

تحلیلی بر سبک ترجمه پرویز داریوش

علی خزاعی‌فر

پرویز داریوش از پرکارترین، «دقیق‌ترین» و متنوع‌کارترین مترجمان ایرانی است که به مدت پنج دهه، از دهه ۱۳۳۰ تا دهه ۱۳۷۰ فعال بوده است. درباره سبک ترجمه داریوش اظهارنظرهای متفاوتی شده است: برخی به اغلاطی در ترجمه‌هایش اشاره کرده‌اند. برخی زبان ترجمه او را زبانی دشواریاب و التقاطی یافته‌اند، برخی سبک ترجمه‌اش را در بعضی ترجمه‌هایش پسندیده و در بعضی دیگر نپسندیده‌اند. برخی هم جمله‌هایی از بعضی ترجمه‌های او را بیرون کشیده و گفته‌اند غلط یا غیرفارسی هستند. البته حساب اغلاط از سبک جداست و غلط در کار همه مترجمان پیدا می‌شود، بخصوص در کار مترجمان دهه ۱۳۳۰ یا ۱۳۴۰، یعنی زمانی که هنوز ویرایش باب نشده بود، و خوانندگان به دنیای بسته مترجمان راه نداشتند و اینترنت هم هنوز نیامده بود و افرادی که می‌توانستند در فهم متون به مترجم کمک کنند بسیار نادر بودند. سخن ما در این مقاله محدود به سبک پرویز داریوش است چون معتقدیم فرق اساسی میان مترجمان در سبک آنهاست.

اگر از یک منظر کلی سبک را بر دو نوع تقسیم کنیم، سبک افرادی که می‌کوشند با خلق و خویی محافظه‌کارانه به هنجارهای متداول زبانی و بیانی توسل بجویند و قلم خود را به قلمروهای آشنا و تجربه‌شده زبانی محدود کنند و سبک افرادی که می‌کوشند با جسارت پیشنهادهای جدید زبانی بیاورند و هنجارگریزی کنند و به ذوق «اهل فضل» یا «عوام» وقعی ننهند و ذوق زبانی خود را برتر بنشانند، در این صورت می‌توان گفت که داریوش به گروه دوم تعلق دارد و چون قلمروی ذوق، قلمروی فردی و محل مناقشه است، هر حسن و قبحی که در سبک کار داریوش دیده می‌شود ناشی از فردیت و ذوق زبانی اوست.

ذوق زبانی، چنان که در مقاله‌ای در همین شماره به تفصیل نشان داده‌ام، جزئی از سرمایه زبانی هر مترجم است. جزء دیگر این سرمایه عبارت است از دانش زبانی که شامل خلاقیت و ذوق زبانی نیز می‌شود. گستره واژگان فارسی داریوش از دانش زبانی وسیع او نشان دارد. خلاقیت و ذوق زبانی داریوش هم در تجربه‌گرایی و تنوع‌جویی زبانی داریوش، یعنی در ترکیبات واژگانی و تعبیرات متفاوت او آشکارا دیده می‌شود؛ ذوق زبانی مترجمان، چنان که در مقاله فوق‌الذکر به تفصیل اشاره شده، خود از عوامل مختلف متأثر است، از جمله خلق و خو و محیط تربیتی مترجم (رابطه میان خلق و خوی شخصی داریوش با ذوق زبانی او قابل بررسی است)، تجربه‌های زبانی و ادبی مترجم و نیز دیدگاه او نسبت به زبان و فرهنگ مبدأ، که به دیدگاهی درباره زبان و شیوه ترجمه منجر می‌شود. مترجم ممکن است زبان ترجمه را عین زبان تألیف بداند، یا آن را به‌ناچار از زبان تألیف متفاوت بداند، ولی تلاش کند که این دو زبان را به هم نزدیک کند؛ یا اصلاً زبان ترجمه را تابع و متأثر از زبان متن اصلی بداند و تفاوت‌ها را طبیعی تلقی کند و قرابت زبانی را اصل بداند و برای نزدیک کردن این دو زبان به یکدیگر تلاش چندانی نکند. این نکته بخصوص درباره داریوش صادق است، زیرا چنان که خواهیم دید داریوش دیدگاه نظری مشخص و سرسختانه و معارضه‌جویانه‌ای در زمینه ترجمه دارد.

داریوش ظاهراً قبل از ورود به عالم ترجمه، نویسنده و شاعر بوده است. می‌گویند برخی نویسندگان یا شاعران وقتی مترجم می‌شوند شیوه ترجمه‌شان «منحصربه‌فرد، غیرمعمول یا حتی اغراق‌آمیز و در هر حال متفاوت از شیوه کار مترجمان «معمولی» است^۱». علت این است که نویسندگان، و به‌ویژه شاعران، به کلمات حساسیت دارند و هر آنچه ترجمه می‌کنند، همچون نوشته‌های تألیفی‌شان، از تأثیر ذوق زبانی‌شان به دور نیست. از معدود کسانی که درباره این جنبه از زندگی داریوش تحقیق کرده، کامیار عابدی، پژوهشگر و منتقد شعر است که پرویز داریوش را از پیشگامان شعر نو می‌داند و می‌نویسد:

«اگر به شعرهای پراکنده‌ای که از پرویز داریوش جمع‌آوری کردم و تحلیل‌هایی که راجع به شعر دارد، توجه کنیم، ریشه‌های زبانی که به عنوان زبان شاملویی

^۱ رجوع کنید به مقاله «نویسنده در مقام مترجم» در همین شماره.

می‌شناسیم، در شعر پرویز داریوش است که چندین سال قبل از شاملو توانسته به این زبان برسد، ولی شاملو این زبان را پخته کرد و به نام شاملویی تمام شد. حتی من در کتاب آورده‌ام که شاملو اذعان داشته ترجمه‌ها و نثر پرویز داریوش، در بهبود کار من تأثیرگذار بوده است.»

