چرا ترجمه مهم است

ادیت گراسمن، دانشگاه کلمبیا
ترجمهٔ مژده دقیقی*

چکیده

ادیت گراسمن، مترجم سرشناس آثار گابریل گارسیا مارکز، ماریو بارگاس یوسا، کارلوس فوئنتس و بسیاری از نویسندگان و شاعران برجستهٔ اسپانیایی‌زبان به انگلیسی است. بسیاری ترجمهٔ او را از *دن کیشوت* شاهکار می‌دانند. از دیگر ترجمه‌های مهمش می‌توان به *خاطرات دلبرکان غمگین من*، *زنده‌ام که روایت کنم*، *اخبار یک آدم‌ربایی*، *از عشق و شیاطین دیگر*، *زائران غریب*، *ژنرال در هزارتو* و *عشق در سال‌های وبا* نوشتهٔ گابریل گارسیا مارکز، و *دختر باد*، *سور بز*، *یادداشت‌های دن ریگوبرتو* و *مرگ در آند* به قلم ماریو بارگاس یوسا اشاره کرد. گراسمن برای ترجمه‌هایش جوایز زیادی به دست آورده است، از جمله نشان رالف مانهایم از انجمن پن (قلم) برای ترجمه در سال ۲۰۰۶ و جایزهٔ ادبیات فرهنگستان هنر و ادبیات امریکا در سال ۲۰۰۸. او در سال ۲۰۰۹ به عضویت فرهنگستان هنر و علوم امریکا برگزیده شد. «چرا ترجمه مهم است» پیش‌گفتار کتابی است با همین عنوان[1]؛ گراسمن در این کتاب به بحث دربارهٔ اهمیت فرهنگی ترجمه و نقش مترجم می‌پردازد. (م. د)

کلیدواژه‌ها: گراسمن، ترجمهٔ ادبیات امریکای لاتین، جایگاه مترجم، اهمیت ترجمهٔ ادبی

---

* مترجم و ویراستار
پیام‌نگار: daghighim@gmail.com

[1] Edith Grossman. *Why Translation Matters.* New Haven and London: Yale University Press, 2010.

هیچ مشکلی به اندازهٔ مشکلی که ترجمه
ایجاد می‌کند با ادبیات و رمز و راز
ناچیز آن از یک جنس نیست.
خورخه لوئیس بورخس
«چند ترجمه از هومر»[1]

فکر کردم که شاید بد نباشد برای معرفی این جستارها برخی اطلاعات فرعی را دربارهٔ پیشینهٔ خودم و پیشامدهایی مطرح کنم که مرا، هرچند غیرمستقیم، به سوی کار ترجمه هدایت کردند.

جوان که بودم ــ در دوران دبیرستان ــ قصد نداشتم مترجم شوم. می‌دانستم که می‌خواهم زبان بخوانم و تصور مبهمی از کار مترجم شفاهی داشتم. (تفاوت این دو حرفه را درست نمی‌دانستم، ولی ترجمهٔ شفاهی به نظرم هیجان‌انگیزتر بود؛ یادآور سفر بود و مکان‌های شگفت‌انگیز، رویدادهای مهم، و همایش‌هایی در سازمان ملل متحد که دنیا را تکان می‌داد). در دورهٔ لیسانس در دانشگاه پنسیلوانیا، نظرم عوض شد و به این نتیجه رسیدم که می‌خواهم منتقد و پژوهشگر ادبی شوم، هرچند یادم هست با این تصور غلط که ترجمهٔ شعر ظاهراً کار ساده‌ای است، چند شعر از خوئان رامون خیمه‌نز[2] و، اگر اشتباه نکنم، گوستاوُو آدولفو بکر[3] را برای مجلهٔ ادبی دانشگاه ترجمه کردم. کار دانشگاهی را شروع کردم، در چند دانشکدهٔ تحصیلات تکمیلی آموزش دیدم، و کانون توجهم از شعر قرون وسطایی و باروکیِ شبه‌جزیرهٔ ایبری ــ ابتدا شعرهای عاشقانهٔ گالیسیایی-پرتغالی و بعد سانت‌های فرانسیسکو دو کِودو[4] ــ به شعر معاصر امریکای لاتین معطوف شد؛ این تغییرِ جهت نتیجهٔ آشنایی من با شعرهای پابلو نرودا، و کمی پس از آن سزار بالیخو[5] بود. (من در دوران دانشجویی نسبتاً دیر با این شعرهای مسحورکننده آشنا شدم؛ یادم نمی‌آید که پیش از سفر به برکلی در آن سوی امریکا

[1] Las versions homéricas
[2] Juan Ramón Jimenéz
[3] Gustavo Adolfo Bécquer
[4] Fransisco de Quevedo
[5] César Vallejo

چیزی از ادبیات امریکای لاتینِ پس از انقلاب مکزیک را خوانده باشم). به‌ویژه *اقامت روی زمین*[1] نرودا مکاشفه‌ای بود که مسیر حرفه‌ای مرا به‌کلی تغییر داد و، در واقع، روال زندگی‌ام را عوض کرد. گویی برای نخستین بار امکانات شعر در فضایی معاصر را برایم روشن کرد. از همه مهم‌تر، جایگاه بنیادی امریکای لاتین را در ادبیات جهان برایم برجسته کرد، جایگاهی که تأثیرش از طریق ترجمه ممکن و حتی بیشتر می‌شد.

من تدریس را زمانی شروع کردم که دانشجوی فوق‌لیسانس بودم، و پس از آنکه به شرق امریکا برگشتم و در دانشگاه نیویورک نام‌نویسی کردم، تمام‌وقت تدریس می‌کردم. در این ایام، بیشتر به فکر پایان‌نامه‌ام بودم تا ترجمه. تا اینکه روزی یکی از دوستانم به اسم رانلد کرایست[2]، سردبیر مجلهٔ *ریویو*[3] ــ *ریویو* نشریهٔ مرکز روابط کشورهای امریکایی[4] سابق بود که حالا به انجمن کشورهای امریکایی[5] تبدیل شده است ــ از من خواست داستانی از نویسندهٔ آرژانتینی ماسِدونیو فرناندس[6] را ترجمه کنم که از نویسندگان نسلِ درست قبل از بورخس بود. گفتم من منتقدم نه مترجم، و او گفت شاید این‌طور باشد، ولی معتقد بود که از عهدهٔ ترجمهٔ این داستان برمی‌آیم. قبول کردم که ترجمه‌اش کنم؛ دلیلش بیشتر کنجکاوی دربارهٔ نویسندهٔ بسیار نامتعارف این داستان و فرایند ترجمه بود. در کمال تعجب متوجه شدم که نه تنها از این کار بیشتر از آنکه تصور کرده بودم لذت می‌برم، بلکه می‌توانم آن را در خانه انجام بدهم؛ این ترتیب در آن موقع برایم بسیار جذاب بود، و هنوز هم هست.

ترجمهٔ من از داستان «جراحی روحِ»[7] ماسدونیو در ۱۹۷۳ در مجلهٔ *ریویو* منتشر شد. از آن به بعد، کار دوم من کم‌وبیش به طور منظم ترجمهٔ شعر و داستان و کار اولم تدریس در دانشگاه بود، تا سال ۱۹۹۰ که تدریس را رها کردم تا تمام وقتم را صرف ترجمه کنم. پس از آن، بارها استاد مهمان بوده‌ام، و وقتی تدریس نمی‌کنم، دلم برای کلاس و صحبت با دانشجوها تنگ می‌شود، ولی کار اصلی و کانون توجه حرفه‌ای من ترجمه بوده است. و خیلی هم خوش‌اقبال بوده‌ام: تقریباً از هر نوشته‌ای که به انگلیسی

---

[1] *Residencia en la tierra*
[2] Ronald Christ
[3] *Review*
[4] Center for Inter-American Relations
[5] America's Society
[6] Macedonio Fernandez
[7] "Surgery of Psychic Removal"

برگردانده‌ام خوشم می‌آمده، و اغلب دوستش داشته‌ام، و این کار بعد از این‌همه سال هنوز هم برایم جالب، پررمز و راز، و همواره مستلزم توان‌آزمایی است.

