

مهدی سحابی از زبان خودش

متولد ۱۳۲۲ قزوین، دیپلم ریاضی، تحصیل ناتمام در دانشکده هنرهای تزئینی تهران، تحصیل ناتمام در مدرسه سینمایی و آکادمی هنرهای زیبای رُم. از سال ۱۳۵۱ تا ۱۳۵۸ کار در مطبوعات (کیهان) به عنوان مترجم و منتقد سینمایی و هنری. کار به عنوان گرافیسیت. از ۱۳۵۸ تا کنون کار به عنوان مترجم (عمدتا آثار ادبی). جلد اول «در جستجوی زمان از دست رفته» یعنی «طرف خانه سوان» بیست و پنجمین کتابی است که ترجمه کرده‌ام. جلد دوم آن در اردیبهشت ۷۱ منتشر شد و جلد سوم آن را در دست ترجمه دارم و به وسط های آن رسیده‌ام.

چهار پنج سالی است که نقاشی را که پیشترها همواره آماتوری انجام می‌دادم، به صورت حرفه‌ای پیش گرفته‌ام و دو حرفه ترجمه ادبی و نقاشی را به موازات هم ادامه می‌دهم. پروژه آینده‌ام برای ترجمه فعلاً پروست و پروست و پروست است.

■ تا آنجا که میدانم شما به سه زبان فرانسه، انگلیسی و ایتالیایی در سطحی آشنایی دارید که آثار ادبی را از این زبانها ترجمه می‌کنید. بعید می‌دانم این زبانها را تنها از طریق کتاب فرا گرفته باشید. بفرمائید چطور شد که به فکر فراگرفتن چند زبان افتادید و واقعا چطوری این زبانها را آموختید؟ به کدام یک از این زبانها تعلق خاطر بیشتری دارید؟ این زبانها را در مقایسه با یکدیگر چگونه می‌بینید؟ دانستن چند زبان و سوسه بزرگی است، اما فکر نمی‌کنید در جهان تخصص زده امروز برای مترجمی که آثار ادبی را ترجمه می‌کند و طبعاً باید در عالی‌ترین سطح ممکن با زبان آشنایی داشته باشد، فراگرفتن چند زبان نه ممکن است و نه مقرون به صرفه و توان یادگیری فرد را تجزیه می‌کند؟ بنا بر تجربیاتتان، آشنایی با سه زبان چگونه در کار عملی ترجمه مفید واقع می‌شود؟

ایتالیایی را در ایتالیا، فرانسه را در فرانسه، انگلیسی را در همه جا فرا گرفته‌ام. مقایسه این زبانها، اگر اصولاً چنین کاری لازم باشد و مفهومی داشته باشد، کار زبان شناسان است. اما این که می‌گویید در جهان تخصص زده امروز فراگرفتن چند زبان نه ممکن است و نه مقرون به صرفه کاملاً خطاست. نخست آن که،

از جنبه تخصصی، دانستن هر تعداد زبان بیشتر کارآتر، سودمندتر، و حتی «تخصصی» تر است. امروزه دانستن تنها یک زبان تقریباً کار هر کسی است. دیگر این که، در ترجمه ادبی، به ویژه در دوره‌های اخیر، تقریباً همیشه مراجعه به زبان دوم و سوم ضرورت دارد. بنابراین دانستن چند زبان هیچ مشکلی برای مترجم متخصص ایجاد نمی‌کند. ندانستن است که کار مترجم را با دشواری رو به رو می‌کند.

■ مترجم ادبی به نظر شما چگونه آدمی است؟ چه خصلتهایی دارد؟ علایق و دغدغه‌های فکری، توان هنری و ذوق ادبی او را چگونه می‌بینید؟ انگیزه شما در ترجمه آثار ادبی چیست؟ چه پاداشی انتظار دارید؟

مترجم ادبی آدمی است معمولی مثل همه آدمهای دیگر. خصلت‌های ویژه‌ای هم اگر داشته باشد مورد به مورد فرق می‌کند. همچنین است علایق و دغدغه‌های فکری و بقیه قضایای او. انگیزه من در ترجمه آثار ادبی این است که مترجم حرفه‌ای آثار ادبی هستم. بنابراین، این کار را همان طور می‌کنم که یکی کشاورزی، دیگری طبابت و سومی رانندگی می‌کند. و اما در مورد پاداش، من به دلیل علاقه شدید به کاری که می‌کنم، رضایتی که معمولاً به دلیل وسواس و وجدان کاری از نتیجه‌کارم به دست می‌آورم، پاداش کارم را، از خودم، در همان هنگام کار و در زمان انجام و به پایان بردنش گرفته‌ام. دیگر این که، چون به دلیل حرفه‌ای بودن همه شرایط و جزئیات کارم را خودم تعیین و انتخاب می‌کنم، یعنی ارباب و نوکر خودم هستم، بخشی از پاداش کارم را از مؤلفانی می‌گیرم که کارشان را ترجمه می‌کنم، یعنی مثلاً در مورد پروست، اغلب هنگامی که به یکی از آن جمله‌های نادر و ژرف و گاهی حیرت انگیز او می‌رسم، از خواندن و سپس از ترجمه کردنش چنان لذتی می‌برم که فکر می‌کنم همان برای هفت پست هر مترجمی بس است.