از اظهار نظر کامیار عابدی درباره داریوش می‌توان چنین دریافت که داریوش شاعر در عرصه زبان شعر صاحب عقیده بوده و شعر خود او هم طبعاً تجربه‌ای در زبان و سبک بوده است. اگر چنین نبود، یعنی اگر داریوش زبان را به شیوه‌ای سنتی، هنجارگرا و رسمی به کار می‌گرفت، سبک او تأثیر چندانی بر شاملو نمی‌گذاشت. شعر ژانری است که بیش از سایر ژانرهای تألیفی این امکان را به شاعر می‌دهد که با گریز از هنجارها یا بسط خلاق هنجارها، زبان جدیدی را تجربه کند. ولی ژانر ترجمه حتی از ژانر شعر هم فرصت بیشتری برای خلاقیت زبانی در اختیار مترجم قرار می‌دهد. تفاوت‌های زبانی و بیانی میان دو متن مبدأ و مقصد و ضرورت پایبندی به لفظ و مقصود نویسنده باعث می‌شود مترجم مدام زبان مبدأ را بسط بدهد و معانی جدید و صورت‌های بدیع وارد زبان مقصد بکند. بنابراین، تعجبی ندارد که شاعری به ترجمه روی بیاورد، چون چالش‌های زبانی که ترجمه برایش ایجاد می‌کند، کمتر از چالش‌های تألیف شعر دل‌انگیز نیست. و نیز تصادفی نیست که پرویز داریوش که شعر می‌گوید و در زمینه زبان شعر هم در پی تجربه‌های جدید زبانی است، کارش را با دو اثری آغاز کند که از جمله چالش‌برانگیزترین آثار ادبی از حیث زبان به حساب می‌آیند: *خانم دالووی* و *خیزاب‌ها*. درباره *خیزاب‌ها* می‌گوید: «آن شعر سیال را و آن نثر جرّار را. نخستین از اوست و دومین از من.»

تا اینجا صحبت از شعر داریوش بود که متأسفانه تاکنون شعری از او نخوانده‌ام و فقط به نقل قول آقای عابدی استناد کردم. اما چند نوشته از داریوش خوانده‌ام و این علاقه به تجربه زبانی را در نثر او دیده‌ام. آنچه برخی را به دفاع از داریوش و برخی را به مخالفت با سبک او برمی‌انگیزد، در واقع ذوق تجربه‌گرای اوست. کسانی که زبان ترجمه‌های داریوش را نمی‌پسندند، با ذوق زبانی او مشکل دارند؛ و گرنه در دانش زبانی و خلاقیت زبانی او تردید نیست. بسیاری از جملاتی که داریوش می‌نویسد زیبا و محکم است چون از سرچشمه زبان فارسی جوشیده و روان شده‌اند. در کنار این جملات، جملاتی هستند که تعقید دارند (گرچه داریوش تعقید را قبح نمی‌داند، بلکه

می‌گوید اگر متن مبدأ حکم کند تعقید حُسن هم هست). جملاتی هستند که در آنها تداخل زبانی یا گرت‌برداری دیده می‌شود، و جملاتی هم هستند که التقاطی‌اند، به این معنا که در آنها عناصری از فارسی امروز و دیروز و عناصری از زبان متن اصلی در کنار هم نشسته‌اند. وجود عناصری از زبان متن اصلی در متن ترجمه هم ناشی از اعتقاد داریوش به ترجمه دقیق است و هم اعتقاد او به زبان جدیدی است با انرژی مضاعف که از التقاط دو زبان مبدأ و زبان فارسی، بخصوص «مایه‌ها و توانمندی‌های ادبی و تاریخی آن» به وجود آمده است. به زبان استعاری، هر زبان رودی است آرام که در نقطه ترجمه به رودی دیگر می‌پیوندد و در آن نقطه تلاقی، یا به تعبیر هندی‌ها سنگام، است که زبان جوشش و انرژی مضاعف پیدا می‌کند. ذوق زبانی است که داریوش را وامی‌دارد *The waves* را «خیزاب‌ها» ترجمه کند و عنوان رمان همینگوی *Across the river and into the trees* را به جای «آن سوی رودخانه و در میان درختان»، که خود در مقدمه آورده است، چنین ترجمه کند: «به راه خرابات در چوب تاک». داریوش در مقدمه‌ای که بر چاپ دوم رمان *تسخیرناپذیر* از فاکتر نوشته است، می‌گوید: «ترجمه سابق را به دقت خواندم و با متن اصلی مقابله کردم. جای جای تغییری در سلیقه من راه یافته بود که در تجدیدنظر انعکاس یافت.» این سلیقه‌ای که داریوش از آن صحبت می‌کند، همان است که ما از آن به ذوق تعبیر کردیم. ظاهراً ناشر (موسسه انتشارات فرانکلین) که از ترجمه نخستین ناراضی بوده، به داریوش گفته که «ترجمه محتاج تجدیدنظر است». از پاسخ داریوش چنین استنباط می‌شود که منظور ناشر تجدیدنظر در جنبه‌های ذوقی بوده است.

ذوق داریوش در نثر ذوقی است متأثر از دو نوع دل‌بستگی، دل‌بستگی به نثر و شعر فارسی و دل‌بستگی به شیوه‌ای از بیان که متأثر از نثر انگلیسی است، نثری که با عبارات و جملات کوتاه و بلند، با ترکیبات و تعبیرات غیرمتعارف و با تنیدن عبارات توصیفی و معترضه در یکدیگر، به‌زعم نویسنده و به تشخیص ذوقی او در پیوند با زبان فارسی انرژی، بدعت و شگفتی ایجاد می‌کند، حال آن‌که به‌زعم برخی خوانندگان این نثر ممکن است نثری تقلیدی و بیگانه با روح زبان فارسی و در هر حال فاقد انسجام، بریده از سنت و غامض و خسته‌کننده باشد. یک نمونه از چنین نثری مقدمه‌ای است که داریوش بر ترجمه *تسخیرناپذیر* اثر ویلیام فاکتر نوشته است؛ زبان این مقدمه خواننده را یاد نثر فاکتر می‌اندازد:

این که آن گاه که ابزارها سنگی و سنگین هم نبود، یا نشده بود، این استعداد عظیم هم‌پالگیان ما در خواستن و به‌دست آوردن اعمال و خدمات موردنیاز از آنان که هم‌پالگی نیستند، اما در روش یا رفتار یکسان‌اند، معمول بود یا نه، آشکار نمی‌تواند بود. اما بعد از سنگی شدن و در طول خط دراز عمر هم‌پالگیان که در حال از یک شب تجاوز نکرده است، پس از مدتی آهنین شدن ابزارها و آشنایی یافتن بیشتر و کامل‌تر — یا نزدیک‌تر به کامل، زیرا که کمال در این باره هنوز حاصل نشده است — با ریزش باران یا سقوط برف یا وزش باد و لرزه زمین یا امکان برداشت قوت بیشتر از بذر مساوی از فرش همه‌جا موجود، یا آشنایی با همه اینها، هم‌پالگیان به جنبش درآمدند و به هر طرف که دانستند، یا پنداشتند می‌دانند، و به هر حال برای ایشان در حد تجربه نزدیک به علم بود که آن برداشت افزون‌تر است، یا ریزش باران در آن گاه که باید مناسب‌تر است، یا سقوط برف و ممانعت از جریان آب که در عمل همواره یا غالباً متلازم بوده است و با کشتار جنبندگان زیر فرش همه‌جا موجود، بستگی بیشتر دارد پیش رفتند، با اعضایی دیگر از نوع خود مواجه یا طرف شدند و به هر حال برخورد کردند و جنبنده یا ساکن بر طرف خود تفوق یافت و حاصل آن، پدیده مخصوص یا خاص این هم‌پالگیان بوده و هست که در میان جانداران یا جانوران و به مفهوم عام‌تر حیوانات دیگر نظیری نداشته است: اسارت و بیگاری»

داریوش در مقدمه‌ای که بر ترجمه رمانی از هرمان هسه به نام *بازی مهره شیشه‌ای* (تهران، فردوس، ۱۳۶۸) نوشته درباره سبک کارش و تلقی‌اش از ترجمه سخن گفته است. نثر موجز و غیرمتعارف این مقدمه از تأثیر زبان تجربی و خلاق شعر نشان دارد. (این نثر تا حدی مرا یاد نثر اخوان ثالث می‌اندازد) در این نثر ایجازی وجود دارد که هم حاصل تقلید و هم حاصل بازیگوشی‌های زبانی و تجربی خود نویسنده است: «اما این آخری، بیست سال طول کشید تا ناشر یافت. می‌خواندند اما بازار پسند نمی‌یافتند. روزگار، دیگر شد و سلیقه‌ها گشت. در یک هفته، به قول ناشر — خداوند او را و همکاران او را با ابراهیم خلیل‌الله همسفر کند — در بازار ناپیدا شد. آن رفیق پارسی نوشت «آن قلم و آن فصاحت حرامت باد!» متن کامل این مقدمه را در همین شماره آورده‌ایم تا خوانندگان خود در این باره قضاوت کنند.

ذوقی که داریوش در نثر تألیفی خود نشان می‌دهد در نثر ترجمه‌ای او هم دیده می‌شود. خواننده ممکن است در جاهایی نثر ترجمه‌ای او را بستاید و در جاهایی آن را غامض و خسته‌کننده بیاید. در واقع آنچه گاه باعث شگفتی خواننده می‌شود، این است

که مترجمی که در جایی چنین جمله زیبایی نوشته در جای دیگر چطور چنان جمله غامض و بی‌روحي نوشته است. این دوگانگی را می‌توان به کیفیت ذوق داریوش نسبت داد اما، چنان که گفته شد، در باب ترجمه عامل دیگری هم در انتخاب‌های مترجم دخیل است و بر ذوق او تأثیر می‌گذارد و آن دیدگاه مترجم نسبت به زبان و متن مبدأ است. اما قبل از این که نمونه‌هایی از نثر ترجمه‌ای داریوش را بخوانیم ببینیم درخصوص سبک نویسنده و روش ترجمه چه می‌اندیشیده است.

داریوش به‌رغم پرکاربودن، درباره کار خودش بسیار کم صحبت کرده است. ظاهراً تنها جایی که دیدگاه خود را در باب سبک و روش ترجمه بیان کرده همان مقدمه‌ای است که بر ترجمه بازی مهره شیشه‌ای نوشته است. داریوش در این مقدمه به نقد منتقدان خود می‌پردازد و با قدرت از روش ترجمه و سلیقه زبانی خود دفاع می‌کند. بخش‌هایی از این مقدمه را تحت سه عنوان زیر نقل می‌کنم:

۱. مترجم نباید خواننده را تنبل بار بیاورد:

«بعدها که خود مترجم شدم — اگر شده‌ام — در دو سه کتاب نخستین، و بخصوص اولین آنها — مردی که مرده بود از د. ه. لاورنس — همین روش را در پیش گرفتم. آیاتی از عهد جدید را در توضیح مطالبی در متن در زیر صفحه آوردم تا خواننده بی‌خبر فارسی‌زبان خبردار شود که نویسنده به کجا بند کرده است. پنجاه سال از آن زمان می‌گذرد. به تجربه دریافته‌ام که کار عبثی بوده است و این آسان کردن، تنبل‌پروردن بوده است بی‌آن که اجری بر آن مترتب باشد... اما از پس آن چند ترجمه نخستین، درس‌دادن را و تحمیل عقیده کردن را و طلبکارشدن را بوسیدم و به کنار نهادم.»