چرا ترجمه مهم است؟ این موضوع چنان گسترده و پیچیده است، و من به‌قدری به آن علاقه دارم که تصمیم گرفته‌ام برای پرداختن به آن ابتدا این پرسش کلی را با پرسش دیگری پاسخ بدهم، و از روشِ پرسش در مقام پاسخ استفاده کنم، روشی قدیمی و شاید محک‌خورده برای نشان دادن دشواریِ کم‌وبیش لاینحلِ مسئله، و بی‌تردید، همان‌طور که هر معلمی می‌داند، روشی خوب برای به تعویق انداختن پاسخ و حتی سردواندن پرسشگر تا پاسخ قابل قبولی به ذهنتان برسد که دست‌کم نشانی از منطق داشته باشد. تغییری که من در این ترفند قدیمی ایجاد کردم این بود که پرسش را به مؤلفه‌های کوچک‌تر تقسیم کردم تا موضوع را عوض کنم و نه تنها بپرسم چرا ترجمه مهم است، بلکه بپرسم آیا اصلاً مهم است، و اگر واقعاً مهم است، دقیقاً چه کسی به آن اهمیت می‌دهد. پاسخ‌هایی که به ذهن می‌رسد ممکن است واقعاً به نحوهٔ طرح پرسش‌ها بستگی داشته باشد؛ مثلاً، چرا ترجمه برای مترجمان و نویسندگان و خوانندگان مهم است؟ چرا برای اکثر ناشران و منتقدانِ کتاب مهم نیست؟ ارتباطش با سنت ادبی در هر زبان چیست؟ به زندگی متمدنانه در جهان چه کمکی می‌کند؟ تلاش من برای یافتن پاسخ برای این مؤلفه‌های مختلف شامل نوعی ارزیابی مقدماتی از برخی مشکلات پردردسر و پایدار و ظاهراً تا ابد لاینحلی است که مسئلهٔ ترجمهٔ ادبی را احاطه کرده‌اند، از این شوخی نخ‌نما گرفته که آیا ترجمهٔ ادبی اصلاً ممکن است، تا این پرسش که ترجمهٔ ادبی در عمل چه می‌کند و جایگاه مناسب آن در دنیای ادبیات باید کجا باشد.

من گمان می‌کنم که مترجم‌های جدی و حرفه‌ای، غالباً در خلوت، خودشان را ــ ببخشید، می‌خواستم بگویم خودمان را ــ نویسنده می‌دانند؛ مهم نیست که وقتی دربارهٔ کارمان فکر می‌کنیم، چه چیز دیگری ممکن است به ذهنمان خطور کند، و، علاوه بر این، گمان می‌کنم که حق با ماست. آیا این تصور صِرفْ گستاخیِ نسنجیده‌ای از ناحیهٔ ماست؟ ما مترجمان ادبی دقیقاً چه می‌کنیم که مؤید این نظر باشد که مفهوم «نویسنده»

واقعاً شامل ما می‌شود؟ مگر ما صرفاً کنیزکان و غلامان فروتن و گمنام ادبیات و خادمان حق‌شناس و همیشه چاپلوسِ صنعت نشر نیستیم؟ «نه» مؤثرترین و، در عین حال، مؤدبانه‌ترین کلمه‌ای است که در پاسخ به این پرسش به ذهنم می‌رسد، زیرا ابتدایی‌ترین توصیف کار مترجمان این است که ما اثری ادبی را که در زبان الف تألیف شده در زبان ب می‌نویسیم ــ یا شاید بازنویسی می‌کنیم ــ به این امید که خوانندگان زبان دوم ــ منظورم، البته، خوانندگان ترجمه است ــ متن را، به لحاظ احساسی و هنری، به گونه‌ای درک کنند که همانند و هم‌ترازِ تجربهٔ زیباشناختی خوانندگان نخستِ آن باشد. این آرزوی بزرگ مترجم است. ترجمه‌های خوب به این آرزو نزدیک می‌شوند. ترجمه‌های بد هرگز از خط شروع جلوتر نمی‌روند.

برای رسیدن به هدفی چنین متعالی، مترجمان ابتدا باید نسبت به سبک در هر دو زبان حساسیت زیاد پیدا کنند؛ ما باید آگاهی انتقادآمیز خود را از بار عاطفی کلمات، فضای اجتماعی پیرامون آنها، زمینه و محیطی که بر آنها اثر می‌گذارد، جوّی که ایجاد می‌کنند پرورش و گسترش دهیم. ما تلاش می‌کنیم تا درک خود را از معانی و دلالت‌های ضمنیِ موجود در پسِ معنای صریح و اصلی[کلمات] تقویت کنیم و گسترش دهیم، و این روند بی‌شباهت به تلاش نویسندگان برای آشنایی بیشتر با یک اصطلاح ادبی معین و افزایش مهارتشان در کاربرد آن نیست.

نوشتن، مانند هر عمل هنری دیگر، کاری است که لایه‌های ژرف و پرطنین روح ما را درگیر می‌کند؛ کاری نیست که بتوان مترجم‌ها یا نویسنده‌ها را به‌آسانی از آن منصرف کرد یا خود به‌راحتی از آن صرف نظر کنند. این موضوع ظاهراً به‌شدت تناقض‌آمیز است، ولی با وجود آنکه بدیهی است که مترجم‌ها اثر شخص دیگری را می‌نویسند، کارِ ما، به رغم تحقیر نامعقول و قدرنشناسی مداوم برخی ناشران و بسیاری از منتقدان، به هیچ وجه مایهٔ شرمساری یا مستلزم ترفندبازی نیست.

ویلیام کارلوس ویلیامز در نامه‌ای که در سال ۱۹۴۰ به نیکولاس کالاسِ منتقد هنری و شاعر نوشته، می‌گوید (همین‌جا از جاناتان کوهن، پژوهشگر ادبیات قارهٔ امریکا، تشکر می‌کنم که این نقل قول را در اختیارم گذاشت):

> نوشتن اثر اصلی خیلی هم خوب است، اما اگر من بتوانم حرفم را (از نظر شکل و قالب) با ترجمهٔ آثار دیگران بیان کنم، آن هم ارزشمند است. چه فرقی می‌کند؟

واقعیت انکارناپذیر این است که وقتی اثر را به زبان دیگری برمی‌گردانیم به اثر مترجم تبدیل می‌شود (در عین حال که به نحو اسرارآمیزی همچنان به دلیلی اثر نویسندهٔ اصلی باقی می‌ماند). شاید *برگرداندن*[1] فعل درستی نباشد؛ کار ما جادوگری نیست (کاری مثلاً در ردیف تبدیل فلزات کم‌بها به فلزات قیمتی)، بلکه نتیجهٔ مجموعه‌ای از تصمیم‌های خلاقانه و نقدهای سرشار از خلاقیت است. در روند ترجمه، سعی می‌کنیم که روایت نخستِ اثر را هر چه عمیق‌تر و کامل‌تر بفهمیم، تلاش می‌کنیم که بار زبانی، آهنگ‌های ساختاری، معانی ضمنی پنهان، پیچیدگی‌های معنایی و القا در واژگان و جمله‌بندی، و دریافت‌ها و نتایج فرهنگی محیط پیرامون را که این زیر و بم‌ها امکان استنباطشان را برایمان فراهم می‌کنند، درک کنیم. این نوع خوانش عمیق‌ترین برخوردِ ممکن با متن ادبی است.

برای مثال، داستان را در نظر بگیرید. گفت‌وگو، گذشته از هوش و ذکاوت و حالت روحی شخصیت‌ها، اغلب شامل نشانه‌های گونه‌گون، و چه بسا آشکار، از طبقه و منزلت اجتماعی و میزان تحصیلات آنهاست. در روایت و بخش‌های توصیفی اثر، نیت‌های مهم و طنین‌های فراوانی نهفته است. شاید عناصری از طنز یا هجو در نثر وجود داشته باشد. آهنگ نثر (جمله‌های بلندِ روان یا عبارت‌های دقیق و کوتاه) و لحن نوشتار (سبک‌های محاوره‌ای، گفتار فاخر، طمطراق، زبان عامیانه، زیبایی زبان، کاربرد زیر زبان معیار) صناعت‌های سبکی مهمی هستند، و بر مترجم واجب است که سهم این ابزارها را در پیشبرد اهداف داستان و آشکار ساختن شخصیت و پیش رفتن عمل داستانی درک کند.

همهٔ خواننده‌های دقیق این کار را، آگاه یا ناآگاه، به درجات مختلف انجام می‌دهند. دانشجویان و مدرسان ادبیات بی‌تردید در هر مقاله، در هر سخنرانی، سعی می‌کنند که به چنین تحلیل عمیقی برسند. پس تلاش مترجم با تلاش خوانندهٔ دقیق ــ حالا دانشجویان نگران و استادانِ به همان اندازه گرفتارشان به کنار ــ چه تفاوتی دارد؟ عامل منحصر به فرد در تجربهٔ مترجمان این است که ما نه تنها شنوندگان متن هستیم و صدای نویسنده را با گوش ذهن می‌شنویم، بلکه گویندگان متن دیگری ــ یعنی اثر ترجمه‌شده ــ هستیم که آنچه را شنیده‌ایم تکرار می‌کنیم، هرچند به زبانی دیگر، زبانی

[1] transmute

که برای خودْ سنت ادبی، بارهای فرهنگی[1]، واژگان و نحو، و تجربهٔ تاریخی دارد و برای همهٔ آنها باید همان‌قدر احترام و ارزش قائل شد که برای زبان نویسندهٔ اصلی قائلیم. هدف ما این است که همهٔ ویژگی‌ها و غرابت‌ها و پدیده‌های غیرعادی[2]، و خصوصیت‌های سبک‌شناختی اثری را که مشغول ترجمه‌اش هستیم تا حد ممکن در چهارچوب نظام بیگانهٔ زبانی دیگر بازبیافرینیم. و این کار را با قیاس انجام می‌دهیم ــ یعنی با پیدا کردن ویژگی‌ها و غرابت‌ها و پدیده‌های غیرعادی، و خصوصیت‌های سبک‌شناختیِ قابل قیاس ولی نه همانند در زبانی دیگر. تکرار اثر به هر شیوهٔ دیگر ــ مثلاً، با تسلیم شدن به ترجمهٔ تحت‌اللفظی و تلاش برای نسخه‌برداری از متن در زبانی دیگر بر اساس یک الگوی رونویسیِ کلمه به کلمه ــ به ترجمه منتهی نمی‌شود، بلکه حاصلش روایتِ گروتسکی است از نوع روایتِ پی‌یر منارِ بورخس که *دن کیشوت*ِ خود را باز می‌نویسد، *دن کیشوتی* که کلمه به کلمه مطابق با اصل کتاب سروانتس است، گواینکه عقیده بر این است که روایت منار به دلیل نوگرایی‌اش از کتاب اصلی هم بهتر است.[3] از این گذشته، ترجمهٔ مکانیکی و لفظ‌گرا نقض جدیِ قرارداد خواهد بود. هیچ ناشر شرافتمندی در این دنیا وجود ندارد که متنی را که به این صورت ساخته و پرداخته شده باشد رد نکند. چنین متنی، به موجب نصّ صریح قرارداد، قابل قبول و قابل خواندن نیست و امانت در آن رعایت نشده است، هر چند هیچ بعید نیست که اصالت نامعقولِ خودش را داشته باشد.

