motarjemjournal.ir

طرف خانه سوان

مهدی سحابی

۱ – در تسمیهٔ «زمان از دست رفته»

در شمارهٔ ششم مترجم نقدی بر ترجمهٔ کتاب اول در جستجوی زمان از دست رفته آمده است که اندک بحثی دربارهٔ برخی جزئیات را می‌طلبد و تاملّی کلی دربارهٔ ترجمهٔ آثار ادبی و البته نقد این نوع ترجمه را ایجاب می‌کند. به انگیزهٔ ادای سهمی در فتح باب این «تأمّل» و نیز روشن‌تر کردن - و دیدن - برخی نکته‌ها که شاید در سکوت گنگ بماند، این چند سطر نگاشته می‌شود.

پیش از هر چیز، در آن نقد دربارهٔ ترجمهٔ عنوان کتاب پروست گفته شده است که صفت «گمشده» برای زمان درست است و نه «از دست رفته»، آن چنان که من آورده‌ام. پیشنهاد «گمشده» برای واژهٔ perdu از یک سو ناشی از سطحی نگری و از سوی دیگر حاکی از عدم توجّه به نص بسیار بدیهی خود کتاب است. در واقع، درست است که بخشی از زمانی که پروست اثر خود را در جستجوی آن نگاشته، و به تعبیری جان بر سر این کار گذاشته است، زمان گم‌شده‌ای است که او می‌کوشد آن را از چنگال فراموشی و مرگ بیرون بکشد. امّا بخش مهم‌تری، شاید بسیار مهم‌تری، از این زمان، که سطر سطر کتاب از تکاپوی پروست برای بازیافتن آن حکایت می‌کند، زمانِ به بطالت گذرانده، هدر داده، تلف کرده است، زمان ارزشمندی که «راوی» از یک سو با گذراندنش در محافل سترون اشرافی، و از سوی دیگر با دودلی‌ها و بی‌اعتمادی‌اش به خویشتن، و به فردا افکندنِ آغاز کار نویسندگی، آن را تلف می‌کند. اشاره به تلف کردن زمان ارزشمند آن چنان در کتاب پروست بسیار است که پیشنهاد معادل گم شده برای واژهٔ perdu شگرف می‌نماید. چه تلف کرده، حرام کرده، هدر داده، از دست داده و... به اندازهٔ گم شده دربارهٔ آن مصداق دارد و به ویژه در کنار واژهٔ زمان temps، حتی زودتر از مفهوم گم‌شده به ذهن می‌آید، کما این که temps perdu (وقت هدر داده) به اندازهٔ argent perdu (پولِ بباد داده) در زبان فرانسه متداول است. نتیجه این که، در ترجمهٔ عنوان کتاب پروست باید معادلی برای perdu یافت که هم گمشدگی، و هم هدر رفتگی را برساند، و به گمان اینجانب «از دست رفته» معادل درستی است، چه در آن گمشدگی هم کاملاً مستتر است در حالی که در گمشدگی چندان نشانی از مفهوم دیگر نیست.

motarjemjournal.ir

امّا این که در آن نقد، عنوان «زمان بازیافتهٔ» آخرین کتاب پروست را به عنوان دلیلی برای انتخاب صفت «گمشده» آورده‌اند، خود برانگیزندهٔ این گمان است که نکند منتقد محترم کتاب را نخوانده و تنها آنی‌ترین- معادل واژه retrouvé (بازیافته)، و نه درست‌ترین آن را، ملاک گرفته باشد. چه در اینجا هم، بس بیشتر از زمان گم شده، زمان هدر داده مورد نظر پروست است و همهٔ کتاب -به راستی کلمه به کلمهٔ کتاب - دربارهٔ هنر نویسندگی و در نهایت هنر به معنی عام به عنوان عاملی است که انسان و اثر او را پایدار و در نتیجه زمان از دست داده را جبران می‌کند. چکیدهٔ انگیزهٔ پروست در انتخاب واژهٔ perdu، و سپس متضاد آن یعنی retrouvé، همین است که تنها آفرینش هنری می‌تواند زمانی را که آدمی به بطالت گذرانده و از دست داده است باز بسازد و به او برگرداند، و اگر منظور او فقط «گمشدگی» زمان بود، تنها با «یادآوری» آن به مقصود می‌رسید و دیگر به این همه سخن‌ورزی دربارهٔ نقش آفرینش هنری نیاز نبود.

