است و تمام فرهنگ‌ها، کشورها و مردمان در سیر تطور آن کم یا زیاد نقش داشته‌اند. هنر نمایشنامه‌نویسی و نمایش‌پردازی هم از این قاعده برکنار نیست و نمی‌توان و نباید آن را به یونان باستان نسبت داد، بلکه باید آن را ثمرهٔ خلاقیت تمام انسان‌هایی دانست که از آغاز تا به امروز برای پیشرفت آن تلاش کرده‌اند و هر یک خشتی بر ساختمان بشکوه این هنر ادبی نهاده‌اند و آن را به نقطهٔ پختگی امروزینش رهنمون شدند.

ایران هم با تمدنی به درازای سالیان رفته از تاریخ و با مردمانی از آغاز دانا و اهل علم، فضل و هنر نمی‌توانستند ـ و نمی‌توان فرض کرد که ـ خود را از این هنر دوست‌داشتنی بی‌نیاز ببینند. در مراسم خاص نمایشی یونان باستان، صحبت از الهه‌ای است با نام «دیونیزوس» که آن را از معبد «آکروپلیس» (معبدی در کرمانشاه ایران) خارج می‌کنند و در مسیر انتقال خود به آتن سرودهایی را می‌خواندند که پایه و اساس گفتگوهای درامی نمایش بوده‌است! (ر.ک؛ غریب‌پور، ۱۳۸۴: ۱۱۰). منابع تاریخی از اجرای نمایش‌های مختلف با شکل‌های گوناگون در دوره‌های متنوع تاریخی خبر داده‌اند. مگر می‌شود امپراتوری هخامنشی که به قول پژوهشگر غربی، ویل دورانت، هیچ امپراتوری در تاریخ به بزرگی، قدرتمندی و گستردگی آن نبوده‌است (ر.ک؛ دورانت، ۱۳۶۵، ج۱: ۵۲۳) و شاید نخواهد بود، هیچ سهمی در بالیدن هنر نمایش نداشته باشد؟! حال آنکه در این دوره، نمایش‌های آیین میتراپرستی با شکوه و عظمتی فراوان برگزار می‌شد؛ نمایش‌هایی که هم بازیگر داشت، هم گفتگو و هم صحنه‌ای که بر آن اجرا شود (ر.ک؛ رضوانی، ۱۳۵۷: ۶۷).

چگونه می‌توان از سهم ساسانیان در نمایش و نمایشنامه‌نویسی غافل شد، حال آنکه بسیاری از مراسم‌های مختلف آیین زردشتی از مراسم «سیاوش» تا مراسم ورود به فصل‌های مختلف، مثل نوروز، مهرگان و ... با آداب زیبا و حیرت‌انگیز اجرا می‌شد و هنوز هم تا اندازهٔ زیادی پابرجا هستند (ر.ک؛ بیضائی، ۱۳۸۵: ۳۰ـ۳۲). نمونه‌های اینچنین در طول تاریخ ایرانِ بعد از اسلام هم فراوان است که البته مجالی برای پرداختن به آن‌ها نیست. شاید از همه مهم‌تر، مراسم «تعزیه» باشد که تا امروز یکی از پرمخاطب‌ترین انواع

نمایش آیینی است که مصائب رفته بر امام حسین(ع) را به تصویر می‌کشد. یکی دیگر از اینگونه نمایش‌ها، نمایش‌های قهوه‌خانه‌ای است که نقالان از داستان‌های اساطیری، مثل رستم، اسفندیار، سیاوش و... روی پرده سخن می‌کنند.

چنان‌که گفته شد، ایران دستی در نمایش و نگارشِ نامهٔ نمایش داشته‌است، اما بدون شک در نگارش نمایشنامه و اجرای نمایش با شیوه‌های کنونی‌اش وامدار کشورهای غربی و از همه مهم‌تر، فرانسه است. آغاز نمایش مدرن در ایران به دورهٔ صفویان بازمی‌گردد. در آن زمان، نمایش‌هایی هزل‌گونه با نقش‌هایی عجیب و غریب اجرا شد، این نمایش‌ها کم‌کم راه خود را به دربار بزرگان پیدا کرد تا اینکه در زمان قاجار و در پی سفر ناصرالدین شاه قاجار به اروپا، اولین نمونه‌های نمایش‌های امروزی در ایران برپا شد (ر.ک؛ براون، ۱۳۲۹، ج۴: ۳۲۸) و شاید نقطهٔ آغاز آموزش نمایش در ایران را بتوان به تأسیس مدرسه دارالفنون و احداث سالن نمایش به این منظور و نیز آغاز ترجمه نمایشنامه‌های غربی و همه مهم‌تر نمایشنامه‌های مولر نسبت داد (ر.ک؛ آرین‌پور، ۱۳۵۰: ۳۳۵). از مهم‌ترین آثار ترجمه‌شدهٔ مولر، باید به ترجمه «گزارش مردم‌گریز» از میرزا طبیب اصفهانی اشاره کرد که تأثیر زیادی در آشنایی ایرانیان با هنر نمایش داشت (ر.ک؛ همان: ۳۳۶).