والتر بنیامین[4] در مقالهٔ «کار مترجم» می‌گوید:

---

[1] cultural accretions
[2] quirks
[3] Pierre Ménard نویسنده‌ای خیالی است در داستان کوتاهی با عنوان «پی‌یر منار، نویسندهٔ *دن کیشوت*» (۱۹۳۹) به قلم خورخه لوئیس بورخس. داستان در قالب مقاله‌ای تحقیقی دربارهٔ این رمان‌نویسِ تازه درگذشته ارائه می‌شود. منار که فرانسوی است و در قرن بیستم زندگی می‌کند، از ترجمهٔ صرف *دن کیشوت* فراتر می‌رود، خود را از همه نظر در جایگاه نویسندهٔ این رمان قرار می‌دهد و بخش‌هایی از آن را سطر به سطر بر اساس اسپانیاییِ اصیل قرن هفدهم بازمی‌آفریند. برخی داستان کوتاه «پی‌یر منار... » را که تفسیری قدرتمند در باب ترجمه است، پیش‌درآمد نظریهٔ پست‌مدرنِ «واکنش خواننده» به شمار می‌آورند. بورخس معتقد است که بازسازی دقیق متن در زبانی دیگر امکان‌پذیر است، و پس از مقایسهٔ متن اصلی و ترجمه تأکید می‌کند که متن ترجمه‌شده به مراتب از متن اصلی غنی‌تر است. از مثال پی‌یر منار غالباً برای طرح مسائل و بحث دربارهٔ ماهیت نویسندگی و ترجمه استفاده می‌شود ـ م.
[4] Walter Benjamin

هیچ ترجمه‌ای اگر هدفش اساساً همانندی با متن اصلی باشد، ممکن نخواهد بود. ... زیرا، درست همان‌طور که مفهوم کلی و اهمیت آثار بزرگ ادبی طی قرن‌ها کاملاً دگرگون می‌شوند، زبان مادری مترجم نیز دگرگون می‌شود. کلام شاعر در زبان خودش پایدار می‌ماند، ولی حتی بهترین ترجمه‌ها سرنوشتی جز این ندارند که به بخشی از روند رشد و گسترش زبان خود تبدیل شوند و سرانجام در تجدید حیات آن مستحیل شوند. ترجمه به‌قدری با برابر نهادنِ بی‌نتیجهٔ دو زبان مرده تفاوت دارد که در میان تمام قالب‌های ادبی تنها قالبی است که رسالتَ ویژه‌اش دنبال کردن روند به کمال رسیدنِ زبان اصلی و دردهای سختِ تولد در زبان خویش است (۷٤-۷۵).

این سخن مشهور نیز از رالف مانهایم[1]، مترجم برجستهٔ آثار آلمانی [به انگلیسی]، است که مترجمان مانند بازیگرانی هستند که سطرهای نوشته را همان‌طور بر زبان می‌آورند که نویسنده اگر انگلیسی می‌دانست بر زبان می‌آورد. نظر مانهایم دربارهٔ ترجمه، همان‌گونه که از استادی چنین بااستعداد در این هنر انتظار می‌رود، خردمندانه و روشنگر است. ترجمه هر چه باشد، در صورت‌بندی مانهایم نوعی کنش زبانی تفسیری است، و همان رابطه‌ای را با متن اصلی دارد که کار بازیگر با فیلمنامه یا کار نوازنده با اثر موسیقی دارد. این تصویر از کنش زبانی شاید توجیهی برای این امر باشد که ظاهراً من همیشه، در کمال تعجب، روند ترجمه را به صورت روندی اساساً شنیداری درک می‌کنم و مورد بحث قرار می‌دهم، یعنی چیزی که بی‌واسطه در دسترس دیگران است، نه روندی خاموش و انفرادی. به صدای نویسنده و صدای متن فکر می‌کنم، و سپس به وظیفه‌ام برای آنکه هر دو را هر چه واضح‌تر و کامل‌تر بشنوم، و سرانجام به نیاز خودم برای بیان آن اثر به زبانی دیگر که همان‌قدر مبرم است. این کار، به‌ویژه در ترجمهٔ شعر که در فصل سوم با تفصیل بیشتر به آن خواهم پرداخت، صرفاً استعاری نیست. برعکس، بخش لازمی از نگرش واقعی من نسبت به تعبیر و تفسیر شعری اسپانیایی، و برگرداندن آن به انگلیسی است. در مورد من، این کار معمولاً به صورت شفاهی انجام می‌شود.

ما همیشه آثار ترجمه‌شده را می‌خوانیم، ولی مسئلهٔ جالب و شگفت‌انگیز این است که در میان همهٔ هنرهای تفسیری تنها ترجمه است که باید در مقابل این پرسش موذیانه و

[1] Ralph Manheim

ویرانگر از خود دفاع کند که آیا ترجمه ممکن است، آیا می‌تواند یا باید ممکن باشد. این سؤال هرگز به ذهن کسی خطور نمی‌کند که آیا ایفای یک نقش نمایشی یا تفسیر یک قطعهٔ موسیقی برای بازیگر یا نوازنده ممکن است. البته که ممکن است، درست همان‌طور که بازنویسی اثر ادبی به زبانی دیگر برای مترجم ممکن است. آیا می‌توان این کار را خوب انجام داد؟ به گمانم می‌توان، کمااینکه همکاران مترجم من این کار را خوب انجام می‌دهند، ولی برخی نظری غیر از این دارند و با این موضوع مخالف‌اند. با این حال، حتی کینه‌توزترین و خبیث‌ترین منتقدان هم در صورت لزوم با اکراه اذعان می‌کنند که گهگاه چند ترجمهٔ خوب منتشر می‌شود. خودِ همین مفهومِ ادبیات جهان به عنوان رشته‌ای مناسب برای پژوهش دانشگاهی به دسترسی به آثار ترجمه‌شده وابسته است. ترجمه در متصور کردن تمدنی جهانی و عاری از جهل و تعصب جایگاهی اساسی و مهم دارد، و این امر که به هیچ وجه دستاورد کوچکی نیست تقریباً معنای رنسانس اروپاست. این «نوزایی» که همهٔ ما زمانی درباره‌اش مطالعه کرده‌ایم به صورت ترجمهٔ فلسفه و علم یونان باستان به لاتین و پس از آن به زبان‌های بومی آغاز شد؛ یعنی مباحثی که اروپای مسیحی قرن‌ها بود تماسش را با آنها از دست داده بود. شاعران اواخر قرن پانزدهم و قرن‌های شانزدهم و هفدهم ــ مثل گارسیلاسو دو لا وگا[1] و فرای لوئیس دو لئون[2] اسپانیایی ــ به‌کرات آثار کلاسیک و سپس ایتالیایی را ترجمه و اقتباس می‌کردند، و این ترجمه‌های اشعار هوراس یا ویرژیل یا پترارک به طور طبیعی در مجموعه‌های شعر سرودهٔ خودشان می‌آمد.

ترجمه برای درک ما از خودمان به عنوان خواننده‌های جدی بسیار مهم است، و فقدان آثار ترجمه‌شده برای خواندن و پژوهش برای ما به عنوان مردان و زنان فرهیخته و تحصیل‌کرده قابل درک نیست. در دنیا حدود شش‌هزار زبان زنده[3] وجود دارد. بیایید فرض را بر این بگذاریم که تقریباً هزار تا از آنها شکل نوشتاری دارند. حتی بااستعدادترین زبان‌شناسان هم نمی‌توانند متون ادبی پیچیده را به هزار زبان بخوانند. افراد انگشت‌شماری که تنها ده زبان را خوب می‌دانند معمولاً بهت و احترام ما را

[1] Garcilaso de la Vega
[2] Fray Luis de León
[3] extant

برمی‌انگیزند، و شکی نیست که موفقیت حیرت‌انگیزی هم هست، گو اینکه باید به یاد داشته باشیم که اگر ترجمه‌ای وجود نداشته باشد، همان نابغه‌های چندزبانه هم از هر گونه آشنایی با آثار ۹۹۰ زبانی که نمی‌دانند محروم خواهند شد. اگر این موضوع در مورد افرادی که استعداد زبانی دارند صادق باشد، فکرش را بکنید که نابودی ترجمه‌ها بر بقیهٔ ما چه تأثیری خواهد گذاشت. ترجمه توانایی کندوکاو در افکار و احساسات مردم جامعه یا زمانه‌ای دیگر را از طریق ادبیات در ما افزایش می‌دهد. به ما امکان می‌دهد که طعم استحالهٔ بیگانه به آشنا را بچشیم، و کوتاه‌زمانی بیرون از پوستهٔ خود، بیرون از پیش‌داوری‌ها و برداشت‌های نادرست خود زندگی کنیم. ترجمه دنیای ما را، آگاهی ما را، به شیوه‌های بی‌شمار و وصف‌ناپذیر گسترش می‌دهد و عمق می‌بخشد.