■ در ابتدا بنظر می‌رسد فرد از بدو تولد با زبان مادری خود آشنا می‌شود، ولی برآستی فرد آنگاه با زبان مادریش آشنا می‌شود و وجود آن را با تمام ظرافتها و ویژگیهایش حس می‌کند که شروع به نوشتن می‌کند. از آن زمان است که با حساسیت به زبان می‌نگرد و دوباره و معمولاً به روش خود آموز شروع به آموختن می‌کند تا حس بیگانگی و بی‌اعتنایی او به زبان به انس و الفت بدل می‌شود. شما چگونه با زبان فارسی انس یافتید؟ از نثر قدما چگونه می‌توان در نگارش سود برد؟ از میان نویسندگان معاصر از نثر چه کسانی متأثر بوده‌اید؟

من رابطه فرد با زبان مادری‌اش (و بعدها با زبانهای دیگر) را اصلاً این طور که شما می‌بینید نمی‌بینم، و حتی از کاربرد تعبیرهایی چون بیگانگی و بی‌اعتنایی تعجب می‌کنم. به نظر من، آدم در زبان (و به ویژه زبان مادری) همان طور محاط و غوطه‌ور است که ماهی در آب. بنابراین انس و الفتش با زبان از مقوله زندگی در یک زیستگاه طبیعی است. ژرف شدنش در زبان، کشف امکانات هر چه بیشتر زبان، شناخت حرفه‌ای یافتنش در زبان هم از همین مقوله است. یعنی هر چه بیشتر ژرف شود و در آثار مکوب و غیر

مکتوب زبان بیشتر کاوش کند، آن زبان را بیشتر و بهتر می‌شناسد و بیشتر دوست می‌دارد و سخن گفتن و نوشتنش هم بهتر و ژرف‌تر و «هنری» تر می‌شود. نثر قدما پایه نثر امروز است. اما شخصا از نویسنده معاصر خاصی تأثیر نگرفته‌ام. کار همه نویسندگان را، به درجات، می‌شناسم و فکر می‌کنم هر کسی، کم یا بیش، از مجموعه آنچه خوانده و شنیده است تأثیر می‌گیرد، از مجموع آنها و نه از یک یا دو اثر خاص، مگر این که علناً، و اغلب عمداً، دنباله‌رو فرد یا مکتب خاصی باشد، که من نیستم.

#### ■ براهنی در کیمیا و خاک (۱۳۶۴، ص ۹۴) می‌گوید:

«ارکان اصلی رمان غربی در قرن بیستم عبارتند از جیمز جویس ایرلندی، ویرجینیا وولف انگلیسی، مارسل پروست فرانسوی، جان دس پاسوس و ویلیام فالکنر آمریکایی. ویژگیهای اصلی آثار این نویسندگان عبارتند از: ۱) تجربی بودن آنها، ۲) جدی بودن آنها، ۳) پیچیده بودن آنها. هیچ نویسنده جدی در جهان کنونی نیست که توانسته باشد از تأثیر این چند تن جان سالم بدر ببرد. از جویس فقط دوبلینی‌ها ترجمه شده که در مقایسه با سایر آثار او از اهمیت درجه اول برخوردار نیست؟ از ویرجینیا وولف دو کتاب ترجمه شده - خیزابها و خانم دلوی - که از اولی یک فصل گویا موقع چاپ گم شده، از پروست هیچ چیز چاپ نشده، از دس پاسوس هیچ چیز چاپ نشده، و از فالکنر، خشم و هیاهو و تسخیر ناپذیر، و بعد از انقلاب، دو سه مجموعه قصه.»

