

تألیف و ترجمه

سوزان بسنت

ترجمه: میرمحمد خادم نبی

در این مقاله نویسنده با ذکر مثال‌های تاریخی به پیوند ناگسستنی میان تألیف ادبی و ترجمه اشاره می‌کند و از اینکه ترجمه در مقایسه با تألیف کاری درجه دو به حساب می‌آید، ابراز تاسف می‌کند. در مخالفت با دیدگاه نویسنده، آنتونی پیم مقاله‌ای نوشته که در شماره آینده به چاپ خواهد رسید. پیم ضمن قبول این که ترجمه کاری است مبتنی بر فردیت و خلاقیت، به تفاوت‌های بنیادی میان ترجمه و تألیف اشاره می‌کند.

نمی‌دانم از کی بین تألیف و ترجمه تفاوت قائل شدند و تألیف را برتر دانستند. آنچه می‌دانم این است که چنین تمایزی وجود دارد و مدت‌هاست بین این دو تبعیض قائل می‌شوند. ترجمه را شکل نازلی از نوشتن به شمار می‌آورند و تألیف را فعالیتی اصیل، خلاق و برتر می‌شمارند. برخی نویسندگان را به اعلا علیین می‌رسانند و در باب دستاوردهای آن‌ها سخن به گزاف می‌گویند اما مترجمان هرچقدر هم پربار باشند به چشم نمی‌آیند. مترجمان موجوداتی نامرئی‌اند که هنر نویسندگی آنان در سایه شهرت نویسنده محو می‌شود. این تمایز ناروا میان تألیف و ترجمه چنان همه‌گیر شده که استادان دانشگاه تمایل به ذکر ترجمه‌هایشان در فهرست آثارشان ندارند و یک مقاله تألیفی در یک مجله گمنام با ارزش‌تر از ترجمه اثری از پوشکین یا دانته به شمار می‌آید. در قرون وسطی چنین تمایزی وجود نداشت. کم نبودند نویسندگانی چون چاسر که به چند فعالیت ادبی مشغول بودند، از تألیف و ترجمه گرفته تا بازنویسی و شبه‌ترجمه و تقلید. در قرن شانزدهم نیز ترجمه به منزلت بالایی دست یافته بود. در اواخر قرن شانزدهم زمانی که جان درایدن به ترجمه و تألیف مشغول بود کم‌کم زمزمه این تمایز آغاز شد و این به نفع ترجمه نبود.

دلیل این تمایز تا حدی به اختراع صنعت چاپ مربوط است، و تا حدی به پیچیدگی‌های قوانین حق تألیف که همگام با صنعت چاپ به وجود آمد و تا حدی به شیفتگی جهان پسارنسانس به متن اصلی که متنی صاحب اقتدار به حساب می‌آمد. شاید هم تا حدی به افزایش مداوم تعداد باسوادان مربوط بود چون ترجمه، ابزاری برای آموزش زبان به کودکان بود. این استفاده از ترجمه به عنوان ابزاری برای آموزش در تلقی عام نسبت به ترجمه اثر گذاشت و آن را در حد فعالیتی فاقد اصالت و خلاقیت پائین آورد. در نتیجه در این دوره که برای اصالت ارزش زیادی قائل بودند، ترجمه اهمیت خود را از دست داد.

خود مترجمان نیز در این امر بی‌تقصیر نیستند. غالب مترجمان در مقایسه با نویسندگان محبوب‌تر و متواضع‌ترند و بیشتر نقشی کارکردی برای خود متصورند تا خلاقانه. اما مضحک است که ترجمه را فعالیتی غیرادبی بدانیم. مترجم در آغاز رویارویی با متن نخست خواننده است و سپس بازنویس و بازآفریننده متن در زبان دیگر می‌شود. با توجه به محدودیت‌هایی که متن اصلی برای مترجم پیش می‌آورد، ترجمه مستلزم یک سلسله مهارت‌های زبانی است که به هیچ عنوان کم‌ارزش‌تر از مهارت‌های لازم برای تألیف نیست.