برای نویسندگان سراسر جهان نیز ترجمهٔ آثارشان بسیار مهم است، و از افزایش چشمگیر تعداد خوانندگانشان خبر می‌دهد. یکی از دلایل متعدد نویسندگان برای نوشتن ــ که بدون شک تنها دلیل هم نیست ــ برقرار کردن ارتباط با تعداد هر چه بیشتری از مردم و تأثیر گذاشتن بر آنهاست. ترجمه این تعداد را به طور تصاعدی افزایش می‌دهد، و این امکان را به وجود می‌آورد که خوانندگانِ هرچه بیشتری تحت تأثیر نویسنده قرار بگیرند. برای نویسندگانی که زبان اولشان به لَحاظ تعداد گویندگان آن زبان محدود است، ترجمه برای جلب تعداد قابل ملاحظه‌ای مخاطب ضروری است. برای نویسندگانی که میلیون‌ها نفر به زبان اول آنها تکلّم می‌کنند ولی ممکن است عمدهٔ آنها بی‌سواد باشند یا چنان فقیر باشند که خریدن کتاب برایشان اولویت نداشته باشد، ترجمه باز هم یک ضرورت است. یکی از شگفتی‌های مضحک وضعیت ادبی کنونی ما این است که با وجود اینکه تعداد ترجمه‌هایی که هر سال در ایالات متحد و بریتانیا و مابقی دنیای انگلیسی‌زبان ــ مثلاً در قیاس با کشورهای صنعتی اروپای غربی یا امریکای لاتین ــ منتشر می‌شود اندک و رقت‌انگیز است، بیشترِ نویسندگان و کارگزارانشان آرزو می‌کنند که کتاب‌هایشان در بازار نشر انگلیسی‌زبان عرضه شود. انگلیسی در تجارت و فناوری و دیپلماسی زبانِ میانجیِ دنیاست، و در مناطقی که اکثر مردم باسوادند و قدرت خرید کتاب را دارند اَغلب انگلیسی می‌دانند، گو اینکه ظاهراً خریداران کتاب روز به روز کمتر می‌شَوند. فیلیپ رات[1] چند سال پیش تخمین زد که

[1] Philip Roth

در ایالات متحد چهار هزار نفر هستند که کتاب می‌خرند، و بعد گفت که وقتی کتابت را به آنها و به کتابخانه‌ها فروختی، اصل فروشت را کرده‌ای. اگر بخواهم نیمهٔ پُر لیوان را ببینم، فرض را بر این می‌گذارم که رات، طبق معمول، گوشه و کنایه زده است. در غیر این صورت، خیلی هم مطمئن نیستم.

یکی از شایعات بی‌اساس و دوپهلو دربارهٔ جایزهٔ نوبل این است که هیچ نویسنده‌ای که آثارش به انگلیسی ترجمه نشده نمی‌تواند امیدوار باشد که او را حتی برای جایزهٔ نوبل ادبیات در نظر بگیرند، چون انگلیسی تنها زبانی است که همهٔ داوران می‌دانند. در واقع، این نظر ظاهراً در مورد استفاده از کتاب در رسانه‌های دیگر، مثل فیلم، صادق است. بعید است هرگز از روی کتابی که به انگلیسی ترجمه نشده فیلمی ساخته شود که در سطح گسترده‌ای پخش شود.

ترجمه به شیوه‌ای دیگر که شاید تا این حد روشن نباشد ولی به مراتب مهم‌تر و به طرز عجیبی تأثیرگذارتر است ــ شیوه‌ای ورای مسائل جایزهٔ مالی، هر قدر هم که قابل ملاحظه باشد ــ بر هنرمندان خلاق اثر می‌گذارد. همان‌گونه که والتر بنیامین در قطعه‌ای که پیش‌تر نقل شد اشاره می‌کند، ترجمهٔ ادبی زبان را از تأثیرها و دگرگونی‌ها و ترکیب‌ها سرشار می‌سازد، و این امر در غیاب سبک‌ها و دریافت‌های[1] ادبیِ ترجمه‌شدهٔ خارجی ممکن نمی‌بود، یعنی بدون ارزش و اعتبار اصلیِ ادبیات که منشأ آن بیرون از حوزه‌ای صرفاً یک‌زبانه است. به کلام دیگر، ادبیاتِ ترجمه‌شده در آنچه با کج‌سلیقگی «زبان مقصد» خوانده می‌شود تأثیری زندگی‌بخش و فراگیر دارد.

رابرت بلای در ۱۹٦٤ در مقاله‌ای با عنوان «شگفتی نرودا»[2] با صراحت به این موضوع پرداخته است:

> ما تمایل داریم که تخیل مدرن را به تخیل پراکنده ربط بدهیم، تخیلی که ابتدا رو به جلو حرکت می‌کند، توقف می‌کند، برمی‌گردد و از این شاخ به آن شاخ می‌پرد. حرکت تخیل در اشعار نرودا رو به جلو است، و کل شعر را در جریان اوج‌گیرندهٔ نیروی تخیل به هم پیوند می‌دهد. ... او موجود جدیدی است که زیر سطح همه چیز حرکت می‌کند.
> چون زیرِ زمین حرکت می‌کند، هر چیزی را از پایین به بالا می‌شناسد (که روش درست برای شناختن ماهیت چیزهاست) و در نتیجه هرگز برای یافتن نامش در نمی‌ماند. در مقایسه

---

[1] perceptions
[2] Robert Bly, “The Surprise of Neruda”

با او، شاعر امریکایی شبیه به نابینایی است که روی زمین درخت به درخت، خانه به خانه می‌رود، هر کدام را برای مدتی طولانی لمس می‌کند، و بعد فریاد می‌زند «خانه»، حال آنکه ما پیشاپیش می‌دانیم که خانه است (کوهن ۲۸).

تأثیر آن نوع کشف هنری که از طریق ترجمه ممکن می‌شود برای سلامت و سرزندگی هر زبان و هر ادبیاتی بسیار مهم است. این تأثیر شاید یکی از دلایلی باشد که ارتباط‌های فوق‌العاده مهم بین نویسنده‌ها غالباً در تاریخ ادبیات‌های ملی جایی ندارد. «ادبیات ملی» مفهومی بسته و محدود مبتنی بر تمایز میان بومی و بیگانه است که در برخی مناطق و تحت شرایط خاص بی‌شک تفاوت‌گذاری[1] معتبر و مفیدی است، ولی در حوزهٔ نوشتن به واسطهٔ ترجمه از بین می‌رود. در ترجمه، سعی در انکار و نفی اثر کیفر الهی برای ساختن برج بابل[2] یا دست‌کم غلبه بر تفرقه‌افکنانه‌ترین تأثیرات آن است. ترجمه بر امکان بالقوهٔ تجربه‌ای منسجم و هماهنگ از ادبیات در تکثّرِ زبانیِ جهان تأکید می‌کند. در عین حال، تفاوت‌های میان زبان‌ها، و انواع گوناگون تجربه و ادراک انسانی را که این زبان‌ها می‌توانند بیان کنند، می‌ستاید. این موضوع، به نظر من، تناقض نیست. بلکه حاکی از وسعت و شمولِ هم ادبیات و هم ترجمه است.

یک نمونه از مبادلات سودمندِ بسیار میان زبان‌ها در نتیجهٔ ترجمه، ارتباط موجود بین ویلیام فاکنر و گابریل گارسیا مارکز است. مارکز در جوانی شوق سیری‌ناپذیری به خواندن داستان‌های فاکنر داشت و ترجمه‌های اسپانیاییِ رمان‌های او را، در کنار کتاب‌های بسیاری نویسندگان دیگر که به زبان‌های دیگری می‌نوشتند، می‌بلعید. او طی

---

[1] differentiation

[2] به نظر می‌رسد که بشر روایت برج بابل را برای توجیه اختلاف زبان‌ها و نژادها آفریده باشد و داستان برج بابل، در واقع، کیفری ناگزیر و آسمانی برای سرکشی و عصیان بشر است. بر پایهٔ افسانه‌ها و برخی اشارات کتاب مقدس، انسان‌ها ابتدا همه به یک زبان سخن می‌گفتند و ناهمزبانی از برج بابل آغاز شد. بر طبق روایت *عهد عتیق*، پس از طوفان نوح ابناءِ بشر که همه به یک زبان تکلم می‌کردند در دشت شنعار سکنی گزیدند و برای آنکه روی زمین پراکنده نشوند به ساختن شهری پرداختند، و برجی بلند که تا آسمان برسد. چون خداوند نزول کرد و این شهر و برج را بدید، گفت:«... همانا قوم یکیست و جمیع ایشان را یک زبان و این کار را شروع کرده‌اند و الآن هیچ کاری که قصد آن بکنند از ایشان ممتنع نخواهد شد. اکنون نازل شویم و زبان ایشان را در آنجا مشوش سازیم تا سخن یکدیگر را نفهمند.... از آن سبب آنجا را بابل نامیدند زیرا که در آنجا خداوند لغت تمامی اهل جهان را مشوش ساخت و خداوند ایشان را از آنجا بر روی تمام زمین پراکنده نمود» (*عهد عتیق*، سفر پیدایش:۱۱) ـ م.