براهنی معتقد است تاکنون بی‌هدفی کامل بر ترجمه ادبیات غرب و نیز بر ترجمه آثار نقد ادبی و فلسفی حکمفرما بوده است. به نظر بنده در سالهای اخیر نشانه‌های امیدوار کننده‌ای دیده شده است. برخی از آثار کلاسیک ادبیات غرب ترجمه شده، برخی در دست ترجمه است و برخی دیگر در برنامه کار مترجمان قرار دارد. به نظر می‌رسد دست کم دو عامل در تحول اخیر ترجمه ادبیات دخیل است. اولاً در ترجمه آثار ادبی نسبت به هر زمان دیگر صاحب شناخت، حساسیت و پختگی و تجربه بیشتری هستیم. عامل دوم که کم اهمیت تر از عامل اول نیست وجود قشری نسبتاً وسیع از خوانندگان فرهیخته، پرشور و دشوار پسند است که از ترجمه‌های پراکنده آثار نویسندگان دست دوم خسته شده‌اند و ترجمه‌های ادبی را با وسواس و تمیز می‌نگرند و ارزیابی می‌کنند. بی‌تردید این مخاطبین در انگیزه دادن به مترجمان و سوق دادن آنها به سوی ترجمه آثار کلاسیک ادبیات غرب بی‌تأثیر نبوده‌اند.

در مورد ترجمه برخی از آثار ادبی کلاسیک غرب دو نظر متضاد وجود دارد. برخی که در اقلیتند این آثار را ترجمه ناپذیر می‌دانند و بدلیل عشق و رعبی که این آثار در دل آنها بوجود آورده هر تلاش برای ترجمه آنها را از پیش محکوم و غیر موجه می‌دانند و با پیش داوری و سردی با ترجمه‌های آنها برخورد می‌کنند. این افراد طبعاً نمی‌توانند قضاوتی منصفانه داشته باشند. نظر غالب این است که ترجمه ادبی تلاشی برای انتقال نسبی معنی و صورت اثر است و بجای اینکه مرعوب اثر بشویم و تلاش مترجم را بیحاصل بدانیم، باید ضمن تحسین مترجم در تلاش جسورانه‌اش منصفانه به داوری کار او بنشینیم. طبعاً توفیق مترجم در ترجمه به توان او و به میزان عشق و علاقه‌ای که او بین خود و اثر ایجاد کرده بستگی دارد.

بفرمائید چطور شد که به فکر ترجمه پروست افتادید؟ خود شما فکر می‌کنید تا چه حد در شناساندن پروست از طریق زبان فارسی موفق بوده‌اید؟ بر خورد منتقدین با کارتان چگونه بوده است؟ انتقادات کتبی و شفاهی وارد بر ترجمه‌تان را تا چه حد روا و تا چه حد ناروا می‌دانید؟

در فهرست «ارکان اصلی رمان غربی» که در بالا آمده جای یکی دو نام آلمانی، به ویژه توماس مان خالی است. همچنین، تاثیری که نویسندگان سوویتی (صرف نظر از داوری و موضع ما درباره آنها) بر جریانهای ادبی قرن حاضر داشته‌اند نادیده گرفته شده است. اما این که گفته شده است که در ترجمه ادبیات غرب و فلسفه در کشور ما «بی‌هدفی کامل» حکمفرما بوده است به نظر من درست نیست. در ترجمه آثار ادبی در کشورمان، به ویژه در سه چهار دهه اخیر، نظمی می‌بینیم که حتی اگر گاهی ابتدایی و خودبه‌خودی به نظر می‌رسد، در مجموع از وجود گرایشها و سلیقه‌های مشخصی سخن می‌گوید. و در هر حال، این نظم این اواخر رفته رفته مشخص تر هم می‌شود.

درباره «نشانه‌های امیدوار کننده» و دلایل بروز آنها، کمابیش با شما موافقم. به آنچه گفته‌اید پدیده نسبتاً تازه، اما مهمی را هم اضافه کنید: پدید آمدن مترجمان حرفه‌ای، و مشخص شدن هر چه بیشتر «حرفه مترجمی».

اما در مورد آن دو نظری که می‌گویید درباره ترجمه ادبیات کلاسیک غرب وجود دارد. نظر آن گروه اول (به قول شما اقلیت)، به نظر من یکسره باطل است. اما جالب است که معمولاً نظریه ترجمه ناپذیری آثار بزرگ یا کلاسیک غربی از سوی کسانی عنوان می‌شود که نه این آثار را می‌شناسند و نه ترجمه آنها را می‌خوانند. آن رعبی که شما می‌گویید رعب از چیز ناشناخته است. معمولاً کسانی این یا آن اثر غربی را ترجمه ناپذیر می‌دانند که آن را نخوانده‌اند و فقط آواز دُهل رعب آورش را از دور شنیده‌اند. خیلی از این گونه افراد حتی کتاب خوان، به معنی واقعی‌اش، نیستند، یعنی ممکن است استاد دانشگاه و حتی نویسنده باشند، اما «کتاب خوان» نباشند. بنابراین از آغاز نسبت به عملی چون ترجمه، که در نظر آنها عملی شگرف و پیچیده و «مشکوک» است، احساس رعب می‌کنند.

