

ترجمه گفتمان غیرمستقیم آزاد در سه ترجمه فارسی رمان به سوی فانوس دریایی

ابوالفضل حری*

مربی دانشکده علوم انسانی دانشگاه اراک، ایران

(تاریخ دریافت: ۸۸/۱/۲۹، تاریخ تصویب: ۸۹/۲/۱۸)

چکیده

این مقاله، ترجمه گفتمان غیرمستقیم آزاد را در سه ترجمه فارسی رمان به سوی فانوس دریایی بررسی می‌کند. ابتدا از گفتمان روایی و انواع آن و بعد از گفتمان غیرمستقیم آزاد و مباحث نظری مربوط به آن از جمله ویژگی‌های زبان‌شناختی و تأثیرات و کارکردهای آن موجزوار سخن به میان می‌آید. سپس، به ترجمه گفتمان غیرمستقیم آزاد در سه ترجمه رمان به سوی فانوس دریایی اشاره شده و شاخص‌های زبان‌شناختی مهم آن از قبیل ضمائر، اشارت‌گرهای زمانی و مکانی، افعال وجه‌نما؛ جمله پرکن‌ها و ادات تأکید در ترجمه‌های حسینی، بجانیان و کیهان تحلیل و بررسی می‌شوند. در پایان گفته می‌شود که هر یک از سه مترجم به چه میزان توانسته‌اند/یا نتوانسته‌اند ویژگی‌های سخن غیرمستقیم آزاد را با نسبت‌های متغییر در زبان فارسی بازآفرینی کنند.

واژه‌های کلیدی: گفتمان غیرمستقیم آزاد، ترجمه، شاخص‌های زبان‌شناختی، به سوی فانوس دریایی.

درآمد

وولف (۱۸۸۲-۱۹۴۷) در مقاله «آقای بنت و خانم براون» (۱۹۲۴ در بوسو، ۲۰۰۰، ۲۶)، از عدم جذابیت موضوع در نوشته‌های رئالیستی قرن نوزده شکوه کرده و معتقد است که این نویسندگان بیش‌تر به ثبت و ضبط دقیق و مو به موی جزئیات بیرونی دنیای پیرامون خود اهمیت می‌دهند و چندان توجهی به حالات درونی و افکار و احساسات اشخاص ندارند. بر خلاف اینان، وولف بر آن است که ذهنیت اشخاص داستانی را بر حسب درونیات آنها و در پوشش نیمه شفافی از آگاهی ارایه دهد. از این رو، وولف به این باور رسید که نیاز به گونه‌ای تازه از نثر و سبک نویسندگی احساس می‌شود؛ گونه‌ای که وی آن را «رمان تازه» (new novel) نامید. رمانی مرکب از نثر و شعر؛ اما نثری که بسیاری از ویژگی‌های شعر را داراست؛ ترکیبی از نثر و شعر و نمایشنامه و البته نمایشنامه‌ای که هنوز اجرا نشده است (همان ۲۷). از این حیث، پرداختن به عملکرد ذهن و نمایشی کردن این عملکرد، شگردهایی را در اختیار رمان‌نویس قرار می‌دهد تا حالات درونی، احساسات و عملکرد اذهان اشخاص را به نیکویی نمایش دهد. از این رو، در ادبیات قرن بیستم که وولف، جویس و فاکتر در خیل نویسندگان، و زمره پیشگامان آن محسوب می‌شوند؛ شگرد جریان سیال ذهن و/یا سیلان ذهن (stream of consciousness) و واژگان مشابه و گاه مترادف، شگردهایی غالب‌اند. از آن جمله‌اند: وجوه رنگارنگ بازنمایی گفتار و افکار اشخاص بازی از محاکاتی‌ترین صورت (نقل مستقیم) تا غیرمحاکاتی‌ترین حالت (جریان سیال ذهن، تک‌گویی درونی و انواع آن، گفتمان غیرمستقیم آزاد و غیره). نویسندگان مدرن از این شگردها به منزله شاخص‌های سبکی استفاده می‌کنند، تا مرز میان خیال واقعیت را بر هم زنند؛ تا نشان دهند آن کس را که تو می‌آفرینی، او نیز تو را می‌آفریند.

بنابراین، از یک سو، یکی از شگردهای روایت‌های داستانی مدرن، بازنمایی اشکال مختلف گفتار و اندیشه شخصیت‌های داستانی است. گاهی، راوی سخنان و افکار اشخاص را سراسر در اختیار خواننده می‌گذارد (گفتمان مستقیم)؛ گاهی، غیرمستقیم (گفتمان غیرمستقیم) و گاهی ترکیبی از مستقیم و غیرمستقیم. تلفیق هنرمندانه صدا و افکار راوی با صدا و افکار شخصیت را گفتمان غیرمستقیم آزاد (free indirect discourse) می‌نامند. از دیگر سو، گفتمان غیرمستقیم آزاد یکی از شیوه‌های نمایش سیلان ذهن نیز محسوب می‌شود. در واقع، راوی از زبان خود آنچه را که در ذهن شخصیت در جریان است، به طور غیرمستقیم گزارش می‌دهد که این روایت، نوعی تک‌گویی درونی غیرمستقیم (indirect interior monologue) و/

یا نوعی تک‌گویی روایت شده (narrated monologue) است. به تعبیری، راوی، سیلان ذهن آگاه و نه ناخودآگاه شخصیت را همان‌گونه که شخصیت می‌بیند و ادراک می‌کند (و در واژگان روایت شناختی، کانونی می‌کند)، از زبان خود، یعنی به شیوه غیرمستقیم نقل می‌کند.^۱ باری، گفتمان غیرمستقیم آزاد، در هم آمیخت سبک و صدای راوی با لحن و بیان شخصیت است. اما مسأله اینجاست که همشینی صدای راوی و لحن و بیان شخصیت، به نوعی ابهام در روایت دامن می‌زند تا جایی که نمی‌توان آن را به سرعت حدس زد که خواننده صدای چه کسی را می‌شنود. متون مبهم حاصله از کاربرد FID هم گزارشی سراسر تراز منویات و نگرش‌های کانونی‌گر اصلی داستان ارائه داده و از این طریق خواننده را به نوعی کشف و شهود در خصوص شخصیت سوق می‌دهند؛ هم متن را به حیطه رمان چند صدایی (دست کم، دو صدایی) ارتقا می‌دهند و هم این‌که نوعی تأثیر کنایی (ironic) بر جای می‌گذارند.

از دیگر سو، همان‌گونه که گفتیم، وولف در مقام نویسنده‌ای مدرن بر آن است که واقعیت‌های ذهنی و حالات درونی انسان را به شیوه‌هایی تازه و بکر بیان کند. وولف با ابداع روش نقب زدن (tunneling)، بر آن است که گذشته را، هرگاه لازم است، تکه تکه کرده و ساختار از هم گسیخته ذهن و تداعی‌های آن را با کاربرد تک‌گویی‌های ذهنی به منزله پایه آفرینش شخصیت نشان دهد. از این رو، وولف در رمان *به سوی فانوس دریایی* (۱۹۲۷) برای نشان دادن منویات و احساسات دو شخصیت اصلی، یعنی خانم رمزی و لی‌لی بریسکوی نقاش، از وجوه گفتار و اندیشه، به ویژه گفتمان غیرمستقیم آزاد بهره فراوان برده است. با این حال به نظر می‌آید که سه مترجم فارسی این رمان، یعنی سیلویا بجانیان (۱۳۷۰)، صالح حسینی (۱۳۸۳) و خجسته کیهان (۱۳۸۷) هریک به گونه‌ای متفاوت گفتمان غیرمستقیم آزاد رمان را ترجمه کرده‌اند و این امر سبب شده است که این شگرد در زبان فارسی جلوه‌ای دیگر پیدا کند. با این اوصاف، پرسش اصلی این است که ویژگی‌های زبانی گفتمان غیرمستقیم آزاد رمان *به سوی فانوس دریایی* به چه ترتیب به فارسی برگردانده شده یا نشده‌اند؟

پیشینه مرتبط با بحث ترجمه FID

تاکنون هیچ مقاله فارسی‌زبانی، ترجمه گفتمان غیرمستقیم را بررسی نکرده است. هر چند

۱- نگارنده در مقاله‌ای جداگانه، وجوه رنگارنگ بازنمایی گفتار و اندیشه و از جمله جریان سیال ذهن، انواع تک‌گویی‌ها و سایر موارد را در دست بررسی دارد.

