تحلیلی بر سبک ترجمهٔ حسن شهباز
با نگاهی به ترجمهٔ ربه‌کا

علی خزاعی‌فر

حسن شهباز مترجمی صاحب سبک است، سبکی ادبی به نام سبک رمانتیک؛ درواقع حسن شهباز را می‌توان از مقتدرترین نمایندگان سبک رمانتیک در حوزهٔ ترجمه در ایران دانست. شهباز این سبک را در تمام ترجمه‌هایش به کار گرفته است، حتی در ترجمهٔ متونی که زبانی رئالیستی دارند. در این مقاله به بررسی زبان ترجمهٔ رمان *ربه‌کا* می‌پردازیم. دلیل انتخاب این رمان این است که اصل رمان هم زبانی رمانتیک دارد و لذا بین زبان متن اصلی و زبان ترجمهٔ شهباز شباهت و سنخیت دیده می‌شود و در ترجمهٔ این رمان است که قدرت شهباز در سبک رمانتیک را بهتر می‌توان مشاهده کرد. اما، چنان‌که نمونه‌های ترجمه نشان می‌دهد، زبان ترجمه نسبت به زبان متن اصلی «رمانتیک‌تر» از کار درآمده و از نرمی و همواری و لطافت بیشتری برخوردار است. علاوه بر این و مهم‌تر از آن، مترجم، با بسط و قبض متن در فرآیند نوشتن داستان با نویسنده مشارکت کرده است، پدیده‌ای که در تاریخ ترجمه در ایران کمتر نظیر دارد.

قبل از آغاز بحث، لازم می‌بینم سبک رمانتیک را تعریف کنم: چنان‌که می‌دانیم، رمانتیسم (رمانتیسیزم) نام مکتب یا فلسفه‌ای در هنر (موسیقی، هنرهای بصری و ادبیات) است که، در تقابل با نظم و خردگرایی مکتب کلاسیسیسم و درجست‌وجوی رهایی از هر نوع قید و بند، در ۱۷۷۰ در آلمان آغاز شد و سپس در قرن نوزدهم به انگلستان، فرانسه و آمریکا رفت و نفوذ آن تا ۱۸۶۰ ادامه یافت. در حوزهٔ ادبیات، به اعتقاد بسیاری از صاحب‌نظران، رمانتیسم در انگلستان و با انتشار کتاب *اشعار غنایی* نوشتهٔ ویلیام وردزورث (۱۷۹۲) آغاز شد. ویژگی‌های عمدهٔ رمانتیسم ادبی عبارتند از: فردگرایی، ستایش طبیعت، آرمان‌گرایی، شور جسمانی و عاطفی، و توجه به عناصر عرفانی و ماوراءالطبیعه. رمانتیسم ادبی هم در شعر و هم در رمان ظهور پیدا کرد. در رمان، که موضوع بحث ماست، رمانتیسم خود را نه‌فقط در مضمون و در شخصیت‌های داستان، بلکه در زبان داستان نیز نشان می‌دهد. بنابراین سبک یا

زبان رمانتیک به سبک یا زبانی اطلاق می‌شود که، متناسب با آرمان‌های رمانتیسم، بیش از آنکه بخواهد تصویری واقع‌گرایانه از زندگی بدهد، بر احساس و عاطفه و خیال تأکید می‌کند. نویسندهٔ رمانتیک کلماتی را انتخاب می‌کند که دارای بار احساسی است و با این کار احساسات گوناگونی را در خواننده برمی‌انگیزد.

سبک رمانتیک با ترجمهٔ آثار رمانتیک در ایران رواج یافت و ازآنجاکه طبیعت خیال‌پردازانه و احساسی این سبک با روحیهٔ ایرانیان سازگار بود این سبک به حوزهٔ تألیف ادبی در ایران نیز راه یافت و در دههٔ بیست و سی و چهل، سبکی محبوب و پرطرفدار به حساب می‌آمد و نویسندگانی چون علی دشتی، محمد حجازی، جواد فاضل، حسینقلی مستعان و رجبعلی اعتمادی‌زاده که به این زبان می‌نوشتند بسیار محبوب بودند. با آغاز ترجمهٔ رمان‌هایی به زبان واقع‌گرایانه زبان رمانتیک به‌تدریج از عرصهٔ ترجمه و نیز ادبیات تألیفی رخت بربست.

