

آینه، دانی که تاب آه ندارد

بهزاد قادری

دانشگاه کرمان

اخیراً چشممان به جمال «فصلنامه مترجم» روشن شد که صمیمانه آرزو می‌کنیم تلاش ارزشمند دست اندر کاران آن علی‌الدوام ذهن علاقمندان را روشن کند و تازه‌های «مطالعات ترجمه» را در اختیار مشتاقان بگذارد. این چشم روشنی مضاعف بود زیرا در این شماره، همکار محترم دکتر صالح حسینی، با صراحت و صمیمیتی که شایسته مقام «معلمی» ایشان است، در باب ترجمه و زحماتی که تا کنون در این زمینه کشیده‌اند، سخن گفته‌اند که بر دل نشست.

چهره مترجم انسان را به یاد اسطوره سزیف می‌اندازد. اما اگر مفاهیم عبث بودن کار سزیف و قلندر بودنش را به کناری بگذاریم، «این مشغله» بودنش و چوب لای چرخ «تاناتوس» یا «مرگ» گذاشتنش می‌ماند که به انگیزه «نامیرا» شدن انسان صورت گرفت و همین کارش بود که بر زئوس گران آمد و لاجرم محکومش کردند که هر روز تخته سنگ را به بالای تپه‌ای بکشد. بدان امید که بر غیر ممکن فائق آید. آنهم با علم به اینکه به حکم خدایان روز بعد سنگ را باز پای تپه خواهد یافت! مترجم چون رابط میان دو فرهنگ است با مرگ و جهل دشمنی می‌کند و محکومیش را هم خودش رقم می‌زند: مرور دائم ترجمه‌اش. ترجمه فی‌نفسه از کارهای «محال» است و فاکنر هم «غیر ممکن» دیگری است و هر کس که با این دو «محال» در آویزد کارش شاق و کمر شکن است. خوشبختانه دکتر صالح حسینی ادعا نکرده‌اند که سنگ را بر بالای تپه نشانده‌اند و کار پایان یافته است؛ لذا با در نظر گرفتن مصاحبه ایشان ذکر چند نکته بی‌فایده نخواهد بود، البته بدان امید که این نیز از دل برخاسته باشد تا بر دل نشیند.

باری، نخستین گام مترجم، قبل از ارائه ترجمه به مخاطبش، اینست که از خود بپرسد، «اگر من در آن وضعیت بودم آیا همین را می‌گفتم؟ آیا آنچه می‌گویم روان و برای مخاطبم قابل فهم است یا خیر؟» البته بعضی در مورد سوال دوم سفسطه کرده‌اند و گفته‌اند منظور اینست که ترجمه باید برای همگان قابل فهم باشد! بدین ترتیب مثلاً «خطابه» فاکنر را باید عوام هم بفهمند! این بحث عبثی است. منظور و فایده سوالات مذکور آنست که فی‌المثل مترجم «خطابه» فاکنر باید حس کند که جایزه

نوبل در ادبیات را برده است و اینک از پشت تریبون، خطاب به اهل فن و هنر دوستان – اعم از آنها که در سالن هستند یا خیر – مبحث گسترده‌ای را با اعتماد به نفس حیرت‌آوری و آنهم بسیار مختصر و مفید بیان می‌کند.

وقتی فاکتر در خطابه‌اش می‌گوید،

His griefs grieve on no universal bones, leaving no scars.

فارسی آن نیز باید رسا باشد. خواننده یا شنونده فارسی زبان محق است از خود بپرسد «بر استخوانهای همه مردم نمی‌گیرد» یعنی چه؟ حتی اگر این «تاویل» باشد باز باید با زبان فارسی سازگار باشد. ثانیاً به فرض آنکه این ترجمه «تاویل» باشد، باید پرسید چرا bones در این تاویل تحت‌اللفظی ترجمه شده است؟ در عبارت universal bones فقط واژه universal به «همه مردم» تاویل شده است و جزء دیگرش، bones، همچنان باقی مانده و به همین جهت «بر استخوان همه مردم نمی‌گیرد» معادلی شفاف نیست.

