

تجربه‌ای در ترجمه

ترجمه‌ای متفاوت از دن کیشوت

جان راترفورد

آزاده اسلامی

حدود بیست سال پیش، یک روز دخترم رزا به من گفت که رمان دن کیشوت را در برنامه درسی ترم آینده‌اش گنجانده‌اند. متعجب بودم که رمانی به این کهنگی چطور هنوز مورد توجه است. می‌گفت: «خیلی کتاب خسته‌کننده‌ای است. زورم می‌آید از اول تا آخر بخوانمش چه رسد به اینکه بخوام مقاله‌ای هم در موردش بنویسم». خیلی تعجب کردم. دن کیشوتی که من می‌شناسم اثری بسیار جذاب و خواندنیست. طنزش شاهکار است. تنها بخش خسته‌کننده آن قسمت اول داستان است که در آن شخصیت‌ها برای هم حکایت تعریف می‌کنند. پس از شنیدن حرفهای دخترم برایم مسجل شد که دن کیشوتی که من می‌شناسم با دن کیشوتی که او خوانده یکی نیست. او ترجمه انتشارات پنگوئن را خوانده بود. چند فصلی از آن ترجمه را خواندم نزدیک بود از تعجب شاخ دریاورم. دیدم کاملاً حق با اوست. دن کیشوت پنگوئن کتابی است بسیار ملال آور زیرا تمام طنز آن از بین رفته و تبدیل شده به اثری خشک و بی‌روح به زبانی آرکائیک. تردیدی نبود که کتاب باید دوباره ترجمه شود. چند سال بعد وقتی که پاول کیگان که بعدها مدیر بخش آثار کلاسیک انتشارات پنگوئن شد، گفت که به این نتیجه رسیده که دن کیشوت باید دوباره ترجمه شود، بلافاصله آمادگی خود را اعلام کردم. چه افتخاری بالاتر از این برای یک اسپانیایی! نوشتن ترجمه‌ای درخور برای کتابی کلاسیک، یکی از مفیدترین کارهای تحقیقاتی که می‌شود به یک زبان‌شناس واگذار کرد. چقدر خوب می‌شد اگر افرادی که پژوهشهای دانشگاهی را ارزیابی و برآورد می‌کنند به ارزش چنین پژوهشهایی پی ببرند.

در اولین فرصت دست به کار شدم ولی چیزی نگذشت که کار را تعطیل کردم چون تدریس فراغتی برایم باقی نمی‌گذاشت. فهمیدم که تدریس و ترجمه دن کیشوت با هم جور در نمی‌آید. احتیاج به فراغتی داشتم که بتوانم به تک تک شخصیت‌ها در ذهنم جانی دوباره ببخشم و صدای آنها را بشنوم. فراغتی می‌خواستم که تداوم داشته باشد. تعطیلات آنقدر طولانی نبود تا بتوانم این کار را انجام دهم. به محض اینکه در فضای داستان قرار می‌گرفتم و قلمم به کار می‌افتاد ترم جدید شروع می‌شد. بالاخره در اکتبر ۱۹۹۶ برای گذراندن فرصت مطالعاتی به یک منطقه خلوت و زیبای روستایی در گالیسیا رفتم، با چمدانی پر از فرهنگ لغت و چاپهای متعدد از دن کیشوت، به‌انضمام چند ترجمه انگلیسی که همیشه موقع کار چند تایی از آنها جلویم باز بود. برای اینکه این ترجمه‌ها بر ترجمه من تأثیر نگذارند و من ناخواسته مرتکب سرقت ادبی نشوم، بعد از ترجمه هر فصل آنها را می‌خواندم. هدفم بیشتر این بود که بینم آیا این ترجمه‌ها در فهم جملات دشوار متن کمکی به من می‌کنند یا نه. سبک ترجمه من با سبک آنها بسیار تفاوت داشت و لذا نمی‌توانستم از آنها استفاده کنم ولی گاه خواندن آنها باعث می‌شد به یک ترجمه سوم برسیم، یعنی نه آن ترجمه و نه ترجمه خودم بلکه یک ترجمه خوب. در سپتامبر ۱۹۹۷ با نسخه پیش‌نویس ترجمه به انگلستان برگشتم. این ترجمه حاصل ساعتها و روزها کار عاشقانه بود، روزهایی که تعطیل و غیر تعطیل نمی‌شناخت. آنجا بود که با خبر شدم در دورانی که من خارج از کشور بودم ترجمه جدیدی از دن کیشوت به قلم شخصی به نام برتون رافل به بازار آمده است. ابتدا فکر کردم اگر از وجود این ترجمه و ترجمه دیگری که به قلم ادیث گراسمن صورت گرفته بود زودتر مطلع می‌شدم هرگز پیشنهاد پاول کیگان را نمی‌پذیرفتم. ولی خیلی زود فهمیدم که سخت در اشتباهم زیرا دن کیشوت‌های ما کاملا با هم فرق داشت.