بحث ما دربارهٔ زبان رمانتیک در ترجمه است. در اینجا، به تناسب موضوع، به دو مسئله به‌اختصار اشاره می‌کنم. موضوع اول ماهیت زبان رمانتیک در ترجمه است. چنان‌که گفته شد، کارکرد زبان رمانتیک این است که خواننده را در فضای احساسی داستان فرو ببرد. چنین زبانی طبعاً باید نرم و روان و زیبا باشد؛ بدیهی است زبان حاصل از ترجمهٔ تحت‌اللفظی و یا زبان عاری از هر نوع زیور زبانی فاقد چنین کارکردی خواهد بود. برای دست‌یابی به زبانی دارای تأثیر احساسی مترجم باید موانع ناشی از تفاوت‌های دو زبان را از میان بردارد و زبانی خلق کند که گویی تألیف است و این کار بدون افزودن و کاستن ممکن نمی‌شود.

موضوع دوم حدود توانایی زبانی فردی است که به این سبک می‌نویسد. زبان رمانتیک زبانی است که قدرت اثرگذاری‌اش را تا حد زیادی مدیون واژگان و ترکیبات و تعبیرات و ساختارهایی است که پیش از این در ادبیات به کار رفته‌اند و جزو سرمایهٔ موجود یا بالفعل زبان به حساب می‌آیند. به عبارت دیگر، زبان رمانتیک در ترجمه بیش از آنکه زبانی نو و خلاق باشد، زبانی است مشحون از تعبیرات و کلیشه‌های آشنا که از دل ادبیات بیرون آمده است. بنابراین، کسانی قادرند به زبان رمانتیک تألیف یا ترجمه کنند که ادبیات فارسی را خوب خوانده‌اند و انبوهی از تعبیرات و ترکیب‌های آشنا را در حافظهٔ خود دارند و با قراردادها و اصطلاحات و کلیشه‌های ادبی آشنایند و دایرهٔ واژگان وسیعی دارند و بار احساسی کلمات را به‌خوبی می‌شناسند و در نهایت قادرند زبانی دارای نرمی و روانی و پیوستگی بنویسند.

قبل از اینکه نمونه‌هایی از ترجمه را ذکر کنم، لازم است کمی هم دربارهٔ رمان ربه‌کا توضیح بدهم. *ربه‌کا*، نوشتهٔ نویسندهٔ انگلیسی خانم دفنی دوموریه پس از انتشار در ۱۹۳۸ با استقبال آنی روبه‌رو شد، امّا موفقیت آن از حد یک رمان رمانتیک «بست سلر» فراتر نرفت.

دایرةالمعارف جدید بریتانیکا (۱۹۹۳) در این مورد می‌گوید:

> در ادبیات رمانتیک قرن بیستم شاهکار چندانی وجود ندارد. نویسندگانی مثل دفنی دوموریه، خالق رمان‌های *مسافرخانهٔ جامائیکا* و *ربه‌کا*، و بسیاری از نویسندگان دیگر، صرفاً عرضه‌کنندهٔ رؤیاهایی سهل‌الوصول به خوانندگان خود هستند. در قرن بیستم همان‌طور که دیگر نمی‌توان به سبک بتهوون موسیقی خلق کرد، در ادبیات هم دیگر نمی‌توان آن شور و شوقی را احیا کرد که زمانی آثار اصیل رمانتیک برمی‌انگیخت.