نکته حائز اهمیت در خطابه فاکتر اینست که در بند دوم خطابه‌اش – یعنی قبل از این بند – می‌گوید universal physical fears و در این بند می‌گوید universal bones. حال چرا اولی «هراس جسمانی همگانی» و دومی «استخوانهای همه مردم» ترجمه می‌شود به ذهن مترجم مربوط می‌شود که در مرحله ذهنی انتقال (transfer) از انگلیسی به فارسی این واژه universal به دو گونه تعبیر شده است. در واقع همنشینی (bones (collocation) با universal سبب می‌شود که bones رنگ بپازد و معنی مجاز پیدا کند.

مفهوم مجاز bone در مثالهای زیر آمده است:

1. A bone of contention
2. To cast a bone between...
3. Devil has cast a bone to set strife. (1)

در هر سه مثال bone مفهومی سواى «استخوان» دارد و خصوصاً در (۳) شیطان برای دامن زدن به مناقشه و تفرقه معضل و مشکل می‌آفریند. در سخن فاکتر هم واژه bones چنین مفهومی دارد و می‌توان گفت، «غمهای او از هیچ معضل همگانی بر نمی‌خیزد، و هیچ بر دل نمی‌نشیند.»

دیگر اینکه درست است که فرهنگ لغت در موارد بسیار برای مترجم کار برد مستقیم ندارد، اما از محاسن فرهنگ لغت آنست که لایه‌های معنایی لغت را ارائه می‌دهد تا بتوانیم با قوت قلب بیشتری ترجمه کنیم، آنهم با مستثنی نمودن چند معنای متفاوت – و حتی گاه با تلفیق چند معنی نزدیک – يك لغت و نهایتاً گام نهادن در حیطه کشف معنی واژه در بافت معنایی مورد نیاز. قسمت چهارم «خشم و هياهو» با ترسیم چهره «دیلسی»، زن سیاهپوست سالخورده، آغاز می‌شود. از آن توصیفهائی که به شعری بلند می‌ماند با موسیقی تکان دهنده‌ای که در خور «دیلسی» است. وقتی پای شعر و موسیقی کلام در میان باشد، ترجمه – هر چه باشد – معادل متن اصلی نمی‌شود. به اولین عبارت این قسمت توجه کنید:

The day dawned bleak and chill.²

قبل از آنکه «سردی» صبح بر زبان آید، فاکتر با موسیقی کلامش، /d/ و /ʃ/ چهار بار چانه انسان را می‌لرزاند تا پس از آن bleak و chill دلیل این لرزیدن را بگویند. نوع راحت الحلقوم این عبارت می‌توانست چنین باشد:

The bleak and chill day dawned.

چنانکه مترجم نیز در مورد دیگری گفته‌اند، متن اصلی کجا و ترجمه آن کجا. در ترجمه، نظم موسیقایی از هم می‌پاشد و البته این به علت ماهیت آوایی متفاوت واژگان در زبانهاست و خوشابه‌حال آن مترجمی که بتواند با حداقل تلفات به سر منزل انتقال صورت و معنی برسد.

دیگر آنکه در مصاحبه به قسمتی از متن اصلی -her myriad and sunken face- اشاره شده بود که بدین صورت ترجمه شده است: صورت هزار بار تکیده‌اش. اگر به سه بند اول این قسمت توجه کنیم، متوجه می‌شویم که فاکتر حرف عطف «و» را به صورت مختلف و با ترکیبهای گوناگون به کار می‌برد، اما نخستین، و البته ترکیب غالب بر این صورت استفاده از «و» بین دو صفت است: صفت + و + صفت. آنچه در زیر می‌آید برگرفته از سه بند اول قسمت چهارم خشم و هیاهو به دو زبان انگلیسی و فارسی است.

