

تولدی تازه در ترجمهٔ رمان

صالح حسینی

نقدی بر کتاب
بازار خودفروشی
ویلیام تکرلی
ترجمه منوچهر بدیعی

گفته‌اند، و بحق هم، که مترجم خوب کسی است که بر زبانی که از آن ترجمه می‌کند (زبان مبدا) و زبانی که به آن ترجمه می‌کند (زبان مقصد) تسلط داشته باشد و بر موضوع مورد بحث کتاب هم کاملاً آشنا باشد؛ لزوم این شرایط بر کسی پوشیده نیست و عبارات نامفهوم و کلمات و جملات غلط در انبوه ترجمه‌هایی که خاصه در سالهای اخیر تولید شده است، همگی ناشی از تحقق نیافتن یکی از این شرایط و گاهی نیز هر سه شرط بوده است. مروری کوتاه بر بعضی از عبارات نامفهوم و کلمات و جملات غلط در ترجمه‌های اخیر - بدون ذکر نام کتاب و مترجم - گواهی بر این مدعاست.

1. It is easy enough to say that man is immortal simply because he will endure: that when the last dingdong of doom has clanged and faded from the last worthless rock hanging tideless in the last red and dying evening, that even then there will still be one more sound: that of his puny inexhaustible voice, still talking.

- آسانست گفته شود که انسان فناپذیر است بدان سبب که نیروی تحمل دارد: اینکه وقتی آخرین دنگ دنگ ناقوس تقدیر به طنین آمد، در آخرین شام خونین محض، از ضربهٔ آخرین صخرهٔ بی‌ارزشی که جاودانه بر سرش آویخته است جان بدر خواهد برد، اینکه حتی در آن زمان، هنوز صدای دیگری هست، صدای خستگی‌ناپذیر ضعیفی که پیاپی حرف می‌زند.

2. Literary form - نوعی اثر ادبی

3. It is not actions, but opinions about actions, which disturb men.

- این اعمال نیستند بلکه افکاری دربارهٔ اعمال هستند که بشر را مضطرب می‌کنند.

4. Tudor fiction

- داستان «تودور» [احتمالاً قصهٔ نوآموزهای تودور اثر تامس دلوتی]

5. archetypal heroic patterns

- الگوی قهرمان زده و پهلوان گرایانه

6. When we find that a technical discussion of a theory of aesthetics forms the climax of Joyce's Portrait...

- وقتی «علم زیبایی‌شناسی اشکال داستان» دربارهٔ رمان «چهرهٔ هنرمند به عنوان مردی جوان» نوشتهٔ جیمز جویس به عنوان یکی از اشکال داستانی بحث می‌کند...

در جملهٔ اول سخن از نواخته شدن آخرین ضربهٔ ناقوس قیامت می‌رود، و محو شدن طنین ناقوس از روی آخرین صخره‌ای که بر اثر نبودن نیروی جاذبه در آخرین شامگاه سرخ رو به مرگ آونگ مانده است. ولی در ترجمهٔ فارسی نه تنها چنین چیزی القا نشده بلکه کل آن غلط و بی‌معنی است و اصلاً فارسی نیست؛ در عبارت دوم form معادل kind یا genre است و به معنای «نوع ادبی» است. منظور از جملهٔ سوم این است که آنچه مایهٔ پریشانی می‌شود تلقی دیگران از کردار آدم است و الا خود کردار مایهٔ پریشانی نیست. این سخن به نوعی یادآور قول سعدی است که: به عذر و توبه توان رستن از عذاب خدای / ولیک می‌توان از زبان مردم رست. و اما سه نمونهٔ آخر ناتوانی مترجم را در فهم موضوع مورد بحث نشان می‌دهد، به این معنی که وی نمی‌داند که در تاریخ ادبیات انگلیس دوره‌ای به نام دورهٔ تودور وجود دارد، یا اینکه archetypal patterns عبارت است از الگوهای نوعی یا صور مثالی - مانند الگوی مرگ و رستاخیز در آثار ادبی - یا اینکه در رمان جیمز جویس دربارهٔ یکی از نظریه‌های زیبایی‌شناسی بحث به میان می‌آید.

