اندر باب ترجمه رمان!

نوشتهٔ اومبرتو اِکو
ترجمهٔ گلی امامی

برای برخی از نویسندگان ترجمهٔ آثارشان به زبانی دیگر اهمیّت چندانی ندارد: گاهی به این علت که زبان مقصد را درک نمی‌کنند؛ و گاه به دلیل آن‌که به ارزش ادبی آثارشان اعتقادی ندارند و فقط مشتاقند محصول خود را به تعدادی هر چه بیشتر به زبان‌های هرچه متعددتری به فروش برسانند.

این بی‌تفاوتی اغلب دو گونه تعصب را پنهان می‌کند که هر دو به یک اندازه مذموم است: یا نویسنده خود را نابغه‌ای غیرقابل تقلید می‌داند و ترجمهٔ [کارش] را تنها به عنوان یک فرایند سیاسیِ دردناک تحمل می‌کند، تا زمانی که سرانجام تمام جهانیان زبان مادری او را فراگیرند، و یا آنچنان دچار تعصب «قومی» است که می‌پندارد توجه به این نکته که خوانندگانی با فرهنگ‌های بیگانه چه نوع واکنشی نسبت به اثر او ممکن است نشان بدهند، کاری است در حد وقت تلف کردن.

بعضی می‌پندارند که یک نویسنده فقط زمانی می‌تواند بر ترجمهٔ آثار خود نظارت کند که زبان مقصد را، یعنی زبانی که اثرش به آن ترجمه می‌شود، بلد باشد. بدیهی است اگر او آن زبان را بداند کار آسان‌تر پیش می‌رود. لیکن تمام این امر به هوشمندی مترجم بستگی دارد. مثلاً من سوئدی، روسی و یا مجارستانی بلد نیستم؛ لیکن با مترجمان آثارم در همهٔ این زبان‌ها به خوبی همکاری کرده‌ام. آنها توانستند به من حالی کنند دشواری‌های کارشان کجاست، و به من تفهیم کردند چرا آن چیزی که من به ایتالیایی نوشته‌ام در زبان آنها مشکل پیدا می‌کند، و به عبارت دیگر به زبان آنها برنمی‌گردد. و در بسیاری موارد من توانستم پیشنهادهای سازنده‌ای به آنها بکنم.

مشکل از آنجا ناشی می‌شود که به قول مؤلفان کتاب‌های «اصول ترجمه»، ترجمه‌ها یا با توجه خاص به زبان مبداء صورت می‌گیرند یا با عنایت به زبان مقصد. ترجمهٔ «مبداءگرا» باید هرچه در توان دارد به کار بگیرد تا خوانندهٔ زبان «ب» هرآنچه را که نویسنده در زبان «الف» فکر کرده یا گفته

است بفهمد. یک اثر ادبی به زبان یونانی کلاسیک را فرض کنید: خوانندهٔ معاصر برای درک آن در حدّ ابتدایی هم باید بداند که شعرای آن دوره چگونه اشخاصی بودند و چطور احساس خود را بیان می‌کردند. اگر هومر عبارت «طلوع خورشید با پنجه‌های زرین» را به کرّات تکرار می‌کند، مترجم نباید هر بار عبارت را به گونه‌ای دیگر ترجمه کند چون «شیوه‌نامه‌ها»ی امروزی اصرار دارند که از تکرار یک صفت باید پرهیز کرد. خواننده باید بفهمد که در آن روزگاران هر بار که طلوع خورشید عنوان می‌شد پنجه‌هایی زرین داشت، درست همان‌طور که امروزه هربار [در زبان انگلیسی] صحبت از واشینگتن پایتخت امریکا می‌شود عبارت «دی. سی.» را در پی دارد.