برخی، وجوه زبانی آن مانند ضمائر، افعال گزارشی و برخی وجه‌نماها (modality) را بررسی کرده‌اند. در سایر زبان‌ها وضع اندکی فرق می‌کند. روحیانین (۲۰۰۰) ترجمه گفتمان غیرمستقیم آزاد را در ترجمه‌های فنلاندی رمان *زنان عاشق* (۱۹۲۰) اثر دی. اچ. لارنس بررسی کرده و از مشکلات ترجمه از انگلیسی به فنلاندی را در کاربرد ضمائر سوم شخص می‌داند. در فنلاندی برای دو ضمیر he و she، فقط ضمیر han وجود دارد که از این نظر به زبان فارسی شباهت دارد. در زبان فارسی نیز برای این دو ضمیر، فقط یک ضمیر «او» وجود دارد. روحیانین، برای رفع این مشکل، چندین راهکار ارائه می‌دهد. از آن جمله است: کاربرد اسامی خاص و استفاده از سایر ضمائر. اما مشکل اینجاست که کاربرد اسامی یا سایر ضمائر ممکن است دیدگاه روایی را از شخصیت به راوی تغییر داده و ابهام موجود در کلام را از میان ببرد و این ابهام درست همان چیزی است که کارکرد اصلی گفتمان غیرمستقیم آزاد به شمار می‌آید. روحیانین نتیجه می‌گیرد که مترجمان فنلاندی رمان، ظاهراً بیش و کم آگاهانه، در ترجمه‌های خود از سبک گفتاری FID در متن اصلی پیروی نکرده و آن را بیشتر به صورت نوشتاری برگردانده‌اند. فلودرنیک (۱۹۹۳) در کتاب خود به تفصیل و با جزییات فراوان، وجوه گوناگون بازنمایی گفتار و اندیشه را بررسی کرده است. ایان میسون و آدریانا سربان (۲۰۰۳) نیز شاخص اشارتگرها را در ترجمه‌های رومانیایی به انگلیسی بررسی کرده و دریافته‌اند در این ترجمه‌ها بیش‌تر تمایل در تبدیل اشارتگرهای نزدیک به دور بوده است. بوسو (۲۰۰۴) نیز در بخشی از پایان‌نامه خود، ترجمه گفتمان غیرمستقیم آزاد را در سه ترجمه فرانسوی رمان *به سوی فانوس دریایی* بررسی کرده که این مقاله خود را در برخی نکات و الگوها و امدار آن می‌داند.

بحث و بررسی گفتمان غیرمستقیم آزاد

همان‌گونه که گفتیم گفتار/ اندیشه مستقیم و غیرمستقیم، دو گونه متداول وجوه بازنمایی گفتمان در متن روایی است. این دو از آن رو با هم متفاوتند که گفتار/ اندیشه مستقیم، سخن و اندیشه اشخاص را همان‌گونه که در اصل بر زبان و اندیشه او جاری شده، سراسر است و مستقیم نقل می‌کند؛ حال آن‌که، در گونه غیرمستقیم، شخصی دیگر که معمولاً راوی است، کلام و اندیشه شخصیت را از زبان خود و غیرمستقیم نقل می‌کند. گاهی می‌توان بند ضمیمه را از این دو گونه حذف کرد؛ آنچه که حاصل می‌آید؛ گفتار/ اندیشه مستقیم آزاد و گفتار/ اندیشه غیرمستقیم آزاد است. گفتار/ اندیشه غیرمستقیم آزاد (از این پس، گفتمان غیرمستقیم آزاد)، غالباً ترکیبی از صدای راوی و شخصیت است که پاسکال (۱۹۷۷ در بوسو، ۲۰۰۴، ۹۱) آن را

صدایی دوگانه (dual voice) می‌نامد. تشخیص این صدای دوگانه همیشه آسان صورت نمی‌گیرد و در اغلب موارد خوانندگان را سردرگم می‌کند. بیفزاییم خوانندگان به مثل زبان فارسی، دو چندان سردرگم خواهند شد؛ چرا که بنابر مقتضیات نحوی و معنایی زبان فارسی، شناسایی تمام ویژگی‌های زبانی گفتمان غیرمستقیم آزاد اگر نه ناممکن اما سخت دیرباب است. در یک کلام، در FID، گزارش راوی، رنگ و بو و طعم دهان شخصیت را دارد.

جایگاه مطالعاتی گفتمان غیرمستقیم آزاد در نظریه و عمل

اولین بار شارل بالی (۱۹۱۲، در بوسو، ۲۰۰۴) - زبان‌شناس سوئیسی - بود که از گفتمان غیرمستقیم آزاد به «سبک غیرمستقیم آزاد» (style indirect libre) تعبیر کرد: «شکل یا شگردی سبک‌شناختی برای نمایش منویات اشخاص رمان» (همان ۹۱). بالی نمایش گفتار یا افکار اشخاص داستانی را بر سه نوع می‌داند. بوسو (همان) این سه نوع را با نمونه ذکر می‌کند:

a. direct speech: **She stopped and said to herself, 'Is that the car I saw here yesterday?'**

b. indirect speech: **She stopped and asked herself if that was the car she had seen there the day before.**

c. style indirect libre: She stopped. **Was that the car she had seen here yesterday?** (ibid.)

نمونه اول، سخن مستقیم است: بند ضمیمه به زمان گذشته است و بند مرجع، به زمان حال و البته داخل گیومه و/ یا علامت نقل قول. جمله دوم، سخن غیرمستقیم است: افعال هر دو بند به زمان گذشته است (و فعل گذشته دوم و نیز ضمیر شخصی یک زمان به عقب رفته است؛ علامت نقل، محذوف است؛ و قید زمان و مکان «اینجا دیروز» به «آنجا روز قبل» بدل شده است؛ به دیگر سخن، راوی در سخن غیرمستقیم، گفتار شخصیت را از زبان خودش نقل کرده است. به تعبیری دیگر، در سخن مستقیم، شخصیت و در سخن غیرمستقیم، راوی حضور پررنگ‌تر دارند. اما در جمله سوم، بند ضمیمه کوتاه‌تر شده؛ افعال جمله با افعال سخن غیرمستقیم و قید جمله و نیز شکل پرسشی جمله با قید و شکل پرسشی سخن مستقیم متناظر است. در واقع، سبک غیرمستقیم آزاد، هم ویژگی‌های لحن و آهنگ کلام شخصیت را دارد و هم به لحاظ نحوی، رنگ و بوی کلام گزارشی راوی را. چتمن (۱۹۷۸) تصریح می‌کند: «این شیوه، بسندگی (autonomy) زیاد دارد، ابهام اندیشه در آن موج می‌زند و نبود ضمیمه، بیشتر

بدان رنگ و بوی گفتار و اندیشه شخصیت را می‌بخشد تا گزارش راوی را» (۲۰۱).