بسیاری از نویسندگان ترجمه هم می‌کنند و از نظر کسانی که هم ترجمه می‌کنند و هم می‌نویسند نه تمایزی میان تألیف و ترجمه وجود دارد و نه تألیف برتر است. ترجمه مانند تقلید می‌تواند ابزار یادگیری هنر نویسندگی باشد چون وقتی نویسنده می‌تواند صداهای مختلف را تشخیص دهد و صحبت کند، احتمال این که بتواند صدای منحصر به فرد خود را بیابد، بیشتر می‌شود. از ترجمه می‌توان برای دست‌یابی به هدفی بالاتر از یادگیری اصول پایه‌ای نوشتن هم استفاده کرد. ممکن است ترجمه در طول حیات یک نویسنده، یکی از چندین فعالیت ادبی وی باشد. برای مثال، الکساندر پوپ شهرتش را همان اندازه مدیون دانسیاد (*The Dunciad*) است که مدیون ترجمه‌اش از شعر هومر. بیشتر شعرای قرن هجدهم، رومانیک‌های اروپا، نویسندگان مطرح قرن نوزدهم، نویسندگان آخرسده نوزده، مدرنیست‌ها و شعرای دهه ۱۹۳۰ همگی ترجمه می‌کردند و ترجمه‌های دیگران را می‌خواندند. جنبش‌های ادبی در سراسر اروپا در قرن نوزدهم

ریشه در ترجمه داشت. با گسترش تجارت، راحت شدن سفر و بسط ارتباطات، جهان کوچکتر شد و به این ترتیب، ترجمه در ایجاد آگاهی از فرهنگ‌های مختلف نقش عمده‌ای بازی کرد. ترجمه ابزاری بود برای کسب اطلاعات بیشتر در مورد دیگر نویسندگان و آثارشان و نیز کشف راه‌های جدید تألیف.

شاید بهترین نمونه برای الهام گرفتن شاعر از ترجمه، غزلواره کیتس باشد. عنوان این غزلواره «در اولین نظر به هومر ترجمه چپمن» است. مطلع این غزلواره مصرع معروف «چه سفرها که در سرزمین‌های طلا کرده‌ام» است. هر چقدر در این شعر پیش می‌رویم، متوجه می‌شویم که این سفرها، سفرهای ذهن است که از طریق ترجمه ممکن شده‌اند. شاعر ادعا می‌کند به جایی سفر کرده که بایرون آن را جزایر یونان می‌نامد، جزایر غربی بسیاری که رامشگران در مدح خدای شعر (آپولو) تصویر کرده‌اند. پس از آن لحظه مهم شهود فرا می‌رسد، لحظه الهام که کیتس آن را به منجمی تشبیه می‌کند که سیاره جدیدی را با چشمان خود دیده است: «وقتی با دیدگانی چون عقاب خیره شد بر اقیانوس آرام». شاعر، هومری را که چپمن ترجمه کرده کشف کرده‌است و برای نخستین بار احساس می‌کند که ارتباطی مستقیم با یونان باستان (یا آنچه او «آرامش ناب یونان» می‌نامد) یافته است. قدرت و شکوه هومر با اثر مترجم رنسانس که سال‌ها پیش از او جان سپرده، زنده می‌شود.

واژگانی که کیتس برای توصیف لحظه الهام استفاده می‌کند، مهم‌اند و معنی‌دار. می‌گوید تا زمانی که «سخنان رسا و جسورانه چپمن را نشنیده بودم، آرامش نابش را استنشاق نکرده بودم». هومر در شاعر انگلیسی تجسم یافته، چنانکه این شاعر می‌تواند آرامش و خلوص نویسنده دوره‌ای متفاوت را «استنشاق کند». اهمیت این تجربه خواندن به دلیل زبانی است که کیتس برای توصیف احساس خود به کار می‌گیرد. نوشته هومر که از طریق ترجمه چپمن به کیتس رسیده است، چنان حیات پرشوری در روح شاعر دمانده که شاعر در اوایل قرن نوزدهم در کشور انگلستان می‌تواند هومر را استنشاق کند. کیتس خیلی کم ترجمه کرد و خیلی زود هم از دنیا رفت. ولی برای آیندگانش آثاری به جا گذاشت که فقط از ترجمه زاده شده بودند و خود وی نیز به این نکته اذعان می‌کند.

یکی از مشکلاتی که امروزه در ارزیابی بسیاری از نویسندگان با آن دست به گریبانیم، همین تمایز ناروا بین تألیف و ترجمه است، تمایزی که با بررسی دقیق‌تر از بین می‌رود. شاید تد هیوز شهرتش را مدیون این باشد که ملک‌الشعرا بوده اما او نیز مجموعه‌ای عظیم از ترجمه به‌ارث گذاشته است. کتاب او با عنوان *داستان‌هایی از اوید* (*Tales from Ovid*) که در سال ۱۹۹۷ منتشر شد، در فهرست کتاب‌های پرفروش جای گرفت. از نظر هیوز و بسیاری شعرای دیگر، تألیف و ترجمه رودرروی هم نیستند بلکه در طول حیات ادبی نویسنده افق‌های متفاوتی را پیش چشم او می‌گشایند. به این نکته مهم کمتر عنایت می‌شود. نویسندگان غالباً به این دلیل اثری را ترجمه می‌کنند که به نظرشان اگر آن اثر را کسی ننوشته بود خودشان آن را می‌نوشتند. ترجمه در چنین مواردی تداوم حیات یک نویسنده است.