۲. نویسنده در هر متن سبکی خاص دارد که در ترجمه باید رعایت شود:

«و اما هر نویسنده طی سال‌ها نویسندگی ناگزیر است از پخته یا پخته‌تر شدن، سبکی به هم زدن، روان‌تر و گاه معقدتر نوشتن، ایهام و ابهام را به کار گرفتن، حکمت گفتن، دُرّ معنی را ناسفته گذاشتن و گذاشتن، تعبیرهای نو آوردن، گاه در نثر به شعر نزدیک شدن، و گاه از آن دوری گزیدن و در مرحله نهایی کلامی به رشته تحریر کشیدن که از دو سو یا گاه چند سو تفسیرپذیر بودن، و مترجم، اگر کار کشته و زبان‌دان و بامعرفت و نکته‌شناس باشد این همه را هم بدانسان که یافته است به زبان ترجمه برخواهد گرداند. کلام به عمد معقد را روان ساختن و به توضیح اضافی توسل جستن که خواننده سهل‌انگار را آسان آید به همان اندازه دور از معرفت و سخندانی است که کلام روان را به تعقید دشوار ساختن... یک‌وقت هست که تام ساویر مارک تواین را برمی‌گردانی که همه روانی است و نثر روان است و

تکلم همه در حد گویندگان که یا کودکانند یا پیرزن کم‌سواد یا قاضی دنیادیده و مترجم همان نویسنده می‌شود و در حد خود—هماره در حد خود—همان را که هست برمی‌گرداند. و یک وقت هست که *سیدارتای* هرمان هسه را به فارسی می‌نویسی. جمله‌ها کوتاه و پرمعنی، اشارات غنی و پرتوان، گفتارها فرورونده و بیرون‌آورنده: نویسنده عاشق سوخته‌دل موضوع است و مترجم هم به آتش او مشتعل... هیچ ایرادی به نویسنده وارد نیست که چرا طمطراق به ارمغان آورده و هیچ خرده‌ای بر مترجم نمی‌چسبد که چرا از هیبت کلام خود نکاسته است.»

۳. در تقبیح تحمیل سبک خود بر سبک نویسنده:

«یاد می‌کنم با اندوه از کسی که بی‌گمان توانایی ترجمه و پرداختن عبارت داشت و در درک معنی دچار اشکال نبود، اما هر کتاب که ترجمه کرد خود او بود که می‌نوشت، نثر نه چندان سخته او بود که بر سطح صحیفه می‌دوید و در هر کتاب که ترجمه می‌کرد هم از ابتدا شرکت سهامی با نویسنده اصلی تشکیل می‌داد که در آن زیان همه از آن نویسنده بود و اطاله و اطناب همه از آن مترجم. آن کس را می‌گویم که خود را به نام ذبیح‌الله منصوری شناسانده بود. و هم او بود که البته جایی برای لزوم «پانوست» باقی نمی‌گذارد که از یک لفظ تا چند عبارت و گاه چند بند به اصل کتاب می‌افزود. منت برسر خواننده می‌گذاشت و خوانندگان خاص او الحق باید رهین او بمانند.»

از آنچه داریوش در این مقدمه می‌گوید و با توجه به این که به آنچه می‌گوید در عمل اعتقاد راسخ دارد و محکم جلوی منتقدانش می‌ایستد، می‌گوید: «من مترجمی با اعتقاد بوده و هستم.» می‌توان انتظار داشت که نثر ترجمه‌ای داریوش از نثر متن اصلی متأثر باشد، زیرا داریوش هدفش را انتقال سرسختانه سبک نویسنده می‌داند و قلمش را برای خوش‌آمد خواننده و خوشخوان کردن متن روان نمی‌کند. ذوق زبانی داریوش بیشتر در جایی مناقشه‌آمیز می‌نماید که داریوش آن را «وجه استاتیک» نثر ترجمه می‌داند:

در کار ترجمه متون ادبی یا دارای ارزش ادبی وجه استتیک برگردان متن—اگر مترجم توانایی و هنر آن را داشته باشد—نباید از بین برود زیرا در اینگونه متن‌ها سبک بیان و انرژی زبانی آن پاره‌ای از ساختار معنا و پایه‌ای برای آن است و با آن درهم تنیده و معنا نباید لخت به مخاطب برسد بلکه باید تأثرات قلم نویسنده در ترجمه مترجم جاری باشد ...

دغدغه زبانی و فرهنگی داریوش در مقام مترجم قابل درک و احترام است. اما داریوش از جهت نظری در همان دامی افتاده است که بسیاری از مترجمان دیگر گرفتار آمده‌اند. مترجم نمی‌تواند یک‌طرفه فقط به نویسنده متعهد باشد و خواننده را رها کند. مترجم یک واسطه یا رابط فرهنگی است و انتظار می‌رود بین دو طرف این رابطه زبانی و فرهنگی تعادل برقرار کند. دام دیگر این است که مترجم باید تفاوت‌های زبانی را به رسمیت بشناسد و هرکجا که شیوه بیان در دو زبان متفاوت است یکی را بر دیگری تحمیل نکند، بلکه برای آن معادل یا نزدیکترین معادل را بیابد. از همه مهم‌تر این که سبک نویسنده را نمی‌توان با ترجمه نظیر به نظیر واژگان و ساختارها و تعبیرات نویسنده منتقل کرد. سبک را باید بازآفرینی کرد و با توجه به قابلیت‌های زبان مقصد متنی خلق کرد که سبکی کم‌وبیش مشابه سبک متن اصلی داشته باشد. به عبارت دیگر، بازآفرینی سبک محتاج خلاقیت است و نه انتقال ماشینی عناصر سبک نویسنده. اتفاقاً داریوش در مقام نظر این نکته را تأیید می‌کند و می‌گوید کار مترجم آن است که روح (یا به تعبیر ما سبک) نویسنده را با توجه به توانایی‌های ادبی و زبانی زبان مقصد بازآفرینی کند، ولی در عمل بازآفرینی او از سبک نویسنده به وابستگی بیش از حد به کلام او و نیز بی‌اعتنایی به توانایی‌های زبان فارسی منجر می‌شود:

کوشش من در ترجمه‌هایم از متن‌های بزرگ ادبی-فلسفی در این راستا بوده که با به‌کارگیری مایه‌ها و توانمندی‌های ادبی تاریخی زبان فارسی روح متن را آنچنان که درمی‌یابم و زبان فارسی می‌تواند در خود پذیرا باشد در قالب این زبان بازآفرینی کنم.^۲

^۲ برگرفته از مقاله اینترنتی با عنوان «تأملاتی در باب مترجم؛ پرویز داریوش»:



برای روشن تر شدن گفته‌های فوق، دو مورد شاخص از ویژگی‌های نثر ترجمه‌ای داریوش را مثال می‌آورم. مورد اول جملات بلند و پیچیده متن اصلی است که ترجمه آنها ممکن است به تعقید منجر شود. این تعقید مخصوصاً در مواردی قابل قبول نیست که جمله اصلی برای خواننده متن مبدأ تعقید ندارد و تعقید صرفاً در فرآیند ترجمه، یعنی در نتیجه انتقال مطلب از زبانی به زبانی متفاوت، ایجاد شده است. مترجم اگر قرار است خلاق باشد نمی‌تواند اسیر دست و پا بسته نویسنده باشد؛ مترجم مسئول متنی است که آن را برای

خواننده متفاوت و مشخصی می‌نویسد، متنی که استقلال دارد، چون جدا از ارتباط آن با متن اصلی و با هنجارهای زبان مقصد درباره آن قضاوت می‌شود. کسی که داریوش را می‌شناسد و از دانش زبانی او آگاه است تعجب می‌کند که چرا داریوش در مواردی تحت تأثیر متن اصلی به جملاتی تن داده است که با روح زبان فارسی آشکارا بیگانه است. در جایی از مقدمه فوق‌الذکر، داریوش، که از نقد احتمالی منتقدانش آگاه است، بر این شیوه ترجمه سرسختانه اصرار می‌ورزد و می‌گوید: «جز گهگاه ندیده‌ام کسانی را که در خواندن ترجمه‌های من این لطف را به ستایش دیده باشند. اما دیده‌اند، و اگر هم یک تن دیده بود، همان مرا بسنده بود.»

نکته دیگر ترکیبات و تعییرات غیرفارسی است که در برخی ترجمه‌های داریوش دیده می‌شود. کاملاً معلوم است آنچه داریوش را به نوشتن چنین ترکیبات غیرعادی واداشته ناتوانی زبانی او نیست، بلکه ذوق و تشخیص اوست. او خواسته است که چنین بنویسد، ولی برای خواننده کاملاً دشوار است که بفهمد چرا داریوش خواسته که چنین بنویسد؛ چرا به زبان فارسی جفا کرده و چیزی فراتر از توانایی‌اش را بارش کرده است.

چند نمونه از ترجمه داریوش از کتاب سیمای مرد هنرآفرین در جوانی:

His arbour, as he called the reeking outhouse which he shared with the cat and the garden tools, served him also as a sounding-box: and every morning he hummed contentedly one of his favourite songs.

ترجمه داریوش: پناهگاه او، و او گلخانه بخار گرفته را که با گربه و ابزارهای باغچه در آن سهیم بود چنین می خواند؛ برای او جنبه آوازخوانی هم داشت و هر روز بامداد با رضای خاطر یکی از سرودهای مورد علاقه اش را آنجا زمزمه می کرد.

ترجمه منوچهر بدیعی: آن انبار دودآلود را که جای گربه و ابزار باغبانی هم بود آلاچیق خود می خواند و این آلاچیق درعین حال جعبه صوتی او هم بود. هر روز صبح با خرسندی ترانه های موردپسند خود را به زمزمه می خواند:

در ترجمه جمله فوق خلاقیت زبانی داریوش کاملاً محسوس است. از آنجا که داریوش می خواسته ساختار ترجمه اش تا حد امکان به ساختار جمله نویسنده نزدیک باشد، ترجمه را طوری نوشته که، مثل جمله انگلیسی، «پناهگاه او» فاعل عبارت served him also ... باشد. به عبارت دیگر هم متن اصلی و هم ترجمه داریوش هر دو با «پناهگاه» آغاز می شود و خلاقیت و توانایی زبانی داریوش در اینجا این است که جمله را با «پناهگاه» آغاز کرده و توانسته آن را به پایان برساند. تنها مشکلی که ایجاد شده این است که دو جمله نویسنده و مترجم «ارزش» ارتباطی و سبکی یکسانی ندارند؛ جمله داریوش از جمله انگلیسی شاعرانه تر و ادبی تر به نظر می رسد. ترجمه بدیعی از این حیث به متن اصلی نزدیک تر است. در مثال های زیر ترجمه داریوش بیش از حد به متن انگلیسی نزدیک شده و شیوه بیان متعارف در زبان فارسی را نقض کرده است:

Very good, Simon. All serene, Simon, said the old man tranquilly. Anywhere you like. The outhouse will do me nicely: it will be more salubrious.

ترجمه داریوش: پیرمرد به آسودگی گفت: خیلی خوب، سایمون. همه صلح و صفا. سایمون. اتاقک گلخانه برای من خیلی خوبست. خیلی سازگارترست.

ترجمه بدیعی: پیرمرد به آرامی گفت: خیلی خوب. سایمون. خیلی هم باصفاست. انبار ته حیاط برای من خوب است: لطفش خیلی بیشتر است.

Every morning, therefore, uncle Charles repaired to his outhouse but not before he had greased and brushed scrupulously his back hair and brushed and put on his tall hat.

ترجمه داریوش: بدین گونه هرروز بامداد عمو چارلز به اتاقتک خود می شتافت، اما نه پیش از آن که با دقت تمام موی پشت سرش را شانه بزند و کلاه استوانه‌ای خود را پاک کند و بر سر بگذارد.

ترجمه بدیعی: از این رو، دایی چارلز هرروز صبح در انبار ته حیاط پناه می گرفت اما پیش از آن موهای پشت سرش را با دقت روغن می زد و شانه می کرد و کلاه دراز خود را ماهوت پاک کن می کشید و بر سر می گذاشت.

Though he had heard his father say that Mike Flynn had put some of the best runners of modern times through his hands Stephen often glanced at his trainer's flabby stubble-covered face, as it bent over the long stained fingers through which he rolled his cigarette, and with pity at the mild lustreless blue eyes which would look up suddenly from the task and gaze vaguely into the blue distance while the long swollen fingers ceased their rolling and grains and fibres of tobacco fell back into the pouch.