ویژگی‌های زبان‌شناختی گفتمان غیرمستقیم آزاد

بسیاری از نظریه‌پردازان گستره روایت، درباره ویژگی‌های ادبی و به ویژه زبان‌شناختی FID اظهار نظر کرده‌اند. از این میان، فلودرنیک (۱۹۹۳)، تولان (۲۰۰۱) و ریمون-کنان (۲۰۰۲) اندکی گفتمان غیرمستقیم آزاد را بررسی کرده و ویژگی‌های زبان‌شناختی آن را برشمرده‌اند. برخی از ویژگی‌های اصلی FID عبارتند از: ۱) نبود بند گزارش‌کننده/ضمیمه (tag) راوی؛ خواننده سراسر طعم دهان شخصیت را می‌چشد؛ ۲) حذف کاما و علامت نقل قول. از این نظر، FID به سخن غیرمستقیم شباهت دارد؛ ۳) حذف «که موصولی»؛ از این حیث، به سخن مستقیم شباهت دارد. ۴) تغییر ضمائر از اول و/یا دوم شخص به ضمائر سوم شخص. از این حیث، بند گزارشی به سخن غیرمستقیم شباهت پیدا کرده و بیان و اندیشه مستتر شخصیت را آشکار می‌کند، یعنی کسی که خود گوینده اصلی بند گزارشی است. ۵) تغییر افعال روایی متن. افعال یک زمان به عقب بر می‌گردند. در این حالت، FID، به روایت محض در زمان گذشته و سخن غیرمستقیم نزدیک می‌شود. ۶) جابجایی نحوی فاعل بند و فعل. در این حالت، FID به شکل پرسشی سخن مستقیم نزدیک می‌شود. ۷) استفاده برجسته‌تر از افعال وجه‌نما (modal verbs) که آنها را بیشتر از آن شخصیت می‌دانیم تا راوی. در گفتمان غیرمستقیم آزاد، افعال وجه‌نما (would, might, could, had to, must) کاربرد فراوان دارند؛ این افعال بیانگر قضاوت، نگرش و رویکرد شخصیت/گوینده، درباره افعال یا عمل انجام شده یا حالتی است که در واقع رخ داده است (ر. ک. به نمونه به سوی فانوس دریایی). ۸) کاربرد اشارتگرها (deixis) در قالب ضمائر، افعال و عبارات زمانی و مکانی («اینجا»، «اکنون»، «این»، «امروز» و غیره). از این حیث، FID به سخن مستقیم و/یا به کلام شخصیت شباهت دارد. ۹) کاربرد کلمات ندایی، ارزشی (مثل «طفلی»، «عزیز»، «جمله‌پرکن‌ها»، «خب»، «راستی»، «البته»، «حشو» عناصری که چیزی به معنای جمله اضافه نمی‌کنند)، اصوات و مختصات لهجه‌ای و گویشی، و به طور کلی زبان احساسی که ما آنها را از آن شخصیت می‌دانیم تا راوی (تولان و دیگران). البته، این ویژگی‌ها را- دست کم تولان-الگو می‌داند تا قاعده و معتقد است که این الگوها به سهولت دستخوش تغییر می‌شوند. اگر این حرف تولان را بپذیریم، آنگاه که پای ترجمه به میان می‌آید، به نظر می‌آید، این الگوها سریع‌تر پای در گریز دارند و به سختی به ترجمه می‌سپارند! در مجموع، پرسش اینجاست که اولاً این تأثیرات تا چه اندازه از جانب

خواننده متن اصلی مشاهده‌پذیر و ادراک‌شدنی است و در ثانی تا چه اندازه مترجم قادر است این ویژگی‌ها را به معاینه خواننده متن مقصد درآورد؟

ترجمه گفتمان غیرمستقیم آزاد در عمل

در زمینه ترجمه گفتمان غیرمستقیم آزاد، چند نکته گفتنی است. اولاً تأثیرات کنایی و ابهام‌آمیز این گونه گفتمان در متون اصلی دیده می‌شوند و چندان مطمئن نیستیم که حتی خواننده هم‌زمان با متن اصلی نیز از ساز و کار آن به طور کامل آگاه باشد و بتواند این شاخص‌ها را تشخیص دهد. در آزمونی که از پنجاه دانشجوی ترم‌های آخر ادبیات انگلیسی به عمل آمد، تقریباً هیچ یک از دانشجویان نتوانستند شاخص‌های FID را در متنی از رمان به سوی فانوس دریایی که فلودرنیک (۳۱۴) آن را مثل علای کاربرد FID می‌داند، تشخیص دهند و چون به این شاخص‌ها پی نبردند، در حین ترجمه هم به این شاخص‌ها بی‌توجه ماندند. البته آنان متن را به تمامی ترجمه کردند و دست بر قضا، برخی شاخص‌های FID مانند اشارتگر Now و برخی افعال وجه‌نما را تقریباً به طرز مناسب ترجمه کردند. این امر نشان داد که خوانندگان چندان اطلاعی از جلوه‌های FID ندارند. اگر به خوانندگان بومی زبان انگلیسی دسترسی می‌بود، شاید می‌شد قضاوت سنجیده‌تری از تأثیرات کنایی FID ارائه داد. در ثانی، خواننده متن مقصد نیز احتمالاً به دلیل تغییر و تبدیلاتی که مترجم در فرایند ترجمه انجام می‌دهد، چندان قادر نخواهد بود که به این ویژگی‌ها پی ببرد. در واقع، ممکن و گاهی ضروری است که مترجم دست به تغییر و تبدیلاتی در متن بزند که عموماً از آنها زیر عنوان تبدیل‌ها (shifts) یاد می‌کنند؛ از این رو، ویژگی‌های خاص برای نمونه، گفتمان غیرمستقیم آزاد مجال بروز در متن مقصد پیدا نکنند. دیگر این‌که، برخی از زبان‌ها، از جمله زبان فارسی، به لحاظ ساختاری با سایر زبان‌ها از جمله انگلیسی، فرق دارند. به دیگر سخن، به نظر می‌آید که گفتمان غیرمستقیم آزاد، گونه‌ای فرار و ناپایدار از گفتمان روایی است که شاخص‌های خود را در زبانی دیگر به سهولت از دست می‌دهد. از آنجا که گفتمان غیرمستقیم آزاد، ترکیبی از گفتمان مستقیم و غیرمستقیم است، به سختی می‌توان میان ویژگی‌ها و/یا شاخص‌های زبانی آن، خط تمایز پررنگی را قایل شد. اما برای سهولت کار بررسی تطبیقی، می‌توان ویژگی‌های زبان‌شناختی پیش‌گفته را در چند شاخص بارز زبانی معرف گفتمان غیرمستقیم آزاد، دسته‌بندی کرد. البته گفتنی است که این شاخص‌ها از هم متمایز نبوده و این امکان وجود دارد که در یک جمله و/یا یک عبارت، دو یا چند شاخص در کنار هم جمع شود. در مجموع، از

میان شاخص‌های FID و بر اساس مقتضیات زبان فارسی، آنچه سخت ترجمه‌پذیر می‌نماید، عبارت از ترجمه ضمائر؛ افعال روایی، وجه‌نماها؛ تکرارها، کلمات ندایی و ارزشی؛ جمله پرکن‌ها؛ اصطلاحات محاوره‌ای و گویشی شخصیت، مکث‌ها و درنگ‌هاست. این ویژگی‌ها، گاه، ریشه زبانی دارند (برای نمونه «او» در زبان فارسی معادل دو ضمیر سوم شخص در زبان انگلیسی است) و گاه، هنجاری فرهنگی محسوب می‌شوند (مانند کلمات ارزشی، ندایی، اصطلاحات و غیره). در زیر، به قدر مجال، ترجمه برخی از شاخص‌های مهم‌تر FID را در سه ترجمه رمان به سوی فانوس دریایی پی می‌گیریم. برای آن‌که از فرایند ترجمه FID تصویری روشن‌تر ارایه دهیم، ابتدا برخی از این شاخص‌ها را در یکی دو نمونه کلی (در هر سه ترجمه) بررسی می‌کنیم و سپس برخی شاخص‌ها را با ذکر نمونه‌ها تحلیل می‌کنیم. نمونه اول:

She {I} would paint that {this} picture now. It had been knocking about in her mind all these years. Where were her paints, she wondered? **Her {my} paints, yes.** She had left them in the hall last night. **She {I} would start at once.** She got up quickly, before Mr. Ramsay turned (Woolf, 2004 {1927}, 102, my emphasis).

