

دامن سرو بلند آسان نمی آید بدست

صالح حسینی

طرف خانه سوان، مارسل پروست

ترجمه مهدی سحابی

تهران، نشر مرکز، چاپ دوم، ۱۳۶۹

طرف خانه سوان جلد نخست از مجموعه هفت جلدی *A La Recherche Du Temps Perdu* است که تا زگیها به فارسی در آمده است. در یادداشت مترجم چنین می خوانیم: «طرف خانه سوان از روی دو متن فرانسوی ترجمه شده است... افزون بر دو متن زبان اصلی، دو ترجمه نیز برای کمک گیری در حل برخی دشواریهای ترجمه پروست [?]]، یا برای روشن تر دیدن برخی نکته های گنگ، به کار گرفته شده است. یکی ترجمه ایتالیایی ناتالیا گینز بورگ... دیگری ترجمه انگلیسی اسکات مونکریف و ترنس کیلمارتین...» دیباچه ای هم، با عنوان «استعاره توفان»، پس از یادداشت مترجم آمده است که ترجمه تفسیری است بر اثر پروست. از این روی لازم است که پیش از پرداختن به ترجمه کتاب نگاهی به دیباچه بیندازیم. اما قبل از آن بی مناسبت نیست که مختصری هم درباره عنوان کتاب بگویم.

به نظر می آید که در جستجوی زمان از دست رفته معادل مناسبی برای عنوان کتاب نیست و در جستجوی زمان گمشده درست است. زیرا اگر منظور پروست از *perdu* «از دست رفته» می بود، مناسبتی در کار نبود که آخرین جلد را «زمان باز یافته» بنامد. دیگر اینکه می توان تصور کرد که وی در اختیار کردن «زمان گمشده» و «زمان باز یافته» گوشه چشمی به «بهشت گمشده» و «بهشت باز یافته» میلتون داشته است. چنین حدسی از اینجا تقویت می شود که راجر شاتووک، ساختار اثر بزرگ پروست را مبتنی بر هبوط و رستگاری می داند^۱ و منتقد دیگری به نام والرئ مینوگ، کومبره را *Paradis Perdu* (بهشت گمشده) پروست می نامد^۲. برای مزید اطلاع می گویم که عنوان مجموعه در ترجمه انگلیسی چنین است: *Remembrance of Things Past* (یادآوری خاطرات گذشته) و از مصرع دوم غزل سی ام شکسپیر گرفته شده است.

When to the sessions of sweet silent thought

I summon up remembrance of things past....

با این حال راجر شاتووک چنین عنوانی را نقض غرض نویسنده می‌نامد و معادل مناسب و درست را *In Search of Lost Time* (در جستجوی زمان گمشده) می‌داند.^۲

«استعارهٔ توفان» که به قول مترجم «در میان انبوه رسالاتی که دربارهٔ جستجو و نویسندهٔ آن نگاشته‌اند چندان همتایی ندارد»، در ترجمه از نمونه‌های بسیار بد نقد از کار در آمده است. دلیل آن هم چیزی جز ترجمهٔ لفظ به لفظ و حفظ ساختار فرنگی نیست. جملهٔ مغلوط و نامفهوم زیر شاهد این مدعاست:

[در جستجوی زمان از دست رفته] اثر نویسنده‌ای که پیوند ناگسستی بیماری و مرگ را به چشم دیده، و با غایت مهربانی روزی را در نظر گرفته است که مرگ در تن بینوای رنجور کسی که دوست می‌داریم خانه می‌کند تا او را بکشد، که حضور مرگ را در لحظه‌ای دیده است که بیماری، نازگی شگرف محدودیت‌های برگشت ناپذیر را بر زندگی تحمیل می‌کند؛ آن چنان که مردن خود را نه در لحظه‌ای که آدم می‌میرد، بلکه ماهها و گاهی سالها پیش از آن می‌بینم، هنگامی که مرگ چون غریبه‌ای که می‌رود و می‌آید و شبی به نظر می‌رسد که برای همیشه رفته است اما فردایش باز می‌گردد، با همه کراهتش در خانه مان ماندگار می‌شود. (ص ۱۹)

نظیر این جمله و، همچنین، تعبیر و ترکیبات نامانوس و ساختگی در این مقاله فراوان است که برای پرهیز از اطاله کلام از آوردن آنها چشم می‌پوشیم و به ترجمهٔ کتاب می‌پردازیم. معیار بررسی را هم بر تحلیل شیوهٔ کار پروسست استوار می‌سازیم تا از آفت تعصب و خامی برکنار بمانیم.