رمان *ربه‌کا* را اولین و مهم‌ترین رمانس گوتیگ قرن بیستم نامیده‌اند، رمانی که از حیث ژانر، داستان و زبان تاحد زیادی متأثر از *جین ایر* است. معمولاً گفته می‌شود که ادبیات گوتیک شاخه‌ای از، یا به تعبیری، فرزند نامشروع، ادبیات رمانتیک است. ادبیات رمانتیک ویژگی‌هایی مثبت و مطلوب دارد که صورت منفی و مخرّب آنها در ادبیات گوتیک دیده می‌شود. برای مثال، فردگرایی که در مکتب رمانتیک امری مثبت به حساب می‌آید، در ادبیات گوتیک سر از خودمداری و خودمحوری درمی‌آورد. یا جهان طبیعت که در مکتب رمانتیک زیبا و سخاوتمند و الهام‌بخش است، در ادبیات گوتیک مخوف و رعب‌انگیز می‌شود. شور و تخیل سرکش که در ادبیات رمانتیک مایهٔ خلق اثر ادبی می‌شود، در گوتیگ شر می‌آفریند.

محبوبیت بیش از حد رمان در زمان انتشار و نیز پس از آن ، به‌خصوص در میان خانم‌ها، تا به امروز منتقدان را به تحیر واداشته است. ربه‌کا در ظاهر نوعی سیندرلاست با زبانی که تصویری مخدوش از زندگی و زبان عرضه می‌کند چون کارکرد زبان را به کارکرد احساسی آن محدود کرده و یک شاعرانگی غیرواقع‌گرایانه را حتی وارد گفت‌وگوها می‌کند. دفنی دوموریه در ژانرهای مختلف (شرح‌حال، رمان تاریخی، رمان ترسناک، نمایشنامه، داستان کوتاه، رمان علمی تخیلی، رمان اسرارآمیز و غیره) قلم زده و در هر ژانر زبانی متناسب با آن ژانر به کار گرفته است. ربه‌کا، به تناسب ژانر آن، زبانی غیرواقع‌گرایانه دارد، همان‌طور که داستان آن هم نه بدیع است و نه واقع‌گرایانه. زبان *ربه‌کا* زبانی شاعرانه و رمانتیک است. راوی، با استفاده از شیوهٔ بازگشت به گذشته، محیط اطراف، داستان زندگی و کابوس‌هایش را با ذکر جزئیات فراوان تعریف می‌کند. وزن جملهٔ اول رمان بسیار نزدیک به وزن مصرع دوهجایی شش‌ضربی (آیمبیک هگزامیتر) و وزن جملهٔ آخر رمان بسیار نزدیک به وزن مصرع سه‌هجایی چهارضربی (اناپستیک تترامتر) است:

Last night I dreamt I went to Manderely again.

خواب دیدم که دیشب دیگربار به مندرلی بازگشته‌ام.

And the ashes blew towards us with the salt wind from the sea.
و باد شور دریا خاکستر را به سوی ما پراکند.

ترومن کاپوتی می‌گوید مهم‌ترین عاملی که باعث می‌شود از نوشته‌ای لذت ببریم مضمون آن نیست، بلکه موسیقی درونی کلمات است. این سخن درخصوص جملهٔ اول و آخر *ربه‌کا* کاملاً صدق می‌کند، چون اگر خواننده جزئیات داستان را پس از مدتی فراموش کند، آهنگ کلمات در این دو جمله را نمی‌تواند فراموش کند. از دو جملهٔ فوق که بگذریم، بقیهٔ جملات با لحنی نوستالژیک و در غالب موارد به زبانی رمانتیک نوشته شده‌اند.

بدین ترتیب هم متن اصلی *ربه‌کا* و هم ترجمهٔ آن زبانی رمانتیک دارند ولی نباید فراموش کرد که در اینجا رمانتیک لزوماً به معنی «ادبی» و یا حتی «شاعرانه» نیست چون ممکن است متنی ادبی یا شاعرانه باشد ولی زبانی غیراحساسی و واقع‌گرایانه داشته باشد ولی زبان رمانتیک زبانی است که در آن کلمات آشکارا کارکردی احساسی و عاطفی دارند.