۱) حالا آن را نقاشی می‌کرد {دلش می‌خواست حالا آن را نقاشی کند}. این همه سال در ذهنش دوران می‌کرده. نمی‌دانست وسایل نقاشی‌اش را کجا گذاشته بود. آری، وسایل نقاشی‌اش را. آنها را دیشب توی سرسرا بر جای گذاشته بود. بی‌درنگ دست به کار می‌شد {دلش می‌خواست بی‌درنگ دست به کار شود}. پیش از آن‌که آقای رمزی برگردد، به سرعت از جا برخاست (حسینی ۱۶۹، اضافات از من است).

۲) حالا تصمیم گرفته بود پرده را به انجام برساند. رنگ‌های او کجا بودند؟ بله، رنگ را شب پیش، در راهرو گذاشته بود. بی‌درنگ نقاشی خود را از سر می‌گرفت. پیش از آنکه آقای رامسی از راه برسد، با شتاب از جای بلند شد (بجانیان ۲۶۰).

۳) حالا می‌توانست آن را نقاشی کند. با خود گفت رنگ‌هایم کجا هستند؟ رنگ‌ها، بله، دیشب آن را در سرسرا گذاشته بود. فوراً شروع می‌کرد. زود، پیش از این که آقای رمزی به این طرف بچرخد، بلند شد (کیهان ۱۹۰).

این پاره از رمان، در بخش سوم یعنی بخش به سوی فانوس دریایی، آمده است: در این بخش، زمان، ده سال گذشته و همه چیز تغییر کرده؛ خانم رمزی مرده، یکی از پسران در جنگ کشته شده، و یکی از دختران نیز هنگام وضع حمل، جان باخته و خانه‌ای که زمانی در آن زندگی رواج داشته، اینک به متروکه‌ای خزه گرفته و نمور بدل شده است؛ خانم لی‌لی

بریسکوی نقاش نیز ده سال پیرتر شده و حالا برگشته است تا نقاشی نیمه تمام خود را به اتمام برساند. اکنون در این صحنه، لی لی به یاد ده سال پیش می‌افتد؛ زمانی که «در لحظه الهام» به «شاخ‌های کوچک با نقشینه برگی روی سفره» نگاه کرده بود و بعد به خاطر برخی جابجایی اجزای تابلو، «آن تابلو را تمام نکرده بود». اکنون پس از گذشت ده سال، برگشته بود تا آن را تمام کند: «دلش می‌خواست حالا آن را نقاشی کند». تمام بحث ترجمه گفتمان غیرمستقیم آزاد بر سر همین جمله و دو جمله بعدی است که در متن پررنگ شده است. در متن اصلی آمده:

She would paint that picture now.

در این صحنه، راوی گذشته لی لی را در لحظه الهام توصیف می‌کند. تمام افعال به زمان گذشته ساده و/یا کامل است؛ راوی، لحظه الهام لی لی را در ده سال گذشته بازگو می‌کند؛ لحظه‌ای که او به سبب برخی جابجایی اجزای تابلو، نتوانسته بود آن را به پایان ببرد. در میانه این یادآوری زمان گذشته، به ناگاه جمله‌ای می‌آید که به لحاظ استفاده از فعل دستوری و قید زمانی با جملات پس و پیش خود نه فقط هماهنگی ندارد، بلکه به نوعی خواست و تمایل شخصیت را در زمان «اکنون» نشان می‌دهد. اما این جمله عین کلام یا اندیشه شخصیت نیست، چه در آن صورت، می‌بایست ضمیر سوم شخص به اول شخص برگردد. این جمله از آن راوی نیز نیست، چون فعل و قید به کار رفته با جملات پس و پیش هماهنگی ندارد. در واقع، لی لی است که در زمان اکنون روایت، تمایل دارد که نقاشی ناتمام را تمام کند؛ اما این تمایل نه به صورت مستقیم بلکه غیرمستقیم و از زبان راوی گزارش شده است. این گونه ترکیب اندیشه شخصیت با گزارش راوی را همانگونه که گفتیم، گفتمان غیرمستقیم آزاد می‌نامیم. همین امر درباره دو جمله بعدی نیز مصداق دارد: این جملات اندیشه لی لی را از زبان راوی گزارش می‌دهند. در مجموع، انگیزه لی لی برای اتمام نقاشی نیمه تمام در «اکنون» و پس از گذشت ده سال، برای خواننده صورت واقع پیدا می‌کند و خواننده نیز در حالا و اکنون تمایل لی لی را برای اتمام نقاشی در می‌یابد. به تعبیری، گفتمان غیرمستقیم آزاد، لی لی را در اکنون و در پیوند گذشته به آینده‌ای که قرار است نقاشی را تمام کند، قرار می‌دهد.

حسینی، بجانیان و کیهان- هر سه- ضمائر سوم شخص را به طرز مناسب ترجمه کرده‌اند؛ حسینی ضمیر سوم شخص she را در افعال گذشته و نیز ضمیر متصل «اش» در «نقاشی اش» مستتر کرده و بجانیان نیز یک بار از ضمیر منفصل «او» استفاده کرده و در سایر موارد، ضمیر she را در افعال زمان گذشته مستتر کرده است. کیهان نیز ضمیر او را در فعل «نقاشی کند» مستتر کرده و صفت ملکی her را در her paint به «رنگ‌ها» برگردانده است. نکته