در موارد دیگرْ ترجمه می‌تواند و باید «مقصدگرا» باشد. برای روشن شدن مطلب مثالی از ترجمهٔ رمان خودم «آونگ فوکو» می‌آورم، که شخصیّت‌های اصلی آن مدام کلمات قصار و نقل قول‌هایی ادبی صادر می‌کنند. البته هدف من از این کار این بود که نشان بدهم این شخصیّت‌ها جز از طریق ارجاعات ادبی و کلمات قصار قادر نیستند واقعیّت‌های روزمرّه را درک کنند. در فصل ۵۷، آنجا که صحبت از سفر با اتومبیل در جاده‌ای کوهستانی است ترجمهٔ [انگلیسی] از این قرار است: «افق گسترده‌تر می‌شد، در پس هر پیچ و خم قله‌ها بلندتر می‌شدند؛ گاه روستای کوچکی همچون نگینی بر سر آنها نشسته بود؛ چشم‌اندازهای بی‌پایانی را ما نگاه می‌کردیم.» اصل ایتالیایی بعد از «چشم‌اندازهای بی‌پایان» چنین ادامه می‌یابد: "al di la della siepe, come osservava Diotallevi. چنانچه این جمله کلام به کلام ترجمه شده بود، « دیاتوِلوی اشاره کرد، به فراسوی پرچین‌ها»، خوانندهٔ انگلیسی‌زبان ترجمهٔ کتابْ چیزی را در این میان از دست می‌داد، زیرا این عبارت اشاره‌ای است به یکی از زیباترین اشعار جاکومو لئوپاردی با عنوان «بی‌نهایت» که هر خوانندهٔ ایتالیاییِ کتاب آن را از حفظ است. آوردن نقل قول به این دلیل نیست که من خواسته‌ام به خواننده بگویم در آن نزدیکی پرچینی وجود داشته است، بلکه به این دلیل است که خواسته‌ام نشان بدهم چگونه دیوتالِوی این منظره را با پیوند دادن آن به تجربه‌اش از آن شعرْ درک می‌کرده است. من به مترجمم گفتم که پرچینِ اهمیّتی ندارد، حتی اشاره به لئوپاردی هم مهم نیست؛ مهم آن است که هر طور شده نقل قولی ادبی آورده شود. و متن ترجمهٔ انگلیسی ویلیام ویور این گونه برگردانده شده: « دیوتالِوی اشاره کرد، همچون دارِین...» و همین اشارهٔ کوتاه به غزلی از کیتس نمونهٔ خوبی است از ترجمهٔ «مقصدگرا».

ممکن است مترجم «مبداءگرا»ی زبانی که من چیزی از آن نمی‌دانم بپرسد به چه دلیل فلان عبارت را به کار برده‌ام و یا (اگر از ابتدا متوجه شده بود) ممکن بود برایم تشریح کند که چرا چنین عبارتی در زبان او معنی نخواهد داشت. در این مورد هم من می‌کوشم در ترجمه‌ای که در عین حال مبداءگرا و مقصدگرا است سهمی داشته باشم (حتی اگر از بیرون گود باشد).

اینها موارد چندان آسانی نیستند. «جنگ و صلح» تولستوی را در نظر بگیرید. همان‌طور که بسیاری از خوانندگان می‌دانند این رمان ــ که البته به روسی نوشته شده است ــ با یک گفتگوی طولانی به زبان فرانسه آغاز می‌شود. من اطلاع دقیقی ندارم که چه تعداد از خوانندگان روسیِ کتاب

در زمان تولستوی فرانسه می‌فهمیدند؛ طبقهٔ اشراف که حتما فرانسه بلد بودند زیرا این گفتگوی فرانسه در حقیقت بدان معنی است که آداب و رسوم جامعهٔ اشرافیّت روسیه را نشان بدهد. چه بسا برای تولستوی مسلّم بوده که در زمان او کسانی که فرانسه نمی‌دانستند عملاً سواد خواندن روسی را هم نداشتند. و یا می‌خواسته به خوانندهٔ فرانسه‌ندان کتابش حالی کند که اشراف دورهٔ ناپلئون در حقیقت به حدی از زندگی عادی روسیه بی‌خبر بودند که به زبانی غیر قابل‌فهم صحبت می‌کرده‌اند. امروزه اگر شما این صفحات را بخوانید، متوجه خواهید شد که آنچه شخصیّت‌ها می‌گویند مهم نیست، زیرا از مسائل پیش‌پاافتاده صحبت می‌کنند: مهم آن است که این حرف‌ها را به فرانسه می‌زنند.