شیموس هینی، شاعر ایرلندی و برنده جایزه نوبل در مقدمه یکی دیگر از ترجمه‌های پرفروش سال‌های دهه ۱۹۹۰ به نام *بیوولف* (*Beowulf*)، می‌گوید که چطور شد به ترجمه یک حماسه انگلوساکسونی همت گماشت. هینی این شعر معروف را در دوره کارشناسی خوانده بود و از این رو به دعوت تدوین‌کنندگان *گلچین ادبی ادبیات انگلیسی نورتون* در دهه ۱۹۸۰ برای ترجمه‌ای جدید از این حماسه، پاسخ مثبت داد. هینی در آن زمان در دانشگاه هاروارد تدریس می‌کرد. می‌گوید که وی در آن زمان احساس می‌کرد که با ترجمه کردن، «لنگر زبانی‌اش» بر بستر دریای انگلوساکسن فرود خواهد آمد و «پادزهری» خواهد بود در مقابل الگوهای انگلیسی آمریکایی.

اما شاعر به رغم داشتن انگیزه به مشکلاتی برخورد. می‌گوید که چطور مثل یک بچه دبستانی که مشق می‌نویسد شروع به ترجمه کرد. هر روز بیست خط را ترجمه می‌کرد؛ سعی داشت معنای دقیق آن خط‌ها را برگرداند و دوست داشت کتاب را به شعری خوب و آبرومند تبدیل کند. این کار روزبه‌روز برایش سخت‌تر شد. به گفته خودش: «بیشتر اوقات، تلاش من برای ترجمه اثر به انگلیسی مدرن مثل تلاش برای کندن صخره با چکش اسباب‌بازی بود» (هینی، ۱۹۹۹: ۱۲). جای تعجب نیست که این کار را رها کرد.

شور او برای لغت‌شناسی و هیجان دنبال کردن سفر پیچیده واژه‌های انگلوساکسونی از زمان بیوولف به زمان حال هینی را به ادامه کار برانگیخت. یافتن معنی واژگان کافی نبود. باید آهنگ کلام را درک می‌کرد. باید شعر برایش زنده می‌شد. باید زبانی می‌یافت درخور منزلت حماسه انگلوساکسون، زبانی که بتواند با احساس و سلاست در آن قلم بزند. او این فرآیند را با استفاده از استعاره‌ای که از نویسندگانی دیگر وام گرفته توضیح می‌دهد، نویسندگانی که او را از طریق ترجمه شناخته است:

«به عبارت دیگر، از منظر نویسندگانی، کلمات یک شعر نیازمند چیزی هستند که شاعر لهستانی، آنا سویر، آن را معادل «حق بیولوژیکی حیات» می‌داند».

وقتی چنین معادلی یافت نشود، ترجمه عیب پیدا می‌کند. تی‌اس الیوت در مقاله‌ای با عنوان «اورپیدس و پروفیسور ماری» به تحسین عملکرد سیبیل تورندایک در نقش مدیا در تئاتر هولبورن لندن می‌پردازد اما ترجمه ماری را مورد انتقاد قرار می‌دهد. حرف الیوت این است که «کسی که صدای شعر یونانی را درک می‌کند، برای اینکه حق مطلب را ادا کند، چاره‌ای ندارد جز اینکه از زبان تغزلی سیونبرن و زبان شعر ویلیام موریس الهام بگیرد.» (الیوت ۱۹۶۰: ۷۵). ماری که نمی‌توانست صدایی منحصر به خودش را پیدا کند، دست به دامن ساختارهای بدترکیب قدیمی زد که مترجمان متوسط دهه‌های پیشین بکار می‌بردند. در این جا می‌توان تفاوت میان روش هینی و ماری را دید. دغدغه اصلی هینی این بود که معادلی پیدا کند که با زبان شعری او سنخیت داشته باشد. می‌خواست زبانی پیدا کند که با آن کاملاً آشنا باشد و در نتیجه خلاقانه بیان‌دیشد. اما هدف ماری ارائه آثار نویسندگان بزرگ دوران باستان به خوانندگان معاصر بود. دغدغه او سازوکار ترجمه بود. او که معتقد بود متن مبدا متنی برتر است، دوست داشت با وفاداری کامل آن را ترجمه کند.