مهم به ترجمه فعل وجه‌نمای *would* بر می‌گردد. در متن اصلی آشکار است که زمان این جمله با افعال پس و پیش خود هماهنگی ندارد. در واقع، از این حیث، گفتمان غیرمستقیم آزاد، جمله‌ای غیردستوری است (بوسو ۱۰۶). در این جا دو نکته مطرح است. اول این که این فعل وجه‌نما - همان‌گونه که خواهیم گفت - بیانگر دیدگاه ارزشی یا قضاوتی شخصیت است. دوم، افعال وجه‌نما را در فارسی گاه به زمان حال و گاه، استمراری ترجمه می‌کنند. از این رو، حسینی این جمله را به «حالا آن را نقاشی می‌کرد» (گذشته استمراری)؛ بجایان به «حالا تصمیم گرفته بود پرده را به انجام برساند»؛ و کیهان آن را به «حالا می‌توانست آن را نقاشی کند» ترجمه کرده‌اند. در ترجمه حسینی، ترکیب قید زمانی «حالا» با فعل گذشته استمراری «می‌کرد»، ناآشنا به نظر می‌آید و از این نظر ویژگی FID حفظ شده است؛ اما از دیگر سو، این جمله تمایل لی لی بربیسکو را برای تکمیل کردن نقاشی در زمان اکنون نشان می‌دهد. از این رو، به نظر می‌آید فعل استمراری (دست کم در زبان فارسی) نتواند این تمایل را نشان بدهد و مترجم بهتر است با افزودن واژگانی دال بر این خواست و تمایل شخصیت، ترجمه را تصریح کرده و ویژگی FID را بروز بدهد. در ترجمه بجایان، اگر بپذیریم که ترکیب فعلی «تصمیم گرفته بود» در عین گذشته بودن، قصد و تمایل شخصیت را نشان می‌دهد، ویژگی FID لحاظ شده است. اما واقعیت این است و متن اصلی نیز این نکته را تصریح می‌کند که لی لی در الان و اکنون روایت و با یادآوری گذشته، تصمیم می‌گیرد نقاشی را به سرانجام برساند. به دیگر سخن، عمل تصمیم‌گیری از پیش نبوده است بلکه در لحظه حال اتفاق می‌افتد. کیهان نیز فعل وجه‌نمای *would* را در معنای «توانستن و قادر بودن» به کار برده است. همچنین حسینی، بجایان و کیهان در ترجمه جمله بعدی - «بی‌درنگ دست به کار می‌شد» - فعل وجه‌نما را به استمراری ترجمه کرده‌اند. گفتنی است که حسینی، جمله میانی - «آری، وسایل نقاشی‌اش» - را عیناً ترجمه کرده و ضمن توجه به واژگان تأکیدی مانند «آری»، و ضمیر متصل «اش»، ویژگی FID را برگردانده است. لیکن، بجایان ضمن بی‌توجهی به این ویژگی‌ها، این عبارات را با عبارت بعدی، ترکیب کرده است. کیهان نیز آن را به «رنگ‌ها» برگردانده است. گفتنی است که هر سه مترجم کلمه اشارتگر زمانی *now* را به «حالا» ترجمه کرده‌اند. نگارنده در تحقیقی از ۳۰ دانشجوی ترم هفتم رشته مترجمی و ادبیات درخواست کرد که این جملات را ترجمه کنند. نتیجه نشان داد که جملگی دانشجویان این ویژگی‌ها و به ویژه فعل وجه‌نما را به طرق گوناگون ترجمه کرده‌اند. این امر و سه ترجمه پیش گفته نیز نشانگر آنند که ویژگی‌های FID به طرق گوناگون در فارسی نمود پیدا می‌کنند.

شاخص ضمائر در ترجمه

ضمایر از جمله ارجاعات (reference) است که خود بر سه دسته‌اند: ارجاعات شخصی (personal)، اشاره‌ای (demonstrative) و مقایسه‌ای (comparative). ارجاعات شخصی و اشاره‌ای از جمله شاخص‌های FID محسوب می‌شوند که ترجمه ضمیر او و اشارت‌گرهای زمانی و مکانی را در سه ترجمه پی می‌گیریم.

۱) ضمائر او (مؤنث) و او (مذکر)

ضمیر او (مؤنث) به میزان نامحدود در متن اصلی رمان به کار رفته است (در هفت صفحه متن اصلی بیش از شصت بار و در ده صفحه متن فارسی بیش از چهل بار) و این البته امری طبیعی است، زیرا او راوی است و حوادث را از دید خانم رمزی گزارش می‌دهد، از همین روست که اندیشه از آن خانم رمزی است، اما صدای روایت کننده به راوی سوم شخص تعلق دارد. ضمیر مذکر او نیز بسیار است. نکته اصلی در اینجا چگونگی برگردان این ضمائر در FID است. در واقع، از آنجاکه FID ترکیبی از دو سخن مستقیم (شخصیت) و غیرمستقیم (راوی) است و به تعبیری راوی با استفاده از ضمیر سوم شخص، افکار و منویات اشخاص را گزارش می‌دهد؛ بدیهی است تغییر ضمائر از اول به سوم یا برعکس - به ویژه اگر پر بسامد باشد - بر روند کلی کلان ساختار داستان و متن روایی تأثیر می‌گذارد. بنابراین، در زمینه ترجمه ضمائر دو نکته مهم وجود دارد. اول این که، بسامد ضمائر سوم شخص در متن اصلی رمان، بسیار است و از این نظر می‌توان بسامد آنها و میزان صراحت و پوشیدگی آنها را تعیین کرد. مهم‌ترین مسأله‌ای که به لحاظ روایت‌شناختی در ترجمه ضمائر به منزله ویژگی سبکی FID مطرح می‌شود، این است که ضمائر از جمله شاخص‌های زمانی و مکانی زاویه دید محسوب می‌شوند و تغییر در آنها اگر آگاهانه و با تدبیر انجام نشود، نه فقط زاویه دید، بلکه ممکن است جهان ذهنی اشخاص و از همه مهم‌تر جهان داستانی را تغییر دهد. برای نمونه، در نظر بگیرید چه اتفاقی رخ خواهد اگر داستان با زاویه دید اول شخص (که تک‌گویی و حدیث نفس از انواع آن است)، به زاویه دید سوم شخص بدل شود یا بالعکس؟ محض نمونه، در همین رمان به سوی فانوس دریایی که حوادث (دست کم در بخش اول رمان) از دیدگاه شخصیت اصلی یعنی خانم رمزی می‌شود، خواننده از زبان خانم رمزی اطلاعاتی درباره آقای رمزی به دست می‌آورد:

1) They must find a way out of it all. There might be some simpler way, some less

laborious way, she sighed. When she looked in the glass and saw her hair grey, her cheek sunk, at fifty, she thought, possibly she might have managed things better—her husband; money; his books.

ناچار بودند مفری بجویند. خانم رمزی آه‌کشان گفت: شاید هم راه ساده‌تری، راه کم زحمت‌تری وجود داشته باشد. وقتی به آینه نگاه کرد و گیسوی خاکستری و گونه تکیده‌اش را در پنجاه سالگی دید، با خود گفت: شاید می‌توانستم بهتر از این کارها را بگردانم—شوهرم، پول، کتاب‌های شوهرم. (حسینی ۱۹).

... فکر می‌کرد شاید می‌توانست همه چیز را بهتر اداره کند: شوهرش را، اوضاع مالی را، کتاب‌های او را (کیهان ۲۳).

... با خود اندیشید، شاید می‌توانست زرنگ‌تر از این بوده باشد. بهتر از اینها پول‌ها و کتاب‌های شوهرش را اداره کند (بجانیان ۲۶).

در متن اصلی، ضمائر سوم شخص است اما حسینی بر خلاف کیهان، ضمائر را به اول شخص برگردانده و بجانیان نیز جمله را تفسیر کرده است. در متن اصلی، راوی است که افکار خانم رمزی را گزارش می‌دهد؛ در ترجمه حسینی، شخصیت است که (بر خلاف متن اصلی) با خود حرف می‌زند (کیهان و بجانیان به درستی «فکر می‌کرد» و «با خود اندیشید»، آورده‌اند). نمونه دوم:

2) ... she would go back and look for it.

۱) گفت بر می‌گردم پیدایش بکنم (حسینی ۹۱).

۲) خواست برگردد و آن را پیدا کند (بجانیان ۱۳۹).

۳) باید می‌رفت پایین و دنبالش می‌گشت (کیهان ۱۰۸).

این پاره از رمان که در بخش اول آمده، در واقع صدای میتا است که از زبان راوی و به صورت غیرمستقیم بیان شده است. در واقع، راوی تمایل شخصیت را به طور غیرمستقیم در این جمله بیان می‌کند. حسینی، ضمیر she را به صورت ضمیر منفصل (-م) در «برمی‌گردم» ترجمه کرده و جمله راوی را به شخصیت نسبت داده است. اما بجانیان و کیهان، جمله را به همان صورت سوم شخص ترجمه کرده‌اند. بجانیان جمله را به زمان حال ترجمه کرده و فعل وجه نمای would را به «خواست» برگردانده است. اما کیهان جمله را به صورت گذشته استمراری ترجمه کرده و فعل وجه نما را به «باید» برگردانده است.