سال‌ها در صحبت‌هایش اغلب از فاکنر به عنوان نویسندهٔ انگلیسی‌زبان محبوب خود یاد کرده است. این قضیه در تابستان ۱۹۹۵ در مهمانی شامی در خانهٔ ویلیام استایرن[۱] در جزیرهٔ باغ انگور مارتا[۲] موضوع گفت‌وگویی طولانی بین این نویسندهٔ کلمبیایی و بیل کلینتون، رئیس‌جمهور پیشین ایالات متحد، بود (که پیش‌تر گفته بود *صد سال تنهایی* مهم‌ترین رمان پنجاه سال اخیر است و آن را اثر داستانی محبوبش خوانده بود). کارلوس فوئنتس هم در این جمع حضور داشت، و وقتی گفت که کتاب محبوبش *ابشالوم، ابشالوم* است، کلینتون بلند شد و بخشی از تک‌گوییِ بنجی در *خشم و هیاهو* را از بر خواند.[۳]

در کتاب *زنده‌ام که روایت کنم*، خواندنِ رمان *روشنایی ماه اوت*[۴]، همچون درون‌مایه‌ای، در روایت مارکز از سفر او و مادرش به آراکاتاکا برای فروش خانهٔ خانواده ادامه می‌یابد: «تا آن هنگام همهٔ کتاب‌هایی را که برای آموختن فوت و فن داستان‌نویسی لازم داشتم به صورت ترجمه یا اقتباس خوانده بودم. ... در میان شیاطین حامی من، ویلیام فاکنر از همه وفادارتر بود» (٤، ٦). بعد می‌گوید: «در اتاقم می‌ماندم که کتاب بخوانم ... کتاب‌هایی که می‌خواندم به یاری بخت و اقبال به دستم می‌رسیدند ... این کتاب‌ها مثل نان‌هایی بودند که تازه از تنور درآمده باشند. به‌تازگی ترجمه شده و، پس از رکود درازمدت نشر به دلیل جنگ جهانی دوم، در بوئنوس آیرس چاپ شده بودند. به این ترتیب، خورخه لوئیس بورخس، دی. اچ. لارنس و آلدس هاکسلی، گراهام گرین و گیلبرت چسترتن، ویلیام آیریش و کاترین منسفیلد، و خیلی‌های دیگر را کشف کردم که همهٔ دنیا قبلاً آنها را کشف کرده بودند» (۲٤٥–۲٤٦). دربارهٔ *اولیس* جیمز جویس می‌نویسد: «نه تنها کشف دنیای نابی بود که هرگز تصور نمی‌کردم در درونم وجود داشته باشد، بلکه در زمینهٔ آزادسازی زبان و استفاده از زمان و ساختار در کتاب‌هایم نیز

---

[۱] William Styron (۱۹۲۵ـ۲۰۰٦) رمان‌نویس امریکایی. از جمله رمان‌های او *اعترافات نَت ترنر* (۱۹٦۷) است که جایزهٔ پولیتزر را برایش به ارمغان آورد. رمان معروف دیگرش *انتخاب سوفی* (۱۹۷۹) مبنای فیلم موفقی دربارهٔ تجربه‌های زندگی در اردوگاه مرگ نازی‌ها قرار گرفت ـ م.

[2] Martha's Vineyard

[۳] *Absalom, Absalom!* (۱۹۳٦) و *The Sound and the Fury* (۱۹۲۹) دو رمان معروف به قلم ویلیام فاکنر (۱۸۹۷ـ۱۹٦۲)، از مهم‌ترین نویسندگان امریکا و برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات ـ م.

[٤] *Light in August* (۱۹۳۲)، رمان دیگری نوشتهٔ ویلیام فاکنر ـ م.

کمک فنی ارزشمندی بود» (۲٤۷). و سرانجام تأثیر نخستین خوانش آثار کافکا را چنین توصیف می‌کند: «از آن پس، دیگر هرگز با آسودگیِ گذشته نخوابیدم. این کتابْ *مسخِ* کافکا با ترجمهٔ آزاد بورخس، چاپ انتشارات لوسادای بوئنوس آیرس بود، و از نخستین سطرش که امروز صناعتی مهم در ادبیات جهان است، مسیر زندگی‌ام را عوض کرد» (۲٤۹). شاید مارکز این ترجمه را به این دلیل آزاد خوانده که، همان‌طور که خودش توضیح می‌دهد، از بورخس آموخته که کافی است نویسنده چیزی را بنویسد تا به حقیقت بپیوندد. به هر روی، این رمان‌نویس چیره‌دست در این قطعات کوتاه، گستردگی و وضوحِ آموختن داستان‌نویسی را توسط نویسنده‌ای جوان به شیوه‌ای به یاد ماندنی زنده می‌کند، آموختنی که بدون وجود ترجمه‌های ادبی هرگز ممکن نمی‌شد. این کتاب‌ها، و همهٔ کتاب‌های دیگری که مارکز خواند، در شکل‌گیری شخصیت او به عنوان نویسنده تأثیر تعیین‌کننده‌ای داشتند و این امکان را برایش فراهم کردند که هنگام کتاب خواندن شاگرد نویسندگانی باشد که در واقع استادانِ از راه دور بودند.

فاکنر را زمانی مشهورترین نویسندهٔ انگلیسی‌زبانِ امریکای لاتینی خوانده‌اند، توصیفی که شاید فراتر از شوخی صِرف باشد. ظاهراً فاکنر وارث سبک فراگیر[1] سروانتس است که بر همهٔ نویسندگان اسپانیایی‌زبانِ پس از خود تأثیری بسیار ژرف، چه مثبت و چه منفی، به جا گذاشته، و سپس این سبک را به زبان انگلیسی منتقل کرده است. از این گذشته، سروانتس شکل و فرم داستان مدرن را خلق کرد، و این تحول در ژانر، قطع نظر از زبان داستان‌نویس، اهمیتی بنیادی دارد. شکل‌گیری رمان در اروپا، به‌ویژه در انگلستانِ قرن هجدهم و در اثر دوران‌ساز هِنری فیلدینگ، کاملاً بر اساس الگوی *دن کیشوت* صورت گرفت که پس از انتشار تقریباً بلافاصله ترجمه شده بود. ترجمهٔ انگلیسیِ *دن کیشوت* به قلم تامس شِلتن، که در ۱٦۱۱ منتشر شد، نخستین ترجمه از بخش اولِ رمان سروانتس به زبانی دیگر بود که خود در ۱٦۰۵ منتشر شده بود. این نظر که شکسپیر قصد داشته بر اساس ماجراهای قهرمان یکی از روایت‌های فرعی بخش اولِ *دن کیشوت* به نام کاردنیُو نمایشنامه‌ای بنویسد، یا واقعاً این نمایشنامه را نوشته هرچند متأسفانه گم شده است، به‌ویژه به دلیل وجود ترجمهٔ شلتن و موفقیت آن در انگلستان

[1] expansive

برای منظور ما جالب توجه است، ترجمه‌ای که آغازگر تاریخ طولانی و چندوجهیِ تأثیر سروانتس بر رشد رمان، بر شیوهٔ نوشتن رمان‌نویس‌ها، و بی‌تردید بر شیوهٔ نوشتن فاکنر بود.

تردیدی نیست که در اواسط قرن بیستم فاکنر مهم‌ترین نویسندهٔ انگلیسی‌زبانِ عصر در امریکای لاتین بود. سبک مطنطن و فصیح و باروکیِ او با طنین‌های سروانتسی‌اش برای خوانندگان اسپانیایی‌زبان آشنا بود، ولی نگرش اساطیری فاکنر به زمین و آدم‌هایی که روی آن زندگی می‌کنند که ابعاد تاریخی وسیعی داشت و چندین نسل را در بر می‌گرفت، به عقیدهٔ من، از اهمیت فراوان او در رشد و گسترش رمان در امریکای لاتین، و به‌ویژه پدیدهٔ موسوم به شکوفایی ادبی، به مراتب تعیین‌کننده‌تر بود. نه تنها مارکز، بلکه کارلوس فوئنتس، ماریو بارگاس یوسا و بسیاری از دیگر رمان‌نویسان معاصر امریکای لاتین دین سنگینی به فاکنر (و مسلّماً به سروانتس) دارند. اگر آثار سروانتس و فاکنر و بسیاری نویسندگان دیگر هرگز ترجمه نشده بود، هیچ‌کدام از این بارورسازی‌های[1] غنی ادبی امکان تحقق نمی‌یافت.