بدیهی است که چنین کسانی نسبت به آثار ترجمه شده پیشداوری داشته باشند. از این طبعی‌تر چیست؟ گو این که در این نوع قضاوت، مقدار قابل ملاحظه‌ای از حس حقارت هم، متأسفانه، دخالت دارد. معمولاً کسی که می‌گوید فلان کتاب غربی را نمی‌شود به فارسی برگرداند تا اندازه‌ای می‌خواهد بگوید که «ذهن عقب افتاده خواننده ایرانی نمی‌تواند همه ریزه کاریهای ذهن نویسنده غربی را درک کند»، وگرنه، بحث واقعی ترجمه و دشواری آن یک بحث فنی است که برای خودش ضابطه و چم و خم دارد و جایی برای «رعب» و «عشق» و از این چیزهایی که شما می‌گویید، نمی‌گذارد. این حس حقارت، و یک روی دیگر آن، یعنی استنویی راعمولاً هم کسانی القا می‌کنند که یک زبان خارجی را می‌شناسند و کتاب غربی مورد بحث را به یکی از زبانهای غربی خوانده، یا اغلب هم نخوانده و فقط وصفش را (شاید به آن زبان غربی!) شنیده‌اند.

اما درباره گروه دوم، چرا می‌گویید «تلاشی برای انتقال نسبی»؟ من در پاسخ شما می‌گویم «برای انتقال هر چه بیشتر و بهتر» و در اغلب موارد «برای انتقال کامل» معنی و صورت اثر. شواهد بسیاری، از جمله در میان ترجمه‌های خودم، سراغ دارم که صورت و معنی یک اثر غربی به طور کامل به زبان فارسی منتقل شده است.

چطور شد که به فکر ترجمه پروست افتادم؟ برای این که ترجمه نشده بود و باید می‌شد. میزان موفقیت

در برگرداندن پروست را باید دیگران بگویند. اما شگفتا که درباره اثری به این اهمیت، تقریباً در این دو سال گذشته هیچ چیزی نوشته نشده است. سکوت عجیبی است که خیلی هم معنی دارد. تنها چیزی که درباره ترجمه کتاب اول پروست نوشته شد دو سه صفحه در ماهنامه آدینه بود. اما از آن «نقد»‌هایی بود که می‌توان آن را به عنوان یک نمونه «کلینیکی» نقد بد مثال زد. اول آن که بیشتر نقد مترجم بود تا نقد کتاب پروست. دیگر این که به شدت بوی سبیل کاری می‌داد و بعید نمی‌دانم که منتقد محترم بیش از همان دو سه صفحه‌ای که به آنها اشاره کرده بود نخوانده باشد. در نهایت، الگویی که در ذهن منتقد بود و ترجمه فارسی «سوان» را با آن مقایسه می‌کرد، شباهتهای قابل ملاحظه‌ای با «سبک ترجمه مرحوم منصوری» داشت. بعد از این دو سه صفحه شتابزده، دیگر از هیچ نقد و بررسی و کنکاشی خبر نشد. البته، شاید هم این سکوت تا اندازه‌ای ناشی از «رُعب پروست» باشد که اگر نه در ترجمه، در نقد مصداقی دارد. واقعیت این است که برای نقد ترجمه پروست باید کار کرد و درباره کار پروست نمی‌شود کلی بافی کرد. بنابراین، سکوت راحت‌تر و امن‌تر است و معروف است که «همه در دیکته نانوخته بیست می‌گیرند».

با این همه، یک نکته گفتمانی است: ممکن است که در ترجمه برخی از آثار همه ظرائف زبان اصلی به زبان ترجمه بر نگردد و بخشی از این ظرائف به هدر رود که این را «افت» ترجمه می‌نامند. این افت می‌تواند در برخی آثار نزدیک به صفر باشد (مانند مطالب علمی) و در برخی دیگر آن قدر اندک که بتوان از آن گذشت. اما درباره آثار دیگری ممکن است این افت آن قدر باشد که مترجم را دچار شک کند و حتی به اندازه‌ای برسد که ترجمه اثر به مقدار آتش نیرزد. مثلاً به نظر من، شعر حافظ به زبانهای اروپایی کاملاً قابل ترجمه است، اما میزان افت ترجمه آن قدر است که من شخصاً حافظ را غیر قابل ترجمه می‌دانم. اما این هیچ ربطی به «رُعب» حافظ، به اسنوبی و این‌گونه مقولات ندارد. پس، شاید بتوان در یک جمله گفت که در جهان هر اثری قابل ترجمه است، اما باید میزان افت آن را بر آورد کرد و آنگاه به ترجمه‌اش پرداخت یا نپرداخت.