بند اول	[bleak and chill	دلگیر و سرد
		minute and venomous	ریز و گزنده
		mangy and anonymous	مستعمل و نامعلوم
		myriad and sunken	هزار بار تکیده
بند دوم	[regal and mouribund	پر شکوه و مرده
		somnolent and impervious	به خواب رفته و نفوذناپذیر
		fatalistic and of a child's	قُدّری و در عین حال حاکی از
بند سوم	[astonished disappointment	حیرت و سرخوردگی يك كودك.
		broad and placid	پهن و آرام
فاکتر در این قسمت با افعال نیز چنین کرده است:			
بند اول	[opened... and emerged	باز کرد... و بیرون آمد
		moved... and examined...	... کنار زد و... و آرسی کرد
بند دوم	[turned and entered... and	برگشت و داخل خانه شد و... در را
		closed	بست.
بند سوم	[opened and... emerged	... باز شد و... بیرون آمد
		crossed... and mounted	گذشت و... بالا رفت.

موسیقی کلام فاکتر در این قسمت (قسمت چهارم) صرفاً به نظام آوایی تک تک کلمات وابسته نیست بلکه مجموعه این تنها با قاعده و نظم خاصی ملودی‌های متفاوتی می‌سازند. به ملودی‌های (صفت + حرف عطف (و) + صفت) و (فعل + حرف عطف (و) + فعل) توجه کنید. تکرار این

ملودی‌ها در این سمفونی دلپذیر آن حسی را به وجود می‌آورد که شایسته «دیلسی» است. تکرار این ملودی با «وار یاسیونهایش» باعث برانگیختن حس وحدت می‌شود و تمامی دیگر اجزا را به هم پیوند می‌دهد، مثل نخ‌های تسمیه را ردیف می‌کند. می‌بینید که در ترجمه خشم و هیاهو این ملودی‌ها در تمام موارد به خوبی اجرا شده است بجز يك مورد: *myriad and sunken*. تقریباً هیچ‌کدام از سه قسمت قبلی کتاب با چنین توصیفی آغاز نمی‌شود. هر کدام به اقتضای حال چهره مورد نظر، پریشان، مه‌آلود، یا بیخ در بیخ است. تنها این یکی از جریانی عمیق و آبی خبر می‌دهد. فاکنر در این توصیف این ساختار را چنان می‌نشانند که حس تعادل یا تصویر دو کفه متعادل و در عین حال متضاد را به ذهن متبادر می‌کند: «دلگیر و سرد»، «شاهانه و مرده». در این قسمت مسئولیت روایت داستان – که به قول خود فاکنر در سه فصل گذشته ناگفته مانده! – مشترکاً به عهده فاکنر و دیلسی است و ایجاد این حس تعادل، شاید بدان جهت است که «دیلسی»، هر چند به صورت غیر مستقیم، باید نقش يك دانای کل را بازی کند، آنهم با وجوه و خصوصیات متفاوت.

این تنها دلیل نارسایی «صورت هزار بار تکیده» نیست. دلیل دیگر معنی واقعاً گیج‌کننده واژه *myriad* است. فقط یکی از معانی آن «بیرون از شمار» یا «هزار» است. دیگر معانی ثبت شده آن از این قرار است: *versatile* (فراگیرنده، متلون و...)، *adaptable* (سازگار) *ambidextrous* (چرب دست، محیل، تردست)، *many-sided* (چند وجهی)، *mobile* (سیال، متحرک،...) (۳). در «فرهنگ نوین» وبستر» ذیل *myriad* دو جمله در توضیح معانی مختلف *myriad* آمده است که دست بر قضا از نوشته‌های فاکنر است:

1- The faces myriad yet curiously identical in their lack of individual identity.