در اینجا ذکر دو نکته لازم است. اول اینکه اگر در ترجمه نظر به تعادل کارکردی داشته باشیم، لازم است متنی که زبان رمانتیک دارد به متنی به زبان رمانتیک ترجمه شود. دوم اینکه، مثل همهٔ کارکردهای زبان، رمانتیک بودن درجات دارد. زبان رمانتیک گاه معتدل است گاه افراطی. این نکته نیز در ترجمه باید رعایت شود.

یکی از زیباترین ترجمه‌هایی که در عمرم خوانده‌ام ترجمهٔ حسن شهباز از شعر *سرزمین بی‌حاصل* اثر تی اس الیوت است. چهار سطر اول این ترجمه تنها متن ترجمه‌ای است که در حافظه دارم: آوریل بی‌رحم‌ترین ماه است/ که می‌رویاند از خاک بی‌جان یاس‌ها را/ با هم می‌آمیزد خاطره‌ها و هوس‌ها را/ و به جنبش در می‌آورد ریشه‌های افسرده را با باران بهار. اما این ترجمه علی‌رغم زیبایی زبانی خارق‌العادهٔ آن، از حیث کارکرد با متن اصلی یکسان نیست و به‌خصوص در جاهایی بیش از حد رمانتیک می‌شود چون لحن ناامیدانه و دیدگاه تلخ شاعر به بشریت پس از جنگ جهانی اول در تضاد با زبان رمانتیک او قرار می‌گیرد:

(تو بیا در سایهٔ این صخرهٔ آتشگون)
و بر تو نشان خواهم داد چیزی دگرگونه
خواه از سایهٔ تو به هنگام پگاه که برمی‌دارد گام در قفای تو
یا سایهٔ تو درشامگاهان که برمی‌خیزد برای دیدار تو
به تو خواهم نمایاند هراس را از درون مشتی غبار.

(Come in under the shadow of this red rock),
And I will show you something different from either

Your shadow at morning striding behind you
Or your shadow at evening rising to meet you;
I will show you fear in a handful of dust.

حال برویم سراغ ترجمهٔ *ربه‌کا*. اولین نمونه پاراگراف آغازین کتاب است:

دیشب در عالم رؤیا دیدم که بار دیگر به ماندرلی پای نهاده‌ام. در نظرم چنین جلوه می‌کرد که در مقابل دروازهٔ آهنین کاخ ایستاده‌ام و به طرف گذرگاه پرپیچ وخم آن نگاه می‌کنم. در بسته بود و انبوه شاخه‌های درختان راه را پنهان ساخته بود. چند دقیقه متحیر ایستادم و به فکر فرو رفتم. متدرجاً چشمم به قفل بزرگ در و زنجیر قطور آن افتاد که با گذشت روزگار کاملاً زنگ زده بود. چندبار در عالم خواب دربان را صدا کردم و چون جوابی به گوشم نرسید، اطمینان پیدا کردم که قصر متروک و خالی از سکنه است.

از همین آغاز کتاب شهباز نشان داده است که قصد ندارد، بنابر شیوه‌ای که در آن زمان در ایران متداول بود، کتاب را کلمه‌به‌کلمه و دقیق ترجمه کند. شیوهٔ شهبا مبتنی بر قبض و بسط متن است. بررسی موارد قبض و بسط نشان می‌دهد که شهباز تعبیرات زبانی و اشارات فرهنگی نامأنوس و نیز بخش‌هایی را که به نظرش زائد می‌آمده حذف کرده و هر کجا که می‌توانسته درام را هیجان‌انگیزتر کند مداخله کرده و جملاتی به متن افزوده است. شهباز در مقدمهٔ ترجمه هیچ اشاره‌ای به شیوهٔ ترجمه خود نکرده است، اما با اینکه به اعتقاد عموم منتقدان، *ربه‌کا* فقط یک اثر پرفروش ادبی بوده و نه یک شاهکار ادبی، از آنچه شهباز در مقدمهٔ ترجمهٔ خود آورده معلوم می‌شود که *ربه‌کا* را شخصاً بسیار دوست داشته و آن را اثری «جاویدان»، و از «ذخایر فناناپذیر ادبیات زبان انگلیسی» می‌دانسته و معتقد بوده که نویسنده «قلمی سحرآمیز» دارد و کتابش «نافد و دلنشین» است. شاید این دیدگاه شخصی شهباز به کتاب باعث شده که در حین ترجمه تصمیم بگیرد بر زیبایی و تأثیر داستان بیفزاید و کتاب را برای خواننده هرچه جذاب‌تر کند. لحن نوستالژیک راوی داستان و زبان رمانتیک او، علاقهٔ شهباز به زبان رمانتیک و نیز توانایی او در نوشتن این زبان آن هم در زمانه‌ای که نثر رمانتیک هنوز طرفداران بسیار داشته، و نیز میل شهباز به داستانسرایی، همهٔ اینها احتمالاً در اتخاذ چنین روشی مؤثر بوده است.

