ایشی‌گورو، کازوئو، ۱۹۵۴- Ishiguro, Kazuo
بازماندهٔ روز: کازوئو ایشی‌گورو؛ [ترجمه] نجف دریابندری؛ با پیش‌گفتار مترجم.
ـــ تهران: نشرکارنامه، ۱۳۸۵.
۳۲۱ ص. ـــ (کتاب‌های بی‌بی. کارنامهٔ ادبیات؛ ۱)
ISBN 964-431-062-4
فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا (فهرست‌نویسی پیش از انتشار).
الف. دریابندری، نجف، ۱۳۰۸- ، ـــ مترجم. ب. عنوان.
۸۲۳/۹۱۴ PZ۳/ الف ۹۲۵ب ۲
۱۳۸۵
کتابخانهٔ ملی ایران م۷۵-۵۸۴۷*

www.ketab.ir

کتاب‌های الهی

کارنامهٔ ادبیات

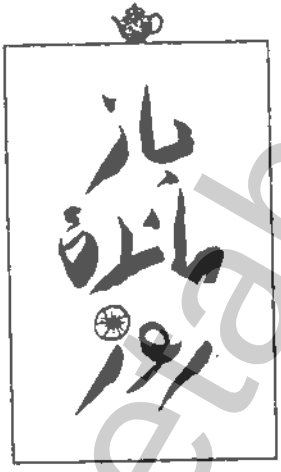
۱

www.ketab.ir

www.ketab.ir

کازوئو ایشی‌گورو (۱۹۵۴-)

www.ketab.ir



کازوئو ایشی‌گورو • نجف دریابندری

تهران، پاییز ۱۳۸۵

www.ketab.ir

نشر کارنامه

The Remains of the Day
by
Kazuo Ishiguro

بازماندهٔ روز ■ کازوئو ایشی‌گورو ■ ترجمهٔ نجف دریابندری
چاپ سوم: پاییز ۱۳۸۵ ■ کتاب ایران ■ ۱۴

ویرایش، آرایش و تولید: کارگاه نشر کارنامه و گرافیک هیچ
مونا سیف، آنوشه صادقی آزاد، کاوه صادقی آزاد،
احسان طوسی و ماهور پرخاشی
عادل قنبایی، شهلا شجیعی، مریم شیرازی و بهاره جعفری
تصویرسازی روی جلد: نجف دریابندری
طرح و اجرای روی جلد: حسن کریم‌زاده
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: سازمان چاپ و انتشارات

۲۲۰۰ نسخه

حقوق چاپ و نشر انحصاراً برای نشر کارنامه محفوظ است.
هرگونه استفاده از کتاب (چاپی و عناصر گرافیکی این کتاب) ممنوع است و پیگرد قانونی دارد.

مراکز پخش و فروش:
فروشگاه بزرگ شهر کتاب ■ و نشر کارنامه. خیابان شهید باهنر (نیاوران)، شمارهٔ ۴۲۶، تلفن ۲۲۲۸۵۹۶۹
نشر کارنامه، شمارهٔ ۱۱۰ خیابان حقوقی، طبقهٔ دوم، تهران ۱۶۱۱۹، تلفن ۷۷۵۰۰۰۶۵
info@karnamehpublishing.com

www.ketab.ir

پیش‌گفتار

www.ketab.ir

نویسندهٔ این رمان، کازوئو ایشی‌گورو، در سال ۱۹۵۴ در یک خانوادهٔ ژاپنی در شهر ناگازاکیِ ژاپن به دنیا آمده، ولی در سال ۱۹۶۰ همراهِ خانواده‌اش به انگلستان رفته و در آنجا با فرهنگ و تحصیلات انگلیسی بزرگ شده و آثارش را به زبان انگلیسی نوشته است.