پروسست از همان آغاز می‌کوشد ساختار سیال زمان را آنچنان که به تجربه می‌آید - یعنی همان که برگسن *durée* (استمرار) می‌نامد - باز آفرینی کند. پیداست که چنین زمانی با زمان ساعتی و تقویمی تفاوت می‌کند. در چنین زمانی درازای لحظه‌ها تغییر می‌کند. چه بسا یک ساعت یک روز در نظر آید و ماه مانند هفته بگذرد. شاید بی‌مناسبت نباشد که بگوییم در یکی از اشعار امیلی دیکنسن با مطلع *Because I Could not Stop for Death* هم نیروهای آفرینشگر و ویرانسازی را که سیالیت زمان پدید می‌آورد. در ابتدای رمان به دنیایی وارد می‌شویم که سراسر یادبود و اندیشه است، حال و گذشته در هم تنیده می‌شود و گاهشماری در آن راه ندارد. چهارچوب زمانی‌ای که صدای راوی از آن شنیده می‌شود معین نشده است. در جملهٔ نخست رمان^۳:

Longtemps je me suis couché de bonne heure (مدتها زود می‌خوابیدم)

آنی‌ترین صورت گذشته با *longtemps* (مدتها) پیوند می‌یابد که خلاف آمد عادت است و بر مستحیل شدن دوران درازی از گذشته در لحظهٔ سخن گفتن راوی دلالت می‌کند. این لحظه عبارت است از «اکنون»، که در ساختار جمله نهفته است و در *Le m'endros* (دارم خواب می‌روم) جملهٔ بعد مستحیل می‌شود:

Mes yeux se fermaientje n'avais pas le temps de me dire "Je m'endors."

(... چشمهایم چنان به سرعت بسته می‌شد که فرصت نداشتم به خود بگویم: «دارم خواب می‌روم».)
شنیده شدن صدای راوی در چهارچوب «اکنون» یادآور این نکته است که گذشته زمانی حال بوده است

و دلالت بر این دارد که هنوز هم می‌توان به حال دست یافت. در جمله بعدی وجوه کامل زمان می‌آید:

Je n'avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire...

(من در خواب همچنان درباره آنچه تازه خوانده بودم می‌اندیشیدم....)

سپس راوی درباره درهم آمیختگی لحظات بین خواب و بیداری به کاوش می‌پردازد، یعنی زمانی که نیمی از اندیشه به دنیای واقعیت و نیم دیگر به عالم رؤیا تعلق دارد. مکان راوی نیز در حین روایت نامعین است. زمان فعل جمله سؤالی او گذشته است ولی برای خواننده موهوم معنای زمان حال است:

Je me demandais quelle heure il pouvait être. (از خودم می‌پرسیدم ساعت چند است.)

این سیالیت زمان در ترجمه فارسی چنان که باید و شاید منتقل نشده است. به ازای جملات منقول به ترتیب چنین آمده است:

- دیرزمانی زود به بستر می‌رفتم.

- چشمانم چنان زود بسته می‌شد که فرصت نمی‌کردم با خود بگویم: «دیگر می‌خوابم».

- در خواب، همچنان به آنچه تازه خوانده بودم می‌اندیشیدم.

