نکاتی دربارهٔ ترجمه

با نگاهی به ترجمهٔ

«غول بزرگ مهربان[1]»

O شهرام اقبال‌زاده (رازآور)

ویگوتسکی، روان‌شناس و زبان‌شناس مشهور، ترجمه را نوعی بازآفرینی خلاق به شمار می‌آورد. کروچه نیز می‌گوید: «ترجمه یا لااقل ترجمه‌ای که با قریحهٔ هنری انجام شود، ایجاد یک کار هنری تازه است.»[2]

و می‌افزاید: «یک ترجمه زیبا به اندازهٔ تألیف اصلی، دارای ابتکار است.»[3] اما در ایران، ظاهراً کافی است فرد، کم و بیش با یک زبان خارجی آشنا باشد تا از سر تفنن، ذوق و یا طبع آزمایی و یا احیاناً دست یافتن به نامی و نانی، دست به ترجمه بزند و در این زمینه، دیوار ادبیات کودک و نوجوان از همه کوتاه‌تر است.

باید تصریح کنم که ترجمهٔ «غول بزرگ مهربان» از آن دست ترجمه‌های بازاری، مبتذل و بی‌محتوا نیست و مترجم، چه در گزینش اثر و چه در ترجمه، راه خود را از قماش فرصت‌طلبان کم مایه جدا کرده است، اما به هرحال، نمی‌توان از خطاهای موجود در آن چشم پوشید.

نگاهی به روش‌شناسی و سبک‌شناسی در ترجمه

جی.سی.کت فورد، استاد کرسی زبان‌شناسی «مدرسهٔ زبان‌شناسی کاربردی دانشگاه ادینبرا» «ترجمه را هنری ادبی»[4] دانسته و بر آن است که «ترجمه... بدون استعانت از نظریه‌ای دربارهٔ چیستی ترجمه، ماهیت «معادل ترجمه‌ای»، تفاوت تعادل ترجمه‌ای و «تناظر صوری»[5] سطوح زبانی ترجمه و جزء آن، ثمربخش نمی‌تواند بود...»

... ترجمه فی‌النفسه فن خطرناکی نیست ... و... به خودی خود مهارت ارزشمندی است...[6]

... هدف اصلی نظریهٔ ترجمه، یافتن معادل‌های ترجمه‌ای در زبان مقصد است، و هدف اصلی نظریهٔ ترجمه نیز ماهیت و شرایط (برقراری) تعادل ترجمه‌ای است.[7]

وی معتقد است: ... غالباً، ترجمه ... مقید «بد» از آب در می‌آید، زیرا مستلزم استفاده از معادل‌هایی در زبان مقصد است که با محل وقوع‌شان در متن زبان مقصد، تناسب و هماهنگی ندارد...[8]

«به هر حال می‌توان عملی انجام داد تا متن زبان مقصد... «ارزش‌های خاص زبان مبداء» و به عبارتی «معنای» این زبان را کسب کند. این فرآیند را انتقال می‌نامند.»[9]

«در فرآیند ترجمه، معانی متن زبان مقصد جانشین معانی متن زبان مبدأ می‌شوند، نه این که معانی زبان مبدأ، به زبان مقصد منتقل گردند. در فرآیند «انتقال» معانی زبان مبدأ در متن زبان مقصد «کاشته می‌شوند». این دو فرآیند باید در هر نظریه ترجمه به وضوح، از یکدیگر تفکیک شوند.»[10]

دربارهٔ سبک و سیاق ترجمه نیز می‌گوید: «در فرآیند ترجمه غالباً انتخاب سیاق مناسبی در زبان مقصد حائز اهمیت است»[11] و مسئله ترجمه‌پذیری سبک‌ها هم چون مورد سیاق سخن، به وجود سبک معادل در زبان مقصد بستگی دارد.[12] باتوجه به این مطالب و برای آشنایی بیشتر با موضوع سبک‌شناسی، بخش‌هایی از یک مقاله را نقل می‌کنیم:

«نزدیک به دو ماه است که صبح‌ها در اطراف رشته وقتی برای رفتن به مقصد از میان شالیزارهای مه گرفته می‌گذرید، سایه‌هایی را با فاصلهٔ اندک، در حال حرکت می‌بینید، گویا اشباحی از دل زمین بیرون آمده، به گردش مشغولند. چون در این موقع سال، یعنی در فصل زمستان، هیچ وقت کشاورزان برای کار به برنجزارها نمی‌آیند. اما اگر کسی فکر کند که این‌ها همان برنج‌کاران هستند، شاید اشتباه نکرده باشد... با این وجود، اگر کسی هم تصور کند سایه‌هایی که در برنجزارها حرکت می‌کنند، اشباحی هستند که درجریان نوعی رستخیز، از دل زمین بیرون آمده‌اند، شاید باز هم اشتباهی نکرده باشد.»[13]

شاید اگر نگارنده مقاله را از نزدیک نمی‌شناختم، چنین می‌پنداشتم که وی با خواندن داستان‌های تخیلی، به ویژه داستان «غول بزرگ مهربان» نوشتهٔ رولد دال، دچار خیالات و اوهام شده و براثر تأثیرات آن، فضایی وهم‌انگیز، از شالیزارهای اطراف رشت به تصویر کشیده است، اما جالب است بدانیم که نویسندهٔ مقاله، نه تنها اهل خواندن داستان‌های تخیلی نیست، بلکه مقالهٔ مزبور «در حاشیهٔ افزایش قیمت برنج» و نه دربارهٔ غولی خیالی که دربارهٔ غول واقعی گرانی برنج و احتکار و انحصار آن، به رشته تحریر درآمده و نویسنده، نه داستان پرداز که یک مهندس و کارشناس اقتصادی و برنج کار برگزیدهٔ سال است که برای تأثیر بر ذهن خواننده، سبک و سیاقی توصیفی ـ تحلیلی را برگزیده است. پس می‌بینیم که سبک نویسندگی، در تمامی زمینه‌ها، موضوعی است بسیار مهم که گهگاه و به ویژه در ترجمه و نقد ادبی، مورد غفلت قرار می‌گیرد که این جا و اکنون، بحث ما دربارهٔ کم توجهی مترجم، به سبک و زبان «دال» در داستان «غ.ب.م یا The B.F.G» است.