از ایشی‌گورو تاکنون چهار رمان منتشر شده است، که عبارت‌اند از:

منظرهٔ کم‌رنگ تپه‌ها، ۱۹۸۲ — *A Pale View of Hills*

نقاش جهان شناور، ۱۹۸۶ — *An Artist of the Floating World*

بازماندهٔ روز، ۱۹۸۹ — *The Remains of the Day*

تسلی‌ناپذیر، ۱۹۹۵ — *The Unconsoled*

هرکدام از این آثار پس از انتشار برندهٔ یکی از جوایز ادبی انگلستان شده‌اند؛ در این میان بزرگ‌ترین جایزه و بیشترین فروش به سومین اثر ــ کتاب حاضر ــ رسیده، و در واقع با این اثر ایشی‌گورو مشهور شده و در ردیف نویسندگان برجستهٔ زبان انگلیسی قرار گرفته است.

در قرن بیستم نویسندگان فراوانی از بیرون به فرهنگ انگلیسی پیوسته‌اند، و برخی از شیرین‌کارترین نثرنویسان انگلیسی از این جمله بوده‌اند، مانند جوزف کُنرادِ لهستانی، ولادیمیر نابوکوفِ روس، آرتور کِستلرِ مجار، و وی. اس. نایپول هندی. بعضی از منتقدان ادبی عقیده دارند که راز شیوایی نثر این نویسندگان همان خارجی بودنِ آن‌هاست؛ این‌ها توانسته‌اند از بیرون به زبان انگلیسی نگاه کنند و

www.ketab.ir

آن‌را به صورت یک ابزار ظریف به‌کار برند. به‌هرصورت، ایشی گورو را باید آخرین فرد این سلسله به شمار آورد؛ گرچه، از آن جهت که او از شش سالگی به بعد در انگلستان به سر برده است، شاید حقِ آب و گل او در زبان و ادبیاتِ انگلیسی بیش از دیگران باشد. او در محیط خانواده زبان ژاپنی را هم فراگرفته، ولی معتقد است که به این زبان تسلط کافی ندارد و تاکنون چیزی به ژاپنی ننوشته است. اما میان این جوانِ ژاپنی‌تبار و آن نویسندگان صاحب سبک ــ آن «استیلیست» های برجستهٔ زبان انگلیسی ــ یک تفاوت مهم وجود دارد. اگر «استیلیست» کسی است که با لحن خاص خود می‌نویسد ــ لحنی که ما ممکن است بپسندیم یا نپسندیم ــ ایشی‌گورو را اصولاً نمی‌توان به این معنی «استیلیست» نامید، زیرا که لحن کلام او ثابت نیست، بلکه در هر اثری به مناسبت موضوع و موقع تغییر می‌کند. او می‌تواند به آسانی در جلد راوی داستان خود برود و به زبان او بنویسد. بارزترین نمونهٔ این توانایی زبانی است که در همین داستانِ حاضر می‌بینیم.

این یک داستان ساده و سرراست نیست؛ در واقع بافت پیچیده‌ای از چند لایه داستان است که هرکدام در تراز و زمان خاص خودشان جریان دارند، و خوانندهٔ داستان باید به آن‌ها توجه داشته باشد. لایهٔ بالایی یا بیرونی سرگذشت مردی است به نام استیونز، که

بیش از سی سال در خانهٔ یکی از اشراف انگلستان به نام لرد دارلینگتن پیش‌خدمت بوده است و اکنون که بساط آن خانه برچیده شده دارد خاطراتش را به صورت یادداشت‌هایی که از یک سفر شش روزه به صفحاتِ غرب انگلستان بازمانده است برای ما نقل می‌کند.