در این میان، اندیشمندان و سیاست‌دانانی چون میرزافتحعلی آخوندزاده در اهمیت پرداختن به نمایشنامه به عنوان نوع ادبی جدید قلم‌فرسایی کردند و سعی کردند خود نیز به سبک غربی ـ البته به زبان ترکی آذری ـ در این میدان طبع‌آزمایی کنند (ر.ک؛ تندور صالح، ۱۳۸۳: ۸). بنابراین، او را باید اولین نمایشنامه‌نویس به سبک غربی و فرانسوی در ایران دانست (ر.ک؛ یاحقی، ۱۳۷۴: ۲۲۶). اما اولین کسی که به زبان فارسی در ایران نمایشنامه نوشت، «میرزاآقا تبریزی» است که در سال ۱۲۸۶ هجری شمسی چند نمایشنامه را منتشر کرد (ر.ک؛ آرین‌پور، ۱۳۵۰: ۳۵۸) و بعد از او، این هنر ادبی در ایران رسمیت یافت و رو به سوی پیشرفت نهاد. در دههٔ سی و چهل شمسی شرکت‌های فرهنگی در تهران، با اهتمام شدید به نمایشنامه باعث توسعهٔ هرچه بیشتر این هنر شدند. هرچه هست، هنر نمایشنامه‌نویسی در ایران پدیدار شد و از همان آغاز، ادیبان بزرگی چون حسن مقدّم، بهرام بیضایی، محسن مخملباف، صادق هدایت و... را شیفتهٔ خود کرد؛ ادیبانی که آثار بسیاری را به جهانِ نمایش تقدیم کردند و توانستند سهمی از ترجمهٔ ادبیات فارسی به زبان‌های دیگر را نیز به خود اختصاص دهند.

۴. پیشینهٔ ترجمهٔ نمایشنامه‌های فارسی در جهان عرب

حقیقت آن است که مترجم یک اثر ادبی و کسی که آن را در فرهنگی غیر از فرهنگ زبان اصلی و در دیاری غیر از دیار مادری آن اثر، به مخاطبان و خوانندگان جدید و متفاوت ارائه می‌دهد، یک رایزن فرهنگی است که باید او را بزرگ داشت و قدر نهاد. خوشبختانه از این حیث، زبان فارسی رایزنان فرهنگی بس نامدار و بزرگ در جهان عرب است که آثار متفاوت و متنوعی از ادبیات ایران را برای مردمان عرب زبان ترجمه کرده‌اند و باعث جهانی‌تر شدن این آثار گشته‌اند.

در میان آثار ترجمه شده، ادبیات معاصر فارسی در کانون توجه مترجمان بوده‌است، به طوری که بسیاری از آنانی که عاشق ادبیات کهن ایران هستند، سعی داشته‌اند مجموعه‌ای از شعر یا داستان معاصر فارسی را نیز ترجمه کنند و جهان عرب را با روندی که ادبیات فارسی در این دوران طی می‌کند، آشنا سازند. نمایشنامهٔ فارسی هم یکی از انواع ادبی است که شدیداً مورد توجه مترجمان عرب بوده‌است و هرچند روند ترجمهٔ این نوع ادبی کمی از سایر انواع ادب دیرتر آغاز شده، اما به حق باید گفت نمایشنامه‌های ایرانی مورد اقبال مردمان عرب زبان قرار گرفته‌است.

بنا بر آنچه در دست است، به نظر می‌رسد اولین کسی که به ترجمهٔ نمایشنامه‌های فارسی به زبان عربی همت گمارده، علامه ابراهیم الدّسوقی شتا است؛ کسی که به‌حق یکی از بزرگترین مترجمان زبان فارسی به عربی است و *مثنوی معنوی* مولانا جلال‌الدین بلخی را به عربی بازگردانده‌است. او در سال ۱۹۸۸میلادی نمایشنامهٔ «ابر زمانه و ابر زلف» دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن را با عنوان «غیم الزمان و جدائل الحسان» ترجمه کرد و آن را به کمک «مجمع عمومی نویسندگان مصری» به چاپ رساند. این ترجمه در خلال مجموعه‌های «گزیدهٔ ادبیات جهانی» به زیور طبع آراسته شد (ر.ک؛ اسلامی ندوشن، ۱۹۸۸م.: مقدمه).