اصل و ترجمهٔ دقیق و غیررمانتیک پاراگراف اول متن چنین است:

Last night I dreamt I went to Manderley again. It seemed to me I stood by the iron gate leading to the drive, and for a while I could not enter, for the way was barred to me. There was a padlock and a chain upon

the gate. I called in my dream to the lodge-keeper, and had no answer, and peering closer through the rusted spokes of the gate I saw that the lodge was uninhabited.

ترجمه به زبانی دقیق و غیررمانتیک:

دیشب خواب دیدم دوباره به مندرلی برگشته‌ام. به نظرم می‌رسید پشت در آهنی مقابل راه ورودی کاخ ایستاده بودم و تا مدتی قادر نبودم وارد شوم چون راه را بسته و قفل و زنجیر به در زده بودند. در خواب سرایدار را صدا کردم ولی کسی جواب نداد. وقتی از میان نرده‌های زنگ زدهٔ در دقیق‌تر نگاه کردم دیدم در اتاق سرایدار کسی زندگی نمی‌کند.

نمونهٔ دوم باز هم از فصل اول انتخاب شده. این نمونه رمانتیک‌بودن زبان ترجمه را به‌خوبی نشان می‌دهد:

گل‌های خودروی «معین‌التجاری» که وجود آنها در هر بوستانی صفای دل و دیده است با قامت افراشته تا ارتفاع بیست متر قد کشیده و عده‌ای از گلبن‌های کوچک و بزرگ دیگر را در خود ناپدید ساخته بود. در آن گوشه‌ای که چنددرخت یاس زیبا قرار داشت و در آغاز بهار با خرمن گل‌های دل‌انگیزش فضای باغ را عطرآگین می‌ساخت، اکنون در زیر انبوه شاخه‌های گل پیچک پنهان شده و رنگ و جلا و فریبندگی خود را ازدست داده بود. پنجه‌های ظریف و جدایی‌ناپذیر «پیچک» نه‌تنها به بوته‌های یاس دست تجاوز دراز کرده بود، بلکه به‌سوی دیوارهای شامخ بنا نیز خزیده بود و مساحت پهناوری را در بر گرفته بود.

بر این مناظر درهم و آشفته می‌نگریستم و فکر می‌کردم چرا ماندرلی این‌گونه شد و چرا دست تطاول‌گر روزگار این‌گونه بر این سرزمین حجاب مرگ کشیده بود؟ چرا این کاخ با شکوه این‌طور متروک و ازیادرفته به‌نظر می‌رسید، تاآنجاکه خیال و اندیشه هم جرئت نزدیک‌شدن به آن را نمی‌کرد.

فضای باغ را رها کردم و به‌سوی مهتابی قصر پیش رفتم. در عالم خواب، آسوده و بدون مانع به جانب بنا خرامیدم.

ظاهراً ماهتاب هم می‌تواند در جهان خیال، نقش‌های عجیب و مؤثری بازی کند. همان‌گونه که بر سطح مهتابی، آرام و افسون‌شده ایستاده بودم و مفتون و دلباخته به اطراف می‌نگریستم، حس کردم که برخلاف تصور من، در آن خانه عده‌ای زندگی می‌کنند گویی بعضی اشباح تیره و مبهم از این‌سو و آن‌سو می‌گذشتند و به کار خود اشتغال داشتند.

Nettles were everywhere, the vanguard of the army. They choked the terrace, they sprawled about the paths, they leant, vulgar and lanky, against the very windows of the house. They made indifferent sentinels,

for in many places their ranks had been broken by the rhubarb plant, and they lay with crumpled heads and listless stems, making a pathway for the rabbits.

I left the drive and went on to the terrace, for the nettles were no barrier to me, a dreamer. I walked enchanted, and nothing held me back.

Moonlight can play odd tricks upon the fancy, even upon a dreamer's fancy. As I stood there, hushed and still, I could swear that the house was not an empty shell but lived and breathed as it had lived before.

در ترجمهٔ این بخش نیز مترجم آزادانه عمل کرده به این معنی که محتوای هر پاراگراف را گرفته و آن را به زبان و بیان خود بازنویسی کرده است. متن اصلی ۱۲۹ کلمه و متن ترجمه ۲۳۸ کلمه است. این شیوه تقریباً در کل کتاب ادامه دارد. چند نمونهٔ دیگر ذکر می‌کنم:

نمونهٔ قبض: ترجمهٔ فارسی ۷٤ کلمه، متن انگلیسی ۱٦۰ کلمه؛

شعرا و داستان‌سرایان هرچه می‌خواهند بگویند: عشق جز تب سوزانی نیست که در عین سوزش و بی‌قراری، وبال گردن انسان هم هست و من از این جهت خوشحالم که تب نخستین عشق دیگر بازگشتنی نیست، به‌خصوص اگر این عشق در سنین بیست یا بیست‌ویک سالگی به سراغ انسان بیاید و با ترس و جبن بی‌اساس هم آمیخته شود. آن وقت است که آدم را در کار خود متحیر می‌کند و زود از پا می‌اندازد.

I am glad it cannot happen twice, the fever of first love. For it is a fever, and a burden, too, whatever the poets may say. They are not brave, the days when we are twenty-one. They are full of little cowardices, little fears without foundation, and one is so easily bruised, so swiftly wounded, one falls to the first barbed word. Today, wrapped in the complacent armour of approaching middle age, the infinitesimal pricks of day-by-day brush one but lightly and are soon forgotten, but then– how a careless word would linger, becoming a fiery stigma, and how a look, a glance over a shoulder, branded themselves as things eternal. A denial heralded the thrice crowing of a cock, and an insincerity was like the kiss of Judas. The adult mind can lie with untroubled conscience and a gay composure, but in those days even a small deception scoured the tongue, lashing one against the stake itself.

نمونهٔ بسط: متن فارسی ۲۵۲ کلمه و متن انگلیسی ۷۹ کلمه؛

نگاهش مستقیماً به چشمانم دوخته شده بود و من نیمه‌جان و ازخودبی‌خود تحت‌تأثیر بیان

او بودم. دفعتاً آهنگ کلامش را آهسته کرد و به نجوی گفت: «حتی خود من ... خود من هم احساس می‌کنم که *ربه‌کا* دوش‌به‌دوش من راه می‌آید ... صدای پایش را خوب می‌شناسم، همان کفش‌های نرم و بی‌پاشنهٔ خود را که اغلب در خانه می‌پوشد به پا دارد، بعضی مواقع او را می‌بینم که در تالار قدم می‌زند و به‌دقت تابلوها و اشیای عتیق را تماشا می‌کند. یک روز غروب او را دیدم که پهلوی پنجره ایستاده بود و مرا نگاه می‌کرد. خود او بود، هیچ شک ندارم.

مکث کرد و به عقب نگریست... مات و خیره و بی‌حرکت شده بود. با همان صدای آهسته گفت: «گوش بده! ... این صدای خش‌خش لباس را می‌شنوی؟ ... این ربه‌کاست که لباس شب پوشیده و از پله ها بالا می‌آید.

باز هم ساکت ماند. مثل اینکه درست می‌گفت. صدایی به گوشم می‌رسید و لحظه‌به‌لحظه نزدیک‌تر می‌شد. «آمد...آمد...و...»

خدای من، نزدیک بود از ترس قالب تهی کنم. دستش را که مثل دست مردگان سرد و سنگین بود به بازویم زد و گفت: «آیا فکر نمی‌کنی که مردگان هم یک بار دیگر زنده شوند و به این دنیا بیایند؟ شک نیست که روح ربه‌کا الساعه اینجا پیش ماست، ما را نگاه می‌کند... شاید هم کنار تو ایستاده ...»

بی‌اختیار چشمان بی‌فروغ خود را به این طرف و آن طرف به گردش درآوردم. مجدداً تکرار کرد: «شنیده‌ای که مردگان دوباره زنده می‌شوند و انتقام خود را از دشمنان می‌گیرند؟»

She stared at me curiously. Her voice dropped to a whisper: “Sometimes, when I walk along the corridor here, I fancy I hear her just behind me. That quick, light footstep. I could not mistake it anywhere...It's almost as though I catch the sound of her dress sweeping the stairs as she comes down to dinner. Do you think she can see us, talking to one another now? Do you think the dead come back and watch the living?

در نمونهٔ اول مترجم فقط چند خط اول را ترجمه کرده و بقیهٔ متن را احتمالاً به دلیل اینکه «تکرار» عبارات قبل است «زائد» تشخیص داده و حذف کرده است. ضمن اینکه مترجم عموم ارجاعات فرهنگی و تعبیرات زبانی بیگانه را هم حذف کرده است. در نمونهٔ دوم، مترجم، همچون نویسنده، برای ایجاد تعلیق بیشتر و شدت بخشیدن به حس ترس در خواننده، در متن دست برده است. شهباز در ترجمهٔ گفت‌وگوها نیز به روش قبض و بسط خود ادامه می‌دهد ولی گفت‌وگوها را چنان روان و پیوسته و باورپذیر درآورده که خواننده نه احساس می‌کند که دارد ترجمه می‌خواند و نه باورمی‌کند که چیزی به متن افزوده شده یا از آن کاسته شده است. در نمونهٔ زیر، به‌راستی این مترجم است که از زبان ماکسیم صحبت می‌کند و نه نویسنده. در

این فراز احساسی از داستان، ماکسیم پیش همسر جدیدش به کشتن همسر سابقش ربه‌کا اعتراف می‌کند و می‌گوید که چطور روح ربه‌کا حتی پس از مرگ او را آزار می‌داده است.

> Her shadow between us all the time. Her damned shadow keeping us from one another. How could I hold you like this, my darling, my little love, with the fear always in my heart that this would happen? I remembered her eyes as she looked at me before she died. I remembered that slow treacherous smile. She knew this would happen even then. She knew she would win in the end.

ترجمهٔ شهباز:

> سایهٔ لعنتی او که همه جا پابه پا به دنبال من می‌آمد بالاخره دامان مرا گرفت. چه می‌توان کرد؟ رهایی دیگر امکان نداشت.کوشش فراوان کردم ولی به نتیجه‌ای نرسید. با آن ترس و وحشتی که مدام در قلب من بود کار دیگری از من ساخته نبود. آن چشمانی را که تا لحظهٔ آخر زندگی آن طور خیره به من نگاه می‌کرد هنوز به یادم مانده؛ آن لبخند مزورانه هنوز از خاطرم محو نشده ... و البته او اطمینان داشت که چنین اتفاقی خواهد افتاد و دیر یا زود انتقام خود را از من خواهد گرفت.

ترجمهٔ دقیق:

> سایهٔ او در تمام این مدت بین ما افتاده بود. سایهٔ شومش نمی‌گذاشت ما به هم نزدیک شویم. عشق کوچولوی من، محبوبم، با آن ترسی که مدام در سینهٔ من بود که روزی این اتفاق خواهد افتاد، چطور می‌توانستم تو را این‌گونه در آغوش بگیرم؟ پیوسته چشمانش را که در لحظه مرگ به من دوخته بود به خاطر می‌آوردم. آن لبخند آرام و مزورانه‌اش آنی از یادم نمی‌رفت. حتی در آن لحظه هم می‌دانست که این اتفاق خواهد افتاد. می‌دانست که در پایان او برنده است.

در مقام نتیجه‌گیری، باید گفت که *ربه‌کا* و متن اصلی آن در سطح پاراگراف بر یکدیگر قابل تطبیق‌اند، ولی کمتر جمله‌ای است که دقیق ترجمه شده باشد. جمله‌ها یا کوتاه‌تر شده‌اند یا بلندتر. متنی را که با این شیوهٔ قبض و بسط نوشته شده، نه می‌توان ترجمه نامید و نه اقتباس. و عجیب آنکه این نوع ترجمه در فضایی ادبی صورت گرفته که برای متن اصلی نوعی قداست قائل بوده و انحراف از آن را برنمی‌تافته است. در فضای ادبی ایران، اقتباس ادبی بی‌سابقه نیست. نمونه‌اش ذبیح‌الله منصوری است. همچنین تغییر سبک نویسنده نیز بی‌سابقه نیست. نمونه‌اش ترجمهٔ احمد شاملو از رمان *دُنِ آرام*. حذف جملاتی از نویسنده هم، به‌اختیار یا به‌اجبار، بی‌سابقه نیست. این یکی نمونه‌های زیادی دارد. ولی به‌جای نویسنده قصه‌پردازی

کردن و عبارت‌ساختن و حذف و اضافه‌های جزئی کردن و درعین‌حال به چارچوب داستان وفادارماندن، تاآنجاکه من می‌دانم، نمونهٔ چندانی ندارد. وسوسهٔ زیباترکردن متن و توان قصه‌پردازی مترجم در نوشتن این ترجمه بی‌تأثیر نبوده است. شهباز در زمان ترجمهٔ این کتاب ۳۱ ساله بوده و به زبان انگلیسی تسلط داشته و لذا موارد حذف را نمی‌توان ناشی از ضعف انگلیسی او دانست. به نظر می‌رسد شهباز تعریفی دیگر از کارکرد ترجمه داشته است. او که عاشق ادبیات ملل مختلف بوده احتمالاً تصور می‌کرده که مترجم باید متن را به زیباترین، مؤثرترین و مفهوم‌ترین شکل ممکن به خواننده خود معرفی کند، که این آخری مستلزم بومی‌سازی متن و زدودن عناصر فرهنگی و غرابت‌های زبانی است. و چون شهباز توان زیباسازی متن را درخود می‌دیده نتوانسته خود را از وسوسه زیباسازی رها کند. و این وسوسه در ترجمه بی‌سابقه نیست، هرچند مترجمان غالباً بر این وسوسه غلبه می‌کنند و یا خود را کاملاً به آن تسلیم نمی‌کنند. به این دلیل است که برخی معتقدند شاعران مترجمان خوبی نمی‌شوند چون نمی‌توانند خود را از وسوسهٔ زیباترکردن متن خلاص کنند.

این شیوهٔ ترجمه اگرچه در دوران معاصر نمونه چندانی ندارد، اما در میان مترجمان ادبی ایران در دوران گذشته کاملاً بی‌سابقه نبوده و مترجمان ترجمه را فرصتی برای نمایش توانایی های زبانی خود تلقی می‌کردند و از افزودن به متن و کاستن از آن ابائی نداشته‌اند. یک نمونهٔ آن ترجمهٔ فارسی *هزارویک شب* است. ممکن است ترجمه را بتوان زیباتر از اصل نوشت، ولی زیبایی ترجمه در این است که نزدیک‌ترین روایت به اصل باشد و بزرگ‌ترین چالش ترجمه این است که مترجم در عین پای‌بندی به شیوهٔ بیان نویسنده، یعنی در عین محدودیت، خلاقیت زبانی خود را به نمایش بگذارد. البته هر مترجمی می‌تواند روایتی هر مقدار آزاد از هر متنی ارائه بدهد به شرط آنکه از قبل خواننده را مطلع کند و دلایلش را هم ذکر کند. ۞