پژوهشگری می‌گوید: «واژهٔ (سبک‌شناسی)... به کاربرد اصول زبان‌شناسی در زبان ادبی اطلاق می‌گردد.»[14] «سبک چیزی است که همهٔ ما آن را احساس می‌کنیم، خواه بتوانیم دربارهٔ آن سخن بگوییم یا بنویسیم، خواه نتوانیم... این مهم، این بازشناسی صدای نویسنده (سبک)، چیزی است که در پس هر نقد ادبی آشیان دارد.»[15]

گفتیم مقالهٔ اقتصادی مورداشاره، دارای سبکی توصیفی ـ تحلیلی است و از نظر نوشتاری، بسیار به سبک و شیوهٔ دال در داستان «غ.ب.م» نزدیک است. تاریخ نگارش آن، به یک سال پیش از ترجمه این اثر برمی‌گردد، اما چرامترجم این اثر نتوانسته است سبک و زبان توصیفی ـ غنایی دال را در برگردان فارسی، بازتاب دهد؟

در ترجمهٔ یک اثر، زبان مقصد باید به عنوان مجموعهٔ ساختاری منسجم در نظر گرفته شود و مترجم برای دستیابی به ترجمه‌ای روان، شیوا، یکدست و هماهنگ باید با نهایت دقت و وسواس، سبک و زبان ویژهٔ نویسندهٔ خارجی را کشف کند تا تصویری متجانس و زبانی منطبق با اصل اثر بیافریند.

در واقع، مترجم همزمان با کشف سبک نویسنده، باید دو اصل محوری را رعایت کند؛ **اول** محور جانشینی، یعنی محوری که به اصطلاح زبان‌شناسان، واژگان در زنجیرهٔ نوشتاری جایگزین یکدیگر می‌شوند، دیگر محور همنشینی، یعنی محوری که عناصر واژگانی با نظمی خاص در این زنجیره، کنار یکدیگر قرار می‌گیرند.

مترجم از طریق کشف روابط قیاسی و منطقی موجود در متن اصلی و باتوجه به سبک نویسنده، می‌تواند تصویری زنده یکدست و هماهنگ با اصل اثر را با به کارگیری شیوه‌ای خلاق و زبانی شیوا بیافریند.

پس سبک‌شناسی در زمینهٔ ترجمهٔ متون ادبی، کوششی است در راه شناخت ویژگی‌های زیبایی‌شناختی و شیوهٔ نگارش نویسندهٔ متن اصلی؛ زیرا آثار ادبی، از احکام زیبایی‌شناختی پیروی می‌کنند و در کنار درونمایه و محتوای اثر، زبان نیز ارزش ویژه و مستقل خود را دارد و به جز سبک و سیاق خاص، نویسنده معمولاً از موازین عام همزمان نیز بهره می‌گیرد که از آن دست هستند انواع صورت‌پردازی‌ها هم‌چون تشبیه، ایهام، کنایه و نیز آهنگ و موسیقی کلام...[16]

مقابله با متن اصلی

در هر ترجمهٔ ادبی، مترجم نسبت به تمامی متن مسؤولیت دارد، هم نسبت به محتوا و درونمایه و هم سبک نگارش، فقط با در نظر گرفتن این مسوولیت است که هم می‌تواند محتوا را بازتاب دهد و هم براساس اصول زیبایی‌شناختی فراخور با محتوای متن، کلام خود را بیاراید.

شناخت زبان هماهنگ با متن اصلی و یافتن سبک فراخور اثر، نخستین اصل در ترجمهٔ ادبی است. در این راستا، واژه‌گزینی درست و بجا، به موازات شناخت سبک و طرز بیان، دارای اهمیتی شایان است؛ زیرا واژه‌ها در کنار بار معنایی خود، بار احساسی ویژهٔ خود را نیز دارند و بارهای

احساسی، هر واژه‌ای را به حیطه‌ای خاص از زبان می‌کشاند و زندگی تازه‌ای به آنها می‌بخشد.

مترجم غول بزرگ مهربان، با وجود آن که در یک ارزیابی کلی، به عنوان اولین ترجمه، کم و بیش اثر قابل قبولی ارائه داده است، اما به چند علت توفیقش کامل نیست. سرگردانی بین ترجمه مقید و یا آزاد، شتابزدگی در ترجمه، دست بردن‌های خودسرانه و جرح و تعدیل‌های دلبخواه (گهگاه نیز کاربرد واژه‌ها و معادل‌های نادرست)، از آن جمله‌اند. هر چند، مترجم را نمی‌توان و نباید اسیر قید وبندهای اکید برابر نهادهای واژگانی «واو» به «واو» کرد، به هرحال، سردرگمی در روش ترجمه، به اثر لطمه وارد کرده است.

در ترجمه و یا اصولاً «گشتارهای ادبی»... تنها این محدودیت اساسی بر جای می‌ماند که نباید معنی را تغییر دهند... عامل قدرت عمل Performance در زبان ادبی، در سطحی بالاتر از آن چه در زبان عادی هست، قرار دارد. زیرا نویسنده در حقیقت می‌کوشد تا از روی اسلوب، زبان خود را از مسیر عادی منحرف سازد و درجهٔ مهارتی که در این کار نشان داده می‌شود، در هر نویسنده‌ای فرق می‌کند.[۱۷]

اما مترجم اثر مورد بررسی، بدون توجه به قواعد پیش‌گفته، از دیدگاه شخصی خویش، زبان نویسنده اصلی «رولد دال» را هرکجا برخلاف رسم‌الخط شناخته شده یافته، «انحراف» زبانی را اصلاح و آن را سرراست کرده است.

برای اثبات این ادعا، فقط فصل اول را از نظر می‌گذرانیم:

- اولین اشتباه مترجم در برگردان عنوان داستان The BFG بوده و مخفف THE BIG FRIENDLY GIANT است.

امروزه، نام داستان جزیی، از عناصر ساختاری داستان به شمار می‌آید و «دال» با ترفندی آگاهانه، به منظور ایجاد حالت تعلیق و ابهام درخواننده، عنوان THE BFG را برگزیده، اما مترجم با دو اشتباه موازی، هول و ولای داستان را کاهش و طرح و درونمایهٔ آن را لو داده است؛ اول، با ترجمه شفاف داستان به «غول بزرگ مهربان» و دوم با شرح مختصر داستان در یادداشتی که بر کتاب افزوده است. عنوانی چون «غ.ب.م» هم تخیلی بودن داستان را می‌رساند و هم بر راز و ابهام آن می‌افزود.