باری علاوه بر سه شرط پیش گفته، یکی دیگر از مهمترین شرایط ترجمه رعایت امانت یا حفظ سبک است که در ترجمهٔ آثار تخیلی fiction بسیار مهم است، چه در آثار تخیلی «محتوا از صورت جدا نیست و مترجم باید سعی کند که هم این و هم آن را به زبان مقصد برگرداند»^۲ در این باره سخن دراز نمی‌کنم و خوانندگان را ارجاع می‌دهم به مقالهٔ نغز استاد ابوالحسن نجفی: «مسئله امانت در ترجمه»

پس از ذکر این مقدمه به بررسی «بازار خود فروشی» می‌پردازیم تا ببینیم تشریف شرایط چهارگانه تا چه اندازه بر قامت آن متناسب است. نمونه‌های زیر که از بخشهای مختلف رمان به تصادف انتخاب گردیده و با متن اصلی مقایسه شده است، تسلط مترجم را بر دو زبان مبدا و مقصد

آشکار می گرداند. لازم به یادآوری است که ترجمه کتاب، جز در یکی دو مورد بسیار جزئی از آفت «گرته برداری» یا «روگرفت»^۳ از قبیل «روز وحشتناک» (ص ۷۰)، «چپق وحشتناک... غذای وحشتناک» (ص ۱۰۹)، «شهرت وحشتناک» (ص ۱۴۳) - بر کنار مانده است.

The world is a looking-glass, and gives back to every man the reflection of his own face. Frown at it, and it will in turn look sourly upon you; laugh at it and with it, and it is a jolly kind companion.

۱- جهان همچون آینه است و به هر کس نقش چهره اش را می نمایاند. اگر بر آن اخم کنی بر تو روی ترش خواهد کرد. اگر بر آن و با آن بخندی مونسى شاد و مهربان خواهد بود. (ص ۳۷)

Snares or shot may take off the old birds foraging without . .

۲- پرنده گانی که روزگاری را پشت سر گذاشته اند ممکن است وقتی به طلب دانه می روند گرفتار دام و تیر شوند (۵۷).

Every reader of a sentimental turn (and we desire no other) must have been pleased with the *tableau* with which the last act of our little drama concluded.

۳- تابلویی که در پایان پرده اخیر نمایش کوچک ما آمد حتماً خوشایند هر خواننده اهل دلی افتاده است (و ما خواننده های غیر از خواننده اهل دل نمی پسندیم). (ص ۱۹۹)

As his eyes opened... she taught the child, to the best of her humble power, to acknowledge the Maker of all; and every night and every morning he and she... prayed to Our Father together, the mother pleading with all her gentle heart.

۴- اندك اندك که چشمان کودک باز می شد... مادرش تا حدی که نیروی ناچیزش میسر می ساخت به او یاد داد که حضرت صانع را بشناسد و هر شب و هر بامداد مادر و پسر ... همراه با یکدیگر به درگاه الهی دعا می کردند و مادر از ته دل پاکش استغاثه می کرد... (ص ۴۹۵)

تسلط مترجم بر دو زبان مبدا و مقصد سبب شده است که ترجمه حالت تألیف به خود بگیرد، به این معنی که آحاد و مفردات کلامی چنان با هم الفت داده شده است که دیگر بوی ترجمه

نمی‌دهد.^۴ همچنین پیداست که مترجم با اصول و عناصر رمان آشناست و از توضیح اشارات مذهبی و اساطیری و ادبی رمان نیز غافل نمانده است. ولی ذکر یکی دو نکته ضروری می‌نماید. نخست اینکه در توضیح اشارات اساطیری متن، اسطوره و افسانه به جای هم به کار رفته است حال آنکه اسطوره myth با افسانه legend تفاوت دارد. دیگر اینکه یکی دو جا درباره اشارات توضیح نیامده است، از جمله: «جهان پیش روی دو خانم جوان است» (ص ۲۴) که اشاره دارد به «فردوس گمشده» میلتنون، کتاب دوازدهم، پس از هبوط آدم.