توضیحات هینی در مورد دو دوره از زندگی‌اش در زمان آغاز ترجمه بیوولف، مرا به صرافت انداخت تا در مورد تجربه خود در تألیف و ترجمه تأمل کنم. از زمان دانشجویی تاکنون، بسیار نوشته و ترجمه کرده‌ام. این روزها بیشتر متون روزنامه‌ای می‌نویسم که قطعاتی کوتاه هستند. این نوشته‌ها درباره موضوعات مناقشه برانگیزند و

اغلب لحن طنز دارند و معمولاً آنها را سریع می‌نویسم تا در مهلت خواسته شده تحویل دهم. در دیگر مراحل زندگی‌ام، کتاب‌ها و مقالات علمی نوشته‌ام، نمایشنامه، شعر، رمان و داستان ترجمه کرده‌ام، خودم هم شعر و داستان نوشته‌ام، نوشتن سفرنامه را تجربه کرده‌ام، دچار وسوسه نوشتن داستان برای کودکان شده‌ام، و رمانی نوشته‌ام در ژانر «ترس از پرواز» که حالا از مد افتاده است. همه این‌ها را در کنار یک کار دانشگاهی و دست‌تنها بزرگ کردن چهار بچه انجام داده‌ام.

با این حال، قطع نظر از کیفیت کار، تألیف و ترجمه همیشه تداوم داشته است. اولین نمایشنامه‌ام را در دفتر مشقم در ده سالگی نوشتم. یک روز که کمدم را تمیز می‌کردم به این دفتر برخوردم و دیدم نوشته‌ام چقدر افتضاح بوده است. یک جنبه بد این نوشته این بود که شخصیت‌های این نمایشنامه از کشورهای مختلف بودند و به انگلیسی عجیب و غریب و زبان ترجمه‌ای حرف می‌زدند. چندزبانگی که در طول زندگی‌ام هم برایم سود داشت هم ضرر، در اولین نوشته‌ام نمود پیدا کرده بود. در طول سالها نوشتن، در نوشتن سفرنامه، در نوشته‌های تطبیقی درباره ادبیات کشورهای مختلف، در ترجمه از ایتالیایی، اسپانیایی، لاتین و فرانسه، و ترجمه مشترک از زبان لهستانی و نوشتن برای خوانندگان متفاوت، در تمام این فعالیتها همیشه از تفاوت‌های فرهنگی و زبانی آگاه بودم و دوست داشتم این تفاوتها را در نوشته‌هایم نشان بدهم.

در سال‌های دوره کارشناسی، دانتِه و ویرجیل مرا مجذوب خود کردند. از کم‌دی الهی و *انه/ید* بخش‌های بلندی را حفظ بودم تا بتوانم از پس امتحان‌های ترجمه که از متن‌های ناآشنا انتخاب می‌کردند، برآیم. ترجمه‌های انگلیسی که خواننده بودم، همگی در مقایسه با اصل روان و سلیس آنها، به چشم من ترجمه‌های ناقصی می‌آمدند. یکی از ترجمه‌های معروف آن زمان به قلم دارتی سیر که دانتِه را به قلم متفاوتی بازنویسی کرده بود و شاهکار به حساب می‌آمد، ترجمه زیبایی نبود. از خود می‌پرسیدم ترجمه‌هایی که شعریت را از شعر می‌گیرند چه ارزشی دارند و می‌گفتم آیا می‌توانم بهتر از آن‌ها ترجمه کنم. اما اولین شعری که ترجمه کردم از زبان ایتالیایی و لاتین نبود بلکه از زبان انگلوساکسون بود. این نوع شعر لذت‌بخش‌ترین نوع شعر در دوره کارشناسی من بود چون حس تداوم زبان را در من برمی‌انگیخت و می‌توانستم بفهمم هینی چه چیزی را

این چنین زیبا به رشته کلام درمی آورد: حیات و نشاط آمیخته به تخیل که از طریق زبان قرن‌ها را در می‌نوردد. ترجمه‌های من خیلی خوب نبودند اما با ترجمه، لذت ترجمه به‌مثابه فعالیتی برای حل مسئله را یاد گرفتم و سبب شد احترام بیشتری برای مترجمین شعر قائل شوم.

اولین پایان‌نامه من در مورد جیمز جویس و ایتالو اسوو بود. علاقه من به مدرنیسم که از این پژوهش برخاست، مرا با لویجی پیراندلو آشنا کرد. در طول چند سال، سه کتاب و چند مقاله در مورد او نوشتم، چندین نمایشنامه را برای رادیو، تئاتر و به‌صورت کتاب ترجمه کردم و رساله‌ها و داستان‌های کوتاهی نیز از او به انگلیسی برگرداندم. این علاقه من به پیراندلو حدود بیست سال تداوم داشت و سپس به‌کلی از بین رفت. پیراندلو و کج‌کاری‌های فکری او که در ساختارهای پیچیده جملات نشان داده شده، پیرنگ‌هایی که انتهای مشخصی ندارند و طنز تاریک و سیاهش که مرا سال‌ها مجذوب خود کرده بود، ناگهان در نظرم بی‌اعتبار شد. نمی‌دانم چرا و چطور این اتفاق افتاد اما پس از سال‌ها نوشتن در مورد او و ترجمه آثارش عشقش به کلی از دلم رفت.

