رازِ آغاز

نرگس انتخابی

ترجمه به نبرد تن‌به‌تن مترجم و متن می‌ماند. درست است که در این نبرد مترجم به سازوکارهایی مجهز است، اما در نهایت او و انتخاب‌های اوست که سرنوشت این نبرد را رقم می‌زند. ساده‌انگاری است که تصور کنیم می‌توان با درس و مشق و توصیه از کسی مترجم ادبی ساخت، همان‌طورکه نویسنده‌ای هم به این شکل خلق نشده و نخواهد شد، اما انتقال تجربه می‌تواند دست‌کم در ارتقای دانش و سلیقهٔ مترجمان مؤثر باشد.

در این نوشتار کوتاه من به یک نکته از هزاران نکتهٔ ترجمهٔ ادبی می‌پردازم و با مثال‌هایی از ترجمهٔ داستان‌های کوتاه کاترین منسفیلد تلاش می‌کنم این نکته را روشن کنم. تاکنون سه مجموعه از داستان‌های کاترین منسفیلد با ترجمهٔ نگارنده و به همت نشر ماهی منتشر شده‌اند که عبارت اند از: گاردن پارتی (۱۳۹۴)، یک فنجان چای (۱۳۹۷) و خانوادهٔ ایدئال (۱۴۰۱). دو مجموعهٔ نخست شامل پانزده داستان و مجموعهٔ سوم شامل شانزده داستان است. در مجموعهٔ دوم یک پی‌نوشت تحلیلی از ناقدی بنام هم آمده است. باآنکه پیش از این ترجمه‌های جسته‌گریخته‌ای از بعضی داستان‌های منسفیلد در مجلات به چاپ رسیده بود، اما این حجم از داستان‌های او برای نخستین بار است که به فارسی برگردانده شده‌اند. چرا تاکنون کسی به سراغ ترجمهٔ نظام‌مند آثار چنین نویسندهٔ تأثیرگذاری نرفته بود موضوع پژوهشی جداگانه است، اما این نکته مسلم است که مترجمان کارآزموده از دشواری ترجمهٔ آثار نویسندگان مدرنیست آگاهی دارند. ترجمهٔ هریک از این مجموعه‌ها بیش از یک سال به طول کشید، اما در نهایت خشنودم که توانسته‌ام این «اعجوبهٔ داستان کوتاه انگلیسی» یا «چخوف انگلیسی» را به فارسی‌زبانان معرفی کنم. انتخاب نویسنده‌ای خاص و تمرکز بر آثار او این مزیت را دارد که کم‌کم جهان داستانی نویسنده برای مترجم آشنا می‌شود، و همچنین زبان و شگردهای زبانی‌اش.

اما نکته‌ای که می‌خواهم به آن بپردازم راز آغاز داستان است؛ به عبارت دیگر چه نکته‌هایی در آغاز داستان نهفته است که مترجم باید به آنها توجه کند. نخستین جمله و جمله‌های و

بندهای آغازین داستان مرز میان جهان تخیلی نویسنده و جهان واقعی خواننده است. اینجا آستانه‌ای است که خواننده ممکن است از آن عبور کند و پا به جهان خیالی نویسنده بگذارد یا پشت آن بایستد و کتاب را ببندد. این آستانه در واقع «ویترین» نویسنده است که مترجم باید به آن دقت کند. جمله‌های آغازین دشوارترین بخش کار نویسنده و مترجم هستند و سرنوشت‌سازترین بخش در موفقیت یا عدم موفقیت داستان. یکی از نخستین ویژگی‌هایی که در آغاز داستان مشخص می‌شود لحن داستان است که اگر از همان ابتدا مترجم در تشخیص آن اشتباه کند به بی‌راهه می‌رود. داستان «قناری» تک‌گویی سادهٔ پیرزنی است در رثای قناری ازدست‌رفته‌اش. داستانی محزون و نمادین از آخرین روزهای زندگی نویسنده‌ای که در ۳۴سالگی در اثر ابتلا به سل از دنیا رفت. چندی پیش ترجمه‌ای از این داستان را در فضای مجازی خواندم و شگفت‌زده شدم که چطور کسی جرئت می‌کند چنین بی‌رحمانه به ساحت زبان حمله کند. بدون در نظر گرفتن این نکته که مترجم برخی مفاهیم را اصلاً درک نکرده و نتوانسته ترجمه کند و زبان رسمی نویسنده‌ای را که صد سال پیش این داستان را نوشته بی هیچ دلیل و منطقی تبدیل به زبان شکسته و محاوره‌ای جوانان امروز کرده، تمرکز بر لحن ترجمه کافی است تا متوجه شویم انگار جاهلی کفترباز ساکن چاله‌میدان این داستان را نقل می‌کند نه پیرزنی انگلیسی!