نکته‌ای که همیشه برای من جذّاب بوده آن است که فصل اول «جنگ و صلح» را چگونه باید به فرانسه ترجمه کرد؟ خوانندهٔ فرانسوی‌زبانْ کتابی به فرانسه می‌خواند که شخصیّت‌های آن به فرانسه حرف می‌زنند. خوب این‌که چیز عجیبی نیست. چنانچه مترجم پانوشتی بیفزاید و بگوید که «در اصل به فرانسه است» باز هم کمک زیادی نمی‌کند: تأثیر کار از بین می‌رود. شاید لازم باشد برای تفهیم قصد نویسنده، اشراف روسیه در ترجمهٔ فرانسهٔ کتاب به انگلیسی صحبت کنند. بنده شخصاً از این‌که «جنگ و صلح» را ننوشتم خوشحالم، زیرا لازم نیست با مترجم فرانسه‌ام در این مورد به بحث بنشینم.

در مقام یک نویسنده از همکاری با مترجمان آثارم بسیار آموخته‌ام. منظورم ترجمهٔ هَم کتاب‌های دانشگاهی و هَم رمان‌هایم است. در مورد کتاب‌های فلسفی و زبان‌شناسی هرگاه مترجم بخش‌های خاصی از متن را نفهمد و لاجرم نتواند آن را درست ترجمه کند، این بدان معنی است که فکر من اشکال داشته است. به کرّات، پس از از سر گذراندن مراحل ترجمهٔ یکی از آثارم، به‌هنگام تجدید چاپ اصل ایتالیایی کتاب در آن تجدید نظر کرده‌ام؛ نه تنها از نقطهٔ نظر سبک نگارش بلکه از لحاظ عقیده و نظرگاه. گاه شما مطلبی را به زبان خودتان (زبان **الف**) می‌نویسید و مترجم می‌گوید، «اگر من این مطلب را عیناً به زبان خودم (زبان **ب**) برگردانم مفهوم نخواهد بود. ممکن است اشتباه کند. لیکن اگر پس از بحث و گفتگوی مفصل متوجه شدید که آن بخش از کتاب در زبان «**ب**» مفهوم نیست، به این نتیجه می‌رسید که آن بخش از ابتدا در زبان «**الف**» هم نامفهوم بوده است.

این بدان معنی نیست که بگوییم، برفراز متن در زبان «**الف**» وجود مرموزی معلّق است که «مفهوم» آن است، و در هر زبانی یکسان است، چیزی شبیه متن آرمانی که والتر بنیامین آن را «زبان ناب» خوانده است. که طبیعتاً عملی نیست. زیرا در آن صورت فقط کافی است این «زبان ناب» را منزوی کنیم و کار ترجمه را (حتی ترجمهٔ صفحه‌ای از شکسپیر را) به کامپیوتر بسپاریم.

عمل ترجمه روندی است مبتنی بر آزمون و خطا، بسیار شبیه آنچه که در سرای فرش‌فروشان بازار میان فروشنده و خریدار اتفاق می‌افتد. تاجرّ فرش درخواست صد می‌کند؛ شما پیشنهاد ده می‌دهید، و سرانجام پس از یک ساعت چک و چانه روی پنجاه توافق می‌کنید.

طبیعتاً، اگر بپذیریم که چانه زدن موفق بوده است می‌بایست تصور نسبتاً دقیقی از این پدیدهٔ

نادقیق که **ترجمه** خوانده می‌شود داشته باشید. بنا بر نظریه‌های موجود زبان‌های گوناگون از معیار واحدی برخوردار نیستند؛ نمی‌توان گفت که واژهٔ انگلیسی **house** دقیقاً مترادف واژهٔ فرانسهٔ **maison** است. از طرف دیگر در عالم نظریه‌پردازی هیچ شکل کاملی از ارتباط وجود ندارد. با وجود این، چه بخواهیم چه نخواهیم، از زمان پیدایش انسان اندیشمند (**homo sapiens**)، ما با یکدیگر ارتباط بر قرار کرده‌ایم. نود درصد خوانندگان «جنگ و صلح» کتاب را به صورت ترجمه خوانده‌اند، مع‌هذا اگر میز گردی از یک نفر چینی، یک انگلیسی، و یک ایتالیایی فراهم بیاوریم و از آنان بخواهیم دربارهٔ «جنگ و صلح» بحث کنند نه تنها همه متفق‌القول خواهند بود که شاهزاده آندره‌ای می‌میرد، بلکه علیرغم تفاوتهای بیشمارِ زیر و بم‌های معانی، همگی در مورد برخی اصول اخلاقی مطرح شده از جانب تولستوی اتفاق رأی خواهند داشت. من مطمئنم که برداشت‌های گوناگون دقیقاً یکسان نخواهد بود، ولی تفسیر سه خوانندهٔ انگلیسی زبان از یک شعر وُردزْوُرث نیز دقیقاً یکسان از آب در نخواهد آمد.

در جریان کار با مترجمان، نویسنده متن اصلی کتاب را بازمی‌خواند، و برداشت‌های گوناگونی را کشف می‌کند، و گاه اتفاق می‌افتد که می‌خواهد ــ همان‌گونه که پیشتر هم اشاره کردم ــ برخی قسمت‌ها را بازنویسی کند. من دو رمانم را بازنویسی نکردم، اما بخشی از کتابم هست که پس از ترجمه شدن، با میل حاضر بودم باز نویسی کنم. و آن مربوط است به گفتگویی در «آونگ فوکو»، جایی که دیوتالِوی می‌گوید، «خداوند جهان را با کلام آفرید. تلگراف نفرستاد.» و بِلبو پاسخ می‌دهد، «و خدا گفت روشنایی شود. نقطه».

در متن اصلی اما، بِلبو می‌گوید، «.Fiat Lux. stop. Seque lettera» («و خدا گفت روشنایی شود. نقطه. نامه در راه است.» نامه در راه است، عبارتی کلیشه‌ای بود که حد اقل تا پیش از رایج شدن فاکس، معمولاً در تلگرام‌ها به کار برده می‌شد). و در این جا، در متن ایتالیایی کاسوبون می‌گوید: «.Ai Tessalonicesi, immagino» (لابد برای تِسالونیایی‌ها). که یک تکه گفتگوی پُر از کنایه و اشاره‌های زیرکانه و متکبرانه است، و جان کلام در این بود که کاسوبون تلویحاً اشاره می‌کرد که خداوند پس از آفرینش جهان از طریق تلگراف یکی از مکتوب‌های پولوس قدیس را می‌فرستد. اما این صنعت جناس فقط در ایتالیایی مفهوم پیدا می‌کند که هم نامهٔ پستی و هم مکتوب پولوس قدیس هر دو یک واژه دارد «lettera». در انگلیسی اما متن باید تغییر می‌کرد. و بِلبو فقط می‌گوید « و خدا گفت روشنایی شود. نقطه.» و کاسوبون اشاره می‌کند، «مکتوب در راه است». که احتمالاً طنز آن قدری مبهم است، و خواننده باید سخت بکوشد تا بفهمد که شخصیّت‌ها چه منظوری دارند، اما رابطهٔ میان کتب مقدس «عهد قدیم» و «عهد جدید» آشکار است. حالا اگر رمان اصلی را بازنویسی می‌کردم، این گفتگو را تغییر می‌دادم.

گاه نویسنده فقط باید به مشیّت الهی متکی باشد. بنده شخصاً هرگز قادر نخواهم بود که با مترجم ژاپنی کتابم همکاری کامل داشته باشم (هر چند تلاش کرده‌ام). برای من درک روند فکری خوانندگان ژاپنی دشوار است. هکذا، وقتی که ترجمهٔ شعری ژاپنی را می‌خوانم، از خود می‌پرسم،

حقیقتاً چه می‌خوانم؟ و تصور می‌کنم خوانندگان ژاپنی آثار من نیز همین تجربه را دارند. لیکن این را می‌دانم که وقتی ترجمهٔ شعری ژاپنی را می‌خوانم، لمحه‌ای از آن روند فکری‌ای را که شباهتی به نحوهٔ تفکر من ندارد، درک می‌کنم. اگر پس از خواندن فلسفهٔ ذن بودیسم، هایکویی را بخوانم، احتمالاً خواهم فهمید که چرا به سادگی اشارهٔ مختصری به ماه بر فراز برکه، باید احساسی مشابه و در عین حال متفاوت از احساسی که شعر رمانتیک انگلیسی به من می‌دهد داشته باشم. ولیکن در همین موارد هم حداقل همکاری میان نویسنده و مترجم می‌تواند مؤثر باشد. دیگر به یاد نمی‌آورم که «نام گل سرخ» به کدام یک از زبان‌های اسلاو در حال ترجمه شدن بود، اما می‌دانم که من و مترجم هر دو مردّد بودیم که خواننده از این همه «پاساژ»- های لاتینی چه خواهد فهمید. حتیٰ یک خوانندهٔ امریکایی هم که لاتین نخوانده باشد، می‌داند که لاتین زبان کلیسایی قرون وسطا بوده است و در نتیجه تا حدودی حال و هوای آن دوره را درک می‌کند. به علاوه وقتی که به عبارت De pentogono Salomonis می‌رسد واژه‌های «پنتاگون» و «سلیمان» را تشخیص می‌دهد. اما برای خوانندهٔ اسلاو خواندن این واژه‌ها و عبارات لاتینیِ آوانگاری شده به الفبای سیریلیک، هیچ مفهومی را القا نمی‌کند. اگر، در آغاز کتاب «جنگ و صلح»، خوانندهٔ امریکایی عبارت «Eh bien, mon prince...» را بخواند می‌تواند حدس بزند که مخاطب یک شاهزاده است. اما اگر همین گفتگو در ابتدای ترجمهٔ چینی ظاهر شود (به الفبای غیرقابل‌فهم لاتینی و یا از آن بدتر، آوانگاری شده به حروف چینی) خوانندهٔ آن در پکن چه می‌فهمد؟ من و مترجم اسلاو تصمیم گرفتیم که به عوض لاتین از زبان کلیسای ارتدوکس اسلاو در قرون وسطا استفاده کنیم. که در آن صورت خواننده همان حس فاصله، و نیز فضای مذهبی را خواهد داشت، هر چند به سختی از مفاهیم چیزی درک می‌کرد.

خدا را صدهزار بار شکر که من شاعر نیستم، چون این مشکل در ترجمهٔ شعر به مراتب پیچیده‌تر می‌شود، هنری که در آن تفکر با کلام مشخص می‌شود، و چنانچه کلام را تغییر بدهی لاجرم فکر را دگرگون کرده‌ای. با وجود این نمونه‌های درخشانی از ترجمهٔ شعر که محصول همکاری شاعر و مترجم است در دست داریم. ماحصل کار، آفرینشی نوین است. متنی که به سبب پیچیدگی‌های زبانی‌اش بسیار به شعر نزدیک است «شب‌بیداری فینیگان» اثر جویس است. فصل «آنا لیویا پلورابله» (Anna Livia Plurabelle) کتاب در زمانی که هنوز به صورت دستنوشته بود با همکاری خود جویس به ایتالیایی ترجمه شد. ترجمهٔ ایتالیایی به طور مشخص با اصل انگلیسی متن تفاوت دارد. در واقع ترجمه نیست. بدان می‌ماند که جویس متن را به زبان ایتالیایی بازسروده باشد. با وجود این یک منتقد فرانسوی گفته است برای فهم درست آن فصل (به انگلیسی) توصیه می‌شود که قبلاً ترجمهٔ ایتالیایی آن خوانده شود.

شاید زبان ناب وجود نداشته باشد، اما زبانی را به مقابلهٔ زبانی دیگر درآوردن ماجراجویی جذّابی است، و این مَثَلِ ایتالیایی‌ها همیشه هم صادق نیست که مترجم خائن است. البته مشروط بر آن‌که نویسنده هم در این خیانت جذّاب سهیم باشد.

برگرفته از The Washington Post شمارهٔ ۱۹ دسامبر ۱۹۹۳.