شیفته یک نویسنده کاملاً متفاوت شده بودم. این نویسنده، آلیخاندر پیزارنیک بود. او نیز مانند پیراندلو طنز تلخی داشت. پیراندلو مجموعه‌ای کتاب نوشته بود که عناوین رموزی داشت اما پیزارنیک شعرهای کوتاهی می‌نوشت که برخی از آن‌ها دو یا سه خط بود. این شعرهای کاملاً ایماژگرایانه، در مورد مرگ و درد و رنج بودند. او زنی بود که در مورد تجربیات تن نیز می‌نوشت اما پیراندلو هم مرد بود و هم به شدت خردگرا. پس از سال‌ها ترجمه آثار نویسندگان روشنفکر، نویسنده کاملاً متفاوتی را کشف کرده بودم که نوشته‌هایش با حال‌وهوای من سازگار بود.

ترجمه نوشته‌های پیزارنیک، تجربه‌ای کاملاً متفاوت از ترجمه کارهای پیراندلو بود. متوجه شدم که کارهای پیزارنیک را سوای تفاوت در سبک، محتوا و ژانر، اصلاً جور دیگری ترجمه می‌کنم. وقتی آثار پیراندلو را ترجمه می‌کردم (بطور کلی وقتی آثار بلند مانند نمایشنامه، رمان، داستان و رساله ترجمه می‌کنم) اول متن را سردستی می‌نوشتم و معمولاً هیچ‌وقت به این نوشته سردستی هم رجوع نمی‌کردم. این کار بسیار ضروری است چون در خلال نوشتن مشکلات معلوم شده و تفسیر جمله هم مشخص می‌شود.

برای مثال در پایان ترجمه سردستی یک نمایشنامه سه پرده‌ای معلوم می‌شود که متن چه مشکلاتی دارد و چگونه باید آن را ترجمه کرد. گام بعدی که مرحله اصلی ترجمه است، شامل نوشتن و بازنوشتن، کنار هم گذاشتن جملات، استفاده از فرهنگ‌های لغت، تزاروس و دانش‌نامه‌هاست. وقتی ترجمه‌ای را تمام می‌کنم، چند پیش‌نویس دارم که آن ترجمه اولیه و سردستی هم جزو آنهاست. اما وقتی تألیف می‌کنم، هیچ‌وقت بیش از یک چرکنویس یا در موارد خیلی استثنایی دو چرکنویس ندارم. پیش از این‌که جلوی رایانه بنشینم و شروع به نوشتن کنم، آنقدر مطلب را در ذهنم بازنویسی می‌کنم که موقع نوشتن تغییرات بسیار کمی در آن می‌دهم. این تغییرات در مقایسه با تعداد چرکنویس‌هایی که در ترجمه می‌نویسم، بسیار کم است. بنابراین، برای من تمایز آشکاری بین ترجمه‌کردن و دیگر انواع نوشتن وجود دارد. ترجمه مستلزم کار آگاهانه روی چندین چرکنویس است. در این‌جا نوعی بازی وجود دارد که در دیگر انواع نوشتن وجود ندارد. در تألیف، این بازی پیش از مرحله عملی نوشتن و به‌صورت ذهنی اتفاق می‌افتد البته اگر بتوان آن را بازی نامید.

ترجمه اشعار پیزارنیک مثل ترجمه آثار دیگر نویسندگان نبود. معمولاً در تعطیلات آخر هفته و اوقاتی که بچه‌ها مشغول کار خود بودند، چندین شعر را یک باره ترجمه می‌کردم. ترجمه آثار این نویسنده نوعی بازآفرینی است. در ترجمه اشعار او چرکنویس نمی‌کردم چون حالا که فکر می‌کنم می‌بینم فرآیند ترجمه آثار او بیشتر به نوشتن خودم نزدیک بود تا ترجمه آثار دیگران. احساس می‌کردم که با او وارد دیالوگی شده‌ام و با ترجمه آثار وی افکارم را بهتر درک می‌کردم. ممکن است بگویید ترجمه پیزارنیک در واقع نوشتن خود بسنت بود هرچند تفاوت‌هایی بین فرهنگ، مذهب، آموزش و تجربیات زندگی او و من وجود دارد. او دختر هنرمند یک خانواده مهاجر یهودی از شرق اروپا بود که در سی و شش سالگی خودکشی کرد. هیچ‌وقت ازدواج نکرد و طلاق هم نگرفت چه برسد به این‌که بچه هم داشته باشد، هیچ بلندپروازی در کارش نداشت و یأس اگزستانسیالیستی خود را با شعرهایش بیان می‌کرد. این یأس با ایماژهای خالی‌بودن، تنهایی و غم همراه بود. در مورد اینکه من علیرغم تفاوت با او چگونه بین او و خودم قرابتی احساس می‌کردم چنین گفته‌ام:

فانتزی‌های او از جنس خون و شمشیر بود، فانتزی‌های من از جنس روابط مخفیانه جنسی بود، فانتزی‌هایی که در آنها میله‌های موانع را با دستان خودم می‌شکستم. هر دو رویای خشونت داشتیم. احساس بی‌خانمانی و بی‌جایی نیز در ما مشترک بود. او خود را در آرژانتین می‌بیند و گذشته اروپایی و یهودی‌اش گم شده است. من خود را در انگلیس می‌بینم. زنی انگلیسی با دوره کودکی گم شده در حوزه مدیترانه. هم غریبه‌ام هم آشنا و ایستاده در آستانه بین فرهنگ‌ها. این آستانه مکانی ایده‌آل برای مترجم است که در فضایی بینابین که دیگران بدون لمحهای تفکر درمی‌نوردند، ساکن شده است (بسن و پیزارنیک ۲۰۰۲: ۲۹).

چیزی در نوشته‌هایش بود که مرا مجذوب خود می‌کرد. به همین خاطر بود که چندین شعرش را از نسخه‌های غیرقانونی‌اش (آن موقع نسخه‌های قانونی کتاب‌هایش موجود نبود) ترجمه کردم. قصدم انتشار آن‌ها نبود. وقتی تعداد زیادی از شعرهایش را ترجمه کردم، برخی از آن‌ها را در جمع‌های ادبی خواندم و دوستانم تشویق کردند که آن‌ها را به چاپ برسانم.

نوشتن کار عجیبی است. برخی نویسنده‌ها خیلی پرکارند. بعضی عاداتی دارند که سخت پایبند آن‌ها هستند (مثلاً دوهزار لغت پیش از صبحانه می‌نویسند). بعضی در رایانه تایپ می‌کنند، بعضی در دستگاه‌های تایپ قدیمی. بعضی هم با دست می‌نویسند. حتی بعضی دیکته می‌کنند و یک نفر دیگر برایشان می‌نویسد. بعضی نویسنده‌ها جسته و گریخته می‌نویسند و در برخی مواقع دست به نوشتن نمی‌زنند. این مواقع برای افراد مختلف معانی مختلفی دارد. از نظر برخی، عدم فعالیت در چنین مواقعی برای باروری و احیای ناآگاهانه ضروری است. از نظر برخی دیگر، این مواقع، مواقع رخوت هستند و الهامات را از بین می‌برند. از نظر من، مواقعی که میل به نوشتن شعر ندارم مواقعی است که سخت مشغول خواندن، نوشتن و صد البته ترجمه کردن هستم. بر این باورم که قرن‌هاست وضعیت نویسندگان این‌گونه است. ترجمه نیز راهی است برای تداوم نوشتن و آفرینش خلاقانه زبان. ترجمه می‌تواند عاملی برای احیای قدرت نوشتن باشد. می‌گویند پس از یک دوره طولانی ترجمه در یک فرهنگ، توان نوشتن در آن فرهنگ

شکوفای می‌شود. این مطلب در رنسانس انگلیس در قرن شانزدهم اتفاق افتاد. قبل از این که این رنسانس شکل بگیرد، ترجمه‌های فراوانی در طول سال‌های مصیبت‌خیز جنگ داخلی در قرن پانزدهم صورت گرفته بود.

در سال ۲۰۰۲ کتاب کوچکی منتشر کردم با عنوان *بده‌بستان جان‌ها*. هدف کتاب درک بهتر الگویی برای نوشتن و ترجمه کردن و نیز درک رابطه میان مترجم و نویسنده و تأثیرپذیری و انتقال از طریق ترجمه است. کتاب متشکل است از چهار بخش. بخش اول ترجمه‌های من است از پیزارنیک که مقابل اصل اسپانیایی‌شان چاپ شده است. بخش دوم مجموعه‌ای از ترجمه‌های من است از اشعار انتخابی به همراه اشعار خودم که به نوعی با آن اشعار وارد دیالوگ شده است. مثلاً شعری درباره پدر مرحومم را در کنار شعر شاعری دیگر که درباره پدرش سروده کنار هم گذاشتم. بخش سوم نیز شامل تعدادی از شعرهایم است با عنوان « آسیای تصورات من ». در بخش چهارم هم سنگ‌نبشته غیرقابل ترجمه‌ای را که اسم کوچک پیزارنیک (آلخاندرا) در آن بود را عوض کرده و به جای اسم شاعر، اسم خودم را گذاشتم.