در مجموع، در نمونه‌گیری‌های اتفاقی که از کل رمان به دست آمد، مشخص شد که

حسینی در عمده موارد، و به ویژه در جملات FID، ضمائر سوم شخص راوی را به اول شخص بدل کرده و به اشخاص نسبت داده است. به دیگر سخن، همبودگی و دوسویگی صدای اشخاص و راوی را به یک صدا فرو کاسته که همان صدای اشخاص است و تأثیری کلی که بر کلان ساختار رمان برجا گذاشته، سبب شده که خواننده تصور کند اشخاص منویات و افکار خود را مستقیم بر زبان می‌رانند و در عمده موارد با یکدیگر در حال مکالمه‌اند، حال آن‌که این راوی است که افکار و اندیشه‌های اشخاص را به شیوه سوم شخص و غیرمستقیم گزارش می‌دهد. کیهان حد اعتدال را رعایت کرده و بجانیان بر خلاف حسینی و کیهان، به طور عمده جملات را تفسیر کرده است.

۲) اشارتگرهای زمانی

اشارتگرهای زمانی، ناظر به زمانی‌اند که گوینده در مکان گفتگو به ادای پاره‌گفته می‌پردازد. بوسو (۲۰۰۴، ۵۳) معتقد است این کلمات بارزترین نمونه از همپایه‌های فضایی-زمانی موقعیت کلی پاره‌گفته‌اند و با توجه به مکان شخصیت‌ها در بافت اشارتگری، تفسیر می‌شوند. در واقع، وقتی گوینده شخصاً در مکان یا موقعیتی که بدان اشاره می‌کند، یا زمانی که خود را با دیدگاه یا نگرش مخاطب یکی می‌پندارد، به جای *there*، *that*، و *then* از *here* و *now* استفاده می‌کند (همان). از این رو، اگر بپذیریم که نظام اشارتگری در متن روایی، حایز کمال اهمیت است؛ به نظر می‌آید در ترجمه متون روایی نیز مهم تلقی شوند. از آنجا که رمان به *سوی فانوس دریایی*، رمان سیلان ذهن نیز به حساب می‌آید و از آنجا که افکار و منویات اشخاص داستانی بواسطه این سیلان ذهن در اختیار خواننده قرار می‌گیرد؛ بدیهی است که اشارتگرهای زمانی در پیوند دادن گذشته به حال اشخاص و در حی و حاضر کردن جریان لاینقطع ذهن اشخاص نقشی مهم بر عهده دارند. از دیگر سو، پرداختن به زمان و گذر زمان و نیز جاودانه کردن زمان در هم اکنون و هم اینجا، از جمله مضامین اصلی رمان است و طبیعی است که اشارتگرهای زمانی در این رمان پر بسامد باشند. در مجموع، ۱۵۶ بار اشارتگر *Now* در *سوی فانوس دریایی* به کار رفته است. از این میزان، تعدادی با فعل گذشته و/یا جملات شرطی به کار رفته است. در واقع، از آنجا که FID ترکیب صدای شخصیت و راوی است؛ بدیهی است کلمه اشارتگر زمانی *Now* به شخصیت و فعل گذشته (ساده، استمراری، کامل) روایی، به راوی گزارش‌کننده تعلق دارد. در متن رمان، به همنشینی اشارتگر *Now* با افعال گذشته، استمراری و افعال وجه نما زیاد اشاره می‌شود. از این حیث، *Now*، ۱۵ بار با فعل

کمکی گذشته had همشین می‌شود؛ ۷ بار در ترکیب was now/now was قرار می‌گیرد؛ ۲ بار نیز در ترکیب now would ؛ ۲ بار هم در ترکیب Felt now و نزدیک به ۱۲ بار هم با افعال گذشته همراه به ed دیده شده است. در مجموع، هر سه مترجم و البته حسینی و کیهان مناسب‌تر، به ترجمه این شاخص‌ها توجه نشان داده‌اند. به دلیل مجال اندک، در زیر به برخی نمونه‌های Now با افعال گذشته اشاره می‌کنیم.

۲-۱) شاخص now+ past tense or conditional

از آنجا که گفتمان غیرمستقیم آزاد ترکیب صدای شخصیت و راوی است؛ بدیهی است کلمه اشارتگر زمانی now به شخصیت و فعل گذشته (ساده، استمرار، کامل) روایی، متعلق به راوی گزارش‌کننده است. این عبارت ترکیبی در متن اصلی رمان به سوی فانوس دریایی به وفور یافت می‌شود.

A) She now remembered what she had been going to say about Mrs. Ramsay.

۱) حالا نظر خود را درباره خانم رامسی به یاد می‌آورد (بجانیان ۹۵).

۲) لی لی یادش آمد که درباره خانم رمزی چه می‌خواسته بگوید (حسینی ۶۲).

۳) حالا چیزی را که خیال داشت درباره خانم رمزی بگوید به خاطر آورد (کیهان ۷۴).

B) She was now beginning to feel annoyed with them for being so late;

۱) خانم رامسی از این که آنها تا این حد دیر کرده بودند داشت دلگیر می‌شد (بجانیان

۱۴۴).

۲) خانم رمزی دیگر داشت از این همه تأخیر آنها دلخور می‌شد (حسینی ۹۴).

۳) کم کم داشت از دیر کردنشان دلگیر می‌شد (کیهان ۱۱۱).

به نظر می‌آید اشارتگر زمانی now در ترکیب با فعل روایی گذشته، تأثیر فعل گذشته را کم‌رنگ کرده و کنش شخصیت را در لحظه حال در برابر چشمان خواننده ترسیم می‌کند؛ گویی خواننده از نزدیک شاهد کنش است. در نمونه اول، خواننده در هم اکنون شاهد است که لی لی چه می‌خواسته درباره خانم رمزی بگوید. حسینی اشارتگر را ترجمه نکرده، اما از ترکیب «می‌خواسته بگوید» می‌توان استنباط کرد که لی لی هم اکنون می‌خواهد این کار را انجام دهد. کیهان از ترکیب «حالا... به خاطر آورد» استفاده کرده که به نظر مناسب‌تر می‌آید. هیچ یک از مترجمان «حالا» را در جمله دوم ترجمه نکرده‌اند. بجانیان در جمله سوم «حالا» را با فعل

گذشته کامل «فراهم آمده بود»، آورده است؛ حسینی با «انجام رسانیده» و کیهان با «هم موفق شده بود». در یک کلام، اشارتگر now، از نیروی افعال زمان گذشته کاسته و خواننده را در «هم اکنون» در جریان کنش اشخاص و/ یا راوی قرار می‌دهد. در جستجویی که با برنامه ورد (Word) به عمل آمد؛ اشارتگر now به گونه‌های ترکیبی دیگر نیز در رمان به کار رفته‌اند. از آن جمله است: ed now/ now ed :now felt :now would/ would now (ر.ک. به جمله اول در بالا). در نمونه‌گیری‌های اتفاقی مشخص شد که هر سه مترجم سعی کرده‌اند در فرایند ترجمه، به این شاخص توجه نشان دهند.