خاطرات استیونز از دو نوع است: اول آنچه به خود او مربوط می‌شود، که داستان عشق ناکامی است که نه تنها به سرانجامی نرسیده، بلکه هرگز بر زبان هم نیامده است؛ دوم رویدادهای مهمی است که در سرای دارلینگتن (خانهٔ لرد) زیر چشم نویسندهٔ خاطرات می‌گذشته ولی نویسنده زیاد از آن‌ها سر در نمی‌آورده است؛ این رویدادهای تاریخی مربوط‌اند به تلاش محافل اشرافی و محافظه‌کار انگلستان در سال‌های پس از جنگ جهانی اول برای کمک به نازی‌های آلمان و سپس آشتی دادن دولت انگلیس با آلمان هیتلری پیش از شروع جنگِ جهانیِ دوم، و شکست این محافل پس از وقوع جنگ و پی‌آمدهای آن، از جمله برچیده شدن بساطِ امپراتوری و از میان رفتن طبقه‌ای که استیونز تمام عمرش را در خدمت آن گذرانده و معنای زندگی‌اش را در کیفیت اعلای این خدمت می‌دیده است. این لایهٔ «ضخیم» دیگری است که در زیر لایهٔ بیرونی داستان خوابیده و به واسطهٔ لایه‌های نازک‌تری با آن جوش خورده است.

لحن غالب در این داستان لحن رسمی و مضحک پیش‌خدمتی است که یک عمر ناچار بوده است در دایرهٔ زبان خشک و بی‌جانی که

www.ketab.ir

بیرون رفتن از آن در حد او نیست حرف بزند. می‌توان گفت که سراسرِ این داستان سلسلهٔ بی‌پایانی است از کلیشه‌های فرسودهٔ زبان نوکرمآب و اداری انگلیسی؛ اما استیونز می‌تواند با همین زبان بی‌جان نه تنها سرگذشت خود را «به رشتهٔ تحریر بکشد»، بلکه تصویرهای ظریف و زیبایی هم از چهره و کلام آدم‌های داستان و صحنه‌های زندگی آن‌ها و کش‌مکش‌های تاریخی، و از مناظر «بزرگ» طبیعت انگلستان، ترسیم کند. راز این کار را باید درحس شوخی نویسنده جست و جو کرد. در واقع نویسنده همه‌جا پشت سر راوی داستان ایستاده است و او را مانند عروسک خیمه شب‌بازی به حرف زدن وامی‌دارد. حرف‌ها را ظاهراً عروسک می‌زند، ولی صدا از گلوی عروسک‌باز بیرون می‌آید. بینندگانِ خیمه شب بازی همیشه بنا را بر این می‌گذارند که عروسک دارد حرف می‌زند و عروسک‌باز فقط دارد «بازی‌اش را در می‌آورد»؛ اگر گمان کنیم که زبان طبیعی عروسک‌باز همان چیزی است که از زبانِ عروسک شنیده می‌شود، روشن است که هنر عروسک‌باز را درنیافته‌ایم. برای درک و دریافت زبان این رمان هم باید نظیر همین نکته را در نظر داشته باشیم؛ این کلیشه‌های مستعمل و مکرر زبان نویسنده ــ یا مترجم ــ داستان نیست؛ این‌ها زبان راوی داستان است، که جز به این زبان نمی‌تواند حرف بزند، زیرا که زندگی او هم چیزی جز تکرارِ یک مشت کلیشهٔ فرسوده نیست. زندانی است که استیونز آن را عینِ زندگی تصور می‌کند و شرط «بزرگیِ» خود را در آن می‌بیند که بتواند

www.ketab.ir

از حدود آن ــ یعنی از آنچه به اصطلاح خود او «تشخص» و «متانت» نامیده می‌شود ــ بیرون نرود. حاصل این تلاش کمیک و در عین حال تراژیک همان چیزی است که در پایان روز برای استیونز باز می‌ماند.

فرهنگ انگلیسی از لحاظ مواد و مصالحی که ایشی‌گورو در ساختن زبان و فضای داستان خود به‌کار برده است بسیار غنی است، و در واقع مقدارِ زیادی از ادبیات انگلیسی در پایان قرنِ نوزدهم و آغاز قرن بیستم به روابط کمیک و تراژیک ارباب و پیش‌خدمت در جامعهٔ اشرافیِ انگلستان مربوط می‌شود.