Alejandra Alejandra
debajoestoyyo
Alejandra

Susan Susanna
lying below
Sussana

سال‌ها قبل از انتشار این کتاب، وقتی روی آثار جویس و اسوو کار می‌کردم، به‌روشنی نشان دادم که چگونه جویس بر نویسنده ایتالیایی تأثیر گذاشته است. اما متأسفانه پس از تحقیق بیشتر متوجه شدم که جویس از نویسنده ایتالیایی تأثیر پذیرفته است. جویس که نسبت به نویسنده ایتالیایی از خود مطمئن‌تر بود، مدعی بود که رابطه‌اش با اسوو چندان اهمیت نداشته است. موضوع پایان‌نامه‌ام که به بررسی رابطه جویس و اسوو می‌پرداخت مثل سبک پیراندلو کار پیچیده‌ای از آب در آمد. چیزی که از این تحقیق یاد گرفتم این بود که به اظهارات نویسندگان در مورد تأثیرپذیری از دیگران به دیده شک بنگرم و آنچه را که در مورد منشأ الهامشان می‌گویند، چندان جدی نگیرم. یافتن تأثیر نویسندگان بر یکدیگر کار بسیار دشواری است. هرچند نویسندگان بی‌شک

از یکدیگر تأثیر می‌پذیرند، خوانندگان هم در این میان نقشی دارند. نویسندگان و خوانندگان شبکه‌ای ارتباطی تشکیل می‌دهند و وقتی پای زبانی دیگر در میان باشد یافتن پیچیدگی‌های این شبکه تقریباً غیرممکن می‌شود. از آنجایی که معیارهای دو گروه از خوانندگان در فرهنگ‌های مبدأ و مقصد حتماً مثل هم نیستند، مترجمان نیز نمی‌توانند شبکه‌ها را به زبان‌های دیگر برگردانند. تنها امید مترجمان این است که شبکه‌ای دیگر ایجاد کنند که جای شبکه اصلی را بگیرد.

با وجود این، من آنقدر از نوشته‌های پیزارنیک تأثیر گرفته‌ام که وصف آن در زبان نمی‌گنجد. اشعاری که در دهه ۸۰ و اوایل دهه ۹۰ نوشته‌ام، اشعاری موزون و پر از «آیرونی» و با راوی مشخص بود. نظراتی که در مورد این اشعار داده می‌شد بیشتر بر کیفیت «دراماتیک» آنها تأکید داشت. یکی از منتقدین نوشت که من بهتر است نمایشنامه بنویسم اما نمایشنامه‌نویسی هیچ جذابیتی برای من نداشت هر چند کار لذت‌بخش و چالش‌برانگیزی است. اما وقتی شروع به ترجمه پیزارنیک کردم، چشمه شعرم خشکید. وقتی چند مجله درخواست کردند که شعری برایشان بفرستم، چند شعر نوشتم اما خوب از آب درنیامد، چون احساس می‌کردم طبق فرمولی تکراری شعر می‌نویسم.

یک بعد از ظهر در فرودگاه استانبول شعرهای کوتاهی نوشتم پرایماژ که ناگهانی بودند. شعرها یک خط روایی را دنبال می‌کرد: ازدواجی تهی از عشق، تهی بودن آسیای مرکزی که نام کشورهايش را در تابلوی اعلانات فرودگاه می‌دیدم، و رنگ برخی اشیاء زیبا که در موزه‌های ترکیه دیده بودم. این زمانی بود که در ترکیه و ازبکستان خدمات مشاوره ارائه می‌دادم (و چه دوران خوشی بود). دو تا از این اشعار مستقیم از ذهن بر قلمم جاری شد:

The flight to Tashkent is on time
people push toward the exit
impatient for Asia.
I would like to be out there now
frontierless

پرواز به تاشکند تأخیر ندارد
مسافران به سوی درب هجوم می‌برند
بی‌قرار آسیا هستند.
دوست داشتم اکنون آن‌جا بودم
بی‌مرز

laid on the belly of the world بر شکم دنیا می‌آرمیدم
sand and snow folded in the curves آنجا که برف و شن پست و بلند زمین را
of the earth می‌پوشانند
grey winds stroking my heart. وبادهای خاکستری قلب مرا می‌نوازند

آن بعد از ظهر چندین شعر کوتاه نوشتم و پس از آن تا چند روز بی‌وقفه شعر می‌نوشتم. آن شعر و این یکی ارزش نگاه داشتن داشتند:

The Great Khan drove his armies خان بزرگ ارتشش را به پیش می‌برد
across the belly of Asia از روی شکم آسیا
Europe in his desires اروپا در خیالش
power in his hands. قدرت در دستانش.
Me, I am looking eastwards من نیز به سوی خاور می‌نگرم
to the curved bowl به آن کاسه پرخم
where my poems lie hidden که اشعارم در آن نهفته است
amber in the sands. کهربایی در ماسه.