> گوشهٔ سمت راست در ورودی رو نیگا کن، اون میخ بزرگو می‌بینی؟ الانشم نمی‌تونم بهش نیگا کنم، یا درش بیارم. دوس دارم واسه همیشه اون جا بمونه، حتی بعد مرگ خودم بعضی وقتا صدای آدمای نسل بعد خودمو می‌شنوم که می‌گن، «یه روز رو این میخ یه قفس آویزون بوده» این بهم آرامش می‌ده. حسم اینه که فراموش نمی‌شه... شاید باورتون نشه ولی کاش صداشو می‌شنیدین. به نظرم اِندِ صدا بود.
>
> (ترجمهٔ نقل‌شده از فضای مجازی)

> … You see that big nail to the right of the front door? I can scarcely look at it even now and yet I could not bear to take it out. I should like to think it was there always even after my time. I sometimes hear the next people saying, ‘There must have been a cage hanging from there.’ And it comforts me; I feel he is not quite forgotten.
> ... I suppose it sounds absurd to you — it wouldn’t if you had heard him – but it really seemed to me that he sang whole songs with a beginning and an end to them.

> ...آن میخ بزرگ را می‌بینی که سمت راست درِ ورودی است؟ حتی الان هم نمی‌توانم نگاهش کنم و بااین‌حال نمی‌توانم درش هم بیاورم. دوست دارم فکر کنم همیشه اینجا بوده و حتی بعد از مرگ من هم اینجا می‌ماند. بعضی وقت‌ها صدای آدم‌های بعد از

خودم را می‌شنوم که می‌گویند: «زمانی یک قفس به این میخ آویزان بوده.» و این آرامم می‌کند. احساس می‌کنم کاملاً فراموش نشده.
... شاید به نظرت مسخره بیاید، اما اگر صدایش را شنیده بودی، این‌جور فکر نمی‌کردی؛ واقعاً به نظرم می‌آمد که آواز را کامل می‌خواند، از سر تا ته (گاردن پارتی، ص۲۰۷).

گاهی مترجمان تازه‌کار این تصور خام را پیدا می‌کنند که ترجمهٔ داستان کوتاه آسان‌تر از ترجمهٔ رمان است. درست است که مترجم به‌خاطر کوتاه بودن داستان زودتر به نتیجه می‌رسد و نتیجهٔ کار را زودتر می‌بیند، اما داستان کوتاه یعنی داستان موجز و فشرده. اگر رمان‌نویس سه صفحهٔ تمام را به توصیف یک منظره اختصاص دهد تا تصویری ذهنی برای خواننده بیافریند، نویسندهٔ داستان کوتاه مجبور است چنین فضایی را در سه سطر خلق کند، و برای این کار بار عاطفی کلمات را زیادتر و زیادتر می‌کند. آغاز داستان دوشیزه بریل نمونه‌ای است از توصیف روزی دل‌انگیز در پارک با کلمه‌هایی که بار عاطفی‌شان به مترجم هشدار می‌دهد با متنی پراحساس و دشوار روبه‌روست.

Although it was so brilliantly fine — the blue sky powdered with gold and great spots of light like white wine splashed over the *Jardins Publiques* — Miss Brill was glad that she had decided on her fur.

باآنکه هوا خیلی خوب بود، باآنکه بر آسمانِ آبی گَرد طلا نشسته بود و قطره‌های درشت نور، مانند شرابی سفید، روی ژاردَن پوبلیک پاشیده بود، باز دوشیزه بریل خوشحال بود که پوست خز خود را برداشته. (گاردن پارتی، ص۱۲۷)

نکتهٔ دیگری که در همین سطرهای آغازین به آن برمی‌خوریم عبارت فرانسوی ژاردَن پوبلیک به معنی «پارک» است. ممکن است مترجمی از این عبارت فرانسوی صرف‌نظر کند، ولی مترجم کارآزموده می‌داند که نویسنده بی‌دلیل از این عبارت خارجی استفاده نکرده است. همین عبارت سرنخی است که می‌گوید ماجرا در فرانسه می‌گذرد نه در انگلستان، و این دوشیزهٔ میان‌سال که تفریحش این است که یکشنبه‌ها روی نیمکت این ژاردَن پوبلیک بنشیند و گذر زندگی دیگران را تماشا کند می‌تواند هر زنی در هر زمان و مکانی باشد، حتی زنی که امروز روی نیمکتی در پارک شهر ما نشسته و در سکوت و تنهایی به دیگران نگاه می‌کند، گویی تنهایی انسان در فرانسهٔ ۱۹۲۰ و ایران یا هر مکان دیگری در ۲۰۲۳ از یک جنس است. در این مورد خاص، بومی‌سازی جهان‌شمولی درونمایهٔ داستان را مخدوش می‌کند و مترجم باید از آن پرهیز کند. افزون بر این مترجم نباید خود را در داستان نامرئی فرض کند بلکه باید با انتخاب‌های خود تلاش کند خواننده را به جهان نویسنده ببرد، نه اینکه با بومی‌سازی افراطی

نویسنده را به جهان خواننده منتقل کند. مترجم باید نشان دهد از دنیای دیگری صحبت می‌کند، دنیایی که پیامی جهانی دارد اما فضایش متفاوت و ناآشناست. این حکم هم البته مانند بسیاری دیگر از حکم‌های ترجمه موردی است نه قطعی و ابدی. گاهی بومی‌سازی به انتقال معنی یا پیام کمک می‌کند که در این صورت توجیه‌پذیر است، مثلاً داستانی با عنوان «Life of Ma Parker» را در همین مجموعه به «زندگی ننه پارکر» ترجمه کرده‌ام. این داستان زندگی زن خدمتکاری را بیان می‌کند که در خانهٔ آقای نویسنده کار می‌کند. بااینکه واژهٔ «ننه» صبغهٔ بومی دارد اما با بخشی از معنای واژهٔ انگلیسی «Ma» به معنی «زن خدمتکار» هم‌پوشانی دارد، درحالی‌که معادل‌های دیگر مانند «مامان» یا «خانم» یا «خدمتکار» چنین هم‌پوشانی‌ای ندارند.

محدودیت اندازهٔ داستان، نویسندهٔ داستان کوتاه را وادار می‌کند از کلیات بگذرد و برای فضاسازی بر جزئیات تمرکز کند. ترجمهٔ این جزئیات، به‌خصوص در آغاز داستان که مترجم مانند نویسنده در پی فضاسازی است، از دیگر نکاتی است که باید مورد توجه قرار گیرد. جمله‌های آغازین داستان «سعادت» با بار عاطفی و جزئیات زیاد را نقل می‌کنم. اگر همین تکه در وسط داستان آمده بود ــ یعنی پس از آن که با فضای داستان آشنا شده بودیم ــ کار ترجمهٔ آن آسان‌تر می‌شد.

> Although Bertha Young was thirty she still had moments like this when she wanted to run instead of walk, to take dancing steps on and off the pavement, to bowl a hoop, to throw something up in the air and catch it again, or to stand still and laugh at—nothing—at nothing, simply.
>
> What can you do if you are thirty and, turning the corner of your own street, you are overcome, suddenly, by a feeling of bliss—absolute bliss!—as though you'd suddenly swallowed a bright piece of that late afternoon sun and it burned in your bosom, sending out a little shower of sparks into every particle, into every finger and toe?

> برتا یانگ سی‌ساله بود، اما هنوز لحظه‌هایی بود که دلش می‌خواست به‌جای راه رفتن بدود، توی پیاده‌رو قدم‌هایش را مثل رقص بگذارد و بردارد، توپی را توی حلقه بیندازد، چیزی را بیندازد بالا توی هوا و دوباره بگیرد، یا همین‌طور بایستد و بخندد، به هیچی، اصلاً هیچی.
>
> چه کار می‌توانی بکنی اگر سی‌ساله باشی و سر نبش خیابان خودت که پیچیدی، ناگهان احساس سعادت بر وجودت چیره شود ــ احساس سعادت تمام و کمال! انگار

ناگهان یک تکه از آفتاب درخشان بعدازظهر را بلعیده‌ای و این تکه در سینه‌ات می‌سوزد و آبشاری از جرقه‌های کوچک از تک‌تک ذراتش بیرون می‌جهد و روی انگشت‌های دست و پایت می‌ریزد؟ (خانوادهٔ ایدئال، ص۸۵)

از دیگر سو، وقتی با نویسنده‌ای مانند کاترین منسفیلد سروکار داریم که مدرنیست، تجربه‌گرا و نوآور است، هر آغازی آبستن شگفتی‌ها و نوآوری‌های جدید است. یکی از این شگفتی‌ها و نوآوری‌ها آغاز داستان معروف «گاردن پارتی» است:

And after all the weather was ideal. They could not have had a more perfect day for a garden-party if they had ordered it.

دو جملهٔ بسیار ساده که به نظر نمی‌رسد ترجمه‌شان مشکل‌آفرین باشد. اما آیا سابقه داشته که داستان با حرف ربط «و» آغاز شود؟ افزون بر آن، «after all» به چه معناست؟ آیا بهتر است مترجم این حرف ربط آغازین را حذف کند؟ در این صورت، مترجم از نوآوری مدرنیستی نویسنده که داستان را از وسط ماجرا شروع کرده ــ انگار خواننده با قبل از این لحظه آشناست یا لزومی ندارد آشنا باشد ــ چشم‌پوشی می‌کند. تصمیم درست این است که داستان در فارسی هم با «و» آغاز شود. مشکل اصلی در انتقال معنی «after all» است طوری که خوانندهٔ فارسی‌زبان هم حس‌وحالی را که نویسنده در پی انتقال آن است دریافت کند:

و تازه هوا هم عالی بود. حتی اگر سفارش هم می‌دادند، امکان نداشت روزی بهتر از این برای گاردن پارتی نصیبشان شود (گاردن پارتی، ص۱۸۷).

معادل «تازه» برای «after all» یقیناً در هیچ فرهنگی پیدا نمی‌شود! اگر با احتیاط بپذیریم که وظیفهٔ مترجم انتقال روح زبان است نه جسم آن، این‌گونه معادل‌یابی‌ها توجیه می‌شوند. البته گاهی هم همین طرز فکر به افراط کشیده می‌شود و به ترجمه‌های آزادی برمی‌خوریم که سنخیتی با متن اصلی ندارند، هرچند خود هنرمندانه نوشته شده‌اند، که یکی از بهترین نمونه‌هایش ترجمهٔ آزاد ادوارد فیتس‌جرالد از رباعیات خیام است.

یکی دیگر از نوآوری‌های نویسندگان مدرنیست حذف زمان به‌عنوان یک فرایند پیش‌روندهٔ خطی است. چنین نگرشی به زمان در آغاز داستان ممکن است قابل تشخیص نباشد. مثلاً داستان «باد می‌وزد» با آنکه با فعل زمان حال شروع می‌شود در حقیقت در گذشته روی می‌دهد. نکتهٔ مهم این است که مترجم بی‌مقدمه به سراغ ترجمهٔ داستان نرود و آن را از پیش بررسی کند تا دچار خطا نشود.

Suddenly—dreadfully—she wakes up. What has happened? Something dreadful has happened. No — nothing has happened. It

is only the wind shaking the house, rattling the windows, banging a piece of iron on the roof and making her bed tremble. Leaves flutter past the window, up and away; down in the avenue a whole newspaper wags in the air like a lost kite and falls, spiked on a pine tree. It is cold. Summer is over — it is autumn — everything is ugly.

ناگهان وحشت‌زده از خواب می‌پرد. چه اتفاقی افتاده؟ اتفاق وحشتناکی افتاده. نه... هیچ اتفاقی نیفتاده. این فقط باد است که خانه را تکان می‌دهد، پنجره‌ها را به صدا درمی‌آورد، یک تکه آهن را دنگ‌دنگ می‌کوبد به پشت‌بام و تخت او را می‌لرزاند. برگ درخت‌ها جلو پنجره‌اش تاب می‌خورند، به هوا می‌روند و دور می‌شوند. توی خیابان یک روزنامهٔ درسته در هوا تکان‌تکان می‌خورد، مثل بادبادکی که گم شده باشد، و می‌افتد پایین و گیر می‌کند به نوک یک درخت کاج. هوا سرد است. تابستان تمام شده، پاییز از راه رسیده و همه چیز زشت است. (یک فنجان چای، ص۴۳)

پس می‌بینیم که نتیجهٔ نبرد تن‌به‌تن مترجم و متن در همان جمله‌های نخستین مشخص می‌شود. به گمان من ترجمهٔ ادبی مانند تألیف اثری ادبی فعالیتی هنری است که در آن مترجم در سایهٔ نویسنده حرکت می‌کند ولی متنی که در زبان مقصد می‌آفریند متنی است که به او تعلق دارد نه به نویسنده. درک مترجم از متن مبدأ، تشخیص لحن و زبان، انتخاب در محورهای جانشینی و هم‌نشینی در سطح واژه‌ها، نحو زبان مقصد و بسیاری نکته‌های دیگر از همان جمله‌های آغازین داستان نشان می‌دهند که مترجم در کار خود موفق بوده است یا نه.