و اما در «بازار خود فروشی» صورت و سبک و محتوا جدایی ناپذیر است و خود زبان عنصری خلاق است. تا پیش از تکرری، به تبع کلاسی سیسم، سبک رمانها وسیله‌ای است برای انتقال محتوا، و صورت چیزی جز شیوه انتظام محتوا نیست. هر چند که در دوران رمانتی سیسم سبک نویسنده بخشی از محتوای اثر است و کلمات نویسنده ایجاد معنی می‌کند و الگوها تکامل می‌یابد، ولی تأثیر کلاسی سیسم در نویسندگانی چون دانیل دفوفو، اسمولت و هنری فیلدینگ همچنان به قوت خود باقی است. در آثار این نویسندگان سبک به جای اینکه واسطه‌ای خلاق باشد چیزی جز وسیله انتقال نیست و سبک و صورت ابزاری برای رساندن محتوای عقلانی است. به همین دلیل بیان آنها از محدوده تشبیه خارج نمی‌شود. ولی تاکری از محدوده تشبیه پافراتر می‌گذارد و به جای آن استعاره می‌آورد و بدین وسیله دامنه بیان را فراخ می‌سازد. یک نمونه از جانشین سازی تشبیه با استعاره در فصل سیزدهم صورت می‌گیرد. در این فصل چند مضمون عاشقانه به سمت تصویری کشانده می‌شود که در آن مرد به بلوط و زن به کبوتر تبدیل می‌شود.^۵

... she went fluttering to Lieutenant George Osborne's heart as if it was the only natural home for her to nestle in. Oh, thou poor panting little soul! The very finest tree in the whole forest, with the straightest stem, and the strongest arms, and the thickest foliage, wherein you choose to build and coo, may be marked.

... دختر پرپرزنان به سوی آغوش ستوان جورج آزبورن رفت، پنداری که آنجا تنها آشیانه‌ای است که می‌تواند در آن لانه کند. آه ای روح کوچک ظریف پرتپش! زیباترین درخت جنگل که راست قامت‌ترین تنه و نیرومندترین شاخه‌ها و انبوه‌ترین برگ و بار را دارد و در آن می‌توان لانه ساخت و نغمه سرداد، چنین درختی را می‌توان با علامتی آشنا نشان کرد.
(ص ۱۶۷)

همچنان که پیداست، در ترجمه این قسمت تمام تصاویر به درستی منتقل گردیده است. تنها یک نکته جای تأمل دارد و آن اینکه «نغمه سردادن» به جای COO تصویر کبوتر را به ذهن القاء نمی‌کند. به جای آن «بغوغا کردن» را پیشنهاد می‌کنیم که وافی به مقصود نویسنده است.

از ویژگیهای دیگر سبک رمان تقلید رندانهٔ سبک حماسی mock epic است که با بیان استعاری در پیوند است و تضمن نمادی symbolic connotation دارد. ۶ نمونه‌ای از آن را از فصل شصت و چهارم که اشارات اساطیری هم دارد نقل می‌کنیم:

In describing this Siren, singing and smiling, coaxing and cajoling, the author, with modest pride, asks his readers all round, has he once forgotten the laws of politeness, and showed the monster's hideous tail above water? No! Those who like may peep down under waves that are pretty transparent and see it writhing and twirling, diabolically hideous and slimy, flapping amongst bones, or curling round corpses; but above the water-line, I ask, has not everything been proper, agreeable, and decorous, and has any the most squeamish immoralist in Vanity Fair a right to cry fie? When, however, the Siren disappears and dives below, down among the dead men, the water of course grows turbid over her, and it is labour lost to look into it ever so curiously. They look pretty enough when they sit upon a rock, twanging their harps and combing their hair, and sing, and beckon to you to come and hold the looking-glass; but when they sink into their native element, depend on it, those mermaids are about no good, and we had best not examine the fiendish marine cannibals, revelling and feasting on their wretched pickled victims.