نکتهٔ دیگری که در بحث منتقد محترم در این باره در خور بررسی است ذکر عنوان ترجمهٔ انگلیسی به عنوان دلیل است. نگارنده، همان گونه که در مقدمه‌های دو کتاب طرف خانهٔ سوان و در سایهٔ دوشیزگان شکوفا آمده است، به بهره‌گیری از ترجمه‌های دیگر برای یاری گرفتن در کار دشوار ترجمهٔ پروست سخت معتقد است. امّا اتکای نقد مورد بحث به چند عنوان یا عبارت ترجمهٔ انگلیسی اسکات مونکریف را گزافه‌آلود و نابجا و در مورد خاص عنوان کتاب پروست نقض غرض آشکار می‌داند.

نخست آن که کتاب پروست به فرانسه نوشته شده و از فرانسه به فارسی ترجمه شده است، پس تا آنجا که نیازی به شاهدی از جای دیگر نیست به خود آن بسنده کنیم. دوم این که ترجمهٔ انگلیسی اسکات مونکریف، با همهٔ شهرت و اهمیتی که به عنوان یک متن پیشتاز دارد، اکنون بکلی منسوخ شده است، کما این که تجدید نظری کلی، و به تعبیر درست‌تر ترجمهٔ دیگری با اتکاء به آن، ضروری دانسته و انجام شد و انتشار یافت، یعنی همان ترجمهٔ اسکات مونکریف و ترنس کیلمارتین که اینجانب نیز آن را در ترجمهٔ طرف خانهٔ سوان و دوشیزگان شکوفا همواره کنار دست داشته‌ام. امّا از همه بالاتر، نادرستی ترجمه عنوان انگلیسی، و استفاده از عبارتی از شکسپیر (Remembrance of things past) به جای آن، و ناخشنودی پروست از این عنوان، آن چنان معروف است که گمان نمی‌رود منتقد محترم آن را نداند، و تنها ترجیح شگرف و شک‌برانگیز متن انگلیسی بر متن اصلی، یا احتمالاً آشنایی ایشان به زبان انگلیسی و نه فرانسه، می‌تواند تکیهٔ بیش از حد بر عنوان انگلیسی را توجیه کند.

امّا بعد از عنوان. از جمعبندی آنچه در مقاله در نقد ترجمهٔ من از طرف خانهٔ سوان گفته شده است دو نظر برمی‌آید. بحث دربارهٔ این دو نظر بسیار مهم است و انگیزهٔ اصلی نگارش این سطور آغاز این بحث، و نه پاسخ دادن به منتقد محترم بوده است. آن دو نظر چنین است: ۱ - جمله‌ها یا پاراگراف‌هایی که از ترجمهٔ من آورده شده «گنگ» یا «نامفهوم» است. ۲ - فلان جمله یا تعبیر «فارسی نیست».

۲ -گنگی و ابهام جمله، پیچیدگی اندیشه

معیار تشخیص گنگی یک جمله، حتی یک جملهٔ ساده و نه هزارتوی پیچیدهٔ جملهٔ گاه یکی دو صفحه‌ای پروست، چیست؟ آن جملهٔ روشن و روان آرمانی که نامفهومی فلان جمله یا پاراگراف در مقایسه

motarjemjournal.ir

با آن سنجیده می‌شود کدام است؟ آیا آنچه معمولاً به عنوان نمونهٔ جملهٔ روشن و روان آورده می‌شود به جای آن که نشانهٔ پاکی و پالودگی دستوری یا بیانی باشد بیانگر سادگی اندیشه -و گاهی کم مایگی آن- نیست؟ حال، اگر اندیشه‌ای پیچیده و ژرف بود، و در همان لحظهٔ بیانش هم دستخوش دگرگونی‌ها و پیچش‌های ذهنی در گیر و دار دگرگونی و پیچش شد تکلیف چیست؟