ظرف چند هفته چندین شعر نوشتم و نام مجموعه را خان بزرگ گذاشتم. بعداً متوجه شدم که دیگر پیزارنیک را ترجمه نمی‌کنم. سبک من تغییر کرده بود. دیگر مثل او نمی‌نوشتم اما سبک من پژواک سبک او بود. ویژگی خاص سبک او استفاده از ایماژ به جای مصداق بود. ایماژهایی که خواننده می‌بایست معنی را از آنها استنتاج کند چون پیزارنیک به ندرت پیامی منطقی می‌دهد و حتی ترتیب جملاتش منطقی نیست. در نوشته‌های قبلی‌ام برای من جمله نقطه اتکا و محور متن بود اما به تدریج حس می‌کردم جمله‌هایم قدرت ساختاری خود را از دست می‌دهند.

وقتی شروع به ترجمه پیزارنیک کردم، انگیزه‌ام این بود که متنی منطقی و روشن و قابل فهم بنویسم. نوشته‌های دانشگاهی من نیز می‌توانست نوعی ترجمه تلقی شود چون ایده‌ها و نظریه‌های پیچیده را به ایده‌هایی «ترجمه» می‌کنم که دانشجویان و خوانندگان

عام درک کنند. سورئالیسم در قاموس من جایی نداشت. اما پس از ترجمه پیزارنیک، سورئالیسم نیز جزئی از سبک کار من شد.

از زمانی که پیش‌نویس کتاب *بده‌بستان جان‌ها* را تمام کردم، هیچ اثری از پیزارنیک ترجمه نکرده‌ام. اظهارنظرها درباره این کتاب بسیار متفاوت بود. برخی منتقدین این مطلب را که دو نویسنده از طریق ترجمه وارد نوعی دیالوگ می‌شوند، پسندیده بودند اما دو یا سه منتقد «بی‌دقتی‌های» ترجمه را گوشزد کرده بودند. باید اذعان کنم که با ترجمه اشعار پیزارنیک به هیچ وجه قصد نداشتم که خودی نشان بدهم. دنبال ترجمه دقیق هم نبودم. شعرهایش را در خلال چندین هفته فقط به خاطر لذت ترجمه کردم و گاهی معنای یک واژه یا یک خط را برای ایجاد تأثیری خاص تغییر می‌دادم.

در طول دو سال اخیر، تقریباً هیچ شعری نگفته‌ام و هیچ چیزی ترجمه نکرده‌ام. چندین مقاله کوتاه و مقالاتی درباره روابط بین‌فرهنگی و ترجمه نوشته‌ام. شیفتگی من به پیزارنیک هم تمام شده است اما در این مدت متون نظم و نثر متنوعی از جاهای مختلف جهان مانند چین، ژاپن، کره و نیز تعداد زیادی شعر عرفانی اروپایی خوانده‌ام. هیچ دلیلی وجود ندارد که این نوع متون را بخوانم چون نه در مورد آنها پژوهش می‌کنم نه آنها را تدریس می‌کنم. اما وقتی به یک سنی می‌رسیم، می‌بینیم علاقه داریم چیزهایی خاص بخوانیم یا بنویسیم. و اگر چیزی به نظرمان مهم می‌آید آن را مهم تلقی می‌کنیم صرف نظر از این که به کارمان مربوط باشد یا نباشد. به گمانم منتظرم که بار دیگر شیفته نویسنده دیگری شوم؛ منتظر آن لحظه‌ای هستم که نرودا آن‌چنان با شکوه توصیفش می‌کند. او می‌گوید پا به سن گذاشته بود که شعرش «فرارسید». هر وقت آن لحظه فرارسد، بار دیگر ترجمه خواهم کرد.

References

Bassnett, Susan and Alejandra Pizamik (2002), *Exchanging Lives. Poems and Translations*, Leeds: Peepal Tree.

Eliot, T. S. (1960), 'Euripides and Professor Murray', in *The Sacred Wood*, London: Methuen, pp. 71-7.

Heaney, Seamus (1999), *Beowulf*, London: Faber & Faber.

Hughes, Ted (1997), *Tales from Ovid*, London: Faber & Faber.

Keats, John (1923), 'On First Looking into Chapman's Homer', *Poems of John Keats*, London: Nelson.