- از خود می‌پرسیدم چه ساعتی می‌توانست باشد. (ص ۶۴)

باری، سیالیت زمان در سیالیت زبان راوی جلوه بارزی می‌یابد و نثری که به این ترتیب پدید می‌آید از نمونه‌های نثر بلیغ و سلیس در زبان فرانسه است. حتی در جاهایی که جمله‌ها به ضرورت بیان بسیار طولانی است و گاهی به چند صفحه هم می‌رسد، از سلامت کامل برخوردار است و تکلف و تصنع در آن راه ندارد. فکر هم «همراه جمله‌های طولانی کشیده می‌شود و به نرمی در قالب آنها می‌ریزد تا بدین گونه تمامیت احساس را بیان کند و پیچیدگی و عمق و اوج عاطفه یا لذت توصیف را که در ذات اندیشه‌ها و تصویرها هست نشان دهد بی آنکه از صراحت منطقی کلام ذره‌ای بکاهد یا ساختمان دستور سنتی را در هم بریزد»^۷. ولی در ترجمه فارسی از این نثر سالم و روان و سیال خبری نیست و به جای آن نثری تصنعی و ناهنجار و مفشوش و اکثراً نامفهوم به کار رفته است. در نتیجه فکر به دشواری و شلختگی و سست پایی همراه جمله‌ها کشیده می‌شود و به ضرب زور در قالب آنها می‌ریزد. نمونه‌هایی که در زیر می‌آید شاهدهی بر این مدعاست.

COMBRAY, de loin, à dix lieues à la ronde, vu du chemin de fer quand nous y arrivions la dernière semaine avant Pâques, ce n'était qu'une église résumant la ville, la représentant, parlant d'elle et pour elle aux lointains, et, quand on approchait, tenant serrés autour de sa haute mante sombre, en plein champ, contre le vent, comme une pastoure ses brebis, les dos laineux et gris des maisons rassemblées qu'un reste de remparts du moyen âge cernait çà et là d'un trait aussi parfaitement circulaire qu'une petite ville dans un tableau de primitif.

از این جمله چنین بر می آید که سواد کومبره، به صورتی که هر سال در هفته مقدس پس از رسیدن به راه آهن دیده می شود جلوه کلیسایی را دارد که نمونه و نمودگار شهر است و زبان حال آن به افق با نزدیکتر شدن به شهر چیزی که به چشم می آید پشت بام خانه هاست. آمدن دو صفت laineux (پشمی) و gris (خاکستری) خانه ها را به صورت گله گوسفند در آورده است و از این لحاظ بعد از خانه ها، des maisons، کلمه rassemblées آمده است معنی لغوی این کلمه «به هم چسبیده» است، منتها نویسنده خواسته است خانه ها را مثل گوسفندانی جلوه دهد که سر در گوش هم فرو برده پشت به هم داده اند. گویا چوپانان چنین حالتی را «کولاکول» می گویند. (در ترجمه انگلیسی معادل flocking houses - خیل خانه ها - اختیار گردیده.) و همچنان که چوپانی گوسفندانش را در کران دشت گرد می آورد، شهر هم که بازمانده باروهای قرون وسطایی آن را مانند دایره ای در حصار گرفته است خیل خانه ها را به دور طیلسان خود جمع می کند. گفتنی است که طیلسان - که در شعر پیشینیان هم به کار رفته - عبارت از ردای بلندی است که کشیشان مسیحی بر دوش می اندازند. حال اگر توجه داشته باشیم که در آیین مسیحیت، کشیش برای خیل مردمان حکم چوپان را دارد، آنوقت کاربرد ظریف استعاره در جمله فوق بر ما آشکار می شود - قیاس کومبره با کلیسا و خانه ها با خیل گوسفندان سر در گوش هم فرو برده. نیز معلوم می شود که چرا پر وست به جای لفظ معمولی berger (چوپان) کلمه pasteur را که لقب کشیش هم هست می آورد.

اکنون ترجمه فارسی جمله مذکور را در نظر می گیریم:

کومبره از دور، از هفت فرسنگی، از راه آهن هنگامی که در آخرین هفته پیش از عید پاک به آنجا می رسیدیم، چیزی بیش از یک کلیسا به نظر نمی رسید که چکیده و نماینده شهر بود، از شهر و به جای آن برای دور دستها سخن می گفت، و نزدیک تر که می شدی، پشته های پشمین و خاکستری خانه های به هم پیوسته، و باز مانده باروی قرون وسطایی شهر را، که اینجا و آنجا آن را با خطی به دایرگی باروی شهرکی در تابلویی بدوی در بر می گرفت، پیرامون شولای بلند تیره اش در میانه کشتزارها، چون شبانی گوسفندانش را، گرد می آورد و از باد در امان می داشت (ص ۱۱۶).