■ «طرف خانه سوان» را به چه سرعتی ترجمه کردید؟ آنقدر فرصت داشتید تا آنچه را ترجمه می‌کردید با حساسیت و علاقه به دفعات زیاد مرور کنید و تصحیح کنید تا به زبان و ترکیبهای روان و طبیعی و نیز به رضایت خاطر برسید. اجازه بدهید نخست بخشی از ترجمه‌تان را همراه با متن اصلی آن نقل کنیم: (ترجمه انگلیسی بخش‌های نقل شده برگرفته از ترجمه اسکات مونکریف در پانویس آمده است.)

Il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame de mon coucher, n'existait plus pour moi, quand un jour d'hiver, comme je rentrais à la maison, ma mère, voyant que j'avais froid, me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé. Je refusai d'abord et, je ne sais pourquoi, me ravisai. Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblent avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques. Et bientôt, machinalement, accablé par

la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel.

سالها می‌شد که دیگر از کومبره، برایم چیزی بیشتر از همان تاتر و درام هنگام خوابیدنم باقی نمانده بود که در یک روز زمستانی، در بازگشتم به خانه، مادرم که می‌دید سردم است پیشنهاد کرد، بر خلاف عادت، برایم کمی چای بسازد. اول نخواستم، اما نمی‌دانم چرا نظرم برگشت. فرستاد تا یکی از آن کلوچه‌های کوچک و پف کرده‌ای بیاورند که پتیت مادلن نامیده می‌شوند و پنداری در قالب خط-خطی یک صدف «سن ژاک»، ریخته شده‌اند و من، دلتنگ از روز غمناک و چشم انداز فردای اندوهبار، فاشقی از چای را که تکه‌ای کلوچه در آن خیسانده بودم بی‌اراده به دهان بردم. اما در همان آنی که جرعه آمیخته با خرده‌های شیرینی به دهنم رسید یکه خوردم، حواسم بی‌حالت شگرفی رفت که در درونم انگیزه شده بود. خوشی دل‌انگیزی، خود در خود، بی هیچ شناختی از دلیلش، مرا فرا گرفت، یکباره با انباشتم از گوهرهای گرانبها، کشمکش‌های زندگی را برایم بی‌اهمیت، فاجعه‌هایش را بی‌زیان و گذرابی‌اش را واهی کرد، به همان گونه که دلدادگی می‌کند: یا شاید این گوهره در من نبود، خود من بودم. دیگر خودم را معمولی، بود نبود یکی، میرا حس نمی‌کردم.

Many years had elapsed during which nothing of Combray, save what was comprised in the theatre and the drama of my going to bed there, had any existence for me, when one day in winter, as I came home, my mother, seeing that I was cold, offered me some tea, a thing I did not ordinarily take. I declined at first, and then, for no particular reason, changed my mind. She sent out for one of those short, plump little cakes called 'petites madeleines' which look as though they had been moulded in the fluted scallop of a pilgrim's shell. And soon, mechanically, weary after a dull day with the prospect of a depressing morrow, I raised to my lips a spoonful of the tea in which I had soaked a morsel of the cake. No sooner had the warm liquid, and the crumbs with it, touched my palate than a shudder ran through my whole body, and I stopped, intent upon the extraordinary changes that were taking place. An exquisite pleasure had invaded my senses, but individual, detached, with no suggestion of its origin. And at once the vicissitudes of life had become indifferent to me, its disasters innocuous, its brevity illusory—this new sensation having had on me the effect which love has of filling me with a precious essence; or rather this essence was not in me, it was myself. I had ceased now to feel mediocre, accidental, mortal.

- نمی‌دانم ضابطه شما در تعریف سرعت چیست، اما هر چه باشد کار ترجمه پروست سرعت بر نمی‌دارد. حتی صرف درک جمله‌های طولانی و پیچاپیچ و پر از مضمون و کنایه و ابهام و استعاره‌اش وقت طولانی و تمرکز بسیار می‌خواهد تا چه رسد به ترجمه‌اش.