نویسنده در کمال مباحات و فروتنی از جمیع خوانندگان خود می‌پرسد که آیا هرگز در وصف این «عفریت دریا» که می‌خواند و می‌خندد و ریشخند می‌کند و تملق می‌گوید حتی يك بار هم قواعد ادب را از یاد برده است و آیا يك بار هم شده است که ذم زشت این جانور را بیرون از آب نشان دهد؟ نه! آنان که بخواهند می‌توانند به زیر موجها که نيك شفاف است چشم بدوزند و ببینند که دم جانور بیج و تاب می‌خورد و بالا و پایین می‌رود و به کراحت منظر ابلیس است و لجن آلود است و در میان پاره‌های استخوانها تکان می‌خورد یا بر گرد جسدهای بی‌جسد؛ از شما می‌پرسم، آیا بر سطح آب همه چیز پاك و پاکیزه و مطبوع نبوده است و آیا نکتهٔ گیرترین عیبجوی بازار خود فروشی حق دارد فریاد بیزاری سر دهد؟ اما وقتی عفریت دریا ناپدید می‌شود و به قعر دریا، به میان مردگان فرو می‌رود، آب، البته، بر فراز او گل آلود می‌شود و هر قدر زحمت بکشند که او را با کنجکاوی بنگرند به هدر خواهد رفت. عفریتهای دریا آن گاه که بر صخره‌ای کنار دریا نشسته‌اند و از چنگ خود نغمه برمی‌آورند و بر گیسوانشان شانه می‌زنند و آواز می‌خوانند و از شما تمنا می‌کنند بیایید و دوربین بر دست گیرید سخت زیبا می‌نمایند. اما آن گاه که به

ذات خود باز می‌گردند، باور کنید که این غفریتهای دریا هیچ لطفی ندارند و بهتر آن است که ما بر این آدمخواران دیو خوی دریایی که بر گرد قربانیان تیره‌روز اسیر خود شادخواری میکنند و جشن می‌گیرند، چشم بر بندیم (صص ۸۰۲-۸۰۳)

غفریتهای دریایی - که آنها را «دریا - پریان» و «حوریان دریایی» نیز نامیده‌اند و در اینجا با توجه به متن بهترین معادل انتخاب گردیده - در ادیسه هم با سرزن و بدن پرنده مجسم شده‌اند. آنها با آواز دل‌فریب خود کشتیبانان را به جانب جزیره می‌کشانیده‌اند و در آنجا کشتیهایشان می‌شکسته است. تکرری آنها را «آدمخواران دیو خوی دریایی» می‌نامد و در ادیسه چنین نیست. به علاوه در بازار خود فروشی این غفریتهای موجوداتی دوزیستی‌اند که به «قمر دریا، به میان مردگان» می‌روند و آب بر فراز آنها گل آلود می‌شود. چنین تصویری یادآور گذشتن ادیسه در سفر زیرزمینی خود از آبهای وسیع و امواج غریب است. غفریت دریای تکرری که بر گرد جسدها می‌پیچد تصویری را از گفته آگاممنون، مبنی بر اینکه گرداگرد او آدمیان مانند خوکهای سپید دندان قصابی شده بودند، بازتاب می‌دهد. تصویر خوک همچنین یادآور قلمرو سی‌یرسه *Circe* است، بنابراین خود سی‌یرسه بخشی از تصویر می‌شود. یادآوری این نکته هم خالی از فایده نیست که غفریت دریای مورد نظر، ربکا یا بکی - یکی از قهرمانهای زن رمان - است. حال اگر به یاد بیاوریم که ربکا قبلاً با کبوتر قیاس شده بود و غفریت دریا سرزن و بدن پرنده دارد، متوجه کاربرد استعاره پیچیده در زبان تکرری می‌شویم. ضمناً ناگفته پیداست که ترجمه این بخش - جز آمدن «دوربین» به جای *looking-glass* که باید «آینه باشد، با توجه به شانه بر گیسوزدن غفریتهای دریا - با دقت و مهارت انجام گرفته است.