در سال ۱۹۹۴میلادی، محمد التونجی دو نمایشنامهٔ فارسی را به عربی ترجمه کرد. نمایشنامهٔ اول «طومار شیخ شرزین» اثر ادیب و سینماگر بزرگ ایران، بهرام بیضائی است که با عنوان «صحیفة الشیخ شرزین» ترجمه شد و نمایشنامهٔ دوم، «در راه آزادی»، از غلامحسین ساعدی است که با عنوان «فی سبیل الحریة» به عربی برگردان شد، این دو نمایشنامه از سوی مجلس ملی فرهنگ و هنر کویت در مجموعه‌ای با نام «ابداعات

عالمیة» منتشر شد. این دو اثر توانست نظر مترجمان و فرهیختگان عرب را به نمایشنامهٔ ایران معطوف کند (ر.ک؛ هانی الـدهنی، ۲۰۰۸م.: ۱۰۳). التـونجی بـیش از بیسـت اثـر متفاوت از ادبیات فارسی را به عربی برگردانده‌است که از مهم‌ترین آن‌ها ترجمهٔ منظـوم *شاهنامهٔ* حکیم فردوسی است (www.topiranian.com). بعد از گذشت دو سـال، یعنـی در سال ۱۹۹۶میلادی، «ثریا محمدعلی»، مترجم و استاد دانشگاه عین‌الشمس قاهره، دو نمایشنامه از صادق هدایت به نام‌های «مازیار» و «پـروین دختـر ساسـان» را بـا عنـاوین «المازیار» و «بروین بنت ساسان» در کتابی بـه عنـوان *المسـرحیة التاریخیـة فـی الأدب الإیرانـی الحـدیث* ترجمـه و منتشـر کـرد (ر.ک؛ هـانی الـدهنی، ۲۰۰۸م.: ۱۰۳). ثریـا محمدعلی، استاد دانشگاه عین‌الشمس مصر است و تألیف‌های متعددی در زمینهٔ ادبیـات فارسی دارد که *قضایا معاصرة فی الأدب الفارسی* از مهم‌ترین آن‌هاست.

صادق هدایت در این دو نمایشنامه که در شمار نمایشنامه‌های تـاریخی بـه حسـاب می‌آیند، مسئلهٔ حملهٔ عرب‌ها (و نه مسـلمانان) بـه ایـرانِ زمـان ساسـانیان را دسـتمایهٔ نگارش داستان‌هایش قرار داده‌است و سعی کرده به نوعی از پایداری ایرانیان و دفـاع از مجدِ به‌خطرافتاده سخن بگوید.

مترجم و پژوهشگر دیگری که بر زبان و فرهنگ ایرانـی حقّـی مسـلم دارد، علامـه حسین مجیب المصری است. او در خلال کتاب ارزشمند خود با عنوان *صلات بین العرب والفرس والترک*، دو نمایشنامه با عنوان‌های «مصیر کسری» ترجمهٔ «سرگذشت خسـرو» اثر علی‌محمدخان اویسی و «جعفرخان یعود مِـن الغـرب» ترجمـهٔ «جعفرخـان از فرنـگ برگشته» اثر حسن مقدّم را به جهان عرب ارائه کرد.

بر اساس اسناد و مدارک موجود، نمایشنامهٔ اول کهن‌ترین درام منظوم تاریخی ایران است که نویسنده آن را در سال ۱۳۲۴هجری قمـری در بـاکو نوشـته اسـت و در سـال ۱۳۳۰ هجری در استانبول به چاپ رسانده است. «سرنوشت پرویـز» نمایشـنامهٔ کوتـاهی است که در دو پرده تنظیم و تدوین شده است. اویسی برای نگارش ایـن اثـر، از خسـرو پرویز حکیم نظامی گنجوی بهره گرفته‌است و داستانِ نمایشنامه و بیشتر اشـعار آن را از این منظومه اقتباس کرده، اما برای خلق صحنه‌های نمایشی و پیوستگی آن‌ها، اشـعاری را نیز به قلم خود نوشته‌است (http://www.aftabir.com). امـا نمایشـنامهٔ جعفرخـان از فرنگ برگشته، یکی از مشهورترین نمشایشنامه‌های ایران است که به‌خوبی و بـا زبـانی

فکاهی و طنز، غربزدگی و خودباختگی فرهنگی جوانان دنیای شرق در برابر فرهنگ جذاب غرب را نشان می‌دهد.