در مقدمهٔ متن انگلیسی، چنین شرحی آمده است: «اگر فقط تصور آن را بکنید که ناگهان دریابید تا چندلحظهٔ دیگر، برای صبحانه خورده می‌شوید و در ماهی‌تابه‌ای پر از روغن داغ، همچون تکه‌ای ژامبون، با جلز و ولز سرخ می‌شوید چه حالی به شما دست می‌دهد» و بلافاصله افزوده شده است: «این دقیقاً همان چیزی است که سوفی را نگران کرده است، زیرا در نیمه شب، توسط غولی که هر گامش به اندازهٔ طول یک زمین تنیس است، از داخل رختخوابش ربوده می‌شود. اما سوفی آن قدر خوشبخت است که بی‌اف‌جی (دقت کنید نه غول بزرگ مهربان!) با ارواح خبیثه‌ای هم‌چون همسایگان نفرت‌انگیزش تفاوت داشته باشد؛ کسانی که سرگرمی و تفریح دلچسب‌شان، لمباندن و بلعیدن بچه‌های خردسال است! سوفی عزم خود را جزم می‌کند که همراه با بی‌اف‌جی، با آنها بستیزد تا چنین اعمالی را متوقف کنند و برای همیشه، نسل همهٔ غول‌های شریر و پلید را چه در غارها و چه در مرداب‌ها در سراسر جهان براندازند و طرحی نو دراندازند.»[۱۸]

اما در «یادداشت مترجم» و همچنین مقدمهٔ فارسی که ظاهراً با استفاده از پیش گفتار انگلیسی نوشته شده، به صراحت آمده است: «بی‌اف جی یک غول آدم خوار نیست. او بسیار مهربان است!» در حالی که در متن انگلیسی، فقط در پایان فصل پنجم، به نام و نشان «بی‌اف‌جی» و مهربانی او پی می‌بریم.

حتی اگر مترجم خواسته باشد حالت ترس و نگرانی را از ذهن خوانندهٔ نوجوان ایرانی دور کند باز هم چنین عملی روا و درست نیست؛ زیرا به هدف اصلی داستان که زدودن چنین واهمه‌ای از ذهن کودکان و نوجوانان، در سیر منطقی داستان و همراه و همگام با چنین خواننده‌ای است، یعنی آماده کردن وی برای ایستادگی در برابر انواع غول‌های خیالی یا واقعی، آسیب رسانده است.

- اما در ترجمهٔ متن نیز لغزش‌هایی دیده می‌شود، مثلاً مترجم نام SOPHIE (سوفی) را به سوفیا برگردانده است که هیچ دلیل مشخص و منطقی نمی‌تواند داشته باشد.

- با توجه به ترجمه مقید جملهٔ اول، در بدو امر، به نظر می‌رسد که مترجم، روش ترجمه مقید را برگزیده است، اما حذف واژهٔ درخشان BRILIANT به عنوان صفت MOONBEAM «پرتو ماه» و اضافه کردن «درون اتاق» این تصور را به ظاهر باطل می‌کند. به علاوه بهتر بود GAP به شکاف ترجمه می‌شد و نه «فاصله».

- پیشتر اشاره کردیم که در زبان و بیان ادبی، نویسنده، آگاهانه از زبان روزمره و رایج فاصله می‌گیرد و دال هم در جملهٔ دوم، به جای واژه‌های رایج گویای «تابیدن» از فعل SLANT به مفهوم «کج شدن»، «مایل شدن» «قیقاج رفتن»، «شیب دادن» و... استفاده کرده است که باتوجه به کاربرد فعل SHINE در جملهٔ بعدی و ساختار و سبک جمله‌های پس و پیش، قصد القای حال و هوا و تصویر فضای خاصی را دارد. برای برداشت دقیق‌تر، کل جملات مورداشاره در متن اصلی را نقل می‌کنیم:

SOPHIE COULDN'T SLEEP.
A BRILIANT MOONBEAM WAS SLANTING THROUGH A GAP IN THE CURTAIN.
IT WAS SHINING RIGHT ON TO HER PILLOW.

و برگردان آن در متن کتاب فارسی چنین است: «سوفیا نمی‌توانست بخوابد. نور مهتاب از فاصلهٔ بین پرده‌ها، به درون اتاق می‌تابید و درست روی متکای سوفیا می‌افتاد.»[۱۹] «دال» باتوجه به فضای تخیلی داستان و لحظات جادویی‌ای که می‌خواهد بیافریند، از سبک و زبانی توصیفی - غنایی استفاده و «درخشندگی پرتو ماه» را به «درخشندگی تیغهٔ شمشیر» تشبیه کرده است تا ذهن خواننده را آمادهٔ خطری بکند که هر آن می‌تواند چون «تیغه شمشیری» بر فرق سر «سوفی» فرود آید! بنابراین، باتوجه به کاربردهای افعال SLANT و SHINE در دو جملهٔ مرتبط و پیاپی و یکی از معانی SHINE «جلوه کردن» و با عنایت به سبک دال، برای انتقال توأمان سبک و حس و حال داستان، بهتر بود بدین ترتیب ترجمه می‌شد:

«سوفی خوابش نمی‌برد، پرتو درخشان ماه، از شکاف پرده‌ها، چون موجی از نور، برروی بالش سوفی جلوه‌گری می‌کرد.»

- «دال» باتوجه به اینکه پاسی از شب گذشته و «بچه‌های پرورشگاه از ساعت‌ها پیش به خواب رفته بودند»[۲۰] آگاهانه فعل مرکب DOZE OFF به معنی «چرت زدن» را به جای SLEEP به کار برده و تمام تلاش سوفی، آن است که چون «نتوانسته درست و حسابی بخوابد، دست کم چرتی بزند.»

در این جا به هیچ وجه قصد ایراد بنی اسرائیلی گرفتن و مته به خشخاش گذاشتن نیست، بلکه همین لغزش‌های به ظاهر جزیی در واژه‌گزینی، اولاً در پرداخت جملات مؤثر است، ثانیاً و در نهایت، از سبک و شیوهٔ نگارش نویسندهٔ اصلی دور می‌افتد!

- در جمله‌ای دیگر، خانم داودی «سکوت مطلق» را «خیلی ساکت» ترجمه کرده در حالی که بین ABSOLUTE «مطلق» و VERY «خیلی» تفاوت بسیار است و این یکی، فضای سنگین مسلط بر محیط را نمی‌رساند!

- شگفت این است که مترجم DOWNSTAIRS را به «طبقهٔ بالا» ترجمه کرده و عبارات بعدی را که مربوط است به صدای پا از طبقهٔ بالا و صفت عالی مربوط به «صدا» یعنی TINIEST را که SUPERLATIVE به ADJECTIVE TINY مفهوم «خرد» و «کوچک» است، همراه با ANYWHERE کلاً حذف کرده و جمله را به شکل ابتر ترجمه کرده است؛ یعنی

«ترجمهٔ «غول بزرگ مهربان» از آن دست ترجمه‌های بازاری، مبتذل و بی‌محتوا نیست و مترجم، چه در گزینش اثر و چه در ترجمه، راه خود را از قماش فرصت طلبان کم مایه جدا کرده است، اما به هرحال، نمی‌توان از خطاهای موجود در آن چشم پوشید

در واقع، مترجم همزمان با کشف سبک نویسنده، باید دو اصل محوری را رعایت کند؛ اول محور جانشینی، یعنی محورهای که به اصطلاح زبان شناسان، واژگان در زنجیرهٔ نوشتاری جایگزین یکدیگر می‌شوند، و دیگر محور همنشینی، یعنی محوری که عناصر واژگانی با نظمی خاص در این زنجیره، کنار یکدیگر قرار می‌گیرند

«صدایی هم به گوش نمی‌رسید». در حالی که آقای «دال» به منظور ترسیم فضای داستان، چنین نوشته است:

THE HOUSE WAS ABSOLUTELY SILENT-NO VOICES CAME UP FROM DOWN STAIERS. THERE WERE NO FOOTSTEPS ON THE FLOOR ABOVE EITHER

که در برگردان موجود، به چنین ترجمه‌ای برمی‌خوریم که از نظر نگارش فارسی درست است، اما به هیچ‌وجه، نه برابر با متن انگلیسی است و نه سبک و سیاق نویسنده را با خود دارد: «خانه خیلی ساکت بود. هیچ صدایی از طبقهٔ بالا شنیده نمی‌شد.» حال آن که باید چنین ترجمه می‌شد: «سکوتی مطلق خانه را فراگرفته بود. هیچ صدایی از طبقه پایین نمی‌آمد. از طبقه بالا هم صدای پایی شنیده نمی‌شد» و جملهٔ بعد:

NOTTHETINIESTSOUNDBE HEARD ANYWHERE.

باید به «کوچکترین صدایی از هیچ جا به گوش نمی‌رسد» ترجمه می‌شد تا سکوت گورستانی را به خواننده القا کند! در جملهٔ بعدی NEVER به «تا آن وقت» برگردانده شده که «تا آن وقت» ترجمهٔ THEN UNTIL است و واژهٔ تنها و زیبا و گویای «هرگز» بهترین و درست‌ترین برابر نهاد NEVER است!

در بند بعدی، جمله SHE TOLD HERSELF به «او با خودش گفت» ترجمه شده که در بین چهار گزینهٔ ممکن، بدترین گزینه است: ۱ـ او باخودش گفت ۲ـ او با خود گفت ۳ـ با خودش گفت ۴ـ با خود گفت که به نظر می‌رسد کوتاه‌ترین و شیواترین انتخاب، گزینهٔ «باخود گفت» است که انتخاب بد مترجم ناشی از ترجمهٔ مقید به اصل جمله است! (ضمیر متصل «ش» یا ضمیر منفصل «او» حذف به قرینه می‌شوند).

ترجمهٔ جملهٔ:

"PERHAPS, SHE TOLD HER SELF, THIS WAS WHAT CALLED THE WITCHING HOUR

«او به خودش گفت: «شاید این همان چیزی است که بزرگترها آن را ساعت جادویی می‌نامند» که معلوم نیست مترجم «بزرگترها» را از کجا آورده است؟ زیرا سیاق جمله، به گونه‌ای است که به جای تکیه بر فاعل، بیشتر به وضعیت و فضا اشاره دارد و بهتر بود چنین ترجمه می‌شد «شاید این همان چیزی است که به آن «زمان جادویی» می‌گویند. زیرا اصلاً مشخص نیست چه کس یا کسانی به آن «زمان جادویی» می‌گویند. به‌علاوه، در جملهٔ بعدی به روشنی مشخص می‌گردد که گوینده، یک نفر است و مترجم خود تصریح کرده است «یک بار یک نفر به او گفته بود»! پس می‌بینیم افزودن نا به جای «بزرگترها» کاملاً مفهوم را دگرگون کرده است. در اثبات بی‌دقتی در ترجمهٔ واژگانی و مفهومی، کل عبارات متن انگلیسی را می‌آوریم:

THE WITCHING HOUR. SOMEBODY HAD ONCE **WHISPERED** TO HER, WAS A SPECIAL **MOMENT** IN THE MIDDLE OF THE NIGHT WHEN EVERY CHILD AND EVERY GROWN UP WAS IN A **DEEP DEEP** SLEEP, AND THE DARK THINGS CAME OUT FROM HIDING AND HAD THE WORLD TO THEMSLVES

و اما ترجمهٔ کتاب چنین است: «**یک** بار **یک نفر** به او گفته بود: **ساعات** جادویی، همان **ساعاتی** است که همهٔ بچه‌ها و بزرگترها به خواب **عمیقی** فرو رفته‌اند. در چنین **ساعاتی** همهٔ موجودات **جهان** تاریکی از مخفیگاه‌هایشان بیرون می‌آیند و برای خودشان دنیایی دارند.»[۲]

که ترجمهٔ درست آن، بدین‌گونه است: «او با خود گفت: شاید این همان چیزی است که به آن زمان جادویی می‌گویند. زمان جادویی که یک بار کسی چیزکی دربارهٔ آن به وی گفته بود، لحظه‌ای است در دل شب، هنگامی است که همهٔ بچه‌ها و بزرگترها در خوابی بسیار عمیق به سر می‌برند و همهٔ موجودات شیطانی، از نهانگاه بیرون می‌آیند و برای خود عالمی به پا می‌کنند.»

با دقت درترجمهٔ اخیر پی می‌بریم که «زمان جادویی» چیزی نیست که بزرگترها به آن باور داشته و بین آنها «مقبول» باشد و «یک بار» «فردی» «چیزکی» دربارهٔ آن گفته است و «رؤیای دال» که مرز بین «واقعیت» و «تخیل» و جهان «واقعی» و «افسانه» را می‌داند و به عنصر «واقعیت مانندی» حتی برای خلق افسانه نیز که به ضرورت، مرز واقعیت را در می‌نوردد، آشناست و با شگرد ویژهٔ خود، افسانه‌ای نو را در می‌اندازد!

در تأیید این نکته که «دال» با اشراف بر ویژگی‌های زبان داستانی، از «واقع نمایی» «زمان جادویی» گریز می‌زند کاربرد واژهٔ WHISPER به مفهوم «نجوا کردن، پچ پچ کردن، در گوشی گفتن، شایع کردن» به عوض فعلواژه TELL و سایر برابرهای انگلیسی آن است. در حالی که مترجم، در این جا، هم از نظر واژگانی و معادل گزینی و هم از نظر مفهومی و مصداقی، دچار اشتباه شده است و در عبارات و جملات ذکر شده، دچار اشتباهات نگارشی و مفهومی چندی شده است:

۱ـ یک بار یک نفر (استفاده بیاپی از واژهٔ یک)

۲ـ دال با تأکید بسیار از عبارت توصیفی DEEP DEEP SLEEP استفاده کرده که تأثیر القایی بسیار قوی دارد؛ یعنی هنگامی که همهٔ افراد، اعم از بزرگ و کوچک، در خواب هستند و نمی‌توانند چنین ماجرایی را ببینند، این ماجرا رخ داده است. وگرنه آقای «دال» از سر تفنن محض، دوبار واژهٔ DEEP را به کار نبرده تا مترجم با حذف تأکید و تکرار، جمله را سرراست و ساده کند! میلان کوندرا، در اعتراض به مترجمانی که تکرار و تأکیدهای واژگانی نویسندهٔ متن اصلی را حذف و از واژه‌های متراد ف استفاده می‌کنند، می‌نویسد: «... تکرار، یک تردستی عمدی از طرف نویسنده است... من، مفهوم مترادف را به کلی نفی می‌کنم: هر کلمه معنی خاص خود را دارد و از لحاظ معنا، جایگزین‌ناپذیر است.»[۳]

۳ـ مترجم در معادل گزینی، برای واژهٔ DARK از واژهٔ «تاریکی» استفاده کرده و DARK THINGS را به «موجودات جان تاریکی» برگردانده است که باتوجه به طرح و فضای داستانی، معادلی دقیق و رسا نیست و بهتر بود ازدیگر واژگان برابر آن در فارسی، همچون شیطانی، شریر و یا حتی ناشناخته استفاده می‌شد.

۴ـ «ساعات جادویی» در برابر WITCHING HOUR باتوجه به مفرد بودن HOUR و وجود واژهٔ توضیحی MOMENT درست نیست و باید به «ساعت جادویی» و یا در ترجمه‌ای آزاد «زمان جادویی» ترجمه می‌شد.

ـ در بند بعدی، مترجم آن چنان ترجمهٔ متن انگلیسی را دگرگون کرده است که تصویرگر ایرانی را به وجد آورده و همان صحنه را که در اصل اثر وجود ندارد، به تصویر می‌کشد. خانم داودی، آورده‌اند: «نور ماه از **فاصله دوقسمت پرده** روی صورت سوفیا می‌افتاد.» برای آن که بهتر پی ببریم که ترجمه، چقدر از اصل اثر دور است، ابتدا عبارت انگلیسی را می‌آوریم:

"THE MOON BEAM WAS BRIGHTER THAN EVER ON SOPHIES PILLOW"

برگردان آن چنین است: «پرتو ماه بر روی بالش سوفی، درخشان‌تر از همیشه بود» و مشخص نیست در این جمله، عبارت «فاصلهٔ دو قسمت پرده» که منظور شکاف بین پرده‌هاست، از کجا آمده؟ به علاوه، چرا واژهٔ PILLOW «بالش» به «صورت» بدل شده است؟ از این گذشته، چرا مترجم از توصیف زیبای دال و تکیهٔ او بر «پرتو درخشندهٔ ماه بر روی بالش سوفی» که حتی درخشنده‌تر از همیشه بوده، خوشش نیامده و آن را یک‌سره حذف کرده است؟ چاره‌ای نیست جز این که نتیجه بگیریم مترجم با استفاده از ذهن خلاق خویش، به «بازآفرینی هنری» دست زده و در تخیل دور پرواز خویش چنین تصور کرده که «خوب اول «نور ماه» از «فاصلهٔ بین دو پرده» به داخل اتاق می‌تابد»! بیهوده نبود

میلان کوندرا، در اعتراض به مترجمانی که تکرار و تأکیدهای واژگانی نویسندهٔ متن اصلی را حذف و از واژه‌های مترادف استفاده می‌کنند می‌نویسد: «... تکرار، یک تردستی عمدی از طرف نویسنده است. من، مفهوم مترادف را به کلی نفی می‌کنم: هر کلمه معنی خاص خود را دارد و از لحاظ معنا، جایگزین‌ناپذیر است.»

برای به جا آوردن شرط انصاف باوجود همهٔ ایرادات ذکر شده، باز هم باید تأکید کرد که ترجمهٔ اثر برای خواننده ایرانی می‌تواند قابل قبول باشد و به نظر می‌رسد مترجم با رعایت دقت و امانت و زحمت بیشتر، توانایی ترجمه‌هایی به مراتب بهتر را دارد

که مترجم در جملهٔ دوم، بند آغازین، واژهٔ اتاق را اضافه کرده بود و شاید «دال» یادش رفته که سوفی سر بر بالش گذاشته و اگر از شکاف پرده‌ها (همان «فاصله بین دو پرده») نوری به درون بتابد، اول بر صورت سوفی می‌نشیند و بدین ترتیب خطاهای دال را ترمیم و از آن چشم‌پوشی کرده‌است!

از این که بگذریم، مترجم که ظاهراً ترکیب دلبخواهی از ترجمهٔ مقید و آزاد را برگزیده، چرا در ترجمهٔ برخی جمله‌ها از ساده‌ترین آنهااستفاده نکرده و به ترجمهٔ نارسا و مخدوش دست یازیده است؟ مثلاً اصل جملهٔ انگلیسی بدین ترتیب است:

"SHE DECIDED TO GET OUT OF BED AND CLOSE THE GAP IN THE CURTAIN"

ترجمهٔ خانم داودی، چنین است: «او تصمیم گرفت از رختخوابش بیرون بیاید و **فاصلهٔ بین پرده را بپوشاند.**»

اولاً از نظر واژگانی CLOSE واژهٔ برابر پوشاندن نیست. ثانیاً از نظر مفهومی، فاصلهٔ بین دو چیز را همواره با چیز دیگری می‌پوشانند. به نظر می‌رسد موجب این سوءبرداشت مترجم، استفاده از DICTIONARY انگلیسی به انگلیسی بوده که GAP را چنین معنی و تعریف کرده است TWO THINGS EMPTY SPACE OF «فضای خالی بین دو چیز» (به عبارت «فاصلهٔ دو قسمت پرده» توجه شود). ترجمهٔ درست چنین است «بر آن شد از رختخواب بیرون آمده، پرده را بکشد».

ـ در بند بعدی، جملهٔ «سوفیا به این طرف و آن طرف نگاه کرد» توسط مترجم اضافه شده است؛ شاید باز هم به منظور ترمیم قوه تخیل «دال» که فراموش کرده است به سوفی بگوید، هنگام خارج شدن از رختخواب، برای پرهیز از تنبیه شدن توسط مسؤولان سنگدل پرورشگاه، ابتدا باید «این طرف و آن طرف خود را نگاه کند»! سایر جملات این بند نیز کاملاً دقیق نیست، اما چون از نظر مطابقت مفهومی، مغایرت جدی ندارد، از آن می‌گذریم!

ـ در بند بعدی، توصیف ویژگی عینک سوفی، حذف شده است: «قاب عینکش فلزی و عدسی‌هایش خیلی ضخیم بود و...» به علاوه، مترجم بدون توجه به علت کاربرد فعلواژهٔ SLIP به معنی بیرون خزیدن، لغزیدن، یواشکی رفتن که حالت ترس و هراس سوفی را از فضای خشک و خشن پرورشگاه نشان می‌دهد، آن را «بیرون آمدن» ترجمه کرده است. در حالی که دال، برای تأکید بر انتقال حس درونی سوفی، بلافاصله می‌افزاید: «سپس پاورچین پاورچین به طرف پنجره رفت» که مترجم، آن را «نوک پا نوک پا» ترجمه کرده است.

مترجم، جملهٔ بعدی را چنین به فارسی درآورده است: وقتی به پرده رسید، کنجکاو شد. «کنجکاو شد» را در برابر فعلواژهٔ HESITATED قرار داده است که چه از حیث واژگانی و چه از نظر مصداقی، معادلی درست و به‌جا نیست و باید از برابرهایی چون دچار «تردید» و یا «دودلی» شد، استفاده می‌شد که به نظر می‌رسد باتوجه به حس و حرکت داستان، «مکث کرد» بهترین برابر نهاد باشد!

ـ مترجم، باتوجه به پیچیدگی نسبی، جملهٔ نسبتاً طولانی و مرکب بعدی را که مضمون آن در انتقال حس درونی سوفی، دارای اهمیت بسیار است، حذف و از ترجمه آن سرباز زده است. به علت اهمیت، این بند حذف شده را (از دو بند پیشتر) ترجمه می‌کنیم:

"...,THEN SHE **SLIPPED** OUT OF BED AND **TIP-TOED** OVER TO THE WINDOW.

WHEN SHE REACHED THE CURTAINS, SOPHIE **HESITATED**. SHE **LONGED TO DUCK UNDERNEATH THEM AND LEAN OUT OF THE WINDOW TO SEE WHAT THE WORLD** LOOKED LIKE NOW THAT THE WITCHING HOUR WAS AT HAND.

«... یواشکی از رختخواب بیرون لغزید و پاورچین، پاورچین به طرف پنجره رفت. وقتی به پرده‌ها رسید، مکث کرد؛ با خود اندیشید،ای کاش می‌توانست طوری زیر آنها پنهان شده، از پنجره سرک بکشد که راز «لحظهٔ جادویی» را که اکنون زمان دسترسی به آن فراهم شده بود، دریابد.»

می‌بینیم که مترجم، آسوده خاطر از کنار چنین عبارات توصیفی مهمی که پیچیدگی‌های روحی ـ روانی و تب و تاب سوفی را در اوج نشان می‌دهد، گذشته و یا آن را دست وپا شکسته ترجمه کرده است. عبارت بعدی نیز گرچه نادرست نیست، تاحدودی التهاب درونی سوفی را در خود خفه کرده است و شاید بهتر بود چنین ترجمه می‌شد «آرزوی آتشین به بیرون نگاه کردن، به حدی در وی شعله‌ور بود که نتوانست طاقت بیاورد».

ـ در پاره‌ای جملات دیگر نیز حال و هوا و فضای داستان، به طور بایسته ترجمه نشده است. مثلاً مترجم آورده است «با دقت گوش کرد، همه جا سوت و کور بود» که حالت توصیفی را در اصل متن، به صورتی کم و بیش گزارش‌گونه درآورده است و صفت "DEATHLY"، «مرگبار» را حذف کرده است. بهتر بود بدین‌گونه ترجمه می‌شد «گوش‌هایش را تیز کرد، همه جا را سکوتی مرگبار فرا گرفته بود». در حالی که «سوت و کور بودن» در فرهنگ واژگانی و اصطلاحی، بیشتر حالتی از رکود و دلمردگی را می‌رساند و نه هول و هراس را!

ـ در بند بعدی، عبارت «جادهٔ دهکده مثل همیشه نبود» حذف شده ولی چندان به ساختار بند لطمه وارد نکرده است. با وجود این، تا حدودی تأکید «دال» را سست کرده است.

ـ این جمله کلاً حذف شده است «... خانه‌ها کج و معوج و بدقواره به چشم می‌آمدند.»

امروزه، نام داستان جزیی از عناصر ساختاری داستان به شمار می‌آید و «دال» با ترفندی آگاهانه به منظور ایجاد حالت تعلیق و ابهام درخواننده، عنوان THE BFG را برگزیده اما مترجم با دو اشتباه موازی هول و ولای داستان را کاهش و طرح و درونمایهٔ آن را لو داده است؛ اول، با ترجمه شفاف داستان به «غول بزرگ مهربان» و دوم با شرح مختصر داستان در یادداشتی که بر کتاب افزوده است.

اما دیری است که مردم جهان، به روشنی دریافته‌اند که نباید امیدی به «دال» (عقاب) پر یختهٔ استعمار انگلستان ببندند. کاش «رولددال» زنده بود و می‌دید که تهاجم وحشیانه امریکا ـ انگلستان به مردم عراق، باعث مرگ هزاران نفر زن ومرد و کودک بی‌گناه و بی‌پناه شده است

"THE HOUSES LOOKED BENT AND CROOKED..."

و هم‌چنین «همه چیز رنگ پریده وهم‌انگیز، شبح‌گونه و شیری رنگ به نظر می‌آمد.»

EVERYTHING WAS PALE AND GHOSTLY AND MILKY WHITE.

در ادامه، عبارت «همه مغازه‌ها بسته بود»، خود ساخته است و در متن اصلی وجود ندارد. ترجمهٔ درست، بدین صورت است:

«آن طرف خیابان، مغازهٔ خانم رانس که دگمه، کاموا، خرت و پرت پلاستیکی می‌فروخت، واقعی به نظر نمی‌رسید. چیزی تیره و مه‌آلود، پیرامونش را گرفته بود»، که توصیفی گیرا از فضای وهم و وحشت حاکم بر داستان است.

حال که بررسی یک فصل را به پایان بردیم، فقط به ذکر این نکته بسنده می‌کنیم که عنوان فصل سوم، هم از نظر واژگانی و هم مصداقی کاملاً غلط است و «چپاول» به هیچ وجه، برابر نهادی درست برای "THE SNATCH" به معنی «قاپیدن»، «ربودن» و «به چنگ آوردن» نیست و باتوجه به این که «بی‌اف‌جی» هیچ‌چیزی از اموال را «چپاول» نمی‌کند و فقط سوفی را می‌رباید، عنوان درست «ربایش» است.

در پایان، برای به جا آوردن شرط انصاف، باوجود همهٔ ایرادات ذکر شده، باز هم باید تأکید کرد که ترجمهٔ اثر، برای خوانندهٔ ایرانی می‌تواند قابل قبول باشد و به نظر می‌رسد مترجم، با رعایت دقت و امانت و زحمت بیشتر، توانایی ترجمه‌هایی به مراتب بهتر را دارد. چنین باد! به یاد داشته باشیم که به گفتهٔ ویگوتسکی «هر واژه، دنیایی کوچک از گسترهٔ شعور انسانی است» و شاعر بزرگ و اندیشمند ژرف‌اندیش ما، مولانا چه به‌جا می‌گوید «تا واسطه حرف و صوت نباشد، شعاع آفتاب سخن پیدا نشود.» [۲۳]

پس، چه در نگارش و چه در ترجمه، پاسدار حرمت «حرف و صوت» و «واژه» و «شعور انسانی» باشیم تا

«جهانی انسانی» برپاداریم که پرتو آفتابش همهٔ جان‌ها را روشنی و گرمی بخشد!

ناگفته نباید گذاشت که ایرادهای جدی، در پیام‌های سیاسی ـ اجتماعی «رولد دال» در داستان غول بزرگ مهربان، وجود دارد که با زبانی شیرین «ملکهٔ انگلستان» و نیروی‌هوایی و ارتش بریتانیا را فرشتهٔ نجات بخش جلوه داده است، اما دیری است که مردم جهان، به روشنی دریافته‌اند که نباید امیدی به «دال» (عقاب) پرریختهٔ استعمار انگلستان ببندند. کاش «رولددال» زنده بود و می‌دید که تهاجم وحشیانه امریکا ـ انگلستان، به مردم عراق، باعث مرگ هزاران نفر زن ومرد و کودک بی‌گناه و بی‌پناه شده است و تحریم‌های اقتصادی به ظاهر قانونی، فقط در ماه اول زمستان گذشته، به مرگ حدود دوازده هزار نفر انجامیده که نُه‌هزار نفر آن‌ها کودک بوده‌اند!

آیا واقعاً تخیلی‌ترین بخش این داستان شیرین، طنز نهفتهٔ نجات بخش بودن ملکهٔ انگلیس و ارتش آن نیست؟ کاش دال زنده بود و خود به ما می‌گفت!

پانوشت‌ها:

۱. غول بزرگ مهربان، نوشتهٔ رولد دال، ترجمهٔ مهناز داودی، چاپ اول، پاییز ۱۳۷۸، محراب قلم

۲. بندتو کروچه، کلیات زیبایی‌شناسی ص ۱۱۶، ترجمه رضا مرزبان

۳. همان، ص ۱۱۹

۴ و ۶ تا ۱۰. جی. سی. کت فورد، «یک نظریهٔ ترجمه از دیدگاه زبان‌شناسی» صفحات ۱۱ـ ۱۰، ۴۳، ۸۵، ۱۴۷، ۱۴۸ ترجمهٔ احمد صدارتی، چاپ اول، ۱۳۷۰، نشر نی

۵. معادلهایی که مترجم، احمد صدارتی، برگزیده است EQUIVALANCE FORMAL CORRESPENDENCE TRANSLATION

۱۲-۱۱. جی.سی.کت فورد، «یک نظریهٔ ترجمه از دیدگاه زبانشناسی»، از صفحات ۸۵، ۱۴۷، ترجمهٔ احمد صارتی، چاپ اول ۱۳۷۰، نشر نی.

۱۳. مجاهدطلبه حسین، مقالهٔ «آثار اولیهٔ جنبش در کالبد اقتصاد ملی» روزنامهٔ خرداد ۱۲ اسفند ۱۳۷۷

۱۵-۱۴. دکتر سیدمحمد ضیاء حسینی، «درآمدی بر زبان‌شناسی همگانی» ص ۱۹۱

۱۶. حدادی، محمود، «ضبانی ترجمه»، صفحات ۸۵، ۴۷

۱۷. دکتر حسینی، سیدمحمدضیاء، «درآمدی بر زبان‌شناسی همگانی» ص ۱۹۹

۱۸. THE BFG, PAGE ۷, ROALD DAHL

۱۹. داودی، مهناز، «غول بزرگ مهربان»، ص ۹

۲۰. همان ص ۹

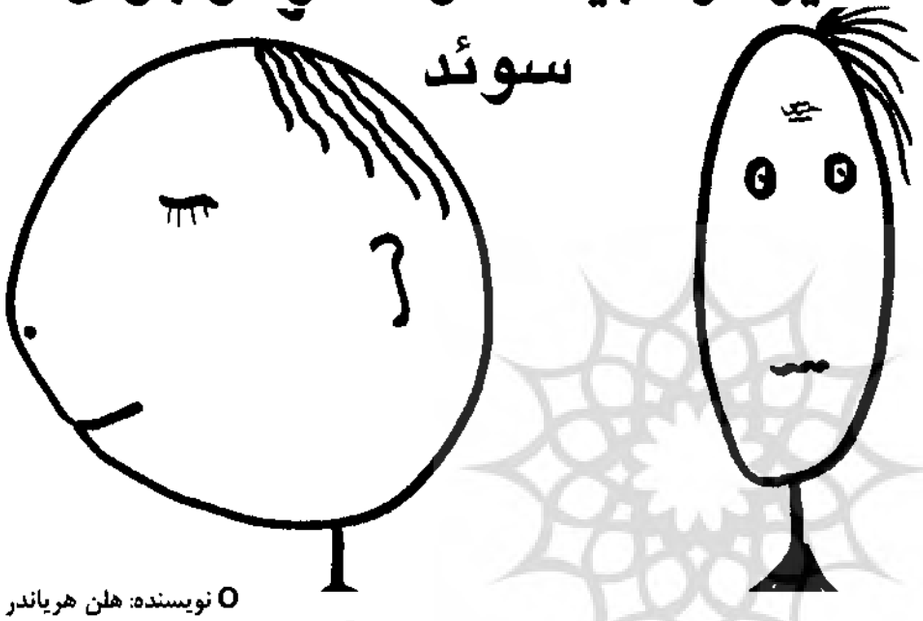
۲۱. احتمالاً مترجم TINIEST را بدین شکل که با حذف ۷ و گرفتن IEST به صفت عالی بدل شده در فرهنگ لغت نیافته و عطای آن را به لقایش بخشیده است!

۲۲. داودی، مهناز، «غول بزرگ مهربان» ص ۹

۲۳. به نقل از «هنر رمان» ص ۲۵۲-۲۵۱

۲۴. جلال‌الدین محمد مولوی، «فیه ما فیه» ص ۱۹۶

نگاهی به گرایش‌های اخیر درادبیات کودک و نوجوان سوئد



O نویسنده: هلن هریاندر
O ترجمه و تلخیص: شقایق قندهاری

در ادبیات کودک و نوجوان سوئد، پس از دهه ۱۹۷۰، چه اتفاقی روی داده است؟ در آن زمان بود که بسیاری از موانعی که موجب رکود ادبیات کودک و نوجوان بود، از بین رفت. در این مقاله، قصد دارم برخی از گرایش‌های مهم (از نظر محتوایی و سبک) را که در آن دوره شکل گرفتند و هم چنان در طول دههٔ ۱۹۹۰ موجب رونق و پیشرفت ادبیات کودک و نوجوان سوئد شدند، تجزیه و تحلیل کنم.

در طول دههٔ ۱۹۸۰، کمتر از دهه‌های پیشین، آثار ادبی مناسبی برای کودکان و نوجوانان سوئدی منتشر شد. یکی از علل این امر را می‌توان دگرگونی و تغییر نسل نویسندگان تلقی کرد. نسل نویسندگان چیره‌دست و مجربی که پس از سال ۱۹۴۵ و همزمان با «عصر طلایی» ادبیات کودک و نوجوان سوئد، بر این حیطه تسلط یافتند، پیر شده و خلاقیت و نوآوری خود را از دست داده بودند. بسیاری از نویسندگان خوب و جاافتاده، اذعان کردند که دیگر قصد نوشتن آثار برای نوجوانان را ندارند؛ چون احساس می‌کنند رابطهٔ آنها با این گروه سنی قطع شده است. این نویسندگان که سبک مشخصی داشتند، بسیار ماهر بودند و در میان مخاطبان خود محبوب. در واقع، بیش از هر عامل دیگری، سبک نگارش آنها، عامل موفقیت شان بود. بسیاری از همین نویسندگان که مدتی طولانی خلاق و نوآور بودند، با این که به تدریج از خلاقیت و تولید آثار جدید بازماندند، هم چنان موفق و تاثیرگذار باقی ماندند و آثارشان، هنوز هم تجدید چاپ می‌شود. نسل نویسندگان جوانتر، تازه در طول دههٔ ۱۹۸۰ وارد این قلمرو شدند. با وجود این، تشکیل گروه جدید نویسندگان، به زمان نیاز داشت. بسیاری از نویسندگان کودک و نوجوان، در همین زمان، برای نخستین بار با چاپ آثار خود، حضور ادبی خود را اعلام کردند و هم اینک، به شکلی موفق و پویا می‌نویسند.

در عصر نوگرایی ادبیات کودک و نوجوان سوئد حضور چشمگیر نویسندگان مرد، کاملاً مشخص است و در این میان، می‌توان به نویسندگانی هم چون «متس برگرن»، «پرنیلسون» «اولف نیلسون» «پیتر پوهل» «اولف استارک» و «متس واهل» اشاره کرد.

در طول دههٔ ۱۹۹۰، تغییر نسل نویسندگان تکمیل شد و خون تازه‌ای در شریان ادبیات کودکان و نوجوانان سوئد جریان یافت. از نشانه‌های توانایی و نفوذ نسل جدید نویسندگان، علاقهٔ ناشران سوئدی، برای سرمایه‌گذاری در بخش تالیف است. آنها ترجیح می‌دهند به جای سرمایه‌گذاری روی آثار ترجمه، روی آثار نویسندگان سوئدی کار کنند. خوشبختانه، افت کتاب‌های کودک و نوجوان، تنها در طول دههٔ ۱۹۸۰ رخ داد و موقتی بود. دههٔ ۱۹۹۰ ادبیات کودک و