جمله‌های پروست اغلب بسیار پیچیده است و این پیچیدگی به هیچ وجه اسلوبی و عَرَضی نیست، بلکه ذاتی و طبیعی اندیشه‌ای پیچیده است. روایت ذهنگرایانهٔ پروست از دنیایی عمدتاً ذهنی – آنچه بعدها «سَیَلان ذهن» نامیده می‌شود و تحولاتی را طی می‌کند که می‌دانیم – خواه ناخواه نثری پدید می‌آورد که به دلیل تجرید مفاهیم، چند لایگی زمانها، تداخل حواس ناهمگون و رویدادهای ناهمزمان، به هم پیوستگی عناصر عینی و ذهنی و عقلی و حسی... دارای چندین بعد است و با نثر «روشن» و «روان» یک روایت عینی و خطی ناسازگاری دارد. امّا آنچه جملهٔ پروستی را پیچیده و در هم تنیده می‌کند فقط این تداخل و ترکیب چند لایهٔ عنصرهای ناهمگون و ناهمزمانی نیست که در انعطاف‌پذیری ویژهٔ فضای ذهنی آزادی حرکت وعمل تقریباً بی‌پایان دارند. عناصر عینی و عقلی نیز به همین سان به آزادی و فراوانی در جمله تداخل می‌کنند و آنچه حاصل می‌شود ترکیب استوار و شاید بی‌همانندی است که در پیرامون استخوان‌بندی یا «آرماتور» ادبی آن، عناصر و اندازه‌های موسیقایی، و بعدها و حجم‌های نقاشی، نظریه‌های پیش رفتهٔ فلسفی و روانشناختی، داده‌هایی اغلب نو از دانش عمومی زمان و مانند آنها با اهمیتی تقریباً یکسان گرد می‌آیند و درهم ادغام می‌شوند. چنین جمله‌ای طبعاً پیچده می‌شود، زمانهایش درهم می‌آمیزد، پیروی از نمونه‌های قالبی و آرمانی دستور زبان را تاب نمی‌آورد، و در یک کلمه، در نگاه سطحی نگر و آسان خواه بغرنج، گنگ، نامفهوم جلوه می‌کند. بر این همه، نکتهٔ دیگری را هم بیفزاییم که خود دلیل دیگری در توجیه پیچیدگی نثر پروست، و دشواری ترجمهٔ آن به زبان فارسی «روان» و «روشن» است: می‌دانیم که پروست شیوهٔ نگارشی جوشان و تب‌آلود داشته است که توضیح استادانه‌ای از دلایل اجتماعی، جسمی و روانی آن را در پیشگفتار طرف خانهٔ سوان خوانده‌ایم. از این گذشته، این را هم می‌دانیم که نثر پروست همواره در حال «شدن» است، هم از نظر ساختاری و ذهنی و هم از این دیدگاه که او آنچه راکه می‌نوشت – و ما امروز می‌خوانیم – هنوز نهایی و قطعی نمی‌دانست. نتیجه آن که سر و کار ما با جمله‌ای است که هنوز به ثبات و ایستایی یک حُکم قطعی، و یک بیان نهایی، نرسیده و به تعبیری هنوز زنده و پویاست. و گذشته از حُسن‌های بزرگ و کمیاب زندگی برخی از عیب‌های آن را نیز، چون تزلزل حسی و گریز پایی و در مواردی گنگی، داراست. ترجمهٔ چنین جمله‌ای به فارسی، در صورت وفاداری مترجم به همهٔ آنچه در بالا گفته شد و پروست را پروست کرده است، خواه ناخواه و قطعاً پیچیده، در نگاه اول دشوار و گنگ، و گاهی همراه با تزلزل و گریز پایی خواهد بود. (دربارهٔ شیوه و «سبک» ترجمه توضیحی خواهد آمد).