در سال ۲۰۰۲ میلادی، «عبدالقادر حسین سیّد حسین» دو نمایشنامهٔ ایرانی را ترجمه کرد؛ نمایشنامهٔ اول، «عروسی حسین‌آقا» از سیّد علی نصر، پدر تئاتر ایران و یکی از بزرگان هنر صحنه‌گردانی است که با عنوان «عرس السیّد حسین» ترجمه شد و نمایشنامهٔ دوم، «حکومت زمان‌خان» میرزا ملکم‌خان است که با عنوان «حکومة زمان‌خان» ترجمه شد (ر.ک؛ هانی‌الدّهنی، ۲۰۰۸م.: ۱۰۳). در همین سال، وی در خلال مقاله‌ای با عنوان «من المسرح الإیرانی»، نمایشنامه‌ای دیگر از گوهر مراد با نام «چوب به‌دستان ورزیل» را با عنوان «العصی بأیدی سکّان ورزیل» ترجمه کرد.

در همین سال، «عبدالوهاب علّوب» ضمن کتاب «مِنَ المسرح الإیرانی»، چهار نمایشنامهٔ «جعفرخان از فرنگ برگشته» از حسن مقدّم، «و آن کس که نمی‌میرد» از نعمت‌الله لاریان، «اعتراض» از حسین جعفری و «داستان بت‌ها» از حسین زاهدی نامقی را به ترتیب با عنوان‌های «جعفرخان یعود مِنَ الغرب»، «وَ مَن لایموت»، «اعتراض» و «قصة الأصنام» به عربی ترجمه کرد.

محمد التونجی هم در سال ۲۰۰۲ میلادی پنج نمایشنامه از غلامحسین ساعدی را به عربی ترجمه کرد. این پنج نمایشنامه در کتابی به نام «خانهٔ روشنی» جمع شده‌اند که عنوان عربی انتخاب شده برای آن «منزل النّور» است. این نمایشنامه‌ها راه ترجمهٔ چند اثر دیگر از غلامحسین ساعدی را نیز باز کرد که در ادامه بدان‌ها اشاره خواهد شد. در سال ۲۰۰۳ میلادی، اتحادیهٔ نویسندگان دمشق ترجمهٔ «فاضل بهزادیان» از نمایشنامهٔ زیبای «خاطرات یک گاو جنون‌زده» از اسماعیل همتی را با عنوان «مذکرات بقرة مجنونة» منتشر کرد (ر.ک؛ همان: ۱۰۴). در همین سال و از سوی همین ناشر، نمایشنامهٔ «دیوان بلخ» اثر بهرام بیضائی به ترجمهٔ محمد التونجی با عنوان «محکمة العدل فی بلخ» منتشر شد.

یکی از محل‌های علمی که اهتمام باورنکردنی به پژوهش و ترجمهٔ ادبیات فارسی دارند، گروه «زبان‌های شرقی» دانشگاه عین شمس قاهره است. این گروه با وجود اساتید بزرگی چون «محمد التونجی»، «حسین مجیب المصری»، «ثریا محمد علی» و «حسین سیّد حسین» سهم فراوانی از ترجمهٔ ادبیات نمایشی ایران را به خود اختصاص داده‌است،

اما از دیگر کسانی که در قالب همین گروه به ترجمهٔ این نوع ادبیات اهتمام داشته، «مُنی احمد حامد» است که دو نمایشنامهٔ «آی باکلاه و آی بی‌کلاه» و «بهترین بابای دنیا» از غلامحسین ساعدی را به ترتیب با عنوان‌های «ألف مد، ألف بدون مد» و «أحسن أب فی الدنیا» ترجمه و منتشر کرده‌است.

شایان ذکر است که علاوه بر ترجمهٔ نمایش‌های ایرانی در جهان عرب، پژوهش‌ها و تحقیق‌هایی هم در این زمینه انجام گرفته‌است که به تعدادی از آن‌ها در خلال مباحث گذشته اشاره شد. یکی از مهم‌ترین این پژوهش‌ها که سهم مهمی در شناساندن روند نمایشنامه‌نویسی در ایران به مردم عرب‌زبان داشته‌است، کتابی با عنوان «لمحات عن المسرح الإیرانی» نوشتهٔ دکتر «سکینه مراد» است. در این کتاب، که از سوی «انتشارات ادفایس» در قاهره به چاپ رسیده‌است، نویسنده به طور مبسوط به روند نمایشنامه‌نویسی در ایران پرداخته‌است و سعی کرده تا مهم‌ترین ادیبان ایرانی را که در این زمینه فعالیت داشته‌اند، به جهان عرب معرفی کند. در این کتاب، مؤلف پیشرفت نمایشنامه‌نوسی ایرانی را تحسین کرده، معتقد است نمایشنامه‌نویسی ایرانی یک نمونه و الگوی مناسب برای نمایشنامهٔ شرقی و اسلامی است (www.alanba.com.kw). البته در کشورهای عربی، از پژوهش‌های ایرانی مرتبط با نمایشنامه هم استقبال شده‌است. یکی از این پژوهش‌ها، کتابی است که «فاطمه پرچگانی» با نام «تاریخ نمایش ایران» نوشته‌است و در آن به روند شکل‌گیری نمایشنامه‌نویسی در ایران پرداخته‌است. این کتاب از سوی «مرکز رشد اندیشهٔ اسلامی» در بیروت به سال ۲۰۰۸ میلادی و از سوی جمعی از مترجمان ترجمه شد و به چاپ رسید (ر.ک؛ پرچگانی، ۲۰۰۸م.: مقدمه).