همچنان که پیداست، آمدن «خانه های به هم پیوسته» همبستگی تصاویر را از میان برده است، چه خانه های بهم پیوسته یعنی خانه هایی که به هم راه دارد. به علاوه با توجه به توضیحاتی که داده ایم، دیگر نیازی به اثبات تفاوت فراوان ترجمه با اصل نمی بینیم.

Combray at a distance, from a twenty-mile radius, as we used to see it from the railway when we arrived there every year in Holy Week, was no more than a church epitomising the town, representing it, speaking of it and for it to the horizon, and as one drew near, gathering close about its long dark cloak, sheltering from the wind, on the open plain, as a shepherd gathers his sheep, the woolly grey backs of its flocking houses, which a fragment of its mediaeval ramparts enclosed, here and there, in an outline as scrupulously circular as that of a little town in a primitive painting.

C'étaient de ces chambres de province qui — de même qu'en certains pays des parties entières de l'air ou de la mer sont illuminées ou parfumées par des myriades de protozoaires que nous ne voyons pas — nous enchantent des mille odeurs qu'y dégagent les vertus, la sagesse, les habitudes, toute une vie secrète, invisible, surabondante et morale que l'atmosphère y tient en suspens; odeurs naturelles encore, certes, et couleur du temps comme celles de la campagne voisine, mais déjà casanières, humaines et renfermées, gelée exquise, industrielle et limpide de tous les fruits de l'année qui ont quitté le verger pour l'armoire; saisonnières, mais mobilières et domestiques, corrigeant le piquant de la gelée blanche par la douceur du pain chaud, oisives et ponctuelles comme une horloge de village,

این جمله نیز مانند جمله پیشین وصف دیگری از کومبره است، با این تفاوت که در جمله پیشین کومبره با کلیسا قیاس شده بود و در اینجا گنجینه فضایل خانگی است. نمودگار آن هم بوهایی است که از اتاقهای خانه لثونی شنیده می شود. پروست به جای توسل به برهان و دلیل بر واکنش غریزی حواس خواننده تکیه می کند و گواهی می دهد که حسن کومبره در این است که خوش منظره و خوشمزه و خوشبوست^۱. به این معنی که اتاقهای خانه لثونی — مثل سرزمینهایی که کرورها کرور تک یاخته پنهان از نظر، پهنه هوا و دریا را فروزان و معطر می سازند — مشام انسان را با هزاران بو، که در فضای آنها پراکنده است، افسون می کند. منشأ این بوها و آن چیزی که بوها را در فضای اتاقها می پراکند عبارت است از فضایل، حکمت، عادات و زندگی اسرارآمیز ناپیدای سرشار از برکت. بوهایی که به راستی طبیعی است و حال و هوای روستای مجاور را دارد با این تفاوت که اهلی شده و در چهار دیواری اتاقها مسدود گشته است. پس از آن وصف میوههایی است که پس از چیده شدن از باغ مرابای آنها را درست می کنند و توی ظرف می ریزند، که بسیار خوشمزه و شفاف است. به این ترتیب بوهایی که شنیده می شود با فصول سال تناسب دارد، منتها خانگی و اندرونی است و سوز یخبندان را با مزه شیرین نان گرم جبران می کند.

اکنون ترجمه این جمله را از طرف خانه سوان می آوریم و قضاوت درباره مفهوم بودن یا نبودن و درستی یا نادرستی آن را به عهده خوانندگان می گذاریم.

از آن اتاقهای شهرستانی بودند که — به همان سان که در برخی سرزمینها بخش بزرگی از هوا یا دریا را دسته های عظیمی از تک یاختگانی که به چشم نمی آیند درخشنده و عطر آگین می سازد — آدم را با هزار بوی گوناگون عجیب با هوا افسون می کنند، بوهایی که از نیکی، خرد، عادتها، دنیایی نهانی، نادیدنی، بسیار غنی و اخلاقی نشان دارند، بوهایی البته هنوز طبیعی، با همان حال و هوای در و دشت پیرامون، اما دیگر خودمانی شده، انسانی، بسته، زله لذت انگیز و شفافی به چیره دستی بر ساخته از همه میوه های سال که از باغ به گنجه رفته اند؛ بوهایی فصلی، اما خانگی و اندرونی، که