دن کیشوت در چشم خوانندگانش در سراسر تاریخ همیشه کتابی تاثیرگذار و ارزشمند هرچند ملال‌آور نبوده است. از نظر نسل اول خوانندگان و حتی چند نسل بعد از آنها، دن کیشوت کتابی بوده پر فروش و خنده‌دار راجع به ادا و اطوارهای مسخره و حرفهای یک دلک پیراما بعدها در دوره رمانتیسیم مخصوصا از نوع آلمانیس، این کتاب تبدیل می‌شود به یک اثر فاخر و تراژیک درباره قهرمانی که در جهانی مادی و بی‌اعتنا به ارزشهای معنوی برای کسب فضائل و آرمانهای متعالی همه وجود خود را وقف نبردی بی‌امان می‌کند. بسیار پیش می‌آید که خواننده اثری ادبی را انعکاسی از

دغدغه‌های فکری خود میداند. این اتفاق در مورد دن کیشوت هم افتاده است. نگرش رمانتیک به دن کیشوت یکی از نگرشهای بسیار تاثیرگذار است که هنوز هم طرفدارانی دارد، فقط ابعاد سیاسی و ایدئولوژیکی به آن افزوده شده است. نویسندگان اسپانیایی نسل ۱۹۸۹ از جمله آنخل گانیوت و میگوئل د اونا مونوتحت تاثیر مکتب رمانتیسیم آلمان وقار دن کیشوت را جاودانه ساختند به طوری که وقایع نگار دوره فرانکو، ویکتور رویز، در سال ۱۹۳۹ اعلان کرد پیشوایش فرانکو اسپانیا را با شمشیر السید و نیزه دن کیشوت فتح کرده است. این طور بود که دن کیشوت، اغلب به قصد توجیه و حتی تقدیس رفتارهای دیوانه‌وار و مشکلات اقتصادی تا مقام قهرمان ملی ترفیع یافت و کتابش کتاب مقدس ملی قلمداد شد. اسپانیا ممکن است تا حد زیادی از کشورهای اروپایی فقیرتر باشد، ولی از نظر ارزشهای معنوی از غنای بسیار بالایی برخوردار است. هنوز هم اگر دن کیشوت را تحسین نکنید، به تریج قبای خیلی‌ها بر می‌خورد.

در اواخر قرن بیستم تفسیر دیگری از دن کیشوت متداول شد. در این تفسیر، دن کیشوت رمانی است که در آن نویسنده قصد دارد با استفاده از صنعت نظیره (burlesque) خواننده را بخنداند، بنابراین هدفش نه تنها تراژیک نیست بلکه ایجاد خنده است. آنچه که سبب این اتفاق می‌شود این است که خواننده هرچه بیشتر پیش می‌رود و بیشتر با دو قهرمان داستان آشنا می‌شود، همدلی بیشتری با آنها احساس می‌کند و حتی آنها را تحسین می‌کند، هرچند که این قهرمانها یکی دیوانه است و دیگری احمق.

تلقی سروانتس از اثرش این‌گونه نیست. او شخصیت‌های باورپذیری خلق کرده که بارها و بارها به شخصیت دن کیشوت و رفتارها و حرف‌های احمقانه سانکو می‌خندند. همین‌ها نشان دهنده عکس‌العملی است که او از خواننده انتظار دارد.

امروزه دستاوردهای این اثر ادبی سرشار از خلاقیت از اهداف پدیدآورنده‌اش فراتر رفته است. دن کیشوت در ابتدا قرار نبود رمان باشد بلکه در گذر سالها به این شکل درآمده است. در ابتدا همانطور که نویسنده در پایان بند اول داستان اشاره می‌کند، در قالب داستان کوتاه طراحی شده بود.

ترجمه‌های ادبی آینه تمام‌نمای تفسیرهای زمان خود هستند. به این دلیل است که در دوره رمانتیسیم قرن نوزدهم و حتی در قرن بیستم دن کیشوت حال و هوای غمگینی دارد و لحظات شاد کتاب به حداقل رسیده است، تاجایی که کسانی مثل دختر

من آن را کتابی ملال‌آور می‌بینند. از طرف دیگر، مترجمان قرن هفدهم و هیجدهم از آن سوی بام افتاده‌اند زیرا در نشان دادن حماقت و دلک بازی اغراق کرده‌اند. قصد من این بود که هم زنگاری که شوخیهای اثر را زیر عقلانیت سنتی پوشانده است، از این اثر برگیرم و هم همچون مترجمان اولیه از خوار شمردن آن پرهیز کنم. مهمترین دلیل برای ترجمه مجدد هر اثر این است که تعصبات کهنه درباره آن اثر را به چالش بکشد و فرصتی فراهم کند تا خواننده امروزی با نگاهی نو اثر را بخواند.