از دیگر ویژگیهای سبک رمان کاربرد تصویر شبانی به قصد طنز است که باز هم در پیوند با استعاره است. نمونه بارز آن فصل سی و هفتم است که مبتنی بر استعاره شبانی است. در این فصل لرد استین با «سک گله» *sheep-dog*، ربکا با «بره معصوم» *innocent lamb* شوهر ربکا با «چوپان» *shepherd* و همچنین «کوریدون» *Corydon* - روستایی عاشق در اشعار ویرژیل - قیاس شده‌اند. راودون، شوهر ربکا، با لرد ساوئدان (ساوئدان نام نژادی از گوسفندان) به قمار مشغول است و، به قول لرد استین، دارد پشم او را می‌چیند. چیده شدن پشم راه بر تصویر «پشم برفی» *Snowy fleece* می‌گشاید و با «پشم زرین» *Golden fleece* در پیوند قرار می‌گیرد. توضیح اینکه در اساطیر یونان پشم زرین پشم قوچ بالنداری بوده است که پادشاه کلیشده آن را به خدای جنگ نیاز کرده واژدهایی را مأمور حفاظت آن کرده بود و جیسن *Jason* مأمور آوردن آن می‌شود. در ترجمه به جای *fleece* «قوچ» (ص ۴۸۲) آمده است که مناسب نیست. همچنین وقتی که لرد استین شوهر ربکا را با کوریدون قیاس می‌کند، به لحن طنز آمیزی می‌گوید:

در ترجمه به ازای آن آمده است: «چه سببی برای چه دست چلاقی (ص ۴۸۱). چنین ترجمه‌ای

به رغم زیبایی آن منظور نویسنده را القاء نمی‌کند. چه pipe (چپق) به صورتی طنز آمیز به جای نی چوپانی آمده است و به عادت دود کردن راودون دلالت دارد.^۸ یکی دیگر از ویژگیهای سبک رمان آوردن املاهای غلط کلمات از زبان شخصیت‌های پرافاده ولی بیسواد است. این نکته به نحو شایسته‌ای در ترجمه القاء شده است. برای نمونه بخشی از نامه راودون را به زنش نقل می‌کنیم:

I hope you slept well. Don't be frightened if I don't bring you in your coffy. Last night as I was coming home smoaking, I met with an accident. ---we must, of coarse, have the sum to-night.

انشاءالله که خوب خوابیده باشی. نگران نشو که قهوه‌ات را نیاوردم. شب پیش که تنباکو دود می‌کردم و به طرف خانه می‌آمدم حادثه‌ای پیش آمد... هتماً این پول امشب باید برسد (صص ۶۶۶-۶۶۷).

نکته دیگری که در پیوند مستقیم با سبک رمان است، کاربرد فراوان کلمات و عبارات و جملات فرانسوی و لاتینی است. مترجم با آگاهی کامل تمام آنها را عیناً در متن آورده و ترجمه آنها را در پارو قی به دست داده است.

باری از مجموع آنچه گفته آمد، نتیجه می‌گیریم که ترجمه بازار خود فروشی با موفقیت صورت گرفته است و جز چند مورد، که به آنها اشاره شد، حاوی شرایط لازم در ترجمه است. از این سبب به جرئت می‌توان گفت که دست کم در عرصه ترجمه رمانهای انگلیسی تولدی تازه است.

۱- از جمله رجوع کنید به مقاله استاد ابوالحسن نجفی: «مسئله امانت در ترجمه» مندرج در مجموعه درباره ترجمه زیر نظر دکتر نصرالله پورجوادی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۵، صص ۳-۱۴.
۲- همان، ص ۱۰.

۳- رجوع کنید به مقاله استاد ابوالحسن نجفی: «آیا زبان فارسی در خطر است؟» منبع پیشین ۱۲۵-۱۴۹.

۴- درباره «تألیف کلامی» در ترجمه، نگاه کنید به کیمیا و خاک از دکتر رضابراهی، تهران: نشر مرغ آمین،

۵- برای تفصیل بیشتر رجوع کنید به: John Loofbourow, «Form, Style and Content in Vanity Fair.» Thackeray and the Form of Fiction (New York: Gordian Press, 1976), PP. 73-79

۶- برای تفصیل بیشتر رجوع کنید به «Neoclassical Conventions» در منبع پیشین، صص ۶۰-۶۶.

۷- سی یرسه زن افسونگری است که همراهان اودیسه را با اشاره چوبدستی به حیوانات مختلف از جمله خوک تبدیل می‌کند. گفتنی است که افسون در اودیسه کارگر نمی‌افتد و هنگامی که به قتل تهدید می‌شود، همراهان اودیسه را به صورت اصلی باز می‌گرداند.

۸- رجوع کنید به منبع ذیل پانوش ۵، صص ۵۵-۵۷.