■ در توضیح علت دشوار نویسی پروست، دکتر ذات علیان می‌گوید:

«... پروست نویسنده‌ای است درون پرداز. در آثار خود بیشتر به مشاهده و انعکاس رفتار و سلوک آدمها در روان آنان می‌پردازد و تحلیل تحولات احساسی شخصیت‌های داستان را، بدون آن که به تجرید و انتزاع دست یازد، اساس کاره‌نری خویش قرار می‌دهد و رویدادهای عاطفی آنان را ضمن ارائه مشابهاات مادی برای توصیف دقیقتر حالات روانی در قالب عباراتی بلند و طولانی شرح می‌کند. در حقیقت، تفصیل عبارات که خواه ناخواه پیچیدگی معانی را موجب می‌شود، در نظر نویسنده ضرورتی خاص دارد که به هیچ وجه نباید با شیوه‌های مطمئن به اصطلاح ادیبانه مرسوم نزد برخی از مغلق نویسان اشتباه شود. ملازمه عبور واقعیتها از دهلیز پر پیچ و خم نقش پرداز ذهن، آهستگی و کندی حرکت است که زاده تجسس و راه جویهای فراوان می‌باشد. پیچیدگی و طولانی بودن عبارات در شرح و تفسیر این گونه تخصص و سواس آمیز در دیار روح آدمیان - که بازشناسی آن نیاز به زاویه نشینی، تعمق و تاملهای گوناگون دارد و انصراف نظر در آن به گمراهی ملال انگیز می‌انجامد - امری طبیعی و ضرورتی انکار ناپذیر است.»

در مقدمه کتاب گفته‌اید نقطه گذاریها و پاراگراف بندی متن را بر اساس متن اصلی انجام داده‌اید. با توجه به بلند بودن بسیاری از جملات پروست و با عنایت به تفاوت‌های ساختاری و قابلیت‌های بیانی فرانسه و فارسی چنین جملاتی را چگونه ترجمه کردید؟ در مواردی که امکان حفظ ساخت جمله اصلی نبود. چه کردید؟ بطور کلی زبان کتاب چه دشواریهایی در ترجمه ایجاد کرده است؟ اجازه بدهید نخست جمله‌ای بلند از کتاب را نقل کنیم. این جمله بدون آنکه به چند جمله شکسته بشود در قالب یک جمله واحد ترجمه شده است.

Par cet amour Swann avait été tellement détaché de tous les intérêts que quand par hasard il retournait dans le monde, en se disant que ses relations, comme une monture élégante qu'elle n'aurait pas d'ailleurs su estimer très exactement, pouvaient lui rendre à lui-même un peu de prix aux yeux d'Odette (et ç'aurait peut-être été vrai, en effet, si elles n'avaient été avilies par cet amour même, qui pour Odette dépréciait toutes les choses qu'il touchait par le fait qu'il semblait les proclamer moins précieuses), il y éprouvait, à côté de la détresse d'être dans des lieux, au milieu de gens qu'elle ne connaissait pas, le plaisir désintéressé qu'il aurait pris à un roman ou à un tableau où sont peints les divertissements d'une classe oisive, comme, chez lui, il se complaisait à considérer le fonctionnement de sa vie domestique, l'élégance de sa garde-robe et de sa livrée, le bon placement de ses

valeurs, de la même façon qu'à lire dans Saint-Simon, qui était un de ses auteurs favoris, la mécanique des journées, le menu des repas de M<sup>me</sup> de Maintenon, ou l'avarice avisée et le grand train de Lulli.

این عشق آن چنان سوان را از همهٔ علاقه‌هایش جدا کرده بود که وقتی اتفاقی به محافل اشرافی برمی‌گشت چون با خود می‌گفت که روابطش با آنها، مانند قاب زیبایی که از قضا اودت ارزش آن را خوب در نمی‌یافت، می‌توانست تا اندازه‌ای بر قدرش در چشم او بیفزاید (و شاید هم به راستی چنین می‌شد اگر آن رابطه‌ها را خود این عشق از ارزش نمی‌انداخت که، برای اودت، هر آنچه را که با آن تماس می‌یافت کم بها می‌کرد، چون پنداری ارج کم‌تری برایشان قائل بود)، همراه با اندوه بودن در آن جاها و در میان کسانی که اودت نمی‌شناختشان، لذت و ارستگانه‌ای را هم حس می‌کرد که می‌توانست از رمان یا تابلویی ببرد که خوشگذرانی‌های طبقه‌ای بیکاره را تصویر کرده باشند؛ به همان گونه که، در خانه از فکر سامان زندگی خانگی‌اش، برزندگی لباسهای خود و خدمتکاران، و درستی سرمایه‌گذاری‌هایش در بورس همان خوشی را حس میکرد که هنگام خواندن دربارهٔ آداب زندگی هر روزهٔ مادام دومنتون و ریز غذاهایش، و خست حساب شده و ریخت و پاش لولی، در کتابهای سن سیمون که یکی از نویسندگان محبوبش بود.

ترجمهٔ پرست، از جمله به دلایلی که در بالا گفته شده است، کار دشواری است، اما مگر کاری سراغ دارید که دشواری نداشته باشد؟ آدم کاری را به انجام می‌رساند و نتیجه‌اش را ارائه می‌دهد. دیگران، به ویژه کارشناسان و اهل فن، داوری خواهند کرد که او تا چه اندازه در رویارویی با دشواری‌های کارش موفق بوده است. اما چه دلیلی دارد که خود او در این باره چیزی بگوید؟ معمار خانه را می‌سازد و مزدش را

By this love Swann had been so far detached from all other interests that when by chance he reappeared in the world of fashion, reminding himself that his social relations, like a beautifully wrought setting (although she would not have been able to form any very exact estimate of its worth), might, still, add a little to his own value in Odette's eyes (as indeed they might have done had they not been cheapened by his love itself, which for Odette depreciated everything that it touched by seeming to denounce such things as less precious than itself), he would feel there, simultaneously with his distress at being in places and among people that she did not know, the same detached sense of pleasure as he would have derived from a novel or a painting in which were depicted the amusements of a leisured class; just as, at home, he used to enjoy the thought of the smooth efficiency of his household, the smartness of his own wardrobe and of his servants' liveries, the soundness of his investments, with the same relish as when he read in Saint-Simon, who was one of his favourite authors, of the machinery of daily life at Versailles, what Mme. de Maintenon ate and drank, or the shrewd avarice and great pomp of Lulli.



می‌گیرد و می‌رود. معماری که خودش از کارش حرف بزند، یا از دشواریهای بر پا کردن خانه در فلان زمین شیب دار و سخت و سنگی دم بزند، یا معمار بدی است و یا اگر هم خوب باشد طمعکار است که در هر صورت معمار بدی است.

اما پاسخ برخی پرسشهای فنی: ساخت جملهٔ پروستی را، با همهٔ مشخصاتی که درباره‌اش می‌دانید، همیشه با هر زور و کلکی که بوده حفظ کردم و از اول کار، یکی از اصولی که برای خودم وضع کردم این بود که جمله‌های پروست را به شیوه‌ای که در زبان ما متداول است، نشکنم. این پیچ و خمها و تداوم‌ها و در هم تنیدگی‌های جمله‌های دراز پروستی هیچ ربطی به فرمالیسم ندارد، همه این پیچیدگیها عنصر اصلی و ذاتی اندیشه و بیان اوست و بنابراین حفظ آنها اهمیت بنیادی دارد. جمله پیچیده است، چون ذهن پیچیده است. جمله پر از جمله‌های فرعی و معترضه است چون کاوش در دهلزهای پیچاپیچ ذهن و خاطره خواه و ناخواه مجموعه‌ای مفصل و لایه‌لایه و پر از عنصرهای درهم تنیده و گاه غیر منتظره پدید می‌آورد. شکستن جمله‌های پروست به این می‌ماند که از تابلویی که تنوع و بازی رنگها در آن اصلیت دارد عکسی سیاه و سفید ارائه کنیم.

دیگر اینکه زبان ما علیرغم برخی تفاوت‌های ساختاری با زبان فرانسه، و به ویژه گرایش ما به جمله‌های کوتاه و مستقیم، بسیار انعطاف پذیر و سرشار از امکاناتی است که در آن طبیعی و ذاتی‌اند، اما ما آنها را به کار نمی‌بریم. بنابراین، برگرداندن جمله‌های پروست به فارسی در عین وفاداری به ساختار و ویژگی‌های زبان فرانسه و نثر پروست، در عین دشواری کاملاً عملی است. و حتی آنچه اصطلاحاً «افت ترجمه» می‌گویند در آن بسیار کم و قابل اغماض است.

■ آیا بنا بر ملاحظات فرهنگی، هیچ بخش از کتاب را حذف کرده‌اید؟ آیا صرف کلاسیک بودن یا «شاهکار» بودن اثر ادبی، به اعتبار اینکه اثر دارای ارزشهای هنری یا انسانی و الایی است، می‌تواند مانع از سانسور مواردی شود که با معیارهای فرهنگی جامعه همخوانی ندارند؟ در اینجا اجازه بدهید بخشی از ترجمه‌تان را به همراه ترجمه دیگری از همین بخش به قلم حسن شهباز بیاوریم.

J'appuyais tendrement mes joues contre les belles joues de l'oreiller qui, pleines et fraîches, sont comme les joues de notre enfance. Je frottai une allumette pour regarder ma montre. Bientôt minuit. C'est l'instant où le malade qui a été obligé de partir en voyage et a dû coucher dans un hôtel inconnu, réveillé par une crise, se réjouit en apercevant sous la porte une raie de jour. Quel bonheur, c'est déjà le matin ! Dans un moment les domestiques seront levés, il pourra sonner, on viendra lui porter secours. L'espérance d'être soulagé lui donne du courage pour souffrir. Justement il a cru entendre des pas; les pas se rapprochent, puis s'éloignent. Et la raie de jour qui était sous sa porte a disparu. C'est minuit; on vient d'éteindre le gaz; le dernier domestique est parti et il faudra rester toute la nuit à souffrir sans remède.

گونه‌هایم را به نرمی به گونه‌های زیبای بالش می‌فردم که، پُر و خنک، به گونه‌های کودکی ما می‌مانند. کبریتی می‌زدم تا ساعت را ببینم. چیزی به نیمه شب نمانده. لحظه‌ای است که بیمار، ناگزیر از سفر و خوابیدن در مهمانخانه‌ای ناشناس، از درد بیدار می‌شود و دیدن خطی از روشنایی در پایین در خوشحالش می‌کند. چه خوب، دیگر صبح شده است! به زودی خدمتکاران پا می‌شوند، او زنگ می‌زند، به کمکش می‌آیند. امید رسیدن به آرامش، او را در تحمل درد یاری می‌کند. پنداری صدای پایی شنیده؛ پاهایی نزدیک و سپس دور شد. و خط روشنایی پایین در فرو مرد. نیمه شب است؛ چراغ‌گاز را خاموش کردند؛ آخرین خدمتکار رفت و همه شب را باید بی‌دوایی درد کشید.

### ترجمه حسن شهباز

گونه‌هایم را با ملایمت بروی گونه‌های بالش می‌گذارم، که مثل گونه‌های عهد کودکی، فربه و با طراوتند. یا اینکه کبریتی روشن می‌کنم که بینم ساعت چند است. تقریباً نیمه‌شب است. ساعتی است که وقتی یک بیمار رفته به سفر و ناگزیر خفته در هتل ناشناسی، بسبب رنجوری از خواب بیدار می‌شود و با خوشحالی می‌بیند که سپیده صبح دارد از در خوابگاهش به درون می‌تراود. وای که چه سعادت. مستخدم‌ها به جنب و جوش می‌افتند و او می‌تواند زنگ بزند و کسی را صدا کند که به دادش برسد. همین خیال اینکه کسی هست کمکش کند به او توان تحمل درد را می‌دهد. مطمئن است که صدای پائی به گوشش خورده، نزدیکتر می‌شود و از مقابل در اتاق او می‌گذرد. از لای در می‌بیند چراغ راهرو را خاموش می‌کنند. باز دقت می‌کند. شب به نیمه رسیده و یکن چراغ‌گاز را خاموش کرده و او آخرین مستخدمی است که دارد به اتاق خویش می‌رود تا بخوابد و او باید تمام شب را با درد و رنج بسازد و دیگر کسی نیست که تا صبح به فریادش برسد.

برگردان از متن انگلیسی به فارسی، برگرفته از

سیری در بزرگترین کتابهای جهان، جلد چهارم، صفحه ۳۶۵

بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۶۰

از دو کتاب «طرف خانه سوان» و «در سایه دوشیزگان شکوفا» حتی یک کلمه هم حذف نشده است و مواردی از آن گونه که شما می‌گویید در این دو کتاب وجود نداشته است. تنها، بنابر «ملاحظات»، عنوان این کتاب اخیر را به «کتاب دوم» تغییر دادیم. ■

I would lay my cheeks gently against the comfortable cheeks of my pillow, as plump and blooming as the cheeks of babyhood. Or I would strike a match to look at my watch. Nearly midnight. The hour when an invalid, who has been obliged to start on a journey and to sleep in a strange hotel, awakens in a moment of illness and sees with glad relief a streak of daylight shewing under his bedroom door. Oh, joy of joys! it is morning. The servants will be about in a minute: he can ring, and some one will come to look after him. The thought of being made comfortable gives him strength to endure his pain. He is certain he heard footsteps: they come nearer, and then die away. The ray of light beneath his door is extinguished. It is midnight; some one has turned out the gas; the last servant has gone to bed, and he must lie all night in agony with no one to bring him any help.