ترجمه داریوش: با آنکه استیون از پدرش شنیده بود که می گفت مایک فلین برخی از بهترین دوندگان زمانشان را از دست‌های خود گذرانده بود، استیون بیشتر اوقات به چهره پوست انداخته و ته‌ریش‌دار مربی خود در آن هنگام که روی انگشتان دیر و دور رنگ گرفته خود خم می شد که سیگاراش را بیچد، و با دلسوزی به چشمان ملایم آبی از برق افتاده او می نگریست که ناگهان از سیگار پیچی بالا می‌نگریست و گم گشته در دور دست آبی نگاه می کرد در حالی که انگشتان آماس کرده بلند از پیچیدن باز می ماندند و دانه‌ها و لیاف توتون به میان کیسه باز می افتاد.

ترجمه پیشنهادی: استیون با آنکه از پدرش شنیده بود که چند نفر از بهترین قهرمانان دو عصر جدید از زیر دست مایک فلین رد شده‌اند، اغلب وقتی که مایک فلین خم می شد تا با انگشتان دراز و زردشده‌اش سیگار بیچد، به صورت افتاده و ته‌ریش مربی خود نگاه می کرد و وقتی که ناگهان سرش را بلند می کرد و به جایی نامعلوم در فضای دور دست آبی‌رنگ خیره می شد و آن انگشت‌های دراز ورم کرده دیگر سیگار نمی‌پیچیدند و دانه‌ها و رشته‌های تنباکو به کیسه توتون برمی‌گشت، با دلسوزی به چشمان آبی آرام بی‌فروغ او می‌نگریست.

در مقام نتیجه‌گیری باید گفت:

۱. داریوش هم مایه و هم دغدغه زبان فارسی دارد. نهایت آرزو و جاه‌طلبی او در ترجمه دست یافتن به نثری است که مایه مباهات زبان فارسی است، چنان‌که درباره ترجمه خود از موبی‌دیک می‌گوید: «پانزده سال در این امید می‌جوشیدم و می‌پختم که ناشری پیدا شود و ترجمه موبی‌دیک هرمان ملویل را از من بخواهد. آخر، بیائید بخوانید، یا بروید بخوانید تا نمود بی‌تزلزل نثر فارسی را مشاهده کنید.»

۲. ذوق زبانی داریوش که از عوامل چندی متأثر است، مانع از این می‌شود که داریوش همه‌جا در رسیدن به این آرزو موفق شود. این عوامل دام‌هایی نظری برای داریوش ایجاد می‌کند که مانع می‌شود نثرش همه‌جا یکدست و مقبول اهل نظر بیافتد. در ترجمه رمان‌ها، مخصوصاً در ترجمه گفت‌وگوهای رمان، داریوش گرفتار تداخل زبانی (گرفته‌برداری) و نابهنجاری زمانی (استفاده از واژگان آرکائیک) می‌شود. در ترجمه متون غیرروایی، داریوش گرفتار تعقید می‌شود. اما در ترجمه متونی که گفت‌وگو محور نیستند و ساختار دشوار و پیچیده ندارند، مخصوصاً متونی مثل *سیدارتا* و *مائده‌های زمینی* که زبانی ادبی و فضایی غیرامروزی دارند، داریوش با اتکا به توانایی‌های زبانی و ادبی خود به ترجمه‌هایی درخشان دست می‌یابد. از باب نمونه به ترجمه زیر از *سیدارتا* به قلم داریوش توجه کنید:

گروهی شمنان از شهر سیدارتا می‌گذشتند. اینان، این ریاضت‌کشان سرگردان، سه مرد نزار بودند؛ نه جوان و نه پیر، شانهاشان غبار گرفته و خون‌آلود، برهنه چون شمشیر، تاول آفتاب بر تن، تک‌رو و شگفت و دشمن خو— شغالانی بیجان در جهان آدمیان.

۳. دام‌های نظری که داریوش در آنها گرفتار شده عبارت است از: تصور غلط او از سبک و شیوه بازآفرینی سبک؛ دقت بیش از حد در انتقال ظرایف ساختاری و معنایی، وفاداری بیش از حد به بیان نویسنده، کم‌اعتنایی به خواننده و به رسمیت نشناختن تفاوت‌های زبانی با توسل به گرفته‌برداری و با هدف آوردن زبانی با انرژی بیشتر.

۴. داریوش به درستی معتقد است که «نثر هر ترجمه باید فراخور اصل کتاب» باشد. ترس داریوش از این است که از نثر نویسندگان سبک‌زدایی کند و همه نوع نثر را به سبک خودش بنویسد. داریوش از این دام نظری که پیش روی مترجم می‌بیند کاملاً آگاه است اما در بازآفرینی سبک در دام دیگری می‌افتد چون تعریف او از سبک

نادرست است. زمانی می توان گفت تام سو/یر به سبکی معادل سبک متن اصلی ترجمه شده که در هر دو زبان فارسی و انگلیسی خوانندگان بتوانند این دو سبک را با صفات یکسانی توصیف کنند. این یکسانی سبکی با ایجاد شباهت صوری میان دو متن به دست نمی آید.^۳

۵. پرویز داریوش اینک در میان ما نیست. من نه با او محشور بودم و نه از همعصران او به شمار می آیم. قضاوت من منحصر به نثر اوست و نه اخلاق و خلق و خوی ش در مقام مترجم. البته مترجمی که این همه کتاب سخت در موضوعات مختلف ترجمه کرده برایم قابل ستایش است و اگر کاخ یادبودی برای مترجمان ایران ساخته شود، شایسته است که پرویز داریوش را به پاس خدمات ادبی اش در جایگاهی والا و شایسته در این کاخ بنشانیم. تسلط او به زبان فارسی را می ستایم. تنها چیزی که در کارش نمی پسندم، همان چیزی است که در کار برخی مترجمان دیگر هم نمی پسندم و آن ذوق زبانی داریوش است و نه خلاقیت و تسلط زبانی او. ذوق زبانی بخصوص در ترجمه ادبی آنچنان اهمیت دارد که خلاقیت و دانش زبانی را هم تحت تاثیر قرار می دهد. به این دلیل بر این نکته تأکید می کنم که برخی به غلط گفته اند داریوش بر زبان فارسی تسلط نداشته است؛ چنین نیست. ای کاش بسیاری از کسانی که امروز ترجمه می کنند، کمی از آن توانایی های زبانی و ادبی او را داشتند. یک ویژگی ستایش برانگیز دیگر داریوش این است که او جسارت خطر کردن و گریز از هنجارها را دارد و نثری مطابق انتظارات خواننده سنت گرا نمی نویسد و بر این موضع خود بسیار محکم می ایستد و منتقد نثر خود را به چالش می کشد، چون یقین دارد که آنچه نوشته همانی است که باید باشد. او به دلیل اعتماد به نفسی که به دانش زبانی خود دارد، چنین جسارتی به خود می دهد و البته برای ترجمه آثار بزرگ ادبی چنین اعتماد به نفس و چنین جسارتی لازم است. ولی ذوق زبانی مترجم بناچار و پیوسته در تقابل با ذوق زبانی «اهل نظر» است که ذوقی جمعی است و هنجارها را تعیین می کند و ذوق «سلیم» را تعریف می کند و مهر ماندگاری بر آثار می زند. ذوق فرد فقط اگر خیلی قدرتمند باشد، می تواند خود را بر ذوق جمعی اهل نظر تحمیل کند؛ در غیراین صورت مقهور آن می شود. این جستار را به روح پرویز داریوش تقدیم کرده و با گزیده ای از ترجمه هایش به پایان می برم.