تندی زله سفید را با شیرینی نان گرم نرم می‌کنند، بوهایی تنبل و سر وقت چون ساعتی روستایی
... (صص ۱۱۷-۱۱۸)

پیش از آوردن آخرین نمونه، شایسته است که بگوییم سبک مارسل پروست استعاری است. به این معنی که وی دنیایی را می‌آفریند که شکل و رنگ آن از آگاهی خودش سرچشمه گرفته است و برای انتقال دنیای شخصی و خصوصی به خواننده نیاز به زبانی استعاری دارد. نمونه بارز سبک پروست را در جمله‌های بلندی می‌یابیم که موضوع و تصویر و قیاسهای آن چند لایه است و تحلیل بسیار دقیق با بازآفرینی سیر اندیشهٔ درونی همگام و همراه می‌شود. برای روشن شدن مطلب به جمله نسبتاً طولانی زیر توجه می‌کنیم:

Un jour que des réflexions de ce genre le ramenaient encore au souvenir du temps où on lui avait parlé d'Odette comme d'une femme entretenue, et où une fois de plus il s'amusait à opposer cette personification étrange : la femme entretenue — chatoyant amalgame d'éléments inconnus et diaboliques, serti, comme une apparition de Gustave Moreau, de fleurs vénéneuses entrelacées à des bijoux précieux — et cette Odette sur le visage de qui il avait vu passer les mêmes sentiments de pitié pour un malheureux, de révolte contre une injustice, de gratitude pour un bienfait, qu'il avait vu éprouver autrefois par sa propre mère, par ses amis, cette Odette dont les propos avaient si souvent trait aux choses qu'il connaissait le mieux lui-même, à ses collections, à sa chambre, à son vieux domestique, au banquier chez qui il avait ses titres, il se trouva que cette dernière image du banquier lui rappela qu'il aurait à y prendre de l'argent.

They were rooms of that country order which (just as in certain climes whole tracts of air or ocean are illuminated or scented by myriads of protozoa which we cannot see) fascinate our sense of smell with the countless odours springing from their own special virtues, wisdom, habits, a whole secret system of life, invisible, superabundant and profoundly moral, which their atmosphere holds in solution; smells natural enough indeed, and coloured by circumstances as are those of the neighbouring countryside, but already humanised, domesticated, confined, an exquisite, skilful, limpid jelly, blending all the fruits of the season which have left the orchard for the store-room, smells changing with the year, but plenishing, domestic smells, which compensate for the sharpness of hoar frost with the sweet savour of warm bread, smells lazy and punctual as a village clock, roving smells, pious smells;

از فحوای کلام چنین استنباط می‌شود که یک روز که سوان تأمل ایام گذشته می‌کند به یاد زمانی می‌افتد که کسی نزد وی اودت را «زن نشانده» (la femme entretenu) می‌نامد. اصطلاح «زن نشانده» که از آن به «تجسم عجیب» (personification étrange) تعبیر شده است، اندیشه‌های متضادی را به ذهن سوان متبادر می‌کند. نخست تصویری از حرمسرای گوستاومورو، که به گل‌های زهراندود و جواهرات نفیس مزین است، در ذهنش زنده می‌شود. برای اینکه چنین تصویری از اودت را از خود براند، یاد اودتی را در ذهن زنده می‌کند که نیکوکار و آشنا پرور است و بر صورت مادر و دوستانش آفریده شده است. یعنی همان جلوه‌های ستم‌دیده نوازی (pitié pour un malheureux) و ظلم‌ستیزی (révolte contre une injustice) و شکر احسان (gratitude pour un bien-fait) را که قدیمها در صورت مادر و دوستانش دیده بود در صورت اودت هم می‌بیند: «بار دیگری که خود را به این ترتیب سرگرم کرده بود که آن تجسم عجیب، یعنی زن نشانده را ... با اودتی برابر هم بگذارد که ...» سپس این اودت نیکوکار را با جزئیات روزمره زندگی پیوند می‌دهد - مجموعه‌ها و اتاق و خدمتکار پیرش. ولی همینکه بانکدار را به این فهرست اضافه می‌کند، ذهنش او را لوی می‌دهد و به دلمشغولی اصلی‌اش باز می‌گردد و آن عبارت است از ضرورت رفتن به سراغ بانکدار و فراهم کردن پول بیشتر برای اودت. باری کل جمله ضربانگ اندیشه درونی را باز می‌سازد و حتی وقتی هم که در ظاهر به راه دیگری می‌رود به سوی پایان محتوم سیر می‌کند.