2- The soft myriad darkness of a May night. (4)

در جمله اول واژه *myriad* علاوه بر فراوانی یا بشمارایی، گوناگون و متفاوت نیز معنی می‌دهد، و در جمله دوم *myriad* تاریکی شب را «نه تو»، «سیال» یا دارای عناصر متعدد معرفی می‌کند. فاکنر از ترکیبات این واژه نیز غافل نیست، چنانکه در مجموعه داستان «به سرزمین مصر برو، موسی» *Go Down, Moses*، چهره‌ای را چنین توصیف می‌کند:

Then he saw the myriad-wrinkled face. (5)

که به راحتی می‌توان آن را (چروکیده، پر چین و چروک، چین در چین، و پر چین) ترجمه کرد. بدین ترتیب ترجمه شعله‌ور و دریا بندری که این عبارت را به ترتیب چنین ترجمه کرده‌اند: «صورت پریشار و چال افتاده‌اش» و «صورت تکیده هزار پاره‌اش» نسبت به «صورت هزار بار تکیده‌اش» به متن اصلی نزدیک‌تر است، با این تفاوت که «صورت تکیده هزار پاره‌اش»، به علت نداشتن حرف عطف «و» با ساختار متن نمی‌خواند.

با این حال حتی اگر بگوئیم «صورت چروکیده و تکیده او» باز هم چیزی از متن اصلی ضایع می‌شود و آن ابهام *myriad* در این عبارت است. به ادا و اطوار دیلسی در آغاز قسمت چهارم دقت کنید، نخست آنکه «دیلسی» در کلبه را باز می‌کند و بیرون می‌آید، فاکنر پس از توصیف قامت در هم شکسته

اما استوار او می‌گوید، «و بر فرازش آن صورت در هم شکسته که... به جانب روز طوفانی بلند شده بود،...» (۶) ما این صورت را برافراشته و متجلی می‌بینیم. انکار فاکتر عمدی دارد که در اینجا نمی‌گوید، myriad-wrinkled تا «ماهیت بسیار متغیر» این چهره را نیز در معنی وارد کند، زیرا یکی از مفاهیم myriad (۷) «of a highly varied nature» است. در چهار بند نخست، «دیلسی» با چهره و ظاهری متفاوت و رنگارنگ ظاهر می‌شود:

بند اول: دیلسی کلاه حصیری سیاه شق ورق‌ری روی چارقش به سر گذاشته بود و شل مخملی جگری رنگی را با یقه پوست... روی لباسی از ابریشم ارغوانی انداخته بود. (ص. ۲۳۹)

بند سوم: در کلبه باز شد و دیلسی بار دیگر بیرون آمد، این بار با کلاه نمدی مردانه و پالتو نظامی، که از زیر دامن ریش ریش آن پیراهن چیت آبی‌رنگ با پُفهای نامرتب آویخته بود که... به پرو پایش می‌پیچید. (ص. ۲۴۰)

بند چهارم: لحظه‌ای بعد بیرون آمد، این بار با چتر بازی در دست، که آن را رو به باد جلو داده بود... سپس پالتو را در آورد و کلاه از سر برداشت و پیش بند چتر کینی را از گل دیوار گرفته و پوشید و... (ص. ۲۴۰)

با تمام این تفصیلات باید پرسید پس باید چه معادلی برای myriad انتخاب کرد؟ باید جستجو کرد، اما عجالتاً می‌توان در مورد کلمه «هفت‌جوش» تأمل کرد؛ زیرا این کلمه آبدیده بودن چهره، چند آلیاژی بودن، پرطاعت بودن، و نیز زیرک و محیل بودن آن را می‌سازند. تا چه در نظر آید. سخن آخر اینکه هر مترجمی به نوع خاصی از انواع ادبی علاقمند است و به اصطلاح عشقش (sentiment) ترجمه رمان تغزلی، نمایشنامه، و غیره است. با این وجود اگر یک لحظه این عشق به اصطلاح کش بیاید آن احساس پخش می‌شود. (۸) در مثل می‌گویند اگر به موقع نوك خود نویس را از روی کاغذ برداریم، نقطه یا جوهر پخش می‌شود. نحو متن تا حدود زیادی قادر است اندازه این احساسات را مشخص کند. به قسمتی از بند دوم «به سوی فانوس دریایی» که در این مصاحبه آمده است توجه کنید.