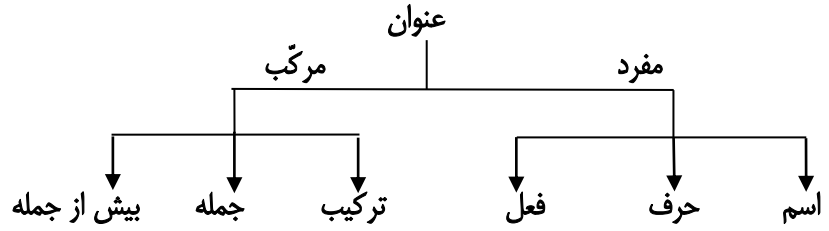
۵. نقدی بر عنوان ترجمه‌ها

اگر نتوان گفت که انتخاب عنوان برای یک اثر ادبی سخت‌ترین کاری است که صاحب اثر یا دیگرانی که به هر علتی به این کار اهتمام دارند، انجام می‌دهند، اما می‌توان ادعا کرد که یکی از سخت‌ترین کارهای ادبی است. عنوان، تابلوی تبلیغاتی اثر و اولین چیزی است که خوانندهٔ یک اثر آن را می‌بیند و دریافت می‌کند و از همین جاست که یا به سراغ متن اثر می‌رود و یا آن را رها می‌کند. در نقد جدید، از عنوان به یکی از عوامل تشکیل‌دهندهٔ متن موازی یا یکی از مهم‌ترین مواردی یاد می‌شود که در «پیرامتنیت» (Paratextuali) بررسی می‌گردد. عنوان، قبل از هر چیز یک نشانهٔ زبانی

است که نشانه‌شناسی جدید بسیار بدان توجه دارد و دلالت‌های مختلفی را به همراه دارد که در سه سطح مختلف می‌توان بررسی کرد: سطح ترکیب، حذف و دلالت (ر.ک؛ محمد مالکی، ۲۰۰۳م.: ۳۶). در ادامه، سعی می‌شود عنوان‌های ترجمه‌ها در این سه سطح نقد و بررسی شود.

۵ـ۱. سطح ترکیب (ساختار)

برای بررسی عنوان، ابتدا باید در نحوهٔ شکل‌گیری ساختار آن‌ها دقت کرد. هرچند انتخاب عنوان کاملاً اختیاری است و بسته به سلیقه، ذوق و جهان‌بینی ادیب می‌تواند در هر ساختاری خود را نمایان کند، عنوان می‌تواند یک حرف، چند حرف بی‌معنا، یک کلمه، یک نشانهٔ غیرزبانی، یک شبه‌جمله، یک جمله و یا حتی بیش از یک جمله باشد (ر.ک؛ المطوی، ۱۹۹۹م.: ۴۵۸). بر این اساس، می‌توان ساختار عنوان را به صورت زیر ترسیم کرد:



از میان هجده عنوانی که مترجمان برای نمایشنامه‌های فارسی انتخاب کرده‌اند، چهارده عنوان ساختار ترکیب اضافی یا آمیخته‌ای از ترکیب اضافی و وصفی دارند که از قرار زیر است:

غیم الزمان و جدائل الحسان	صحیفة الشیخ شرزین
فی سبیل الحریة	بروین بنت ساسان
عرس السیّد حسین	مصیر کسری
حکومة زمان‌خان	قصة الأصنام
ألف مد وألف بدون مد	مذکرات بقرة مجنونة
أحسن أبٍ فی الدنیا	محکمة العدل فی بلخ
منزل النّور	العصی بأیدی سکان ورزیل

از میان چهار عنوان باقی‌مانده، دو عنوان مفرد است: *المازیار* و *إعتراض*. دو عنوان هم از نوع جمله هستند: «جعفرخان یعود مِنَ الغرب» و «مَن لایموت». در این دو عنوان هم تنها فعل ماضی «آمده» به فعل مضارع «می‌آید» تبدیل شده‌است.