چنین جمله‌ای با تحلیلی که از آن به عمل آوردیم، در ترجمه فارسی به صورت زیر درآمده است.

روزی که اندیشه‌هایی از این گونه او را به یاد زمانی انداخت که شنیده بود اودت را کسی نشانده است، و یک بار دیگر خود را سرگرم آن کرده بود که چهره شگرف زن نشانده - ملغمه قلقلک آور عنصرهایی ناشناس و شیطانی، مرصع به گل‌هایی زهری درآمیخته با گوهرهای گرانها آن گونه که در تصویری از گوستاومورو - را با چهره اودتی کنار هم بگذارد که همان حس دلسوزی برای یک درمانده، گردنکشی در برابر حق‌کشی و قدردانی در برابر نیکی را در آن دیده بود که پیشترها در چهره مادر و دوستانش، اودتی که چه بسیار بارها از چیزهایی سخن می‌گفت که خود او از همه بهتر می‌شناخت، از مجموعه‌هایش، اتاقش، خدمتکار پیرش، بانکداری که برگه‌های بهادارش را نزد او می‌گذاشت، از اتفاق فکر همین بانکدار به یادش آورد که باید از او پول بگیرد (ص ۳۶۸).

One day, when reflections of this order had brought him once again to the memory of the time when some one had spoken to him of Odette as of a 'kept' woman, and when, once again, he had amused himself with contrasting that strange personification, the 'kept' woman - an iridescent mixture of unknown and demoniacal qualities, embroidered, as in some fantasy of Gustave Moreau, with poison-dripping flowers, interwoven with precious jewels - with that Odette upon whose face he had watched the passage of the same expression of pity for a sufferer, resentment of an act of injustice, gratitude for an act of kindness, which he had seen, in earlier days, on his own mother's face, and on the faces of friends; that Odette, whose conversation had so frequently turned on the things that he himself knew better than anyone, his collections, his room, his old servant, his banker, who kept all his title-deeds and bonds; - the thought of the banker reminded him that he must call on him shortly, to draw some money.

از این بگذریم، در «طرف خانه سوان» به موارد بسیاری از گرده برداری و جملات غیر فارسی و غلط و ترکیبات و تعبيرات نامفهوم و نامأنوس بر می‌خوریم که ذکر همه آنها از حوصله این مقال بیرون است و ناگزیر به آوردن نمونه‌هایی چند بسنده می‌کنیم.

گرده برداری^{۱۰}

- چه ساعتی می‌توانست باشد (ص ۶۴).
- می‌شد شرط بست (ص ۷۸).
- آن چشم کم بها داده شده (ص ۸۲).
- می‌گفت که آدمهای خیلی خیلی خوبی بودند، که دخترک جواهر بود و خود خیاط هم برازنده‌ترین و بهترین مردی که به عمرش دیده بود (ص ۸۳).
- ... در گزینش میان آنها همان گونه در می‌ماندم که اگر می‌بایست برای دسر برنج و کارامل ... را انتخاب می‌کردم (ص ۱۴۶).
- بیسوادی‌ام را می‌بخشید (ص ۱۵۱).
- کوچی سنت هیلد گارد کوتاه‌تر از آن بود که بشود آمدن سواران را از دور دید (ص ۱۶۳).
- برداشتی که به شما می‌دهد به همان اندازه عالی است که هر شاهکار دیگری (ص ۱۷۳).