^۳ برای آشنایی بیشتر با مفهوم سبک و شیوه بازآفرینی آن مراجعه کنید به سه مقاله اینجانب درباره سبک در چند شماره قبلی مجله مترجم.

خیزاب‌ها: ویرجینیا وولف

آفتاب هنوز برنیامده بود. دریا از آسمان شناخته نبود، جز آن که دریا اندکی چین برداشته بود، گفتی پارچه‌ای چروکدار شده باشد. اندک اندک که آسمان به سپیدی می‌گرائید خطی تیره در افق کشیده می‌شد که دریا را از آسمان جدا می‌کرد و پارچه کبود رگه‌رگه شده، راه‌راه‌های گسترده، یکی از پس دیگری، زیر رویه، می‌جنبیدند و سر به دنبال هم گذارده پیوسته یکدیگر را تعقیب می‌کردند.

The sun had not yet risen. The sea was indistinguishable from the sky, except that the sea was slightly creased as if a cloth had wrinkles in it. Gradually as the sky whitened a dark line lay on the horizon dividing the sea from the sky and the grey cloth became barred with thick strokes moving, one after another, beneath the surface, following each other, pursuing each other, perpetually.

چون به کناره نزدیک می‌شدند، هر رگه برمی‌خاست، در خود می‌پیچید و نقاب نازکی از آب بر روی ماسه می‌کشید. خیزاب درنگ می‌کرد و سپس باز بیرون می‌کشید و به گونه خوابنده‌ای که بی‌خبر دم فرو می‌برد و برمی‌آورد آه می‌کشید. اندک اندک رگه تیره افق روشن می‌شد؛ گفتی دُرد شراب کهنه در شیشه فرو نشسته، سبزی شیشه آشکار شده است. در پس آن نیز آسمان صاف شد؛ گفتی دُرد آسمان نیز فرو نشسته است یا گویی بازوی زنی که زیر افق لمیده چراغی را برافراشته رگه‌های پهن سفید و سبز و زرد را به گونه پره‌های بادزن در پهنه آسمان پراکنده است و آنگاه زن چراغ را بالاتر برد و چنان می‌نمود که هوا ریشه‌ریشه شده، از رویه سبز که همچون آتش دودآلود از خرمن آتش به هوا برخوشیده در ریشه‌های سرخ و زرد می‌لرزد و شعله می‌کشد خود را به دورتر می‌خزاند.

As they neared the shores each bar rose, heaped itself broke and swept a thin veil of white water across the sand. The wave paused, and then drew out again, sighing like a sleeper whose breath comes and goes unconsciously. Gradually the dark bar on the horizon became clear as if the sediment in an old wine-bottle had sunk and left the glass green. Behind it, too, the sky cleared as if the white sediment there had sunk, or as if the arm of a woman couched beneath the horizon had raised a lamp and flat bars of white, green and yellow spread across the sky like the blades of a fan. Then she raised her lamp higher and the air seemed to become fibrous and to

tear away from the green surface flickering and flaming in red and yellow fibres like the smoky fire that roars from a bonfire.

مآنده‌های زمینی: ترجمه مشترک پرویز داریوش و جلال آل‌احمد

ناتانائیل، آرزو مکن که خدا را در جایی جز همه‌جا بیابی. هر مخلوقی نشانی از خداست و هیچ مخلوقی او را هویدا نمی‌سازد. همان دم که مخلوقی نظر ما را به خویشتن منحصر کند، ما را از خدا برمی‌گرداند. در آن حال که دیگران به تصنیف و تألیف مشغول بودند، من سه سال به سفر گذراندم تا برخلاف ایشان، آنچه را بخاطر سپرده بودم به فراموشی بسپارم. این از دست دادن محفوظات کاری کند و دشوار بود و مرا بسیار مفیدتر از هرگونه معلوماتی بود که مردم تلقین کرده باشند و راستی آغاز رشد عقلانی بود.

NE souhaite pas, Nathanaël, trouver Dieu ailleurs que partout. Chaque créature indique Dieu, aucune ne le révèle. Dès que notre regard s'arrête à elle, chaque créature nous détourne de Dieu. Tandis que d'autres publient ou travaillent, j'ai passé trois années de voyage à oublier au contraire tout ce que j'avais appris par la tête. Cette désinstruction fut lente et difficile; elle me fut plus utile que toutes les instructions imposées par les hommes, et vraiment le commencement d'une éducation.

تو آن مجاهدتی را که ما برای علاقه‌یافتن به حیات باید بکار بندیم هرگز در نخواهی یافت. اما اکنون که زندگی ما را به خود علاقه‌مند ساخته، علاقه ما به حیات همچون علاقه به هر چیز دیگر با دل‌باختگی خواهد بود. از این که بی‌عقاب گناه نمی‌کردم چنان سرمست از غرور می‌شدم که جسم خویش را چست و چالاک به ریاضت وامی‌داشتم؛ زیرا که از مجازات بسی بیش از گناه لذت می‌یافتم. اندیشه «لیاقت» را در خود از میان بردن، این است است مانع بزرگ روح.