کلمهٔ «پیش‌خدمت» را من به جای «باتلر» (butler) انگلیسی به‌کار برده‌ام. «باتلر» از bottle انگلیسی و bouteille فرانسوی (یعنی بطری) آمده است، و این‌ها هم از «بط» عربی گرفته شده‌اند، که در زبان فارسی هم به‌کار می‌رفته و به معنای صراحی یا شیشهٔ شراب است. به این ترتیب، باتلر در اصل به معنای ساقی است؛ یعنی خدمت‌گاری که در مجلس بزم صراحی را در اختیار داشته و به اشارهٔ میزبان برای مهمانان شراب می‌ریخته است.

روشن است که از میان خیل خدمت‌گاران خانه باتلر بیشتر با شخص ارباب سروکار داشته است، و طبعاً وظیفهٔ چیدن میز و آوردن و عرضه کردن غذا و نگه‌داری از تالارهای پذیرایی و غذاخوری و نظارت بر آشپزخانه و آبدارخانه هم رفته رفته به او محول شده و

www.ketab.ir

سرانجام مسؤولیت انتخاب و احالهٔ وظایف خدمتگاران هم برعهدهٔ او افتاده است.

به این ترتیب، من گمان می‌کنم «پیش‌خدمت» فارسی، به معنای خدمتگاری که بر دیگر خدمتگاران پیشی دارد و پیش ارباب (یعنی در حضور او) ظاهر می‌شود، معنای باتلر انگلیسی را تا حدی می‌رساند؛ ولی در مفهوم باتلر معانی باریک‌تری هم هست که باید به «پیش‌خدمت» اضافه شود.

در نظام زندگی اشرافی و اعیانی انگلیس باتلر جای خاصی دارد، و چون از میان همهٔ خدمتگاران تنها اوست که با شخص ارباب و مهمانان او در تماس مستقیم قرار می‌گیرد، هیئتِ ظاهر و بر و لباس و حتی کلام و لهجهٔ او بسیار اهمیت پیدا می‌کند؛ به این معنی که همهٔ این‌ها باید مایهٔ حفظ حیثیت و آبروی ارباب باشند. ولی در عین حال فاصلهٔ باتلر را با شخص ارباب نشان دهند. همچنین، باتلر طبعاً در خانهٔ ارباب شاهد و شنوندهٔ صحنه‌ها و گفت وگوهای بسیاری خواهد بود که نشان دادن هر نوع واکنشی در برابر آن‌ها بیرون از حد اوست؛ بنابرین، باتلر نه تنها باید محرم و رازدار باشد، بلکه باید چنان رفتار کند که گویی چیزی نمی‌بیند و نمی‌شنود، ولی در عین حال باید چشم و گوشش به اندازه‌ای تیز باشد که کمترین اشاره‌ای را از جانب میزبان یا مهمانان به فوریت دریابد و برای برآوردن هر نوع نیازی که احیاناً در مجلس پیش می‌آید آماده باشد. ولی این آمادگی را باید با نوعی ظاهر گول

www.ketab.ir

و بی‌دست و پا همراه کند. چنان که میزبان یا مهمانان ــ که خودشان دست‌کم گاهی اشخاص گول و بی‌دست و پایی هستند، یا این طور وانمود می‌کنند ــ هرگز او را تیزهوش‌تر و چابک‌تر از خود نبینند، و بتوانند هرگاه بخواهند او را دست بیندازند. با این همه، باتلر در مجلس یا در خانه به طور کلی وجود زائدی است، به این معنی که آنچه از او می‌خواهند خدمات اوست، نه خود او، و کمال مطلوب این است که باتلر شخصاً وجود نداشته باشد، بلکه بتواند خدماتش را بدون وجودِ خودش انجام دهد.

روشن است که چنین باتلری در واقعیت پیدا نمی‌شود؛ اما اشراف و اعیان جامعهٔ انگلیس همیشه در جست و جوی او بوده‌اند؛ از طرف دیگر، خدمت‌گار انگلیسی هم همیشه این باتلرِ آرمانی را در نظر داشته است. در دورهٔ رونق امپراتوری، هر خدمت‌گاری می‌کوشیده است به مقامِ باتلری برسد، و هر باتلری می‌خواسته است، به اصطلاح راوی داستانِ حاضر، به عنوانِ باتلر «بزرگ» شناخته شود. این جست و جو و تلاش، چنان که اشاره شد، در ادبیات انگلیسی منعکس شده است، و به ویژه در رمان‌ها و نمایش‌نامه‌های آخر قرن نوزدهم و اوایل قرن حاضر، همیشه سر و کلهٔ یکی دو باتلر تیزهوش یا کودن ــ یا تیزهوش و کودن ــ به چشم می‌خورد؛ به طوری که می‌توان گفت در ادبیات انگلیسی یک «ژانر» ادبی به موضوع باتلر اختصاص یافته و در این «ژانر» نمونه‌های بسیاری نوشته شده است. به نظر من برجسته‌ترین نمونهٔ این «ژانر»

www.ketab.ir

ادبی نمایش‌نامه‌ای است با عنوان *The Admirable Chreiton* اثر جیمز بَری نمایش‌نامه‌نویسِ اوایل قرن حاضر، که همواره روی صحنه موفق از کار درآمده است. این نمایش‌نامه نوعی «کمدی جدی» است که بر پایهٔ شخصیت باتلری به نام «کرایتون» می‌گردد، و عنوان آن را شاید بتوان به «کرایتون، پیش‌خدمت فردِ اعلا» ترجمه کرد. داستانِ *بازماندهٔ روز* را هم به نظر من باید نمونهٔ برجستهٔ دیگری از همین «ژانر» به شمار آورد.

راوی این داستان، استیونز، نمونهٔ فرد اعلای باتلر انگلیسی است؛ چیزی که خیال آن هم هرگز از خاطرش نمی‌گذرد این است که ممکن است شرایط زندگی اجتماعی او را در طبقهٔ خاصی محبوس کرده و دیوارِ طبقاتی بلندی جلو حرکت و حتی دید او را گرفته باشد. استیونز محل و موقع طبقاتی خودش را قبول دارد، و این را بارها به زبان می‌آورد؛ پدرش باتلر بوده و به عقیدهٔ استیونز می‌توان او را یکی از باتلرهای «بزرگ» نسل خودش دانست. خود او در جوانی به مقام باتلری رسیده، و از این جهت «مایهٔ افتخار» پدرش بوده است؛ ولی نگرانی اصلی‌اش این است که، با آن‌که در واقع باتلر «بزرگ»ی است، دیگران مقام و مرتبه‌اش را چنان‌که باید و شاید به جا نیاورده باشند. تلاش او برای رسیدن به این مرتبه به قدری جدی است که از آن به هیچ چیزِ دیگری نمی‌پردازد؛ حتی وقتی که بخت به صورت دختر دل‌انگیزی در اتاقش را می‌کوبد، یا پدرش در بستر مرگ آخرین نفس‌هایش را می‌کشد.

www.ketab.ir

این دختر میس کِنتِن نام دارد و در سرای دارلینگتن «سرخدمت‌گار» است. این کلمه را من به جای house keeper انگلیسی به کار برده‌ام. شاید در نگاه اول به نظر برسد که «سرای دار» معادل بهتری است؛ ولی سرای‌دار را ما امروز به معنای نگهبان خانه یا ساختمان به کار می‌بریم، و حال آن‌که منظور از house keeper زن یا دختری است که در خانه‌ای مانند سرای دارلینگتن گرداندن امور رخت‌شویی و رفت و روب و مرتب کردن اتاق‌های خواب و قفسه‌های ظرف و مانند این‌ها را بر عهده دارد، و معمولاً چند خدمت‌گار دیگر این کارها را زیر نظر او انجام می‌دهند. مرتبهٔ این سرخدمت‌گار از باتلر بالاتر نیست، ولی تا حدی مستقل از اوست. به همین دلیل میان سرخدمت‌گار و باتلر مختصر زمینه‌ای برای کش‌مکش وجود دارد.

به هر جهت، نویسنده مواد و مصالحی را که برای ساختن زبان و سرگذشت پیش خدمت خود در اختیار داشته با ظرافت بسیار به کار برده و چنان که خواهیم دید داستان بسیار حساسی از آن‌ها پرداخته است. آیا زبان این داستان در ترجمهٔ فارسی چه صورتی می‌تواند داشته باشد؟

حقیقت این است که خود من هم پس از خواندن *بازماندهٔ روز* درآوردن آن را به زبان فارسی آسان نمی‌دیدم. مشکل در پیدا کردن «صدا» یی بود که بتواند جانشین صدای راوی داستان بشود. و من به زودی به این نتیجه رسیدم که چیزی بسیار نزدیک به این صدا از لا به لای

www.ketab.ir

سفرنامه‌ها و خاطرات و مکاتبات دورهٔ قاجار به گوش می‌رسد ــ و البته در آنچه از زبان ارباب‌ها و نوکرها و پیش خدمت‌های آن دوره در خاطرها مانده است. همین که این صدا پیدا شد، روندِ ترجمه در عمل نه تنها به آسانی پیش رفت، بلکه باید بگویم که دنبال کردن آن بسیار لذت‌بخش شد.

اما گذشته از زبان کمابیش فراموش شدهٔ قاجاری، زبان «عادیِ» امروز ما هم، مانند زبانِ استیونز، سرشار از کلیشه‌های مستعمل و مکرر است. ما هم معمولاً، مانند استیونز، «نسبت به» فلان کار «اقدام می‌کنیم»، یا «به انجام آن مبادرت می‌ورزیم»، یا «از انجام آن خودداری می‌کنیم»، یا «آن را به عهدهٔ تعویق می‌اندازیم»، یا «در آن تعجیل روا نمی‌داریم» یا می‌داریم، یا «آن را در طاق نسیان می‌گذاریم»، یا «از آن درس عبرت می‌گیریم»، یا با آن «موافقت نشان می‌دهیم» یا «مخالفت می‌ورزیم»، یا «از عهدهٔ آن برنمی‌آییم» یا می‌آییم، یا «آن را به عهدهٔ دیگری محول می‌کنیم»، یا خودمان «آن را تقبل می‌کنیم»، یا «آن را در شأن خودمان نمی‌دانیم» یا می‌دانیم، یا «با کمال میل از آن استقبال می‌کنیم»، یا «آن را به ضرس قاطع رد می‌کنیم»، یا «مورد تأمل قرار می‌دهیم»، یا «در قبول آن تردیدی به خود راه نمی‌دهیم»...

این‌ها و صدها عبارت دیگر مانند این‌ها به نظر بسیاری از ما مشتی «خرت و پرت» کهنه و فرسوده است که باید دور ریخته شود؛ ولی گاهی مواردی پیش می‌آید که نویسنده برای این گونه خرت و پرت‌های فرسوده

www.ketab.ir

مصرف‌های تازه‌ای پیدا می‌کند؛ در این صورت آن خرت و پرت‌ها ممکن است جان تازه‌ای بگیرند و به صورت مصالح نوی در ساختمانِ یک داستان به کار روند. مترجم امیدوار است که ترجمهٔ *بازماندهٔ روز* یکی از این موارد باشد.

اما یکی از مشکلاتی که در ترجمه پیش آمد مفهوم dignity است، که استیونز مکرر به کار می‌برد و آن را لازمهٔ هر باتلر «بزرگ»ی می‌داند. این کلمه را می‌توان به «حیثیت» یا «متانت» یا «وقار» ترجمه کرد؛ ولی هیچ کدام از این کلمات به تنهایی معنای مورد نظر استیونز را نمی‌رسانند، چون‌که dignity در واقع مجموعه‌ای از همهٔ این‌ها و شاید هم قدری بیش از این‌هاست. به هر صورت من پس از کنکاش زیاد کلمهٔ «تشخص» را انتخاب کردم، ولی گاهی آن را همراه با «حیثیت» یا «متانت» یا «وقار» به کار برده‌ام، تا شاید برحسب نوعی قرارداد این معانی ثانوی هم در کلمهٔ اصلی «تشخص» مندرج شود.

در عنوان این رمان، *The Remains of the Day*، هم پیچشی هست که باید توضیح داده شود. در متن انگلیسی کتاب، در اواخر داستان، در عبارت "what remains of the day" اشاره‌ای به این عنوان شده است. در این عبارت، همان طور که سیاق کلام متن کتاب هم نشان می‌دهد، remains به معنای «بازمانده‌ها» (جمع بازمانده) نیست،

www.ketab.ir

بلکه غرض «باقی ماندهٔ روز» است؛ یعنی آنچه باید بگذرد تا تمام روز گذشته باشد، و نیز آنچه از روز حاصل شده است. در این اشاره، شخصی که با راوی داستان گفت و گو می‌کند می‌گوید بهترین قسمت هر روزی شبِ آن روز است. و اضافه می‌کند که وقتی روز گذشت، بازماندهٔ آن را، که شب باشد، باید دریافت. این تمثیلی است از وضع و حالِ راوی داستان، که روزش ــ بخش فعال عمرش ــ به پایان رسیده و او گمان می‌کند که تمام عمرش به سر آمده است؛ ولی هم‌سخنش به او یادآوری می‌کند که آنچه از عمر باقی است، یعنی دورهٔ فراغت و مراقبت، بهترین قسمت عمر انسانی است. این هم‌سخن هم مانند خود استیونز پیش خدمتی است که روزش به پایان رسیده، ولی برخلاف استیونز پایانِ عمر امپراتوری و برچیده شدن نظایر سرای دارلینگتن را به صورتِ پایان عمر خودش نمی‌بیند، چون که آلودگی‌اش به آن نظام و آن نوع سراها به اندازهٔ استیونز نبوده است. این‌که نصیحت او در واقع چه دردی را از استیونز درمان می‌کند، سؤالی است که جواب آن را در آخرین سطرهای این داستان می‌گیریم: تنها چیزی که به فکرِ استیونز می‌رسد این است که همان روش همیشگی‌اش را ادامه دهد و خود را برای خدمت به ارباب جدیدش آماده کند.

به هرصورت، عبارت "what remains of the day" را می‌توان «آنچه از روز بازمانده» یا «باقی ماندهٔ روز» ترجمه کرد، و این یکی از ابعاد داستان را به خوبی می‌رساند. اما نویسنده در عنوان

www.ketab.ir

رمان remains را نه به صورت فعل، بلکه به صورت اسم به کار می‌برد. از این صورت معنای دیگری برمی‌آید، که عبارت است از بقایای شخصی یا چیزی که خودش درگذشته و از میان رفته است و فقط جسدی یا ویرانه‌ای از او برجا مانده است. این تعبیر از عنوان رمان را می‌توان «بقایای روز» یا حتی «ویرانه‌های روز» ترجمه کرد؛ به این معنی که روزِ عمر راویِ داستان که با روز رونق سرای دارلینگتن ــ به عنوان کنایه‌ای از اشرافیت انگلیسی و امپراتوریِ بریتانیا به طور کلی ــ به پایان رسیده است و آنچه از آن بازمانده است ویرانه‌ای است که اینجا به صورت یادداشت‌های بازمانده از یک سفر شش روزه می‌خوانیم. به این ترتیب، مشکل بتوان در زبان فارسی عبارتی پیدا کرد که همهٔ وجوه عنوان اصلی این رمان را دقیقاً برساند. من «بازماندهٔ روز» را بر «بازمانده‌های روز» یا «باقی ماندهٔ روز» یا «بقایای روز» ترجیح دادم؛ امیدوارم که دراین کار از راه صواب زیاد پرت نشده باشم.

این ترجمه را دوستم آقای رضا خاکیانی با اصل مطابقت کرد و ملاحظاتِ خود را دراختیار من گذاشت؛ لازم می‌دانم از زحمت او سپاس‌گزاری کنم.

تهران، ۱۳۷۵/۱۰/۵ ن. د.

www.ketab.ir