جملات غیر فارسی و غلط

- برخی از ترسهای کودکی‌ام را باز یافته بودم مانند وحشی که داشتم از این که عمو بزرگم مرا از موهایم بگیرد و بکشد و روزی که کوتاهشان کردند - و برای من نشان آغاز دوران تازه‌ای بود - پایان گرفت ... اما پیش از بازگشتن به دنیای رؤیایها از سر احتیاط بالش را گرد سرم می‌پیچیدم (ص ۶۵).
- شاید سکون چیزهای پیرامون ما از آنجا می‌آید که مطمئین آنها همانهایی‌اند که هستند و نه چیزهای دیگری، و از سکون اندیشه ما در برابر آنها (ص ۶۷).
- او، دلشوره زمانی را که حس می‌کنی آنی که دوست می‌داری دور از تو در جایی خوش است، و دست به او نمی‌رسی، از عشق آموخته بود (ص ۹۵).
- با حرکت ابراهیم در گراوری ... که آقای سوان به من داده بود، که به سارا می‌گفت باید با اسحاق وداع کند (ص ۱۰۲).
- بدین گونه بود که در لابه‌لای پرچین، اما به همان سان جداگونه با آن که دوشیزه‌ای به جامه مهمانی میان کسانی با لباس اندرونی که در خانه می‌مانند، درختچه دل‌انگیز و کاتولیک، یکسره آماده برای مراسم ماه مریم که گفتمی از همان زمان در آن بود، در جامه شاداب گلگونش می‌درخشید و می‌خندید (ص ۲۲۲).
- ... و یک بار دیگر خود را سرگرم آن کرده بود که چهره شگرف زن نشانده - ملغمه قلقلک آور عنصرهایی ناشناس و شیطانی، مرصع به گل‌هایی زهری در آمیخته با گوهرهای گرانها آن گونه که در تصویری از گوستاو مورو - را با چهره اودتی کنار هم بگذارد که همان حس دلسوزی برای یک

درمانده، گردنکشی در برابر حق‌کشی و قدردانی در برابر نیکی را در آن دیده بود که بیشترها در چهره مادر و دوستانش... (ص ۳۶۸).

ترکیبات نامفهوم و نامأنوس

- گرانیکاه دردناک (ص ۷۰)
- بوسه گرانها و شکننده (ص ۸۶)
- مرگ آسا غم انگیز (ص ۹۴)
- پیشایی دور دست ارتش (ص ۹۸)
- خشنودیهای رفاهی و خودستایانه (ص ۱۰۵)
- رنگهایی برای همیشه نشسته روی سنگ (ص ۱۲۹)
- شکارگاهخانه (ص ۱۴۴)
- نمودهای به راستی قدیسانه نیکوکاری فعالانه (ص ۱۵۵)
- بیحرکت در آب رونده (ص ۱۵۷)
- به گونه‌ای شک نابردار (ص ۱۶۸)
- گنجینه‌هایی دیوانه آسا به باد داده (ص ۱۸۴)
- خیالبافی منتظرانه (ص ۱۹۵)
- شتاب گیجانه (ص ۲۱۳)
- سبک شعله سان (ص ۲۱۹)
- ناتمامی ساده لوحانه (ص ۲۲۹)

یادداشتها:

1. Roger Shattuck, Proust, ed. Frank Kermode (Fontana, Collins, (1974), P.145.

2. Valerie Minogue, Proust: Du Côté De Chez Swann (London, Edward Arnold, 1973), P.19.

۳- منبع ذیل شماره ۱، ص ۱۳۷.

4. Since then-'tis Centuries-and yet / Feels shorter than the Day

I first surmized the Horses'Heads/Were toward Eternity-

۵- در ترجمه این جمله و جملات دیگر، ترجمه انگلیسی آن را هم پیش چشم داشته‌ایم. این هم کتابشناسی آن:

Marcel Proust. Swann's Way, Translated by C.K. Scott Moncrieff (New York, The Modern Library,

1928 & 1956)

۶- برای تفصیل بیشتر نگاه کنید به منبع ذیل شماره ۲، صص ۲۷-۳۵

۷- به نقل از استاد ابوالحسن نجفی، مندرج در مجله گردون، سال یکم، شماره پنجم، بهمن ۱۳۶۹، ص ۳۵.