به همین منوال، رمان معاصر در زبان انگلیسی نیز بدون در نظر گرفتن مارکز (تازه اگر خورخه لوئیس بورخس و خولیو کورتاسار را ندیده بگیریم) متصور نیست. تأثیر نوشته‌های مارکز ــ طبعاً به صورت ترجمه، همان‌طور که تأثیر فاکنر در امریکای لاتین بدون شک عمدتاً از طریق زبان اسپانیایی بود ــ در طیفی از نویسندگان صاحب‌نام آشکار است که تونی ماریسن، دان دِلیلو و مایکل چابن تنها چند تن از آنها هستند. تعمق کردن کار بی‌نظیری است، مگر نه؟ آزادی‌ای که مارکز در *اولیسِ* جویس کشف کرد، و درس‌هایی که در زمینهٔ ساختار و تکنیک از او و فاکنر آموخت، از طریق تأثیر ترجمهٔ آثار این نویسندهٔ کلمبیایی به نسل جوان‌تری از داستان‌نویسان انگلیسی‌زبان منتقل شده است. این روند خلاق کشف که به نویسندگان بزرگ امکان داده تا در عرصهٔ نویسندگی قدرتی فراتر از حد و مرزهای تنها یک زبان و یک سنت ادبی داشته باشند، بدون دسترسی به کتاب‌های ترجمه‌شده تحقق نمی‌یافت. ترجمه، در واقع، نیروی قدرتمند و غالبی است که امکان ورود به آن دنیاهای ادبی را که الزاماً در یک سنت ملی یا زبانی یافت نمی‌شوند برای نویسنده فراهم می‌کند، و از این طریق ادراک

[1] cross fertilization

او را از سبک و تکنیک و ساختار گسترش می‌دهد و عمق می‌بخشد. نویسنده‌ها، فارغ از دغدغه‌های اساساً مخرب دربارهٔ تأثیر و نفوذ، حرفهٔ خود را درست مانند نقاش‌ها و موسیقیدان‌ها از یکدیگر می‌آموزند. دورهٔ شاگردی مستقیم عمدتاً گذشته است، البته به استثنای محیط‌های رسمی و دانشگاهی (مثل دوره‌های نویسندگی خلاق، کارگاه‌های آموزشی، یا دوره‌های هنرستان)، ولی هنرمندان می‌توانند به شیوه‌های دیگر استادانی پیدا کنند. هر چه کتاب‌های بیشتری از سرزمین‌های بیشتر در اختیار نویسندگان تازه‌کار قرار بگیرد، جریان بالقوهٔ تأثیر خلاق شدیدتر و جرقه‌ای که تخیل ادبی را روشن می‌کند گیراتر می‌شود. ترجمه از طریق بارورسازیِ چندزبانه نقشی بی‌بدیل و مهم در گسترش افق‌های ادبی ایفا می‌کند. شکل گرفتن جامعهٔ نویسندگان در سطح جهانی بدون ترجمه ممکن نیست.

گوته معتقد بود که اگر ادبیاتی درها را به روی تأثیرها و کمک‌های ادبیات‌های دیگر ببندد، خود را مستهلک می‌کند و منابعش از اعتبار می‌افتند. نه تنها ادبیات بلکه خودِ زبان نیز همچنان که با زبان‌های دیگر ارتباط برقرار می‌کند رشد می‌کند. ورود شیوه‌های جدید بیان به زبان موجب گسترش گنجینهٔ کلمات، و افزایش توانایی القا و تجربه‌گری در ساختار می‌شود. به کلام دیگر، گشوده شدن افق‌ها که با ترجمه همراه است نه تنها بر خوانندگان و گویندگان و نویسندگان یک زبان، بلکه حتی در ماهیت خود آن زبان تأثیر می‌کند. هر چه زبانی بیشتر پذیرای ورود و انتقال عناصر جدید و سبک‌های بیان بیگانه باشد، ابزار بیانیِ بزرگ‌تر و مؤثرتر و انعطاف‌پذیرتری می‌شود. چه غم‌انگیز است تأمل دربارهٔ تلاش‌های حکومت‌های هیچ‌ندان و جنبش‌های اجتماعیِ متمایل به حذف و طرد که استفاده از زبان‌های دیگر را در سرزمینی منع می‌کنند، و به این ترتیب ابتدا «خلوصِ» افسانه‌ای یک زبان را اختراع می‌کنند و بعد به آن پر و بال می‌دهند. اگر امواج مقاومت‌ناپذیر و ناگزیرِ جریان‌های پربار بینافرهنگی و چندزبانی در سراسر جهان نباشد، زبانی که آنها آرزوی حفظ کردنش را دارند سرانجام به دلیل عدم دسترسی به شیوه‌های تازه و ناشناختهٔ بیان و ارتباط فرسوده می‌شود، تحلیل می‌رود و فقیر می‌شود.

محور بحث‌های کتاب‌ها و ادبیات خواننده است، شخصیتی که در کلی‌گویی‌ها اغلب به او اشاره می‌شود، گو اینکه در آن معنا خواننده‌ای وجود ندارد، فقط خواننده‌ها مطرح‌اند،

یعنی افرادی که به شیوه‌های نامتعارف، غیرمعمول و کاملاً غیرقابل پیش‌بینی به متنی واکنش نشان می‌دهند. احتمالاً باید، به همین منوال، از این نوع انتزاعِ یک‌پارچه در اشارهٔ کلی به نویسندگان، مترجمان، ناشران و منتقدان پرهیز کنیم، ولی مقاومت در برابر این وسوسه دشوار است، به‌ویژه وقتی درگیر بحث‌های کلی دربارهٔ وضعیت کنونی کتاب هستیم.

برای آن دسته از ما که ادبیات را خیلی جدی می‌گیرند، به دست گرفتن یک اثر داستانی برای خواندن آغاز یک ماجراست، ماجرایی که هیجانِ پیش از وقوعش قابل قیاس با احساسی است که به گمانم ورزشکار هنگام گرم کردن بدنش برای مسابقه دارد، یا کوهنورد هنگامی که برای صعود آماده می‌شود: آغاز روندی است که نتیجه‌اش نامعلوم است، روندی که نوید شور و هیجان و شعفِ موفقیت را می‌دهد، ولی ممکن است به همان سادگی به سرخوردگیِ تلخی منتهی شود. خوانندگان متعهد در مرحله‌ای متوجه می‌شوند که بخش اعظم دانسته‌های ناچیز خود را دربارهٔ زندگی از ادبیات آموخته‌اند. تردیدی نیست که تجربه‌های مهم برای ما آموزنده‌اند، ولی تجربه می‌تواند مستقیم یا غیرمستقیم باشد، و گسترده‌ترین و عمیق‌ترین نوع تجربهٔ غیرمستقیمی که من می‌شناسم همان است که در آثار ادبی با آن مواجه می‌شویم. در آثارِ داستانیِ زبانِ انگلیسی، به شیوه‌های ناشناختهٔ رفتار و برخوردهای غیرقابل پیش‌بینیِ موجود در رازگشایی‌های استادانهٔ هِنری جیمز یا ادیت وارتن توجه کنید، به بینشِ حیرت‌انگیز فیلیپ رات، به تلخیِ شکست در آثار ارنست همینگوی، به فرهیختگیِ بیزار از زندگیِ گراهام گرین، به تجربه‌پردازیِ خیره‌کننده و حساسیت شدید جیمز جویس یا ویرجینیا وولف در مورد شخصیت. بعد به یاد بیاورید نخستین بار که رمانی از فئودور داستایفسکی را خواندید، یک‌باره چقدر از مسائل کاملاً بیگانه و جدید حیرت کردید، یا آن‌گاه که به دقتِ فوق‌العادهٔ مشاهدات گوستاو فلوبر پی بردید، یا به ژرفای درک توماس مان از تاریخ و برخوردش با آدم‌ها که همیشه هم مهرآمیز نیست، یا به خطر خیالیِ واقع‌گرایی افراطیِ[1] ژوزه ساراماگو، و فجایع دردناک و عجیبِ وقایع‌نگاری‌های دبلیو. جی. سیبالد[2]. من هرگز دوران نوجوانی‌ام را هنگام کشف رمان‌نویس‌های روس و فرانسوی فراموش نکرده‌ام: انگار دنیا گسترده شد، مثل بادکنکی که هرگز نمی‌ترکد باد

[1] hyperrealism
[2] W. G. Sebald

کرد؛ و همچنان که در شخصیت‌هایی چنان متنوع و غیرقابل پیش‌بینی که در تصورم نمی‌گنجید تأمل می‌کردم، وسیع‌تر و ژرف‌تر شد. بی‌تردید نویسنده‌هایی مثل استاندال و بالزاک، گوگول و تالستوی در نوشته‌هایشان کهکشان‌هایی خلق کردند. تصورش هم محال است و تقریباً از تحمل ما خارج است که ممکن است از این دنیاها محروم شویم چون آن‌قدر فرانسه و روسی نمی‌دانیم که کتاب‌هایشان را بخوانیم.

