

سیمای یک مترجم (۴)

چارلز کنت اسکات مونکریف

وایت میسن

ترجمه علیرضا اکبری



کمتر نویسنده‌ای را می‌توان سراغ گرفت که مانند مارسل پروست مترجمان آثارش را به مخاطره اندازد. پروست که یکی از بزرگترین نویسندگان سبک پرداز ادبیات فرانسه در قرن بیستم به شمار می‌رود، به شیوه‌ای موزون و زیبا می‌نوشت و نشر او آهنگی سنجیده داشت. این ویژگی را از مدت‌ها پیش، عامل اصلی موفقیت او به حساب آورده‌اند. و در عین حال آن را عاملی می‌دانند که سبب شده چه در زبان فرانسه و چه در

زبانهای دیگری که آثار او به آنها برگردانده شده، ارزش کارش به درستی درک نشود.

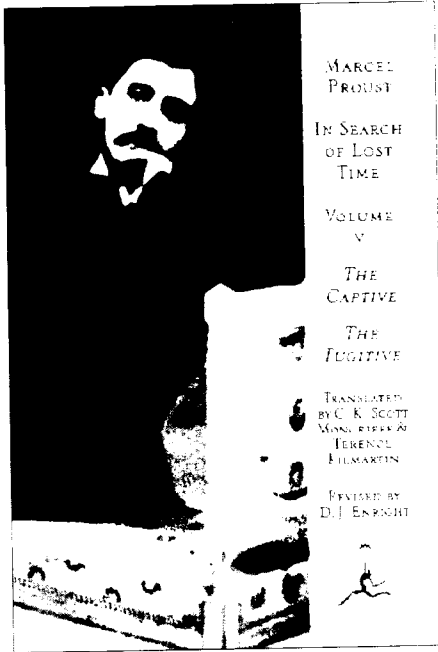
سبک پروست مبتنی بر تعقیق و توصیف است. جملات خبری و با جملات تأمل‌انگیز از تأثیر می‌افتد و جملات تأمل‌انگیز به جملات استعاری تبدیل می‌شوند. همانطوری که استعاره ماهیت ارتباط میان چیزها را تغییر می‌دهد. نشر پروست هم دنیای ما را میان معنای تحت‌لفظی و معنای استعاری کلمات، میان معنای مستقیم و معنای کنایی

آن‌ها معلق نگه می‌دارد به این امید که بی‌تابی حاصل از این عدم انسجام را با شیوه بیانش تسکین دهد. شیوه بیانی که قرار است در خدمت رسیدن به گوهر حقیقت باشد. بند زیر نمونه مناسبی است:

Had my parents allowed me, when I read a book, to pay a visit to the country it described, I should have felt that I was making an enormous advance towards the ultimate conquest of truth. For even if we have the sensation of being always enveloped in, surrounded by our own soul, still it does not seem a fixed and immovable prison; rather do we seem to be borne away with it, and perpetually struggling to pass beyond it, to break out into the world, with a perpetual discouragement as we hear endlessly, all around us, that unvarying sound which is no echo from without, but the resonance of a vibration from within. We try to discover in things, endeared to us on that account, the spiritual glamour which we ourselves have cast upon them; we are disillusioned, and learn that they are in themselves barren and devoid of the charm which they owed, in our minds, to the association of certain ideas; sometimes we mobilize all our spiritual forces in a glittering array so as to influence and subjugate other human beings who, as we very well know, are situated outside ourselves, where we can never reach them. And so, if I always imagined the woman I loved as in a setting of whatever places I most longed, at the time, to visit; if in my secret longings it was she who attracted me to them, who opened to me the gate of an unknown world, that was not by the mere hazard of a simple association of thoughts; no, it was because my dreams of travel and of love were only moments--which I isolate artificially today as though I were cutting sections, at different heights, in a jet of water, rainbow-flashing but seemingly without flow or motion--were only drops in a single, undeviating, irresistible outrush of all the forces of my life.

حقیقت: بدان گونه که در کتابی یافت می‌شود، در دنیا جستجویش می‌کنیم: به خودی خود می‌شناسیمش پنهان‌شده در اثری هنری. جنب و جوش ذهنی پروست در قطعه‌ای که در بالا آوردم به زبان انگلیسی ادیبانه چارلز کنت اسکات مونکریف ترجمه شده است. مونکریف که فرمانده پیاده نظام و دارنده نشان در جنگ جهانی اول بود در هنگی اسکاتلندی که به مرزداران اسکاتلندی پادشاه معروف بود جنکیده بود فرد این هنگ به خاطر حلقه گل سرخی که هنگام نبرد دور کلاهدوز خود می‌بستند شهرت یافته بودند).

صبر و بردباری سرباز چیزی است که در گذار ضولانی در آثار پروست به راستی ضرورت می‌یابد. شاخه گل سرخ دور کلاه جنگی مترجم نیز ارزش این را دارد که به خاطر بسپاریمش. مونکریف پس از بازگشت از جنگ در ضمیمه‌ی ادبی تایمز مشغول به کار شد و می‌گویند از وقت نهارش می‌زد تا ترجمه نخستین نسخه انگلیسی رمان پروست را به انجام رساند.



تغییراتی که مونکریف در ترجمه ایجاد کرد با اینکه ز پیرایش ادیبانه به دور نبود، باعث شد که افزوده‌های زیادی به متن ترجمه وارد شود. با در نظر گرفتن ملاحظات زبانی عمیق‌تری که هر نویسنده انگلیسی باید برای دادن رنگ توصیفی به نوشته اش در نظر بگیرد می‌توان نتیجه گرفت که او می‌خواسته با این ترفند جذابیت بصری بیشتری به نوشته بدهد. به این ترتیب *la conquete* (فتح) در کتاب پروست، در ترجمه‌ی مونکریف تبدیل می‌شود به *ultimate conquest* (فتح نهایی)، *entoure* (در برگرفته‌شده) تبدیل می‌

شود به *enveloped in, surrounded by* (حاضه شده در، پیچیده در)، *immobile* (بی حرکت) تبدیل می‌شود به *fixed and immovable* (ثابت و بی حرکت)، *pour agir sur* (تاثیر گذاشتن روی کسی) تبدیل می‌شود به *to influence and subjugate* (برای تاثیر گذاشتن و مقهور کردن)، بار دوم می‌که *immobile* به کاررفته به معنای *without flow or motion* (بدون جریان و حرکت) آمده است.

درباره این نوع صفات که ویژگی ثابت کار مونکریف است، بسیار می‌توان سخن گفت. اول اینکه با خواندن متن انگلیسی فوق، بدون مرجعه به متن فرانسوی (که حدود ده سال است آنرا نخوانده‌ام و آنرا از بر هم نیستم) اصلاً تعجب نکردم. ترجمه‌ی

مونکریف به نظر نه نازیبا آمد و نه مبهم. با این حال کسی نمی‌تواند این واقعیت را انکار کند که روش ترجمه مونکریف نثر پیوست را بسط داده است.

اگر چه ترجمه مونکریف، به خودی خود، روشن و جذاب است، اما فاصله گرفتن‌های دنیوی و از متن فرانسه حرف معروف نابوکوف را به یاد می‌آورد که: "این مترجم دیوانه است." ممکن است برخی با چنین ارزیابی سختگیرانه‌ای موافق نباشند اما، هر کسی می‌تواند به خوبی دریابد که چرایی مدتی که از چاپ اول ترجمه مونکریف می‌گذرد، این ترجمه دوبار به دست دو ویراستار مختلف ویرایش شده تا رزش پول ما و وقتی که صرف مطالعه می‌کنیم را بیابد.

ترنس کیل مارتین با ترجمه‌ی که در سال ۱۹۸۱ از رمان پیوست ارائه کرد (نسخه نقره‌ی رنگ) سعی داشت کار مونکریف را از دو جهت بهبود بخشد. و می‌خواست ترجمه انگلیسی را با نسخه اصلاح شده فرانسوی که در سال ۱۹۵۴ منتشر شد تطبیق دهد. (ساموئل بکت در ۱۹۳۱ گفته بود که اولین چاپ فرانسوی رمان "فتضح" است.) قصد دیگر او این بود که، کرچه با احتیاط، سبک نگارش مونکریف را تعدیل کند. کیل مارتین خود می‌نویسد: "من نخواستیم عیب‌جویانه متن را دستکاری کنیم اما تعهد صلی مترجم به مؤلف صمی اثر است و من در تلاش برای حفظ وفاداری به لحن کلام و معنای مورد نظر پیوست در بعضی جاها مجبور شده تغییرات زیادی عمل کنم."

در گفته بالا عبارت "بعضی جاها" اهمیت زیادی دارد زیرا در پنج مثالی که من از روش بسط دادن مونکریف آورده‌ام - و یقین دارم می‌توان آنها را بیشتر به مسأله لحن کلام و نه دستکاری عیب‌جویانه، نسبت داد - کیل مارتین چهار مورد را تغییر نمی‌دهد. اما از این نمونه‌ی که من از متن بیرون کشیده‌ام نباید نتیجه بگیریم که کار کیل مارتین رزشی ندارد و متن مونکریف را اصلاح نکرده. ترجمه و رزشمند است و شامل اصلاحاتی نیز می‌شده. با این حال همانطوریکه خود کیل مارتین بری اولین بار بزرگواریه گفته بود، ترجمه او با این که تجدیدنظرهایی در آن انجام شده در اصل همان ترجمه مونکریف است که اصلاحاتی جزئی، کارآمد و در عین حال غیرمنسجم در آن صورت گرفته است.

نسخه اصلاح‌شده دیگر (نسخه کره‌رنگ) را ده سال بعد دی. جی. اینرایت فراهم آورد. این نسخه را اینرایت، نسخه "بازنگری مجدد" نامید و براساس نسخه کیل مارتین که خود اینرایت ویراستار آن بود تنظیم شده بود. اما در این نسخه دوم، متن اصلاح‌شده فرانسویِ رمان که بین سالهای ۱۹۸۷ و ۱۹۸۹ منتشر شده بود نیز لحاظ شده بود. اینرایت که پس از مرگ کیل مارتین ترجمه او را بازنگری کرده، اصلاحاتی در ترجمه انجام داد که تحت تأثیر اجماع اهل نظر در فرانسه معاصر بود. این اصلاحات که به طور عمدۀ مطالبی هم به متن پیش نویس و هم به نسخه بدل‌ها می‌فزاید و همچنین بعضی مطالب را جابه‌جا می‌کند کمکی به خواننده عادی (در مقابل اهل فن) نمی‌کند، و چنین خواننده‌ای ممکن است یک پاراگراف را در دو جای مختلف بیابد. چون هنوز روشن نیست که پروست قصد داشته در نهایت آن قسمت را در کجای متن بگذارد. اینرایت چندان دستی در سبک ترجمه نبرده. او در این مورد با کیل مارتین موافق است که در تکه‌ای که من نقل کرده هشتاد درصد اضافاتی که مونکریف اعمال کرده باید حفظ شود. اما مهم‌ترین تفاوت میان این دو نسخه در عنوان آنهاست. کیل مارتین به پیروی از مونکریف و تحت فشار ناشرش عنوانی را که رمان با آن به شهرت رسیده بود *Remembrance of Things Past* — یادآوری گذشته‌ها — را حفظ کرد. این عنوان را مترجم ادیب از غزل‌های شکسپیر گرفته بود. اما اینرایت برای ترجمه‌اش عنوان دقیق‌تر *In Search of the Lost Time* — در جستجوی زمان از دست رفته — را برگزید که اکنون تبدیل به عنوانی جا افتاده شده است. (هرچند که این عنوان جدید هم کاملاً لفظ به لفظ نیست؛ کلمه *recherché* که پروست از آن استفاده کرده کلمه‌ای چند پهلوست. هم معنای جستجو از آن مراد می‌شود و هم به معنای تعقیب است اما به همان میزان در بردارنده معنای پرس و جو، تحقیق و حتی پالایش هم هست.)

وجود ترجمه‌های گوناگون از آثار ادبی چیز جدیدی نیست. پروست که کار خود را با ترجمه آثاری از راسکین آغاز کرده بود (مادر پروست برای تقویت دانش زبانی ناچیز فرزندش او را به ترجمه متون انگلیسی و می‌داشت و کارهای راسکین هم جزو آنها بود) به خوبی آگاه بود که هر ترجمه‌ای، هر قدر هم که به ظاهر بی‌عیب باشد بحث‌هایی را

دربارهٔ میزان وفاداری مترجم برخواهدانگیخت. در قسمت میانی مجلد ساده و عموده، راوی پروست به خانه باز می‌گردد و در آنجا با مادرش بر سر دو نسخهٔ مختلف از هزار و یک شب بگومگو می‌کند.

مجموعهٔ بیست جلدی که آنتون گالان از بین داستانهای قرون وسطایی در سال ۱۷۰۴ به فرانسه ترجمه کرده بود و آنرا *Les mille et une nuits* "هزار و یک شب" نامیده بود برای اولین بار بود که به فرانسه و به طور کلی به یک زبان اروپایی ترجمه می‌شد. این اثر که به سرعت رونق بازار یافت، از سویی سبب شهرت مترجم شد و از سوی دیگر باعث شد که تعداد زیادی از خوانندگان غربی با ادبیات جذابی که پیش از این برایشان ناشناخته بود آشنا شوند. هنگامی که ترجمهٔ جدید ۱۶ جلدی جی. سی. ماردرو از این اثر در سال ۱۸۹۹ با نام متفاوت *Les mille nuits et une nuit* "هزار شب و یک شب" که در واقع نوعی ادا بود، منتشر شد، باز هم عنوان "کامل و نغض به نغض" را با خود یدک می‌کشید. صفت *نغض به نغض* یا *تحت نغضی* به این تفاهت نظر جدید بر می‌گشت که معتقد بود ترجمهٔ گالان گرچه شاعرانه است اما چندان دقیق نیست. صفت *کامل* را هم از بین جهت به ترجمهٔ ماردرو نسبت می‌دادند که او بخش‌های اروتیکی را که گالان حذف کرده بود در ترجمهٔ خود آورده بود. با این حال همانطور که روی پروست می‌گوید چیزی که درست‌تر است همیشه دوست‌داشتنی‌تر نیست. مادر او از "غیر خلاقیتی بودن محتوا و وقاحت لحن" ترجمهٔ ماردرو منزعج شده بود. راوی پروست می‌توانست پیش خودش مجسمه کند که مادر بزرگش "با دیدن عنوان تغییر کردهٔ شبهای عربی محبوبش" چه آلم‌شنگه‌ای به پا می‌کرد.