8. Barbara J. Bucknall, *The Religion of Art in Proust* (University of Illinois Press, 1970), pp.105-106.

۹- برای تفصیل بیشتر نگاه کنید به منبع ذیل شماره ۲، صص ۵۳-۵۵.

۱۰- «گرته برداری» یا «روگرفت» را استاد ابوالحسن نجفی به ازای *loanshift* آورده‌اند. بنگرید به مقاله ارزنده ایشان با عنوان: «آیا زبان فارسی در خطر است؟» مندرج در مجموعه درباره ترجمه زیر نظر دکتر نصرالله پورجوادی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۵، صص ۱۲۵-۱۴۹.

۱۱- اجازه بدهید این نمونه را که در اصل دو جمله است تمام و کمال نقل و بررسی کنیم:

یا شاید با خواب بی هیچ زحمتی به دوره‌ای از زندگی بدوی‌ام بازگشته بودم که برای همیشه گذشته بود، و برخی از ترسهای کودکی‌ام را باز یافته بودم مانند وحشتی که داشتم از این که عمو بزرگم مرا از موهایم بگیرد و بکشد و روزی که کوتاهشان کردند - و برای من نشان آغاز دوران تازه‌ای بود - پایان گرفت. این رویداد را هنگام خواب فراموش کرده بودم، و همین که بیدار می‌شدم تا از دست عمو بزرگم بگریزم دوباره به یاد می‌آوردم، اما پیش از بازگشتن به دنیای رؤیایها از سر احتیاط بالش را گرد سرم می‌پیچیدم.

در جمله نخست، «با خواب» درست نیست و صحیح آن «در خواب» است. آمدن «زندگی بدوی» موه‌م این معنی است که لابد راوی زمانی در غار زندگی می‌کرده است. «برای همیشه» صد در صد گرته برداری است، چه در فارسی جلوقید زمان «برای» نمی‌آید. «عمو بزرگم مرا از موهایم بگیرد» بی معنی و مضحک است. در فارسی به جای آن می‌گوییم: «عمو بزرگم موهایم را بگیرد». در همین جمله معلوم نیست فعل «پایان گرفت» به چه بر می‌گردد. چه پایان گرفت؟ لابد وحشت. ولی ساخت و بافت جمله طوری نیست که بتوان «وحشت» را به قرینه حذف کرد. لابد این هم طرز جدید فارسی است که ما از آن بی‌خبریم. در جمله دوم، «و همین که بیدار می‌شدم تا... بگریزم دوباره به یاد می‌آوردم» نامفهوم و ناقص و بی‌چفت و بست است. راوی چه چیزی را به یاد می‌آورد؟ لابد «این رویداد را» که در جزء نخست جمله آمده است. ولی اینجا هم طرز بیان به گونه‌ای است که حذف به قرینه جای ندارد. نکته آخر هم درباره پیچیدن بالش بر گرد سر است. چنین چیزی واقعاً نمی‌گنجد، مگر اینکه بالش را به صورت دستار یا ملافه‌ای مجسم کنیم و چنین چیزی ممکن نیست. بیان درست این است که آدم سرش را توی بالش فرو می‌کند.

اکنون ترجمه استاد ابوالحسن نجفی را از این دو جمله می‌آوریم و ترجمه انگلیسی مونکریف را هم نقل می‌کنیم، چه سلامت یا فاجعه ترجمه از راه مقایسه بهتر معلوم می‌شود.

و یا در خواب بی هیچ کوششی به سنی از زندگانی ابتدایی‌ام می‌رسیدم که به کلی گذشته و رفته بود و یکی از ترسهای کودکی‌ام را باز می‌یافتم، مثلاً ترس اینکه عمو بزرگم کاکلم را بگیرد و بکشد، و این ترس فقط روزی از میان رفت که موهای بلندم را چیدند - و آن مبدأ تاریخ جدیدی در زندگی من بود. من در خواب این واقعه را فراموش کرده بودم و فقط وقتی آن را به یاد آوردم که موفق شده بودم بیدار شوم تا خود را از چنگ عمو بزرگم برهانم، اما محض احتیاط، پیش از آنکه به عالم رویایها باز گردم، سرم را کاملاً توی بالشم فرو می‌بردم.