۳) اشارتگر مکانی Here و There

با کمک «آیتم جستجوی» نرم‌افزار ورد (Word) ۸۲ نمونه از اشارتگر مکانی here در به سوی فانوس دریایی یافت شد که از این تعداد، ۸ مورد در ترکیب here and there آمده است. از این ۸ مورد، ۳ مورد را حسینی و کیهان به «اینجا و آنجا» ترجمه کرده‌اند. ۲ مورد را کیهان به «گهگاه» و در یک بند که ۲ بار تکرار شده، هر ۲ مورد را به «جسته و گریخته» ترجمه کرده است. بجانیان نیز تا حدودی در ترجمه به این شاخص توجه نشان داده است. اما از میان تعداد ۸۲ مورد اشارتگر Here، فقط آن مواردی از این اشارتگر مورد لحاظ است که به منزله شاخص گفتمان غیرمستقیم آزاد، سخن راوی را به اندیشه شخصیت پیوند زند. از این حیث، این اشارتگر چونان اشارتگر زمانی Now عمل می‌کند. در مجموع، نزدیک به ۴۰ مورد از این اشارتگر در جملات FID به کار رفته است که ترکیب here با گذشته افعال to be بیشترین بسامد را دارد. ترکیبات here با افعال گذشته کامل و حسی و نیز here با but و نیز قیدهای تأکیدی مانند surely, suddenly در رده‌های بعدی قرار می‌گیرند. حسینی این اشارتگر را به طرق گوناگون ترجمه کرده (از جمله «بفرما باز» و «خودش» در دو نمونه زیر)؛ اما به هر حال به این شاخص در فرایند ترجمه بی‌توجه نبوده است، هر چند در پاره‌ای از مواقع، مانند دو نمونه زیر، اشارتگر ویژگی سویه‌مندی مکانی و حجمی خود را از دست داده و یک مورد را هم او ترجمه نکرده است:

1) here he was, close upon her again, greedy, distraught

بفرما باز هم بالای سرش ایستاده بود: آزمند و پریشان حواس (حسینی ۱۷۲).
 بار دیگر به او نزدیک می‌شد، پرتوقع و آشفته حال بود (کیهان ۱۹۳).
 حالا داشت می‌آمد، بار دیگر با حالتی منقلب و حریص به لی لی حمله برد (بجانیان

(۲۶۴).

2) But **here** he was asking himself that sort of question,

ولی خودش که داشت چنین سؤال‌هایی را از خود می‌کرد (حسینی ۱۰۵).

اما حالا اینجا بود و این قبیل سؤال‌ها را از خود می‌پرسید (کیهان ۱۲۲).

اما در این لحظه با خود جدال می‌کرد (بجانیان ۱۵۸).

۴) شاخص افعال وجه‌نما

افعال وجه‌نما (modality)، افعالی‌اند که نگرش و دیدگاه گوینده را نسبت به وقایع بیان می‌کند. این افعال دربارهٔ درستی، احتمال، اشتیاق، تمایل، ارزش و اجبار شخصیت‌ها و نیز گویندگان سخن به میان می‌آورند. مهم‌ترین وجه‌نماها عبارتند از افعال **could**؛ **should**؛ **must**؛ **might** از میان سایرین. این افعال که در رمان به سوی فانوس دریایی بسامد بالا دارند، از جمله مهم‌ترین شاخص جملات FID محسوب می‌شوند. برای نمونه، وجه‌نماهای **could**؛ **must** و **might** به ترتیب، ۱۳۷، ۳۰۰ و ۹۰ مرتبه در رمان تکرار شده‌اند که از این تعداد، برخی در جملات FID آمده است. برای نمونه:

All she **could** do now was to admire the refrigerator, and turn the pages of the Stores list in the hope that she **might** come upon something like a rake, or a mowing-machine, which, with its prongs and its handles, would need the greatest skill and care in cutting out.

آنچه حالا از دستش برمی‌آمد این بود که از یخچال تعریف کند و آگهی‌نامه فروشگاه‌ها را ورق بزند به این امید که چیزی بیابد مانند شن‌کش یا ماشین چمن‌زنی که بریدن چنگک‌های آن و دسته‌های این، مهارت و دقت زیادی لازم دارد (حسینی ۲۸).

حالا تنها کاری که می‌توانست بکند... تا شاید چیزی از قبیل تصویر شن‌کش یا ماشین چمن‌زنی پیدا کند... (کیهان ۳۴).

تنها کاری که از او برمی‌آمد نگاه‌های تحسین‌آمیزی بود... امید داشت درون آن بتواند تصویر چند داس یا شن‌کش را بیابد... (بجانیان ۴۲).

۵) شاخص جمله پرکن‌ها/علایم تعجب

۵- الف) oh و Ah

این علایم و اصوات، تعجب و احساسات درونی و ذهنی شخصیت را برملا می‌کنند. در متن اصلی ۱۵ مورد oh و ۱۰ مورد Ah به کار رفته است که عبه طور عمده در جملات غیرمستقیم راوی آمده است. در فارسی به طور معمول، این علایم را به «آه»، «آه» برمی‌گردانند. حسینی برابراهایی دیگر نیز ارایه داده است، مانند «تو را به خدا» (پنج بار)؛ «نکنند»؛ «وای نه»؛ «ای بابا» (یک بار)؛ «خدا جانم» (پنج بار) ترجمه کرده و در سایر موارد از «آه» استفاده کرده است. به نظر می‌آید معادل‌های پیشنهادی حسینی بهتر و پرمعناتر، افکار و حالات اشخاص را نشان می‌دهند.

A) Oh, but nonsense, she thought; William must marry Lily.

۱) «آه! بیهوده است باید ویلیام بانکز با لی لی ازدواج کند (بجانیان ۱۳۰).

۲) ... با خود گفت: تو را خدا مهمل نگو؛ ویلیام باید با لی لی عروسی کند (حسینی ۱۲۱).

۳) با خود گفت ولی این بی معنی است، او باید با لیلی ازدواج کند (کیهان ۱۴۰).

B) Ah, but was that not Lily Briscoe strolling along with William Bankes?

۱) آه! اما این لی لی بریسکو نبود که با ویلیام بانکز گردش می‌کرد؟ (بجانیان ۱۳۰).

۲) نکند آن شخص لی لی بریسکو باشد که دارد با ویلیام بنکس راه می‌رود؟ (حسینی ۸۶).

۳) آه، اما این لیلی بریسکو نبود که همراه ویلیام بنکس قدم می‌زد؟ (کیهان ۱۰۱).

بجانیان این علایم را ترانویسی، اما حسینی برای آنها معادل‌یابی کرده است. کیهان نیز در نمونه اول این صوت را ترجمه نکرده و دومی را ترانویسی کرده است. حسینی صوت اولی را به «تو را خدا» و دومی را به «نکنند» ترجمه کرده که دست بر قضا با طبیعت زبان فارسی سازگاری بیش‌تری دارند. شاخص دیگر فعل وجه‌نمای must است که در جای خود بدان باز خواهیم آمد. نکته دیگر این‌که، بجانیان و حسینی اندیشه مستقیم آزاد (she thought) را به گفتار مستقیم آزاد («با خود گفت:...») برگردانده‌اند که با متن اصلی اندکی فرق دارد: اندیشه به گفتار تغییر یافته است. البته این تغییرات اگر زیاد رخ دهند، بر کلان ساختار و جهان داستانی بی‌تأثیر نخواهد بود. بجانیان نیز این جمله را بی‌توجه به فعل گزارشی، آزاد ترجمه کرده است (ر. ک به بخش ضمائر در بالا).

۵-ب) Of course

در کل رمان این عبارت بیست و دو بار تکرار شده که بیست مورد آن در گفتمان غیرمستقیم آزاد به کار رفته است. در عمده موارد دو مترجم آن را به «البته» برگردانده‌اند:

1) **Of course** it was French. What passes for cookery in England is an abomination (they agreed).

۱) واقعاً که این دستورالعمل نمی‌توانست جز به کشور فرانسه، به کشور دیگری تعلق داشته باشد (بجانیان ۱۷۴).

۲) معلوم بود که فرانسوی است (حسینی ۱۱۷).