این مطلب به‌خوبی نشان می‌دهد که عنوان ترکیبی در میان نویسندگان نمایشنامهٔ فارسی از یک سو و مترجمان عربی از سوی دیگر رواج فراوانی دارد و شاید اگر چنین دقتی در عنوان داستان‌ها و مجموعه‌های شعری معاصر هم شود، همین نتیجه حاصل آید!

۵ـ۲. حذف و سکوت

حذف یا نگفتن بعضی از امور و یا رازآلود کردن آن، یکی از مباحث مهمی است که در بخش عنوان بررسی می‌شود. این حذف ممکن است نحوی یا معنایی باشد که در هر دو صورت، بر ابهام عنوان می‌افزاید (ر.ک؛ محمد مالکی، ۲۰۰۳م.: ۳۷). از این مطلب در نقد جدید با عنوان «صفحهٔ سفید» یاد می‌شود. در این مباحث، ناقد به دنبال آن چیزی است که ادیب پنهان نموده‌است، نه آن چیزی که آشکار کرده‌است. عنوان همان قدر که چیزها را نشان می‌دهد، همان قدر هم چیزهایی را پنهان می‌کند که بعداً و در خلال متن اصلی نمایشنامه مشخص می‌شود. عنوان یک پیش‌زمینهٔ اولیه به خواننده می‌دهد که ممکن است در ادامهٔ داستان کاملاً تغییر کند و به چیزی دیگر تبدیل شود. این نوع پنهان‌کاری در عنوان یکی از ظرایف متون ادبی، به‌ویژه داستانی و از همه مهم‌تر، نمایشنامه‌ای است؛ نمایشنامه‌ای که دوست دارد خواننده و مخاطب را در مسیری انحرافی قرار دهد تا هر وقت که نمایشنامه‌نویس دوست دارد، او را با حقیقت داستان روبه‌رو کند.

حذف در عنوان به دو شکل مختلف رخ می‌نماید:

الف) حذف نحوی: بدین شکل است که قسمتی از عنوان از لحاظ نحوی کنار گذاشته می‌شود (ر.ک؛ همان: ۳۸)؛ مثلاً فعل شرط بیاید، ولی جواب شرط حذف شود: «وقتی همه خوابیم...». از این دست حذف در میان عنوان‌ای مورد بحث وجود ندارد.

ب) حذف مضمون: این نوع حذف هنگامی است که گوینده قسمتی از معنی و مضمون تکمیل‌کنندهٔ مطلب را حذف کند (ر.ک؛ همان)، به طوری که خواننده با دیدن

عنوان درگیر پرسش‌های متعددی دربارهٔ آن شود. از این دست عنوان در داستان‌ها و نمایشنامه‌های امروزی فراوان است؛ مثل «دست‌های آلوده». این عنوان حذف مضمونی دارد، چون مشخص نیست این دست‌ها از آنِ کیست و خواننده باید وارد داستان شود تا مصداق را بشناسد. در عنوان نمایشنامه‌ها این گونه حذف وجود دارد و اساساً ترکیب‌های اضافی (تشبیهی یا استعاری) در بر دارندهٔ این نوع حذف و سکوت هستند.

عنوان «ابر زمانه و ابر زلف» یک عنوان مسکوت است که تقریباً هیچ اطلاع درست و دقیقی از محتوای داستانی که قرار است بخواند، به خواننده نمی‌دهد. همین امر دربارهٔ ترجمهٔ آن، یعنی «غیم الزّمان و جدائل الحسان» هم صادق است، هرچند از نظر دلالی، اندکی با هم متفاوتند که توضیح داده خواهد شد. عنوان «آی باکلاه و آی بی‌کلاه» هم از این دست است؛ چراکه حذف مضمون دارد و خواننده از عنوان به چیزی نمی‌رسد. اما بقیهٔ عنوان‌ها تقریباً با آنچه در داستان خواهد آمد، رابطهٔ محکمی دارند و حذف مضمونی در آن‌ها پدیدار نیست.

۵ـ۳. سطح دلالی

در داستان و نمایشنامهٔ جدید، هم عنوان بر موضوع دلالت دارد و هم موضوع سازندهٔ عنوان است. عنوان نمایشنامه‌های مذکور بدین شکل انتخاب شده‌اند:

۵ـ۳ـ۱. عنصر شخصیت

گاهی عنوان از اسم یکی از شخصیت‌های داستان (نمایشنامه) گرفته می‌شود؛ مانند نمایشنامهٔ «عروسی حسین‌آقا»/ «عرس السیّد حسین»، یا «پروین دختر ساسان»، «مازیار» یا «خاطرات یک گاو جنون‌زده»/ «مذکرات بقرة مجنونة» یا «سرگذشت خسرو»/ «مصیر کسری»، «حکومت زمان‌خان»/ «حکومة زمان‌خان» یا «بهترین بابای دنیا»/ «أحسن أب فی الدّنیا» یا «طومار شیخ شرزین»/ «صحیفة الشیخ شرزین».