به این دو جمله، که به گونه‌ای نمونه‌ای و تصادفی ود ر تورقی سریع انتخاب شده‌اند توجّه کنیم:

> «فاصلهٔ رفتار سردش با نامه‌های زیبایی که تا همان چند روز پیش مجسم می‌کردم که برایم می‌نویسد تا از دوستی‌اش با من سخن بگوید به اندازهٔ فاصلهٔ شور و هیجانی بود که خیالباف، در ذهن خود، با سخنرانی فراموش نشدنی‌اش در مجلس و در مردم برمی‌انگیزد، و واقعیت محضرانه و

motarjemjournal.ir

مبهمی که خود را در پایان رؤیایی با آن روبه‌رو می‌یابد که در خلوت تنهایی برای خود و به صدای بلند پرورده است، هنگامی که هلهلهٔ خیالی مردم فرو می‌نشیند و او دوباره همان ژان لندهوری می‌شود که بود.»

(در سایهٔ دوشیزگان شکوفا، ص ۳۸۳).

«... با خرسندی یک گیاه‌شناس حس می‌کردم که محال است بتوان، چنان گردآمده در یک جا، گونه‌هایی کمیاب‌تر از آن گلهای تازه شکفته یافت که در آن لحظه در برابرم خط دریا را با انبوه ساقه‌های سبکشان می‌شکستند که پنداری بوته‌زاری از رُزهای پنسیلوانیا، آذین‌های باغچه‌ای بالای پرتگاهی بر دریا بود، بوته‌هایی که در میانشان همهٔ مسیر اقیانوسی می‌گنجد که کشتی بخاری می‌پیماید، که بر خط آبی افقی که از ساقه‌ای به دیگر ساقه می‌رود چنان آهسته می‌لغزد که پروانهٔ تنبلی که در ته جام گلی وقت می‌گذراند که بدنهٔ کشتی مدتها پیش از آن گذشته است می‌تواند، مطمئن از این که پیش از کشتی می‌رسد، برای پریدن صبر کند تا میان دماغهٔ کشتی و نخستین گلبرگی که به سویش می‌رود تنها باریکه‌ای لاجوردی مانده باشد.»

(در سایهٔ دوشیزگان شکوفا، ص ۴۶۱)

این جمله‌ها پیچیده است؟ بله. در نگاه اول گنگ است؟ بله. برای آن که خوب مفهوم شود باید بیش از یکی دوبار آنها را خواند؟ بله، حتماً. و آیا می‌شود آنها را به گونه، یا گونه‌های دیگر، ترجمه کرد؟ بله. اجازه بدهید نگارنده این ترجمه را پیشنهاد کرده باشد. راه برای ترجمه‌های دیگر باز است.

۳- جملهٔ «فارسی»، «گرته‌برداری»، «اصطلاح نامأنوس»...

اینجا نیز پرسش‌هایی بنیادی مطرح می‌شود. گذشته از مجموعه مقررات دستوری چه معیارهایی می‌تواند دربارهٔ هویت و اصالت فارسی یک جمله حکم دهد؟ آیا در صورت پیروی یک متن از دستورهای زبان فارسی، می‌توان محکمهٔ بالاتری، مثلاً با عنوان اندیشگی فارسی یا ایرانی، بر پا کرد که هویت فارسی گفته‌ای را قبول یا رد کند؟ آیا می‌توان مجموعه‌ای ایستا و تحول‌ناپذیر از کلّ دانسته‌های عینی و عناصر حسّی و ذهنی یک موجود نمونهٔ ایرانی فارسی زبان را در نظر آورد که هر آنچه در آن نگنجید خود به خود بیگانه باشد؟ مثالی بزنیم:

کلمهٔ «کوارتت» (همرایی چهار ساز یا چهار صدا در موسیقی غربی) را برخی کسان -از جمله اینجانب- به همین صورت می‌آورند؛ برخی دیگر به «چهار نوازی» ترجمه می‌کنند؛ و در جایی خواندم که آن را «چهار گاه» (!) ترجمه کرده‌اند. آیا می‌شود گفت که کار گروه اول «غیر فارسی»، کار گروه دوم «گرته برداری»، و -در مقابل این دو گروه محکوم- واژهٔ پیشنهادی سوم فارسی ناب و سره است؟ «چهار گاه» البته واژهٔ بسیار «مأنوسی» است، همه چیزش فارسی است، امّا آیا از هیچ نظری می‌شود آن را با «همراهی چهار ساز یا چهار نوازنده در موسیقی غربی» معادل کرد؟