۳) البته که فرانسوی است. آنچه در انگلستان عنوان آشپزی دارد واقعاً شرم‌آور است (همگی موافق بودند) (کیهان ۱۳۶).

2) She could have done it differently **of course**; (34)

۱) البته او می‌توانست طور دیگری انتخاب کند (بجانیان ۹۵).

۲) از دستش بر می‌آمد که طور دیگری آن را از کار درآورد (حسینی ۶۲).

۳) البته می‌شد آن را طور دیگری کشید (کیهان ۷۳).

در مجموع، حسینی در ترجمه خود از برابری «البته»، «با این همه»، «معلوم بود»، «حتماً»، استفاده کرده و در یکی دو نمونه، **Of course** را مفهومی ترجمه کرده است.

۵-ج) Yes

این واژه یا جمله پرکن بیش از پنجاه و شش بار در کل رمان اصلی تکرار شده که از این تعداد چهل و دو مورد در ترکیبات مختلف و در گفتمان غیرمستقیم آزاد آمده است. **Yes** نیز نمونه‌ای دیگر از شاخص جمله پرکن‌ها می‌باشد که شگفتی و احساسات درونی و ذهنی شخصیت را نشان می‌دهد.

1) **Yes**, indeed it was. Did that not mean that they would marry? **Yes**, it must! What an admirable idea! They must marry!

۱) بله، بله، همینطور بود. آیا این نشان نمی‌داد که آنها قصد داشتند ازدواج کنند؟ البته،

بدون شک! چه فکر خوبی! آنها باید با هم ازدواج کنند! (بجانیان ۱۳۰)

۲) بلی، خودشان بودند. و آیا معنایش این نبود که با هم عروسی می‌کنند؟ بلی، حتماً

همین طور است! چه فکر بکری! باید عروسی کنند! (حسینی ۸۶).

۳) بله، خودشان بودند. معنی اش این نبود که قصد ازدواج داشتند؟ چرا، حتماً این طور بود. چه فکر خوبی! باید ازدواج می کردند! (کیهان ۱۰۱).

2) He was an awful prig – oh! **yes**, an insufferable bore.

سخت خودنما بود – آه، بله، آدم از دستش زله می شد (حسینی ۲۵).
تنسلی زاهد نمای وحشتناکی بود، یک آدم خسته کننده و تحمل ناپذیر (کیهان ۳۱).
به طور وحشتناک فضل فروش بود. بله، بی تردید، به نحوی تحمل ناپذیر حوصله سر برنده و مزاحم بود (بجانیان ۳۶).
در این دو نمونه، مترجمان Yes را به «بله» و «بلی» برگردانده اند.

۶) شاخص قیدهای تأکید

این قیدها، واژگانی اند که میزان و شدت نگرش و قضاوت شخصیت را نشان می دهند. از آن جمله است: Surely; Certainly; Perhaps. برای نمونه، این قیدها به ترتیب پنجاه و شش بار، سیزده بار و پنج بار در کل رمان به کار رفته اند. البته همه این قیدها و به ویژه perhaps در جملات دارای سخن غیرمستقیم به کار نرفته اند.

Mrs Ramsay had planned it. **Perhaps**, had she lived, she would have compelled.

۱- خانم رامسی طرح این ازدواج را ریخته بود، شاید چنانچه زنده می ماند آن را تحمیل می کرد (بجانیان ۳۰۴).

۲- خانم رمزی خیال داشت ترتیب این ازدواج را بدهد و اگر زنده می ماند آن را عملی می کرد (کیهان ۲۲۲).

۳- خانم رمزی نقشه آن را ریخته بود. اگر زنده می ماند، شاید به ازدواج وادارشان می کرد (حسینی ۱۹۷).

سه مترجم قید Certainly را که مبین نگرش شخصیت است، به طرز متفاوت ترجمه کرده اند.

نتیجه

آنچه از بررسی ترجمه گفتمان غیرمستقیم آزاد در سه ترجمه حسینی، بجانیان و کیهان نتیجه گیری می شود، این است که در وهله نخست، گفتمان غیرمستقیم آزاد گونه ای فرار از گفتمان روایی است که شاخص های زبانی و متنی متعدد دارد، به گونه ای که نمی توان

دستورالعملی مشخص بدان‌گونه که انواع گفتمان مستقیم و غیرمستقیم دارند؛ برای آن تعیین کرد و همین نبود دستورالعمل و تعدد شاخص‌ها ترجمه آن را به زبانی دیگر و به ویژه زبان فارسی که به لحاظ ساختاری با سایر زبان‌ها از جمله زبان انگلیسی، متفاوت است، با دشواری روبه‌رو کرده است. در ثانی، تشخیص ویژگی‌های گفتمان غیرمستقیم آزاد برای خواننده متن مقصد نیز با دشواری همراه است. باری، در بررسی شاخص‌های زبانی ترجمه شده سه ترجمه فارسی رمان به سوی فانوس دریایی به نظر می‌آید حسینی و نیز کیهان از این شاخص‌ها باخبر بوده و سعی کرده‌اند تا به میزان زیادی این ویژگی‌ها را عیناً برگردانند و/یا معادلی مناسب در زبان فارسی برای آنها بیابند. برعکس، بجانیان چندان از فرایند و شاخص‌های گفتمان غیرمستقیم آزاد آگاهی نداشته و از همین رو در برگرداندن این شاخص‌ها چندان کارآمد عمل نکرده است.

Bibliography

- Bally, Charles (1912). "Le style indirect libre en francais moderne". *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 4: 549-556; 597-606.
- Bosseaux, Charlotte (2001) 'A Study of the Translator's Voice and Style in the French Translations of Virginia Woolf's *The Waves*', in Maeve Olohan (ed.) *CTIS Occasional Papers*, Volume 1, Manchester: Centre for Translation & Intercultural Studies, UMIST: 55-75.
- . (2004). *Translation and Narration: A Corpus-Based Study of French Translations of two Novels by Virginia Woolf*. Comparative Literature University College London.
- Chatman, Seymour (1978). *Story and Discourse: Narrative structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell university press.
- Dolezel, Lubomír (1973). *Narrative Modes in Czech Literature*. Toronto: U of Toronto P.
- Fludernik, Monika (1993) *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*, Routledge: London and New York.
- Mason, Ian and Adriana Serban (2003). "Deixis as an Interactive Features in Literary translations from Romanian into English". *Target* 15:2, pp. 269-294.
- Pascal, Roy (1977). *The Dual Voice: Free indirect speech and its functioning in the 19th Century European novel*. Manchester: Manchester UP.
- Rimmon- Kenan, Schlomith (1387/2008). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Trans. by Abolfazl Horri. Tehran: Niloofar Publication.

Rouhiainen, Tarja (2000) 'Free Indirect Discourse in the Translation into Finnish: The Case of D.H. Lawrence's *Women in Love*', *Target* 12(1): 109-126.

Toolan, M. J. (1383/2004). *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*. Trans. by Abolfazl Horri. Tehran: Farabi Cinematic Foundation.

Woolf, Virginia (1924) 'Mr Bennett and Mrs Brown' in *Collected Essays I*. London: Hogarth Press, 1980.

---. (2004 {1927}). *To The Lighthouse*. London: Penguin Popular Classics. eBooks@Adelaide. Last updated Mon Sep 20 11:36:34 2004.

<http://etext.library.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91t/w91t.zip>

---. (1370/ 2001). *To the Lighthouse*. Trans. by Silviya Bejanian. Tehran: Beh-Negar Publication.

---. (1383/2004). *To the Lighthouse*. Trans. by Saleh Hosseini. Tehran: Niolofar Publication.

---. (1387/ 2008). *To the Lighthouse*. Trans. by Khojasteh Keyhan. Tehran: Negah Publication.