As summer neared, as the evenings lengthened, there came to the wakeful, the hopeful, walking the beach stirring the pool, imaginations of the strangest kind...

مشخص است که the hopeful و the wakeful از مقوله اسم هستند، اما walking the beach و stirring the pool هر دو عبارات وصفی برای دو اسم مذکور است. ترجمه ارائه شده چنین است:

با نزدیک شدن تابستان، با دراز شدن شامگاهان، خیالاتی بس عجیب در

ذهن سحر خیزان، امیدواران، ساحل پویان، بر که آشوبان نقش می‌بست...-

مترجم در برابر the hopeful و the wakeful همپای «ولف» پیش آمده است: سحر خیزان، و «امیدواران». تا اینجا ترجمه نوك قلم مترجم را پخش نکرده است، اما می‌بینیم که موسیقی «سحر خیزان» و «امیدواران» بر دو جزء دیگر تحمیل شده است: «ساحل پویان»، «بر که آشوبان».

حال آنکه در متن انگلیسی تنها آدمهایی با دو خصوصیت وجود دارند که مشخصه آنها دو عمل است: ساحل را می‌پویند، بر که را می‌آشوبند. این وجه وصفی که با *ing*-حالت استمراری نیز به خود می‌گیرد از حیث سبک چنین معنی می‌شود که «...انگار توجه گوینده به جزئی از... کل که به طور ضمنی به آن اشاره شده معطوف است. اگر این را در ارتباط با بافت در نظر بگیریم، روشن می‌شود که صورتهای استمراری فعل بر انقطاع سیر خطی و متعارف حوادث دلالت می‌کنند...» (۱)

در واقع خاصیت وجه وصفی (*ing*-) آنست که «به زمانی گذرا شدت می‌بخشد» و به عبارتی عمل درشت‌نمایی (*foregrounding*) صورت می‌گیرد. (۱۰) در این صحنه منقول از بسوی فانوس دریایی نیز «ولف» صحنه و لحظه ترد و شکننده‌ای را شدت می‌بخشد. آب که موج بر می‌دارد، آینه من در بند اینجا و اکنون می‌شکند و «خیالات»، مرا به میهمانی صور ازلی می‌برد. بنابراین بهتر است *Stirring the pool* و *walking the beach* به صورت وصفی ترجمه شوند.

تابستان که می‌رسید، غروبها که طولانی می‌شد، به ذهن شب زنده‌داران، امیدواران، (همین) که «ساحل» را می‌پویندند، بر که را می‌آشفتند، خیالاتی بس عجیب هجوم می‌آورد. خیال...

امید است که هر گونه لغزشی در این مقال خود آغازگر مبحثی در باب ترجمه باشد.

منابع

- 1- The Oxford Dictionary of English Proverbs, ed.1989.
- 2- W.Faulkner, *The Sound & The Fury*, (England: Penguin Books, 1987), P.236
- 3- Webster's Collegiate Thesaurus, ed.1979.
- 4- Webster's Third New International Dictionary, Vol.II.ed.1981.
- 5- W.Faulkner, *Go Down, Moses*, London: chatto & Windus, 1974), P.75
- 6- ویلیام فاکنر، خشم و هیاهو، ترجمه دکتر صالح حسینی، انتشارات نیلوفر، ۱۳۶۹، صص. ۴۰-۲۳۹
- 7- Webster's New world Dictionary, ed.1982
- 8- I.A.Richards, *Practical Criticism*, (London: Routledge & Kegan Paul, 1987), P.256
- 9- Michael Toolan, *The stylistics of Fiction: A Literary-Linguistic Approach*, (London: Routledge & Kegan Paul, 1990), P.103
- 10- Ibid.