من با خواندن رمان‌ها ابتدا به انگلیسی و بعد به صورت ترجمه، و بعدها به اسپانیایی (و گهگاه به یکی دو زبان رومیایی دیگر) شخصاً از واقعیتِ امر غیرقابل پیش‌بینی، از حضور فراگیرِ امر غیرقابل تصور، از گوناگونیِ رایج و عدم تشابه حاکم بر مسائل انسان‌ها مطمئن شدم، و بعد چند راه به‌غایت مهم برای مواجه شدن با این عرصهٔ در حال دگرگونی را آموختم ــ یا دست‌کم از آنها آگاه شدم. در طول سالیان، همچنان که به کندوکاو در دنیای داستان مشغول بوده‌ام، آن نوع ادراکی که با خواندن به دست می‌آید و بسط می‌یابد روز به روز در من گسترده‌تر می‌شود، تا حدی که به زندگی عادی و ملموس گسترش پیدا می‌کند. آیا تا به حال بارها به این فکر نیفتاده‌اید که برخی صحنه‌ها و گفت‌وگوها در خیابان، رستوران یا قطار در قالب نوعی پیش‌آگاهیِ نویسندگی از جانب برخی نویسندگان، یا یک جور خلقِ بورخسیِ واقعیت‌های داستانی در چهارچوب واقعیتِ فیزیکی و عینی، یک‌راست از رمان های تورگِنیف یا کافکا یا گراس بیرون می‌آیند؟ و آیا از این موضوع تعجب نکرده‌اید که هر آن شیوه‌ای که برای واکنش نشان دادن به آن موقعیت‌ها اندیشیده‌اید نیز احتمالاً از همان رمان‌ها بیرون می‌آید؟

تصورش را بکنید که چقدر مأیوس می‌شدیم اگر تنها دنیاهای داستانی که می‌توانستیم در آنها کندوکاو کنیم، تنها تجربه‌های ادبی غیرمستقیم ما، آنها بودند که به زبان‌هایی که خواندنشان برایمان آسان است نوشته شده‌اند. این محرومیت به وصف در نمی‌آید و، بسته به مهارت‌های زبانی شما، به معنی آن است که شاید هرگز امکان خواندن آثار هومر یا سوفوکلس یا سافو، کاتولوس یا ویرژیل، دانته یا پترارک یا لئوپاردی، سروانتس یا لوپه یا کِودو، رونسار یا رابله یا ورلن، تالستوی یا چخوف، گوته یا هاینه را نیابید. حتی فهرستی سرسری از نویسندگان بهت‌انگیز هم عملاً بی‌پایان است، گو اینکه من

برای تهیهٔ آن پایم را حتی از اروپای غربی بیرون نگذاشته‌ام یا از قرن نوزدهم جلوتر نرفته‌ام. بعد سعی کنید تصور کنید که هرگز با هیچ یک از ادبیات‌های زبان‌های بی‌شمارِ دیگری که احتمالاً نمی‌دانید آشنا نشوید؛ در مورد من، این زبان‌ها شامل لهستانی، چک، آلمانی، مجاری، بلغاری، ترکی، روسی و همهٔ زبان‌های بی‌شمار خاورمیانه، آسیا و افریقا می‌شود. همین تصور خشک و خالی دورنمایی را تصویر می‌کند که به وجه تحمل‌ناپذیر و غیرقابل باوری غم‌انگیز و مأیوس‌کننده است.

بیایید یک لحظه وضعیت نگران‌کنندهٔ امروز نشر یا تمایل تأسف‌آور بسیاری از ناشران را به بی‌قیدی در رفتار با مترجم‌ها یا بی‌اهمیت شمردن آنها فراموش کنیم. واقعیت این است که بسیاری از خوانندگان معمولاً ترجمه را کاری چنان بدیهی فرض می‌کنند که هیچ تعجبی ندارد که مترجم‌ها اغلب نادیده انگاشته می‌شوند. ظاهراً ما بخش آشنایی از منظرهٔ طبیعی هستیم ــ چنان عادی و مألوف که بیم آن می‌رود که نامرئی شویم. شاید به همین دلیل است که بسیاری از گروه‌های زبان انگلیسیِ دانشگاه‌ها غالباً حق انحصاری تدریسِ آنچه را به انتخاب خود ادبیات جهان یا علومِ انسانی می‌خوانند از آنِ خود می‌دانند، و فهرست‌هایی برای مطالعه تهیه می‌کنند که شامل تعداد زیادی آثار ترجمه‌شده است. من نمی‌توانم با گنجاندن آثار ترجمه‌شده در هیچ فهرست مطالعه‌ای مخالف باشم، ولی گروه‌های زبان‌های خارجی و استادان ادبیات این گروه‌ها، یعنی کسانی که در آثار مورد مطالعه واقعاً تخصص دارند، عملاً مورد بی‌اعتنایی قرار می‌گیرند. هرگز نتوانسته‌ام منطق یا انسجام این موضوع را درک کنم. آیا جایی، در شورای آموزشِ دانشگاهی، کسی هست که از تفاوت آثار ترجمه‌شده و آثاری که به انگلیسی نوشته شده‌اند خبر نداشته باشد یا نتواند آن را تشخیص بدهد؟ بهترین بهانه‌ای که به فکرم می‌رسد این است که این آشفتگیِ مسخره شاید یک ویژگی دانشگاهی باشد.

دنیای ما به عنوان خوانندگان متعهد به وجود آثار ترجمه‌شده، چه کلاسیک و چه معاصر، وابسته است؛ ولی عجیب این است که ناشران تجاری بزرگ در کشورهای انگلیسی‌زبان با انتشار آنها مخالف‌اند. آمار تأسف‌آور حاکی از آن است که، مثلاً، در ایالات متحد و بریتانیا تنها دو یا سه درصد از کتاب‌هایی که هر سال منتشر می‌شود

ترجمهٔ ادبی است. این ویژگیِ جهانیِ هیولای ترجمه نیست. در اروپای غربی، در کشورهایی مثل فرانسه یا آلمان، ایتالیا یا اسپانیا، و در امریکای لاتین این رقم بین بیست‌وپنج تا چهل درصد است. علتش را نمی‌دانم، ولی خودبینیِ صنعت نشرِ انگلیسی‌زبان ظاهراً تزلزل‌ناپذیر و غیرقابل‌تغییر است. آثار ترجمه‌شده، صرف نظر از اینکه شاید نویسندگان و خوانندگان ارزش بیشتری برای آنها قائل باشند، برای اکثر مؤسسات انتشاراتی جذابیت چندانی ندارند. در واقع، ترجمه‌ها در بسیاری موارد عملاً با مانع روبه‌رو می‌شوند. شاید از نظر تجاری موفق باشند (به یاد بیاورید که *نام گل سرخ*، *بُیوولف*، *دن کیشوت*، و هر اثری به قلم بولانیو در این کشور با چه استقبالی مواجه شدند)، ولی، با این وصف، اکثر ناشران امریکایی و بریتانیایی اساساً با فکر ترجمه مخالفت می‌کنند و تعداد آثار ترجمه‌شده را در فهرست‌هایشان همواره محدود نگه می‌دارند. چند سال پیش، در کمال ناباوری، از ویراستار ارشد ناشر معتبری شنیدم که حتی فکر پذیرفتن یک ترجمهٔ دیگر را هم نمی‌تواند بکند چون همین حالا هم در فهرستش دو کتاب ترجمه‌شده دارد.

یکی از توجیه‌های همیشگی برای پدیدهٔ ضدیت با ترجمه ــ توجیهی که دست‌کم من بیشتر شنیده‌ام ــ این است که ترجمه‌ها در خوانندگان انگلیسی‌زبان شوقی برای خواندن برنمی‌انگیزند (برحسب اتفاق، علت احتمالیِ اکراهِ دیرین و همواره ابلهانهٔ ناشران برای چاپ نام مترجم، در اندازهٔ قابل خواندن، روی جلد کتابی که به زبان دیگری برگردانده شده نیز همین است). این یکی دیگر از آن عقاید پوسیدهٔ نشر است که به عنوان حقیقت ازلی مطرح شده است، ولی به نظر من اصلاً منطقی نیست. ظاهراً صنعت نشرِ بازار-محور گرفتار یکی از آن معماهای مرغ و تخم‌مرغ شده است: آیا دلیل اینکه میزانِ انتشار آثار ترجمه‌شده در دنیای انگلیسی‌زبان این‌قدر ناچیز است محدود بودن خوانندگان ترجمه‌هاست، یا خوانندگان ترجمه‌ها از این جهت کم‌اند که تعداد ترجمه‌هایی که ناشران انگلیسی‌زبان در اختیار خوانندگانشان می‌گذارند بسیار کم است، به‌ویژه ترجمه‌های آثار نویسندگان جوان‌تر از زبان‌هایی که «مهجور» به شمار می‌آیند (صفتی که به زبان همهٔ سرزمین‌ها غیر از اروپای غربی اطلاق می‌شود). این ارقام حیرت‌انگیز و ناگوار دربارهٔ پایین بودن نسبت ترجمه‌ها در دنیای انگلیسی‌زبان نشانه یا مظهر دیوار آهنین جدیدی است که دور خود کشیده‌ایم، و به زبان ما و به طور کلی به

زبان ادبیات است. من می‌دانم که خوانندگان ادبیات روز به روز کمتر می‌شوند، و ناشران جدی و متعهد برای عرضهٔ کتاب‌های خوب در بازار با مشکلات بسیار روبه‌رو هستند. با این حال، اغلب به نظر می‌رسد که ترجمه‌ها و افرادی که آنها را خلق می‌کنند ممکن است به هدف بسیار راحتی برای یک صنعتِ در تنگنا تبدیل شوند، هرچند ضایع کردن حق مترجم‌ها و نادیده گرفتن ترجمه هیچ کمکی به حل معضلِ جدیِ کاهش تعداد خوانندگان نمی‌کند.