Tu ne sauras jamais les efforts qu'il nous a fallu faire pour nous intéresser à la vie; mais maintenant qu'elle nous intéresse, ce sera comme toute chose – passionnément. Je châtais allégrement ma chair, éprouvant plus de volupté dans le châtement que dans la faute – tant je me grisais d'orgueil à ne pas pécher simplement. Supprimer en soi l'idée de mérite ; il y a là un grand achoppement pour l'esprit. ...

موش‌ها و آدم‌ها: جان اشتاین بک

در چند میلی جنوب سوله‌داد، از کنار تپه‌ای رودخانه سالیناس، عمیق و سبزرنگ جریان دارد و به دریاچه‌ای فرو می‌ریزد. آب آن گرم است، زیرا پیش از آن که به دریاچه فروریزد، از روی شن‌های زرد و گرم و از زیر اشعه خورشید می‌گذرد. یک سوی رودخانه، سرایشب‌های زرین تپه‌های پیچ‌پیچ رو به کوه سرسخت و سنگی گابیلان کشیده شده است، اما آن سو که دره است کناره آب را خطی از درخت گرفته — درخت‌های بید، که هر سال به هنگام بهار سبز و شادابند و هنوز آثار لطمه‌های سیلاب‌های زمستانی را بر بندهای برگ‌های زرین حفظ کرده‌اند، و درخت‌های چنار، که با شاخه‌ها و جوانه‌های سفید و رنگارنگ و آرام بر فراز استخر طاق زده‌اند.

A few miles south of Soledad, the Salinas River drops in close to the hillside bank and runs deep and green. The water is warm too, for it has slipped twinkling over the yellow sands in the sunlight before reaching the narrow pool. On one side of the river the golden foothill slopes curve up to the strong and rocky Gabilan Mountains, but on the valley side the water is lined with trees—willows fresh and green with every spring, carrying in their lower leaf junctures the debris of the winter's flooding; and sycamores with mottled, white, recumbent limbs and branches that arch over the pool.

آن سو که ساحل پر شن است، برگ‌ها، به زیر درخت‌ها، چنان درهم و به هم فشرده‌اند که اگر مارمولکی بخواهد از آنجا بگذرد، سر و صدای فراوان خواهد کرد و خرگوش‌ها به هنگام غروب از زیر بوته‌های جاروب بیرون می‌آیند تا روی شن‌ها بیارامند. و کناره نمناک از جای پاهای شبانه سمورها و سگ‌های قریه، و جای سم آهوها که شب‌هنگام برای نوشیدن آب به کنار استخر می‌آیند پوشیده شده است.

On the sandy bank under the trees the leaves lie deep and so crisp that a lizard makes a great skittering if he runs among them. Rabbits come out of the brush to sit on the sand in the evening, and the damp flats are covered with the night tracks of 'coons, and with the spread pads of dogs from the ranches, and with the split-wedge tracks of deer that come to drink in the dark.

تسخیرناپذیر: ویلیام فاکنر

از چهار پله بالا آمد، و همچنان که بالا می‌آمد شمشیر (این قد پدرم را به‌طور دقیق نشان می‌دهد) به یکایک پله‌ها می‌خورد. آن وقت توقف کرد و کلاهش را برداشت. و وقتی نقل بزرگ‌بودن او را می‌کردم منظورم همین بود که کارهایی می‌کرد که بزرگ‌تر از جثه او بود. در همین بالا آمدن از پله، پدرم می‌توانست همان بالای پله‌ها در جایی که بی‌بی جون ایستاده بود بایستد و بعد کمی سرش را خم کند تا بی‌بی جون او را ببوسد. اما پدرم این کار را نکرد. دو پله مانده به بی‌بی جون ایستاد، سرش را برهنه کرد و پیشانی‌اش را جلو برد تا بی‌بی جون آن را ببوسد، و این هم که بی‌بی جون مجبور شد اندکی خم شود در آن لحظه هیچ از توهمی که ما از قامت و اندام او داشتیم نکاست.

He mounted four of the steps, the sabre (that's how tall he actually was) striking against each one of the steps as he mounted, then he stopped and removed his hat. And that's what I mean: about his doing bigger things than he was. He could have stood on the same level with Granny and he would have only needed to bend his head a little for her to kiss him. But he didn't. He stopped two steps below her, with his head bared and his forehead held for her to touch her lips to, and the fact that Granny had to stoop a little now took nothing from the illusion of height and size which he wore for us at least.

بی‌بی جون گفت: «منتظرت بودم.»

پدرم گفت: «آها.» بعد نگاهی به من کرد که هنوز داشتم به او نگاه می‌کردم، همانطور که رینگو که پایین پله‌ها ایستاده بود هنوز به او نگاه می‌کرد.

من گفتم: «خیلی تند از تنه‌سی آمدید.»

پدرم باز گفت: «آها.»

رینگو گفت: «راسی که تنه‌سی لاغرتون کرده. جان آقا، اونجا چی چی می‌خولن؟»

همینهایی که ما می‌خولیم می‌خولن؟»

آن وقت بود که من، همانطور که پدرم به من نگاه می‌کرد، چشم به صورت او دوختم

و حرفم را زدم. گفتم: «لوش می‌گوید شما تنه‌سی نبودید.»

پدرم گفت: «لوش؟» و باز: «لوش؟»

بی‌بی جون گفت: «بیا تو. لووینا دارد شام تو را روی میز می‌گذارد. همینقدر وقت داری

که سر و صورتت را بشویی.»

“I’ve been expecting you,” Granny said.

“Ah,” Father said. Then he looked at me, who was still looking at him, as Ringo at the foot of the steps beneath still was. “You rode hard from Tennessee,” I said.

“Ah,” Father said again.

“Tennessee sho gaunted you,” Ringo said. “What does they eat up there, Marse John? Does they eat the same things that folks eat?”

Then I said it, looking him in the face while he looked at me: “Loosh says you haven’t been at Tennessee.”

“Loosh?” Father said. “Loosh?”

“Come in,” Granny said. “Louvinia is putting your dinner on the table. You will just have time to wash.”