چنان‌که پیداست، بیشترین نمایشنامه‌های مورد بحث چنین عنوان‌هایی دارند. این عنوان‌ها ساده‌ترین و در دست‌ترین عنوان‌هایی است که یک ادیب می‌تواند برای داستان خود برگزیند. بنابراین، این عنوان‌ها به طور محسوسی بر داستان و وقایع آن دلالت دارند و خواننده با دیدن عنوان تا حد زیادی از موضوع و محور داستان مطلع می‌شود. البته

اینکه عنوان‌های خاصی مثل پروین و مازیار در زبان و فرهنگ عربی هم همین‌قدر واضح، روشن و نشانه‌دار هستند یا نه، امری است که نیاز به دقت و بررسی بیشتری دارد. حداقل این است که خوانندهٔ عربی با دیدن این عنوان‌ها می‌فهمد داستان دربارهٔ شخصیتی غیرعربی است که البته در نمایشنامهٔ دیگر، این قضیه اصلاً صادق نیست و نشانه‌ای برای عرب یا غیرعرب بودن شخیصت وجود ندارد. بنابراین، باید به این نکته اذعان کرد که سهم اسم‌های خاص (عَلَم) در عنوان‌ها هم بسیار است و این امر به‌خوبی نشان‌دهندهٔ گرایش نویسندگان به انتخاب عنوان شخصیت‌محور است؛ برای مثال به بعضی از عنوان‌های نمایشنامه‌های دیگر بهرام بیضائی نظری می‌افکنیم:

ـ پهلوان‌اکبر می‌میرد، هشتمین سفر سندباد، دنیای مطبوعاتی آقای اسراری، مرگ یزدگرد.

به‌حق غلامحسین ساعدی از این قاعده مستثناست: کلاته گل، ده لال‌بازی، نمایشنامهٔ پانتونیم، چوب‌به‌دست‌های ورزیل، بهترین بابای دنیا و... .

۵ـ۳ـ۲. عنصر زمان و مکان

گاهی نویسنده عنوان را از زمان یا مکانی که داستان در آن روایت می‌شود، وام می‌گیرد؛ مثلاً «دیوان بلخ»/ «محکمة العدل فی بلخ».

۵ـ۳ـ۳. عنصر موضوع

مانند آنچه در نمایشنامهٔ «قصة الأصنام» یا «غیم الزمان» یا «فی سبیل الحریة» می‌بینیم.

از آنچه گفته شد، مشخص است که نویسندگان نمایشنامه‌های مورد بحث دوست دارند که عنوان آثار خود را از شخصیت‌های داستان برگزینند. البته باید توجه داشت که این مسئله مربوط به نمایشنامه‌هایی است که به نوعی جزو نسل اول نمایشنامه‌های فارسی به‌شمار می‌آیند و از این رو، در نسل بعدی این هنر، شاهد انتخاب عناوین مبهم‌تر و پیچیده‌تری مانند «آی بی‌کلاه و آی باکلاه» هستیم. انتخاب‌های مترجمان هرچند معادل انتخاب‌های نویسندگان است، اما به هر روی، با آن متفاوت است. از میان نمایشنامه‌های مورد بحث، آن‌هایی که کهن‌تر هستند و به دورهٔ اول نمایشنامه‌نویسی در

ایران بازمی‌گردند، معمولاً عنوان‌هایی آشکار دارند که به‌خوبی با موضوع داستان ارتباط دارد؛ مثل «جعفرخان از فرنگ برگشته». اما همین نمایشنامه در عنوان ترجمه‌اش «جعفرخان یعود من الغرب» کمی از موضوع اصلی فاصله می‌گیرد و خواننده هنگام دیدن این عنوان، به مضمونی که عنوان اصلی به همراه دارد، پی نمی‌برد و چنین گمان می‌کند که داستان روایتگر چگونگی برگشتن جعفر خان از فرنگ است و حوادث داستان در فرنگ اتفاق می‌افتد و با کمترین امکان خواننده به موضوع اصلی داستان، یعنی «غرب‌زدگی جعفرخان» و رفتار متفاوت او بعد از بازگشتش اشاره دارد.