قصدم این بود که برای خوانندگان انگلیسی زبان امروز دن کیشوتی بنویسم که خنده‌دار باشد، یعنی درست همان کاری را بکنم که سروانتس برای هم‌عصران خویش کرد و نیز تفسیرهای جدید را در قرائت خویش از کتاب بکنم. یکی از مشکلاتی که بر سر راهم وجود داشت این بود که از قدیم‌الایام کسانی که اهل خواندن آثار کلاسیک هستند و آدم‌های متفکری به شمار می‌آیند به خنده با دیده تحقیر و تردید می‌نگرند. در انگلیسی ضرب المثلی است که خنده را سکسکه آدم احمق می‌داند. دن کیشوت فقط وقتی که رمانتیسیم ریشه‌های طنز آن را خشکاند به یک اثر ملی و یک اثر کلاسیک جهانی تبدیل شد. هدف ترجمه من این بود که نشان بدهد تناقضی میان خنده و جدیت وجود ندارد. موضوعات جدی را نه فقط در قالب تراژدی بلکه در قالب کمدی و طنز هم می‌توان بیان کرد. شاید حتی طنز تاثیر بیشتری بر خواننده می‌گذارد زیرا پاسخی که طنز به نامالایمات زندگی می‌دهد بسیار پیچیده‌تر از پاسخی است که تراژدی می‌دهد. بدون خنده نمی‌توانیم زندگی کنیم. بدون شک سروانتس با فلسفه سنتی خنده درمانی آشنا بوده، و این همان چیزی است که امروزه در مراکز پزشکی بدون اشاره به ریشه یونانی آن مورد استفاده قرار می‌گیرد. یک ضرب‌المثل دیگر انگلیسی هم هست که می‌گوید خنده بهترین داروست.

مشکل دیگری که در ترجمه شوخی وجود دارد این است که شوخی اگرچه همه معتقدند در ذات آدمی است و در تمام جوامع بشری وجود دارد، ولی جهان شمول نیست، یعنی بر طبق نظام ارزشی و فرهنگی هر جامعه کم و کیف آن تغییر می‌کند. ریشه اصلی کمدی، طنز و تراژدی تأمل درباره امر زشت است (زشت در اینجا در معنایی گسترده و نه فقط در معنی جسمانی به کار رفته است). تأمل درباره چیزی که نادرست است، چیزی که نباید این گونه باشد، امری ناهنجار، امری فاقد تجانس. بنا بر باور اسپانیایی‌ها در قرون وسطی و عصر طلایی اسپانیا، خداوند بی‌نقص، کامل، خوب

و عدل مطلق است. چنین خدایی چگونه می‌تواند زشتی خلق کند؟ ما می‌خواهیم آنچه را که درباره آن تامل می‌کنیم درک کنیم و از تامل درباره آنچه درک نمی‌کنیم پرهیز کنیم و همین باعث می‌شود وقتی با زشتی مواجه می‌شویم دچار تنش و کشمکش درونی شویم. طبیعی‌ترین عکس‌العمل برای خلاصی از این تنش گریستن است. به همین دلیل است که وقتی با کسی مواجه می‌شویم که دچار زشتی است با او همذات‌پنداری کرده و گریه می‌کنیم. در واقع همزمان هم نسبت به او احساس ترحم می‌کنیم و هم از آنچه بر سر او آمده و ممکن است بر سر ما هم بیاید وحشت می‌کنیم. در ادبیات، این تجربه را تراژدی می‌گویند. ولیکن اگر بتوانیم با ابزاری مثل شوخی که بین ما و زشتی فاصله ایجاد میکند، از ترس و ترحم و تلاش برای فهم آن زشتی حذر کنیم، آنگاه می‌توانیم بخندیم. در ادبیات، این تجربه را کم‌دی می‌گویند که تجربه‌ای بسیار پیچیده، شگفت‌انگیز و متناقض‌نما است زیرا نشان می‌دهد انسانها برای کسب لذت چه تلاشها که نمی‌کنند.

پاسخ دیگری به مواجهه آدمی با زشتی وجود دارد و آن لبخند است. وقتی در مواجهه با امر زشت، امر ناهنجار لبخند می‌زنیم همزمان دو کار انجام می‌دهیم: می‌کوشیم هم از گریه ناشی از ناامیدی جلوگیری کنیم و هم از خنده حاکی از بی‌اعتنایی؛ زیرا که طنز تاملی است آرام، از سر مهربانی و خردمندی به نام‌لایمات زندگی. بدین ترتیب اگرچه شوخی حس ترحم را بر می‌انگیزد، کم‌دی از قرار گرفتن آدمی در وضعیتی زشت سرچشمه می‌گیرد، وضعیتی که ترحم را بر نمی‌انگیزد و خطرناک هم نیست. این صفات از فرهنگی به فرهنگی دیگر و از زمانه‌ای به زمانه‌ای دیگر فرق می‌کند. اجازه بدهید با بیان چند مثال تفاوت میان آنچه را که ما امروز شوخی می‌نامیم و آنچه را سروانتس و هم عصرانش شوخی می‌نامیدند روشن کنم.

ابتدا به مطلبی اشاره کنم که ما امروزه آن را زشت قلمداد نمی‌کنیم ولیکن در اوایل قرن هفدهم میلادی امری مذموم به شمار می‌آمده، و آن عبارتست از پوشیدن لباس نامتناسب. امروزه ما هرچور که دلمان می‌خواهد لباس می‌پوشیم، اما در زمان سروانتس افراد براساس طبقه اجتماعی و وضع مالی‌شان لباس می‌پوشیدند. وقتی گله‌داری ثروتمند وارد اتاق می‌شد از سر و وضع او همه می‌فهمیدند که او گله‌دار است و ثروتمند هم هست. وقتی یک نفر قاضی وارد مسافرخانه می‌شد تمام مهمان‌های مسافرخانه می‌فهمیدند که او قاضی است. راهزن‌ها هم از این قاعده مستثنی نبودند؛

آنها هم لباس مخصوص به خود را داشتند. در آن زمان پوشیدن لباس متناسب امری کاملاً ضروری بود، چون در غیر این صورت تعاملات اجتماعی میان افراد غریبه غیرممکن و زندگی اجتماعی مختل می‌شد. اگر نمی‌دانستید غریبه‌ای چه کاره است، نمی‌دانستید چه میزان ادب را باید مراعات کنید. به همین دلیل سروانتس آنقدر که به توصیف و توضیح جزئیات لباس افراد می‌پردازد کمتر به توضیح خصوصیات ظاهری آنها می‌پردازد.