این نکته تنها به عنوان مثال، و به امید انگیختن بحثی در چند و چون تعریف -اگر نه تعیین- معیارهای سنجش «هویت فارسی» جمله آورده شد، بحثی که از جمله باید تکلیف بسیاری تعبیرها، عادتها، نظریه‌ها و حتی اشیاء و کاربردها و کارهایی را تعیین کند که در متنی چون «جستجو» از آنها سخن می‌رود و از دیدگاه

motarjemjournal.ir

سنتیِ متکی بر نظریهٔ ایستایی زبان فارسی همان ذکر نام و چگونگی آنها احتمالاً «گرته برداری» یا «نامأنوس» تلقی خواهد شد.

باز از پروست مثالی بیاوریم و این بحث را به پایان ببریم.

در طرف خانهٔ سوان، «راوی» در توصیف معروفش از سونات ونتری در مهمانی مادام دوسنت اوورت، و شیفتگی سوان به این قطعه، بارها از فعل دیدن در رابطه با سونات ونتری سخن می‌گوید.

به حکم دستور زبان فارسی ما موسیقی را «می‌شنویم»، در دستور زبان فرانسه هم‌عیناً چنین حکمی جاری است، فعلی که وسیلهٔ درک موسیقی می‌شود «شنیدن» است، نه «دیدن». امّا اینجا نظریه‌ای بکلی تازه، درکی یکسره نو مطرح است، و آن تجسم فضایی نواهای موسیقی، ادراک ابعاد تجسمی موسیقی است. آنچه «راوی» از آن سخن می‌گوید، و بعدها از زبان کسانی چون استراوینسکی رواج می‌یابد و حتی «معمولی» می‌شود، حس کاملاً تازه‌ای از موسیقی به عنوان حجم‌ها و رنگهایی فضایی است. حال، تکلیف انتقال این حس به فارسی چیست؟ بیان چنین حسی «غیر فارسی» است. «نامأنوس» هم هست. «گرته برداری» هم. البته اگر زبان فارسی را مجموعه‌ای ایستا و تغییرناپذیر بدانیم. و اندیشگی فارسی را همچنین.

همهٔ آنچه گفته شد بر نظریه‌ای از ترجمه متکی است، یا دست کم مبنایی است که مترجم می‌کوشد بر اساس آن متنی را از زبانی به زبان دیگری – که عیناً همسان آن دیگری نیست – برگرداند، یعنی دو زبان را که با همهٔ خویشاوندی و با بیشمار وجوه مشابه، به هر حال دو زبان متفاوت‌اند، در فصل مشترکِ یک متن ترجمه شده جفت و سازگار کند.

این همه داد و ستدی است که تنها کلیات آن قطعی و بدیهی، و جزئیات آن بسته به تعبیرها و تعریف‌های متفاوت از زبان و ادبیات و هنر و حس و فضا، یعنی در یک کلمه همه چیز، است. نتیجه این که هر ترجمه از هر متنی «پیشنهاد»ی برای چگونه خواندن آن متن بیگانه به زبان خودی است. این گفته به ویژه دربارهٔ آثاری چون «جستجو» صادق است که حتی در زبان اصلی هم به گونه‌های مختلف خوانده و تفسیر می‌شوند. پس، هر ترجمه‌ای از چنین آثاری پیشنهادی مضاعف است، یکی پیشنهاد روایت مثلاً فارسی این متن فرانسوی، دیگری پیشنهاد ترجمهٔ این متن به این شیوه و نه شیوه‌ای دیگر، که این دیگری را دیگری خواهد کرد. یعنی که چنین ترجمه‌ای داعیهٔ سبکی ویژهٔ خود دارد. نقد چنین ترجمه‌هایی را باید تا حدّ چنین چالشی اعتلا داد، ایرادهایی از دیدگاههای دستوری ملاّنقطی یا بهانه‌هایی از نوع این که «بوسهٔ گرانبها و شکننده» (ص ۸۶) نامفهوم است (!) در حد و شأن این تلاش نیست.