همچنین، مسئله‌ای را در انتخاب واژهٔ «صحیفة» به جای «طومار» هم می‌توان دید. داستان «طومار» در زمان فرمانروایی مغولان یا تاتارها بر ایران اتفاق می افتد. یکی از دبیران کتابخانه (عبدی) به هنگام سوزاندن برخی از طومارهای کتابخانه، به تصادف طوماری از استاد خود شیخ شرزین پیدا می کند که برای دادخواهی از صاحب دیوان نوشته است. متن طومار بخشی از زندگینامهٔ شرزین‌بن روزبهان، دبیر دارالکتّاب سلطانی است که به دلیل نوشتن طوماری به نام دارنامه به وسیلهٔ شیوخ دیگر متهم به کفر و ارتداد می‌شود. لذا طومار به معنی نوشته و نامه است، حال آنکه «صحیفة» در نگاه اول، معنای «روزنامه» را به ذهن خوانندهٔ عرب متبادر می‌کند و به نظر، «رسالة الشیخ» معادل بهتری می‌نمود.

سایر عنوان‌های انتخابی مترجمان معادل همان چیزی است که نویسنده در نظر داشت و با آن‌ها همخوانی دارد.

۶. نتیجه‌گیری

۱ـ ترجمهٔ نمایشنامه‌های فارسی به عربی از سال ۱۹۸۸میلادی و به قلم ابراهیم الدسوقی شتا آغاز شده‌است.

۲ـ تا به امروز و بنا بر یافته‌های نگارندگان، بیش از هجده عنوان نمایشنامهٔ فارسی به عربی ترجمه شده که سهم کشور مصر و کویت در این میان از سایر کشورهای عربی بیشتر است.

۳ـ غلامحسین ساعدی و بهرام بیضائی، نمایشنامه‌نویسان بزرگ ایرانی، بیشترین سهم ترجمهٔ عربی را به خود اختصاص داده‌اند.

۴ـ مترجمان در ترجمهٔ عنوان‌ها بیشتر جانب ترجمهٔ لفظ‌به‌لفظ را رعایت کرده‌اند و سعی بر آن داشته‌اند تا عنوان‌های فرهنگی فارسی را با همان شکلِ فارسی خود به مخاطب عربی ارائه کنند.

۵ـ عنوان‌های انتخابی نویسندگان بیشتر از نوع ترکیب اضافی و وصفی است و معمولاً نام شخصیت نمایش در عنوان ذکر می‌شود که همین مسئله از سوی مترجمان هم در ترجمه رعایت شده‌است.

۷. منابع و مآخذ

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۵۰). ***از صبا تا نیما***. ج۱. تهران: زوّار.

اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۹۸۸م.). ***غیم الزمان و جدائل الحسان***. ترجمهٔ ابراهیم الدسوقی شتا. القاهره: الهیئة المصریة للکتاب.

برجکانی، فاطمه. (۲۰۰۸م.). ***تاریخ المسرح فی إیران (منذ البدایة إلی الیوم)***. بیروت: مرکز الحضارة لتمنیة الفکر الإسلامی.

بروان، ادوارد.(۱۳۲۹). ***تاریخ ادبیات ایران***. ترجمهٔ رشید یاسمی. تهران: مروارید.

رضوانی، مجید. (۱۳۵۷). ***خاستگاه اجتماعی هنرها***. تهران: فرهنگسرای نیاوران.

دورانت، ویلیام جیمز. (۱۳۶۵). ***تاریخ تمدن***. ترجمهٔ احمد آرام. تهران: انتشارات آموزش و انقلاب اسلامی.

غریب‌پور، بهروز. (۱۳۸۴). ***تئاتر در ایران***. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

محمد مالکی، فرج عبدالحسیب. (۲۰۰۳م.). ***أطروحة الدکتوراه***. نابلس: جامعة النجاح الوطنیة.

المطوی، الهادی. (۱۹۹۹م.). «*شعریة العنوان فی کتاب الساق علی الساق فی ما هو الفاریاق*». ***مجلة عالم الفکر***. ج۲۳. ع ۱. الکویت. صص ۴۵۵ـ۴۹۵.

هانی الدهنی، نسرین. (۲۰۰۸م.). ***استقبال الأدب الفارسی المعاصر فی الوطن العربی***. ج۲. بیروت: مرکز الحضارة لتنمیة الفکر الإسلامی.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۴). ***چون سبوی تشنه (ادبیات معاصر فارسی)***. تهران: نشر نیل.

چهره‌های ادبیات نمایشی در عصر مشروطیت:
http://www.aftabir.com/articles/view/art_culture/literature_verse/c5c1177340548p1.php/

محمد التونجی:
http://www.topiranian.com/topnews/archives/003077.html

الحوطی، نرمین، کتاب لمحات عن المسرح الإیرانی:
http://www.alanba.com.kw/kottab/nermin-alhooti/276990/21-03-2012.