ما آدمهای قرن بیست و یکمی که ارزش‌گذاری‌هایمان براساس ظاهر اشخاص نیست نمی‌توانیم مضحک‌بودن لباسهای دن کیشوت را بفهمیم. یک مرد روستایی بیچاره چه مناسبتی دارد که جوشن بپوشد و یا به خودش لقب دن بدهد؟ چیزی که بیش از همه مایه خنده است زره اوست که از یک کلاه لبه‌دار دست‌ساز، سپر یک سرباز پیاده نظام، یک کلنگ (به‌جای نیزه) و یک لگن سلمانی (به‌جای کلاهخود) سرهم بندی شده است. دوک آنجا که اعلام می‌کند می‌خواهد بر تن سانکو لباس مناسب بپوشاند آداب لباس پوشیدن هم‌عصران خود را به سخره می‌گیرد. می‌خواهد یونیفرمی بر تن سانکو بپوشاند که «در شان فرماندار یک جزیره باشد، فرمانداری که هم خردمند است و هم راهبر»، زیرا که لباس یک نفر باید متناسب با جایگاه اجتماعی شغلیش باشد: «من برای فرمانداری جزیره‌ای که به تو داده‌ام نیروی نظامی و دانش به تو خواهم بخشید زیرا همان قدر که به نیروی نظامی نیاز داری به معرفت و دانش نیز نیاز خواهی داشت و همان قدر که به دانش نیاز داری به قدرت نظامی هم احتیاج پیدا خواهی کرد.»

مشکل دیگری که در ترجمه متون طنز قدیمی بوجود می‌آید وجود صحنه‌هایی است که خوانندگان امروزی مانند خوانندگان اولیه متن آنها را زشت می‌پندارند ولیکن برخلاف پیشینیان این صحنه‌ها را ترحم‌برانگیز می‌دانند. صحنه‌های خشونت‌آمیز از این دست هستند. کمدهای اسلپ استیک، یعنی کمدهایی که پر است از حرکات جسمانی مبالغه‌آمیز و غیرعقلانی شامل افتادن‌ها و چیز پرت کردن‌ها به سوی یگدیگر نمونه‌ای از کمدهای محبوب گذشته است که امروزه تقریباً از بین رفته‌اند. تعداد موقعیت‌های دردناکی که امروزه به آنها می‌خندیدیم بسیار کمتر شده و روز به روز کمتر هم می‌شود. در رمان سروانتس، مخصوصاً در قسمت اول، قهرمان داستان بارها و بارها کتک می‌خورد. مجادله لفظی او با بزچران به نزاعی خونین تبدیل می‌شود که در آن هر کدام به نوبت روی تکه‌های شکسته ظروف می‌نشینند تا دیگری به صورت خونی

او مشت بزند. در متن نشانه‌هایی وجود دارد حاکی از این که از خواننده انتظار می‌رود که بخندد. مثلاً این نمونه که می‌گوید: «کشیش واسقف داشتند از خنده منفجر می‌شدند. امین صلح داشت با شادی بالا و پایین می‌پرید و همه با هلهله و فریاد آن دو را تشویق می‌کردند درست مثل وقتی که سگها با هم می‌جنگند و آنها را تشویق می‌کنند.» برای خوانندگان قرن هفدهمی اسپانیا که در اقیانوس بی‌رحم عقاید خشک کلیسای کاتولیک غرق بودند ترحم جایی نداشت زیرا این دو احمق مسئول کارهای خودشان بودند و باید عواقب کار احمقانه‌ای را که شروع کرده بودند می‌پذیرفتند.

جنون نوع دیگری از زشتی است که ما امروز نه فقط به آن نمی‌خندیم بلکه نسبت به آن همدردی نشان می‌دهیم، ولی در نظر خواننده قرن هفدهمی همدردی کردن رفتار مناسبی نسبت به کار دن کیشوت نیست زیرا دن کیشوت عاملدانه تصمیم گرفته بود کارهایی انجام دهد که منجر به دیوانگی او شد: «شب‌های او از شام تا بام و روزهای او از بام تا شام به خواندن می‌گذشت چندانکه از فرط کم خوابیدن و زیاد خواندن مغزش خشک شد و کارش به جایی رسید که عقلش را از دست داد.»

نوع دیگر زشتی که به آن نمی‌خندیم و با آن همدردی می‌کنیم زشتی چهره است. مستخدمه قاضی زن بدنامی است که یک چشمش لوچ است و گوژپشت و کوتوله هم هست. سروانتس او را با عبارت «این خدمتکار زیباروی روسپی» توصیف می‌کند و از این توصیف چنین برمی‌آید که انتظار دارد خواننده به او بخندد. سروانتس و هم‌عصرانش معتقد بودند که زشتی ظاهری نشانی از زشتی باطنی و اخلاقی دارد لذا افراد زشت مستحق ترحم نیستند.

از دیگر مشکلاتی که مترجم با آنها روبه‌روست وجود صحنه‌هایی است که مانیز همچون سروانتس و هم‌عصرانش آنها را زشت می‌شماریم و مستحق همدردی نمیدانیم، ولیکن آنقدر مشمئز کننده‌اند که نمی‌توانیم به آنها بخندیم. بهترین مثالی که از دن کیشوت می‌توانیم بیاوریم صحنه‌ای است که در آن دن کیشوت و سانکوپانزا بعد از نبرد با گله گوسفند در نتیجه خوردن معجونی خانگی که خودش درست کرده روی هم استفراغ می‌کنند. و یا وقتی که صدای افتادن آسیابهای بادی در شب آنچنان وحشتی به دل سانکو می‌اندازد که از ترس اسهال می‌شود.

صحنه‌هایی از این دست در دن کیشوت فراوان نیستند ولی در متون دوره طلایی اسپانیا به وفور یافت می‌شوند. تصور سروانتس از زشتی، ترحم و رفتار شایسته به ما

بسیار نزدیکتر است تا به بیشتر همعصرانش. تنها استثنایی که وجود دارد عقیده او در مورد خشونت و جنون است که کار را برای مترجم دشوار می‌کند. در دن کیشوت برعکس نوشته‌های هم‌عصرش که پر است از عقاید نژادپرستانه و زن‌ستیزانه، نشانه‌های کمی از این نوع تعصبات دیده می‌شود.

در کلبه‌ام در ریبادو در شرق گالیسیا به دنبال یافتن راه حلی برای این مشکلات بودم. خیلی زود فهمیدم که مهاجرت از آکسفورد برای ترجمه کتاب کار بسیار درستی بوده است. با این‌که کتاب داگلاس رابینسون را در مورد خلاقیت مترجم نخوانده بودم در خلال مهاجرت دریافتم که ترجمه ادبی آنگونه که نظریه‌های ترجمه به ما می‌گویند کاری صرفاً ذهنی نیست بلکه مانند تمام کارهای خلاق تمام ابعاد وجودی فرد از جمله احساسات، خاطرات، تداعی‌های اتفاقی، و قوه شهودرا درگیر خود می‌کند: تمام طول پاییز و زمستان و اوایل بهار را کار کردم. تقریباً به به پایان جلد اول رسیدم که احساس کردم ذوق ترجمه‌ام دارد خشک می‌شود. سردر نمی‌آوردم که چه اتفاقی افتاده است. تا اینکه یک روز صبح که در چمنزاری بزرگ در میانه دریا و قله‌های سر به فلک کشیده ایستاده بودم ناگهان فهمیدم چیزی که من به آن نیاز دارم فضا و نور است. ساعت‌های متمادی که در زمستان در کلبه کوچک به ترجمه گذرانده بودم باعث شده بود که تا حدی از فضای بسته بترسم. به همین دلیل به خانه‌ای روستایی نقل مکان کردم و ترجمه دومین جلد کتاب را در زیر سایه دل‌انگیز درخت انجیر در حیاط خلوت خانه به پایان بردم، جایی که سه خانواده از پرند‌های چرخ ریسک بالای سرم و کتاب از این شاخه به آن شاخه می‌پریدند. دن کیشوت و سانکو در ذهنم دوباره جان گرفتند. دوباره می‌توانستم صدایشان را بشنوم و جریان سیال کلمات دوباره در ذهنم جاری شد. مواقعی بود که خودم هم نمی‌فهمیدم کلمات از کجا می‌آیند.

هنگامی که در بهشت گالیسیایی خودم روی ترجمه دن کیشوت کار می‌کردم به دنبال یافتن راهکارهایی بودم تا بتوانم مشکلات ترجمه شوخی‌های دن کیشوت را حل کنم. ترجمه ادبی کاری صد در صد عقلانی نیست ولی آنطور که داگلاس رابینسون در کتابش می‌گوید کاری غیر عقلانی هم نیست. خیلی زود فهمیدم که باید تواضع را کنار بگذارم؛ شکسته نفسی بیش از حد بلای ترجمه است. مترجمین قرن نوزدهم و بیستم به خود می‌گفتند من کجا سروانتس کجا. این تصور اثرات مخربی بر ترجمه‌شان گذاشته است. آنها مرعوب آثار کلاسیکی شده‌اند که رمانتیک‌ها آنها را ساخته‌اند. با اینکه

ترجمه‌های آنان خصلتهای تحسین‌برانگیز بسیاری دارد، اما تضاد بارزی میان ترجمه‌های خشک و ملال‌آور آنها و ترجمه‌های پرشور و حرارت اولیه وجود دارد. ابهت و طنز با هم جمع نمی‌شوند. تنها راهی که می‌توانستم آنچنان که شایسته سروانتس است به او ادای احترام کنم نوشتن ترجمه‌ای است که در خور شاهکار گرانبهای ادبی او باشد. برای این کار می‌بایست از تواضع پرهیز کنم؛ نباید مقابل او زانو می‌زدم بلکه بایاد به عنوان دستیار او شانه به شانه کنارش می‌ایستادم. قصد او از نوشتن کتاب این نبوده که کتابش به یک انجیل اسپانیایی تبدیل شود بلکه فقط می‌خواست خرج زندگی‌اش را در بیاورد. بایاد خلاقانه و ماهرانه می‌نوشتم، مثل خود سروانتس. یعنی هم لذت ببرم، هم جسارت به خرج بدهم و تجربه کنم و خطر کنم. نوشتن متنی که سلیس و راحت‌الحلقوم باشد چیزی نبود که من به دنبالش باشم. نویسندگان بزرگ خود را به استفاده از زبان عادی و روزمره محدود نمی‌کنند. مترجمین آثارشان هم باید همین کار را بکنند، هرچند که غلبه بر چنین وسوسه‌ای بسیار دشوار است زیرا ناشرین و منتقدین همیشه مترجمان را تشویق می‌کنند که نامرئی باشند و یکدست و عامیانه ترجمه کنند. بعدها ویراستار فنی سعی کرد تا مرا متقاعد کند که در مقدمه کتاب از واژه «نویسنده» برای اشاره به کاری که انجام داده‌ام استفاده نکنم و به جای آن واژه پدیدآورنده (producer) را به کار ببرم. می‌گفت واژه «نویسنده» بیانگر خلاقیتی است بیش از آنچه از مترجم انتظار می‌رود. برایش توضیح دادم که مترجم ادبی نویسنده‌ای خلاق است نه واژه‌پرداز دو زبانه، نه صرفاً یک پدیدآورنده معنی و نه احمقی با یک فرهنگ لغت.

من این جمله معروف دن کیشوت را قبول ندارم که می‌گفت ترجمه از یک زبان به زبان دیگر مثل این می‌ماند که فرشینه‌ای را از پشت ببینیم. او چنین عقیده‌ای داشت زیرا مانند ویراستار فنی من فکر می‌کرد که ترجمه ادبی چیزی نیست جز کار مکانیکی جایگزین کردن کلمات یک زبان با کلمات زبان دیگر، مثل کار رونوشت برداشتن از یک متن روی کاغذی دیگر. یکی از قوانینی که خودم را موظف به پیروی از آن کردم این بود که هر شوخی کتاب سروانتس را به یک شوخی انگلیسی ترجمه کنم نه اینکه مثل بسیاری از ترجمه‌های بعد از دوره رمانتیسیم، شوخی‌ها را لفظ به لفظ ترجمه کنم از ترس اینکه مباداکلمه‌ای از آنچه سروانتس گفته کم شود. و بعد هم در پاورقی عذر بیاورم که اساساً شوخی‌ها قابل ترجمه نیستند. قانون دیگری که برای خودم وضع کردم

این بود که از پاورقی استفاده نکنم. متن دن کیشوت می‌بایست خودش گویا باشد. فقط یک لغت‌نامه کوچک به آخر کتاب اضافه کردم که در آن اطلاعاتی تاریخی و فرهنگی گنجانده شده و خواننده در صورت تمایل می‌تواند به آن مراجعه کند.

در زمان سروانتس روستایی نزدیک شهر مادرید بوده که به آن Tirteafuera می‌گفته‌اند که ترجمه تحت‌اللفظی آن می‌شود: «فاصله بگیر.» من اسم آن روستا را به Vamos ترجمه کردم تا با کلمه انگلیسی vamoose (جیم شدن) نوعی جناس داشته باشد. معلوم است که روستایی به این نام وجود ندارد، ولی خواننده ترجمه می‌داند که دارد کتاب ادبی می‌خواند و نه کتاب درسی جغرافیا. منتقدی می‌گفت نتوانسته روستایی به این نام پیدا کند. منتقد دیگری هم می‌گفت که خیلی وقت صرف کرده تا بتواند رد پای پیامبری به نام Stan Streeson را در تاریخ پیدا کند، اسمی که خودم آن را ساخته بودم و به جای پیامبری به نام Pero Grullo گذاشته بودم، شخصیت افسانه‌ای اسپانیایی که به خاطر سخنان بدیهی و ملال آورش معروف است. بدین ترتیب هدف من در ترجمه شوخی‌ها این نبود که معنی آنها را تحت‌اللفظی ترجمه کنم بلکه سعی می‌کردم هر شوخی را به شوخی مشابه‌ای ترجمه کنم که کارکرد یکسانی داشته باشد و به این دلیل لازم می‌شد که به خودم آزادی بدهم.

در مورد ترجمه اشعار کتاب هم روش مشابه‌ای در پیش گرفتم. تصمیم گرفتم که تمام اشعار دن کیشوت را به شعر انگلیسی ترجمه کنم، شعری که وزن و قافیه داشته باشد. در اشعار طنز همین وزن و قافیه است که طنز ایجاد میکند. این هم نمونه‌ای از ترجمه من از شعر عشق چوپان، که، اگر حمل بر خودستایی نشود، باید بگویم آن را از ترجمه‌های مترجمان دیگر بیشتر می‌پسندم:

It's love not lust I feel for you,
 For it's not that I'm inclined
 To slap and tickle, stuff like that:
 I've better things in mind.
 The Church has got a solid yoke
 Tied firm with silken twine,
 You stick your head in your own half
 And I'll stick my head in mine.
 If not, I swear it here and now

By my dead kith and kin:
I'll only ever leave these hills
To be a Capuchin.

حالا که دیگر تواضع را کنار گذاشته‌ام، باید اضافه کنم که بعضی از شوخی‌ها و اشعار من از شوخی‌ها و اشعار سروانتس بهتر است. این کار اگرچه در چشم برخی بدعت به حساب می‌آید ولی کاری خلاف نیست. مترجم می‌تواند زبان نویسنده را ارتقاء ببخشد زیرا زبان مقصد ممکن است قابلیت‌هایی داشته باشد که در زبان مبدأ نباشد. دلیل دیگر این است که نویسنده رمان تمام توان ذهنی‌اش را به کار می‌گیرد تا هم یک دنیای خیالی خلق کند و هم زبانی بیافریند که آن دنیا را تصویر کند. حال آن‌که نویسنده بعدی یعنی مترجم دنیای ساختگی ذهن نویسنده را به عاریت می‌گیرد و تمام توان ذهنی و خلاقیتش را فقط صرف خلق زبان ترجمه می‌کند.

در ترجمه همچنان که چیزی از دست می‌رود چیزی به آن افزوده می‌شود. به نظر من بی‌جا نیست به مترجمان توصیه کنیم تا آنجا که می‌توانند متن را ارتقاء دهند و آنچه را که در جایی از دست می‌دهند (زبان اصلی حتما قابلیت‌هایی دارد که زبان مبدأ ندارد، مثلا نحو اسپانیایی انعطاف بسیار بیشتری از نحو انگلیسی دارد)، در جای دیگر جبران کنند. اگر غزل، یا شوخی که من ترجمه کرده‌ام از متن اصلی بهتر شده، چرا باید آن را بدتر بنویسم؟

پس از آن‌که توانستم در مقام مترجم تواضع بی‌جا را کنار بگذارم، برای ترجمه بهتر طنز دن کیشوت باید خوان دیگری را پشت سر می‌گذاشتم: باید از تمام قابلیت‌های سبکی انگلیسی معیار و غیرمعیار استفاده می‌کردم زیرا سروانتس هم در نوشتن دن کیشوت از تمام منابع زبان اسپانیایی زمان خودش بهره برده است، از سبک رسمی و بعضا قدیمی گفتاردن کیشوت بگیر تا حرف‌های بامزه، عامیانه و دهاتی سانکو پانزا. سانگو را واداشتم تا به یک لهجه غیرمعیار صحبت کند، لهجه‌ای که متعلق به هیچ کجای انگلستان نبود. خیلی مضحک می‌شد اگر سانکو به لهجه ایرلندی صحبت می‌کرد. قلب دن کیشوت ماجراهای سفر نیست بلکه گفتگوهای آن است. اگر می‌خواستم ترجمه‌ای بنویسم که به دل بنشیند، نباید از زبان ادبی کلیشه‌ای ترجمه‌های قبلی استفاده می‌کردم زیرا علی‌رغم تمام موانع فرهنگی و اختلاف زمان و مکان میان اصل و ترجمه،

آنچه که لبخند را بر لبان مخاطب امروز می‌نشانند طنز داستان است که به زبانی زنده و پویا بازآفرینی شده باشد.

اختلاف زمان و مکان اصل و ترجمه در ترجمه من کاملاً بارز است. عزمم را جزم کرده بودم تا در برابر سنتی دیگر در ترجمه ادبی یعنی بومی‌سازی افراطی مقاومت کنم و آن وقتی اتفاق می‌افتد که مترجم در برابر عناصری که در فرهنگ و زبان مبدا ناآشنا است معادلهایی آشنا می‌گذارد. این سنت باعث می‌شود خواننده انگلیسی زبان ارزش‌های پذیرفته شده در جامعه خود را در متن انگلیسی بیابد و ناخودآگاه دچار نوعی خودشیفتگی شود. در اولین پاراگراف کتاب که دن کیشوت در روزهای یکشنبه *duelos y quebrantos* می‌خورد است. علی‌رغم پژوهش‌های بسیاری که انجام شده هیچ کس به‌طور قطع و یقین نمی‌داند که چه جور غذایی بوده، ولیکن به احتمال زیاد غذایی بوده متشکل از تخم مرغ و چربی خوک نمک سود شده. پیشنهاد ویراستار نمونه‌ای از بومی‌سازی افراطی بود: بیکن و تخم مرغ. جایگزین کردن عنصری بیگانه با معادلی آشناکه اتفاقاً جایگزین خوبی هم نیست چون این غذا در داستان غذای دلخواهی نیست در حالیکه بیکن و تخم مرغ حس مثبتی را به خواننده انگلیسی زبان منتقل می‌کند. من برای اینکه بیگانه بودن این غذا را نشان بدهم یک غذای من‌درآوردی جایگزین آن کردم: نیمرو با چربی خوک، غذایی که هم عجیب و نامطبوع است و هم تاحدودی غیربومی است. وادار کردن سانکو به اینکه به لهجه ایرلندی یا لندنی صحبت کند مورد دیگری از بومی‌سازی افراطی بود. من میخواستم خوانندگان رمان خارجی بودن آن را حس کنند. هدف اصلی ترجمه ادبی همین است. اگر میخواستم شوخیهای کتاب را براساس ذوق و پسند خواننده انگلیسی زبان ترجمه کنم، وجه طنز کتاب به درستی منتقل نمی‌شد. میخواستم شوخیها رنگی غیربومی داشته باشد. ذوق و پسند محدود است اما شوخی‌ها می‌توانند از این محدودیت فراتر بروند. از طرف دیگر، رابطه میان ذوق برتر و کم‌دی خوب رابطه‌ای منفی است. میخواستم تا آنجا که میتوانم ذوق خوانندگان را نسبت به شوخی تغییر بدهم و آنها را به تأمل بیشتر درباره زیبایی و ترس و ترحم وادارم.

در ترجمه رمان‌هایی که مخاطب عام دارند و سراسر شوخی‌اند، موقعیت‌هایی که به شما امکان آشنایی‌زدایی می‌دهد بسیار محدودند زیرا استفاده از واژگان کهن و زبان غامض برای خواننده حکم سرعت گیر را دارد و سرعت و لذت خواندن را از بین می‌-

برد. برای مثال، سانکو در سراسر داستان دن کیشوت را *Your grace* خطاب می‌کند. این عبارت حتی در ترجمه‌های امروزی هم که بسیار بومی شده‌اند همچنان تکرار می‌شود. این عبارت در واقع ترجمه لغوی *vuestra merced* (اریاب من) است که در زمان سروانتس تنها ضمیر مودبانه‌ای بوده که خدمتکار خطاب به اربابش به کار می‌برده است. در زبان انگلیسی امروزی ضمیر «تو» دیگر به کار نمی‌رود و تنها ضمیری که برای مخاطب به کار می‌رود «شما» است. سانکوی ترجمه من هم به ناچار دن کیشوت را «شما» خطاب می‌کند و نه «تو». از این رو برای بیان درجات مختلف ادب و تفاوت میان صورت‌های مختلف خطاب که در قرن هفدهم اسپانیا به کار برده می‌شده از شیوه‌های دیگری استفاده کرده‌ام. روش من این بود که تا آنجا که می‌توانم و شرایط به من اجازه می‌داد از بومی‌سازی پرهیز کنم. نمی‌خواستم شوخی‌ها را بر طبق انتظارات خوانندگان بازنویس کنم چون مصالحه در این امر دشمن طنز است. ویراستار فنی مدام به من تذکر می‌داد که اگر این شوخی را تعدیل نکنی یا حداقل در پاورقی توضیحی ندهی بازار فروش آمریکا را از دست خواهیم داد. میزان فروش در آمریکا خیلی خوب بود.

مقاومت در برابر بومی‌سازی افراطی مستلزم دقت و وسواس بیش از حد است، زیرا باید حس غرابت را در تک تک اجزاء متن نشان بدهی. روش من در ترجمه شوخی‌ها شاید جمله قبلی مرا زیر سوال ببرد ولیکن در مورد ترجمه شوخی‌ها هدف من این نبود که شوخیهای نویسنده و شوخیهای من معنی تحت‌اللفظی یکسانی داشته باشند؛ هدفم این بود که شوخیها کارکرد یکسانی داشته باشند. این مطلب در مورد ترجمه اشعار هم صادق است زیرا باید آزادی بیشتری در بیان محتوا داشته باشیم تا بتوانیم به شعر وزن و قافیه مناسب بدهیم. امروزه بحث دقت در مطالعات ترجمه بحثی است از مدافقانه. در گذشته دقت در ارتباط میان متن مبدا و ترجمه تعریف می‌شد و لیکن امروزه تاکید بر متن ترجمه شده است و نه بر ارتباط آن با متن اصلی. سوالی که پیش می‌آید این است که به اعتقاد نظریه پردازان ترجمه، مترجم برچه اساس باید بین دو امر نامتجانس یکی را انتخاب کند؟ نادیده گرفتن دقت در ترجمه بهانه خوبی برای از زیرکار در رفتن و تنبلی و راحت طلبی مترجم است. نوشتن متنی روان بدون در نظر گرفتن جزئیات پیچیده متن اصلی کار آسانی است، درست مثل نوشتن ترجمه‌ای کاملاً لغوی از متنی ادبی بدون نشان دادن هیچ نوع خلاقیت زبانی. چرا نباید هم به متن مبدا اهمیت بدهیم

هم به متن مقصد؟ چرا نباید بپذیریم که می‌شود در عین وفاداری به متن اصلی، اثری بدیع خلق کرد؟ محدودیتها نه تنها مانعی بر سر راه خلاقیت نیستند، بلکه عامل مشوق خلاقیت‌اند. تاریخ بلند و پربار غزل این حقیقت را نشان می‌دهد. نویسندگان هر بلایی که بخواهند می‌توانند بر سر اثری که کپی‌رایت ندارد دریاورند. اینان اگر دغدغه دقت نداشته باشند، به راحتی می‌توانند خوانندگان خود را فریب بدهند و اسم کار خود را ترجمه بگذارند.

در پایان عذرخواهی می‌کنم از این‌که بیش از حد فخر فروشی کردم و از اینکه یکبار دیگر باید فخرفروشی کنم. دخترم ترجمه دن کیشوت من را از اول تا آخر خواند و گفت که واقعا خیلی خیلی با مزه و خنده‌دار است. من هم از آنجائی که پدر خوبی هستم حرفش را قبول کردم!