ظاهراً منتقدان حتی کمتر از ناشران به ترجمه اهمیت می‌دهند. اعتراف می‌کنم که نظرم نسبت به بیشتر منتقدان کمابیش بدبینانه است. اکثریت قاطع آنها تمایل ندارند که به طور جدی دربارهٔ ترجمه یا کسانی که در این حوزه کار می‌کنند سخنی بگویند، حتی آن‌گاه که کتاب ترجمه‌شده‌ای را نقد می‌کنند. غفلت‌ها و تحریف‌های آنها شگفت‌آور و بی‌تردید به اندازهٔ این ادعای ناشران بی‌منطق است که نام مترجم نه تنها هیچ اهمیتی ندارد بلکه احتمالاً مانعی جدی در راه موفقیت کتاب است. یکی از منتقدان بسیار مشهور دنیای ادبیات که به طور مرتب برای نشریهٔ ادواری معتبری نقد می‌نوشت، زمانی در دفاع از اینکه در مقاله‌اش دربارهٔ یک رمان ترجمه‌شده هیچ اشاره‌ای به ترجمهٔ آن نکرده است گفت که چون زبان اصلیِ اثر را نمی‌داند، نمی‌تواند دربارهٔ ترجمهٔ آن چیزی بگوید. در واقع، تلویحاً می‌گفت که هدف از چنین بحثی در نقدْ آزمودنِ صحت و دقت ترجمه است. ولی مسئله اصلاً این نیست، چون هر مترجم متبحری، پیش از آنکه کتاب به دست ناشر برسد، بارها صحت و دقت ترجمه‌اش را آزموده است.

با این حال، بر خلاف بسیاری از نشریات که به نام مترجم اشاره هم نمی‌کنند، برخی ظاهراً از نویسندگان خود می‌خواهند که در نقدشان ذکر کنند که کتاب مورد بحث از زبان دیگری ترجمه شده است، و این ضرورت مهم، مگر در چند مورد استثنایی، صرفاً با قید بی‌اهمیت و بی‌محتوایی در کنار فعلِ «ترجمه شده» تأمین می‌شود. منشأ این قیدهای تکراریِ پرطرفدار همین است، ولی در شگفتم که منتقدان همین‌قدر را هم از کجا می‌دانند. معمولاً از نقد پیداست که بیشترِ منتقدان، مانند نویسنده‌ای که در سطور پیشین به او اشاره شد، زبان اصلی متن را نمی‌دانند، و گاهی شک می‌کنم که حتی ترجمه را خوانده باشند. این تُنُک‌مایگیِ شدید موجب می‌شود که بپرسم قید مورد

بحث را در قیاس با چه چیزی برای عمل ترجمه به کار برده‌اند. با این وصف، آنها در شعبده‌ای که بی‌شباهت به معجزه نیست اغلب دربارهٔ سبک و زبان کتاب چنان سخن می‌گویند که گویی دربارهٔ زبان نویسندهٔ اصلی حرف می‌زنند، و اثر مترجم ــ همان که به نقدش مشغول‌اند ــ آن حلقهٔ رابطی نیست که در وهلهٔ اول امکان خواندن کتاب را برایشان فراهم کرده است. جالب است، نه؟ یعنی گمان می‌کنند که ترجمه را با یک جور کاغذ پوستیِ جادویی انجام می‌دهند که روی متن اصلی می‌اندازند؟ آیا واقعاً معتقدند که سهم مترجم کاری صرفاً طوطی‌وار و مکانیکی روی آن کاغذ پوستیِ جادویی است، مثل ترجمه‌های بین‌سطریِ[1] اعجاب‌آوری که دانشجویان سال دوم زبان انجام می‌دهند؟

اینکه روایت دومِ اثر تا حد ممکن نزدیک به نیت نویسندهٔ اول از کار دربیاید از مفهوم وفاداریِ مترجم به تأثیر متن اصلی جدایی‌ناپذیر است. عزم مترجم خوب در پایبندی به این هدف خلل‌ناپذیر است. اما چیزی که هرگز نباید فراموش کرد یا نادیده گرفت این واقعیتِ بدیهی است که آنچه در ترجمه می‌خوانیم نوشتهٔ مترجم است. منبع الهام مسلّماً اثر اصلی است، و مترجمان ادبیِ بافکر و دقیق به این اثر با ملاحظه و احترام بسیار نزدیک می‌شوند، ولی خلق کتاب در زبانی دیگر وظیفهٔ مترجم است، و اثر مترجم باید با معیارهای خودش داوری و ارزیابی شود. با این وصف، اکثر منتقدان واقعیتِ ترجمه را مگر به شیوه‌ای بسیار سطحی به رسمیت نمی‌شناسند، و اکثریت عمدهٔ آنها ظاهراً قادر نیستند که ارزش ترجمه را روشن کنند یا نمی‌توانند نشان بدهند که اثر اصلی را چگونه بازمی‌نماید.

حتی اگر آرزوی آشنایی همهٔ منتقدان آثار ترجمه‌شده دست‌کم با دو زبان واقع‌بینانه نباشد، غیرمنطقی نیست که بخواهیم واقعیتِ ترجمه به شکل بنیادی و هوشمندانه به رسمیت شناخته شود. بی‌تردید من از این بابت متأسف نیستم که اکثر منتقدان برای نشان دادن اشتباهات احتمالیِ مترجم به تطبیق لفظ به لفظ نمی‌پردازند ــ کاری عبث که فایده‌ای به حال هیچ‌کس ندارد، چون کتاب مورد بحث دیگر منتشر شده است و اشتباهات را تا چاپ بعد نمی‌توان اصلاح کرد ــ ولی از صمیم قلب متأسفم که فقط تعداد انگشت‌شماری از آنها در چهارچوب فضای محدود نشریه روش هوشمندانه‌ای

[1] interlinear

برای نقد کردن، چه نقد متن اصلی و چه نقد ترجمهٔ آن، ابداع کرده‌اند. به نظر من، ناتوانی منتقدان در این کار نتیجهٔ لجاجت در تفنن‌گرایی[1] و اصرار بر آماتوریسم است، همان هیولای دوسرِ ترسناکی که در قلمرو مهمان‌ستیزِ نقدنویسان عنان‌گسیخته به هر سو می‌تازد.

و به این ترتیب به سؤال اول برمی‌گردیم: ترجمه چرا و برای چه کسی مهم است؟ به اعتقاد من، ترجمه به همان دلایل و به همان شیوه‌ای مهم است که ادبیات مهم است ــ چون در درک ما از خودمان به عنوان انسان نقش تعیین‌کننده دارد. وجود غریزهٔ هنری و نیاز به هنر در نوع بشر قابل انکار نیست. کمابیش از آغاز تاریخ با ما همراه بوده و، با وجود تغییرات بنیادی در فرهنگ و سنت‌ها و آرزوها، همچنان در کسوت‌های گوناگون در سراسر جهان همراه ما خواهد بود. هر جا ادبیات باشد، ترجمه هم هست. این دو با هم عجین و مطلقاً از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند، و در درازمدت هر اتفاقی که برای یکی بیفتد، برای دیگری هم می‌افتد. این دو، به رغم همهٔ مشکلاتی که گاه جداگانه ولی معمولاً با هم با آنها مواجه شده‌اند، به هم نیاز دارند و یکدیگر را بارور می‌کنند، و رابطهٔ طولانی‌شان که اغلب پیچیده ولی همواره راهگشا بوده، مطمئناً تا زمانی که هر دو وجود داشته باشند ادامه خواهد یافت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] dilettantism

منابع

Benjamin, Walter. "The Task of the Translator." Trans. Harry Zohn. in *Theories of Translation*. Eds. Rainer Schulte and John Biguenet. Chicago: University of Chicago Press, 1992. 71-82.

Cohen, Jonathan. "Neruda in English: Establishing His Residence in U.S. Poetry." *Multicultural Review* 13, no. 4 (2004): 25-28.

Dryden, John. "On Translation." in *Theories of Translation*. Eds. Rainer Schulte and John Biguenet. Chicago: University of Chicago Press, 1992. 17-31.

Garcia Márquez, Gabriel. *Living to Tell the Tale.* Trans. Edith Grossman. New York: Knopf, 2003.

Schulte, Rainer, and John Biguenet, eds. *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی