

## ویلیام فاکنر به روایت نجف دریابندری

نوشته عبدی کلانتری

چاپ چهارم رمان «گور به گور» بهار امسال در تهران منتشر شد. این رمان در کنار «خشم و هیاهو» از مهمترین آثار ویلیام فاکنر نویسنده مدرنیست آمریکایی است. متن فارسی این کتاب یک بار دیگر ثابت می کند نجف دریابندری مترجمی است بی همتا که همه ما به او دینی بزرگ داریم. وقتی که سه داستان کوتاه از فاکنر، از مهمترین داستانهای کوتاه قرن بیستم، به نام «یک گل سرخ برای امیلی» با ترجمه نجف دریابندری منتشر شد، مترجم بیست و چندسال بیشتر نداشت. آن ترجمه هنوز کارآ و تازه است. از آن زمان به بعد، بخش کوچک اما بسیار مهمی از ادبیات قرن بیستم آمریکا با ترجمه های نجف دریابندری از مارک تواین، ارنست همینگوی، و ویلیام فاکنر، درست زمانی به دست کتابخوان ها رسید که داستان نویسی مدرن ایرانی آهسته آهسته ریشه می گرفت. ترجمه های نجف دریابندری در آبیاری زمینی که این داستان نویسی در آن رشد کرد نقش مهمی داشتند.

یکی از مهمترین ویژگی های آثار نجف دریابندری غنی کردن و پروراندن جنبه های مختلف یک زبان «ضد ادبی» است. این کار را او هم در آثار ادبی انجام داده و هم در کارهایی که به تاریخ اجتماعی، فلسفه، و نقد هنر مربوط بوده است. این زبان، زبان «محاوره» نیست؛ زبان کوچه - بازار هم نیست. این زبانی است دقیق که ساختمان محکمی دارد، از واژگان ادبیات کلاسیک بهره می برد، در مواردی حتا ساختار نحوی یا سینتاکس ادبیات کلاسیک را، مثلاً از سعدی یا حافظ، غیرمترقبه و ساکت به وام می گیرد، اما در نهایت سهل و ممتنع و «امروزی» باقی می ماند. سادگی و طبیعی بودن این زبان فریبنده است. زیرا اگر آن را زیر ذره بین بگذارید و عناصر آن به تحلیل درآورید، در می یابید که دست یافتن به این زبان کاری است بس دشوار. شناخت و فهم این زبان و سعی در بکارگرفتن آن، باعث خواهد شد که بسیاری از تظاهرات زبان «ادبی» زشت جلوه کنند. زبان ادبی (با همان صفات کلیشه ای این نوع زبان: وزین، فاخر، متین، گرانمایه و غیره) که معمولاً نویسندگان تازه کار و فضیلا ریش و سبیل دار را در یک صف قرار می دهد، زبانی است متظاهرانه،

ورم کرده از استعارات غیرضروری، و کاربردهای آرکائیک (مثل پیشوند برای افعال) صرفاً به جهت تزیین یا ظنین آوایی.

## زبان ضدادبی

زبان «ضدادبی» نجف دریابندری، برحسب اینکه در کجا به کار رود، می تواند شاخه های مختلف و کاربردهای متعدد داشته باشد. زبان پسرک جنوبی «هاک فین» (تواین) با زبان سرمستخدا اشرافی «بازمانده های روز» (ایشیگورو) یا با زبان راویان رگتایم (داکترو) یکی نیست. جملات طولانی و غنایی (لیریکال) فاکتر، با صرفه جویی و سواسی و ایجاز جمله های کوتاه همینگوی دو سبک یا «استایل» کاملاً متفاوت را به نمایش می گذارند. زبان های برتراند راسل، آیزایا برلین، دیوید هیوم، و ارنست کاسیرر نیز هریک ویژگی های خود را دارند. نجف دریابندری صدا، لحن، و سیاق کلام (مَنریسم) هر راوی مشخص را در زبان ضدادبی اش بازسازی می کند. در حقیقت، او این صدای یگانه (وِیس) را در فارسی از سر نو خلق می کند. زبانهای انشائی و «فاخر» در ترجمه، به هیچ وجه از عهده چنین کاری بر نمی آیند، بلکه برعکس، همه سیاق های کلامی را یک کاسه می کنند و انشای یک نواختی را تحویل خواننده می دهند به نحوی که مثلاً لحن نیچه و راسل، یا شکسپیر و فاکتر یکسان به نظر می رسد. درست همانند مترجمانی که انواع متفاوتی از شعر فرنگی را همیشه در یک زبان ویژه یا ایدیوم که به آن عادت کرده اند، مثل ایدیوم شاملویی، به قالب می ریزند.

صداها یگانهء رمان ویلیام فاکتر در اینجا متعلق به روستائیان بی سواد جنوب آمریکا است که در محاورات شان چندان پابند گرامر انگلیسی نیستند. زبان تک گویی های درونی و ذهنی همین افراد در رمان فاکتر باید این ویژگی را حفظ کند اما به نحوی متناقض، عمیق ترین لایه های وجودی و جهان تراژیک آنها را، درست همانند یک تراژدی یونانی، پیش چشم ما زنده سازد. جملات طولانی و تصویرپردازی های فاکتر باید همزمان عامیانه و شاعرانه یا مکاشفه وار باشند. فاکتر این زبان را «اختراع» کرده است. نبوغ فاکتر در همین جاست. تبحر مترجم نیز در همین جا باید خود را نشان دهد.

## عنوان کتاب

برای نمونه به عنوان کتاب فاکتر توجه کنید (ضرباهنگ، تصویر، و معنا): «آز- آی - لی - دایینگ» /

As I Lay Dying

نجف دریابندری می نویسد: «گور به گور» عنوانی است که من روی این رمان گذاشته ام، زیرا نتوانسته ام عنوان اصلی آن را به عبارتی که خود پسندم به فارسی درآورم. «همچون که دراز کشیده بودم و داشتم می مُردم» کوتاه ترین عبارتی است که به نظر من معنای عنوان اصلی را دقیقاً بیان می کند.»

توضیح مترجم درست است. اگر سعی کنیم عنوان را کوتاه کنیم می توانیم به آهنگ اصلی آن نزدیک شویم، اما معنا یا حالت خاصی که در کلام توصیف شده از دست می رود. مثلاً «آن سان که آرمیده می میرم» فقط آهنگ را حفظ می کند اما روشن است که «داشتم می مُردم» با «می میرم» یا «می مُردم» یکی نیست. با توضیحی که بعداً در کتاب از زبان «ادی باندرن» خواهیم شنید، در می یابیم که این زن فقط از لحظات پیش از مردن اش حرف نمی زند. او تمامی زیستن اش را در این جهان توصیف می کند.

اما چرا عنوان «گور به گور»؟ مترجم در این خصوص توضیحی نمی دهد. برای آنکه دریابیم چرا این عنوان مقصود فاکنر را می رساند، باید در مورد خود رمان توضیحاتی بدهیم.

ویلیام فاکنر نوشتن رمان «آز- آی - لی - داینگ» را در پاییز ۱۹۲۹، سال ورشکستگی و رکود بزرگ اقتصادی آمریکا، شروع کرد و چند ماه بعد - به فاصله کوتاهی پس از انتشار «خشم و هیاهو» - آن را به چاپ رساند. این زمانی بود که فاکنر سی و دو سال داشت و در شیفث شبانه یک نیروگاه برق به کار مشغول بود. این رمان از نوع رمان هایی است که از زبان چند راوی حکایت می شوند. هرفصل که با نام راوی اش مشخص شده، زبان، طرز فکر، و ذهنیت همان راوی را به نمایش می گذارد. روایت ها، به شکل تک گویی درونی اند. از این لحاظ، اینجا هم با همان تکنیک «خشم و هیاهو» رو برو هستیم با این تفاوت که تعداد راویان بیشتر است. تعدادی از فصل ها، صدای افراد دیگری را نیز وارد جریان ذهنی راوی خود می کنند. تم مرکزی کتاب مرگ است.

خانواده تنگدست «باندرن» عزیزی را از دست می دهد. «ادی باندرن» همسر یک کارگر کشاورزی به نام «انسی باندرن» است. آنها چهار پسر و یک دختر پا به سن گذاشته دارند. ادی باندرن وصیت کرده او را نزد خویشان اش در شهر جفرسون به خاک سپارند. انسی باندرن، پدر خانواده، به اتفاق پسران اش کش، جوئل، دارل، و وِردَمَن، و دخترش دیوئی دل، با کمک همسایه شان ورنون تل، باید تابوت ادی باندرن را از مسیری چهل مایلی و صعب، به شهر جفرسون برسانند. داستان شرح نیمه حماسی - نیمه دن کیشوت وار سفری چند روزه است که مسیرش از میان رودخانه ای سیل زده و طغیانی و از میان یک حریق می گذرد.

رمان پنجاه و نه بخش دارد و از زبان (ذهنیت) پانزده نفر روایت می شود. بیشترین تعداد بخش ها متعلق به دارل (Darl)، فرزند حساس و نیمه مجنون - نیمه شاعر خانواده است که همیشه از منظرهء پیش روی خود تصویر به دست می دهد. پدر خانواده، انسی باندرن، مردی است لاقید، که در زندگی زناشویی باری بردوش همسرش بوده است. انسی چنان تنگدست است که توان خرید یک دست دندان مصنوعی را ندارد و خورد و خوراک اش باید چیزی باشد که افراد بی دندان می توانند هضم کنند. دیوئی دل، دختر خانواده از مردی آبتن شده و می خواهد بچه اش را پنهانی بیندازد.

شروع رمان از زبان دارل، برادر بزرگ او کَش را توصیف می کند که نجار قابلی است و دارد برای مادرشان، که هنوز نمرده، تابوت می سازد. ادی باندرن در آستانهء مرگ، از پنجره شاهد دو پسر است و به صدای چاک چاک تیشهء کَش بر تابوت گوش می سپارد. کورا زن همسایه و همسر ورنون تل، خوف خدا را در دل دارد و مُصّر است که ادی باندرن پیش از مرگ، از معصیت هایش توبه کند. ادی باندرن، از دنیا بیزار و از شوهر و فرزندان بیگانه است. از میان فرزندان اش تنها جوئل را دوست دارد که ثمرهء رابطهء نامشروع او با پدر روحانی ویتفیلد بوده است.



تابوتی که ادی باندرن در آن آرمیده نقشی محوری در روایت دارد. ادی مرکز خانواده و نیرویی بود که اعضا آن را به گِرد خود می آورد. مرگ ادی، شاید آغاز از هم گسیختن خانواده باندرن باشد. دارل، که در میانه سفر قصد از میان بردن تابوت را می کند و انباری را به آتش می کشد، انجام کارش به آسایشگاه روانی می افتد. اوج عاطفی و تلخ ترین بخش کتاب، فصلی است که از زبان (ذهنیت) ادی باندرن نقل می شود. کسی که اکنون مرده و در تابوت خفته است.

می رسیم به عنوان کتاب که طبق اصل انگلیسی آن باید شعرگونه و مرثیه وار باشد. «گور به گور» هم عامیانه است و هم شاعرانه. نه تنها کنایه از لبریز شدن طاقت و جان به لب رسیدن دارد، بلکه اشاره ای نیز هست به یک جا به جایی نفرین شده یا سفر طاقت گُش؛ سفر خانواده باندرن از قصبه شان به شهر جفرسن. البته، بُعد زمانی در این عبارت می تواند دربرگیرنده سراسر عمر لعنت خورده ادی باندرن باشد.

ادی باندرن می گوید: «پدرم همیشه می گفت ما به این دلیل زندگی می کنیم که آماده بشیم که تا مدت درازی مرده باشیم.» در عنوان «گور به گور»، تصویر یا «ایمجری» تابوت هم هست که در سراسر کتاب حفظ می شود. وجه عامیانه این عنوان (گور به گور شده، مثل مرده شوریده!) با لحن عامیانه راویان کتاب خوانا است.

### زمین، خون، تولد، و مرگ

همانطور که گفتیم، ترجمه باید مراعات این نکته را بکند که تک گویی های درونی این افراد، هم عامیانه باشند و هم خصلت شعرگونه و تغزلی بیان فاکتر را به خواننده فارسی زبان منتقل کنند. تک گویی های دارل، و مهمتر تک گویی ادی باندرن درست در وسط کتاب، دشواری کار را نشان می دهد. ترجمه باید زبان نارسا و گویش و ذهنیت یک زن روستایی را – که البته از شخصیت های دیگر باسواد تر است زیرا زمانی معلم مدرسه بوده – چنان از آب در آورد که از آن شعر زاییده شود بدون تبدیل کردن اش به قطعه ای «ادبی».

ادی باندرن، در درون خود با احساسات و عواطفی در جدال است که کلمات آنها را نمی شناسد. ادی پس از ازدواج با مردی که همواره برایش غریبه مانده و پس از نخستین آبستنی اش، می اندیشد: «همون موقع بود که فهمیدم کلمات هیچ به درد نمی خورند؛ فهمیدم کلمات حتی با همون مطلبی هم که می خوان بگن جور در نمی آن. وقتی کش به دنیا آمد فهمیدم کلمهء مادری رو یک آدمی ساخته که به این کلمه احتیاج داشته،

چون کسانی که بچه دارند عین خیال شون نیست که این کار کلمه ای هم داره یا نداره. فهمیدم کلمهء ترس رو یک آدمی ساخته که اصلاً ترسی نداشته؛ غرور رو هم آدمی که اصلاً غرور نداشته. فهمیدم موضوع این نبوده که عن دماغ شون دراومده موضوع این بوده که ما ناچار بوده ایم با کلمات از همدیگه کار بکشیم، مثل عنکبوت ها که با دهن از تیر سقف آویزون می شن تاب می خورند ولی هیچ وقت به چیزی نمی خورند، فقط به واسطهء ضربهء همین ترکه [به شاگردان کلاس] ست که خون من و خون اونا می تونه توی یک رگ بره. فهمیدم موضوع این نبوده که هر روز خدا پردهء تنهایی من باید دریده بشه، موضوع این بوده که پردهء تنهایی من اصلاً دریده نشده بود الا وقتی که کش به دنیا اومد.»

ادی باندرن هرگز نه از بکارت و نه از تجاوز زفاف حرف می زند و نه از دورویی و خیانتی که پدر روحانی ویتفیلد پس از کام گرفتن از او در جنگل، در حق اش روا داشت. او به کلمهء عشق فکر می کند که «فقط شکلی است برای پر کردن یک جای خالی» و شبی که کنار انسی خوابیده بود، این کلمه بود و این احساس که «پردهء تنهایی من دریده شده بود، بعد خود همون دریدگی باز دوخته بودش . . . پهلوش می خوابیدم صدای زمین رو که دیگه جزو گوشت و خونم شده بود می شنیدم، پیش خودم فکر می کرد: انسی، چرا انسی. تو چرا انسی هستی.»

وقتی ادی باندرن صاحب فرزندى از آن همخوابگی نامشروع می شود می اندیشد: «فکر کردم گناه و عشق و ترس فقط صداهایی هستند که آدم هایی که نه گناه کرده اند و نه عشق بازی کرده اند و نه ترسیده اند از خودشون درمی آرند برای چیزی که هرگز نه داشته اند و نه می تونن داشته باشند، الا وقتی که اون کلمه ها رو فراموش کنند.»

واژه ها و عباراتی که ادی باندرن برای توصیف همخوابگی اش با پدر روحانی ویتفیلد در جنگل به کار می گیرد، همه تصویر است یا بازی با کلماتی چون «لباس گناه»، «لباس مقدس»، «خون وحشتناک»، «خون سرخ تلخی که از زمین می جوشه»، «خون وحشی»، جوشیدن و تمام شدن. بعدها به هنگام زاییدن جوئل و شیردادن او همین تصاویر تکرار می شوند.

تک گویی ادی باندرن، در چند صفحه، رابطهء ادی را با زمین (که به صدای آن گوش می دهد) و زایش و خون (خون خودش در عشق ورزیدن و زاییدن و خون شاگردان مدرسه که از او ترکه می خورند)، همزمان با جدایی کلمات او از اعمالش را نشان می دهد. علاوه بر آن، مفاهیم انتزاعی تری مثل گناه، خدا، آمرزش، وفاداری و عشق، هم حضور دارند و هم خود را نفی می کنند، به نحوی که نزد ادی باندرن، بی معنایی

کلمات و بی اعتمادی به آنها در رابطه با چیزهای مادی و چیزهای کلی و انتزاعی به یکسان آشکار می شود: «کورا برای من دعا کرد، چون خیال می کرد من گناه رو نمی بینم، می خواست منم زانو بزنم دعا کنم، چون آدم هایی که گناه به نظرشون فقط چند کلمه است، رستگاری هم به نظرشون چند کلمه است.»

مترجمانی که می خواهند چالاکی خود را بیازمایند، می توانند قطعه «ادی» را (تنها تک گویی ادی باندرن در این کتاب، که فقط پنج شش صفحه است) به سلیقه خود ترجمه کنند و تلاش بورزند نسخه زیباتری از ترجمه آقای دریابندری در بیاورند - نظیر آن قطعه تک گویی معروف هملت، «بودن یا نبودن» که هر مترجمی یک بار با آن کلنجار رفته است.

مثلاً آنجا که ادی توصیف می کند چگونه با تنفر از شاگردان مدرسه ای که در آن تدریس می کرده - پیش از ازدواج با انسی - جدا می شده، و نیازمند سکوت و تنهایی، به جای رفتن به خانه، از تپه سرازیر می شده، کنار چشمه ای می نشسته و حرص می خورده:

I would go down the hill to the spring where I could be quiet and hate them .

آقای دریابندری برای «ازشون تنفر داشته باشم» با سلیقه این طور ترجمه می کند: «دق دلم رو خالی کنم». یا از همان آغاز که ادی باندرن از خون و بیگانگی صحبت می کند - و این تصویر در سراسر فصل تکرار می شود - و شاگردان اش را ترکه می زند، این عبارت زیبا  
and blood strange to each other blood and strange to mine  
در میان یک جمله طولانی - به طور طبیعی به ذهن اش می آید:

And when I would have to look at them day after day ,  
each with his and her secret and selfish thought ,  
and blood strange to each other blood and strange to mine ,  
and think that this seemed to be the only way I could get ready to stay dead ,  
I would hate my father for having ever planted me.

در ترجمه آقای دریابندری می شود «من هم هر روز خدا که اون ها رو تماشا می کردم، که هر کدام شون به فکر سر و خودخواهی خودشون بودند و خون شون با خون هم و با خون من غریبه بود و فکر می کردم که این تنها راهی است که من می تونم آماده باشم که مرده باشم، از پدرم لجم می گرفت که اصلاً چرا تخم مرا کاشت.»

دقت کنید که فاکتر در عبارت اش از فعل استفاده نمی کند بلکه از صفت دارد استفاده می کند؛ «سترنج» فعل نیست. او می توانست بگوید:

and their blood was strange to each other's and to mine.

که می شد «غریبه بود».

اما به فارسی در آوردن عبارت ادی باندرن کار سختی است. چه می توان گفت که آهنگ و طنین «بلاد سترنج» را داشته باشد (و نه «سترنج بلاد») و در سیر آهنگین جمله راحت بنشیند و فعل هم نباشد؟ مهمتر از هر چیز شیفت سریع را از عامیانه به غنایی منتقل کند؟

«هر روز خدا» برای «دی آفر دی» زیبا است.

در ادامه شاید می شد گفت «هر کدوم شون با افکار دزدکی و خودپرستانه ای که تو کله اش بود، و . . .» اما برای «اند بلاد سترنج / تو ایج آدر بلاد، اند / سترنج تو ماین» چه می توان گذاشت؟ . . . غریب این خون، غریبه با خون هریک شان و با خون من؟

و از این نمونه ها در سراسر رمان فراوان است.

### تراژدی یا کمدی دن کیشوتی؟

فاکنر با تمهیدهای به ظاهر کم اهمیتی چون گم شدن جعبه ابزار یکی از شخصیت ها، فروختن اجباری یک اسب، خریدن یک دست دندان مصنوعی، یا بوی بدی که از یک تابوت در فضا پخش است، موفق می شود به نحوی موجز از دست رفتن غرور و عزت نفس یک انسان را نشان دهد. نجف دریابندری نیز همین لحن را با احتراز از صفاتی که بار عاطفی تند دارند، با سر بسته گویی (آندرسیتِ منت / understatement) قالب می ریزد.

فصل آخر کتاب «پایان خوش» ای دارد که هم کمیک و هم تراژیک است. آنسی، پدر خانواده، پس از دفن مادر، بدون اطلاع فرزندان، نقشه ای را که در تمام طول سفر داشته اجرا می کند؛ با دندان مصنوعی تازه کار گذاشته و سروصورت صفا داده شده، با عزت نفس اعاده شده، عضو تازه ای را نیز برای خانواده همراه می آورد، کسی که باید جای خالی ادی باندرن را پر کند: «با همون قیافهء موش مردهء کله شق، با دندون و بند و بساط، اگر چه ما رو نگاه نمی کنه. می گه با خانم باندرن آشنا بشین.» انسی باندرن خوشحال به نظر می رسد. اما دارل، راوی اصلی قصه و روح سرگشتهء رمان، که در تمام طول سفر شاهدی بود بر آنچه که به چشم نمی آمد، دیگر در میان آنها نیست: او نیز گور به گور شده است.

///