

## رازهای کثیف مترجمان<sup>۱</sup>

### جورج بلچر

#### ترجمه امیر یداله پور

واژه پلی است که میان من و دیگران  
ساخته می‌شود... قلمرویی است  
مشترک میان نشانی‌دهنده و نشانی‌گیرنده.  
میخائیل باختین

احتمالاً باختین بگوید – و من مطمئنم جایی گفته است – که دیالوگ همواره نوعی کنش ترجمه است. ما که در مُنادهای لایبنتزی کوچکمان گرفتاریم، خود را با شکل‌دادنِ هویت‌های شخصی برآمده از همه‌چیز، از صدای نجوای مادرانمان گرفته تا کلیشه‌های فیلم‌های هالیوودی، بازمی‌شناسیم. طبق نظر باختین، خلق زبان فردی – که در واقع خلق خود است – تسلیمی مشتاقانه است: «کلام فرد به‌آهستگی و به‌تدریج از واژگان دیگران، واژگانی که مورد تصدیق و پذیرش او بوده‌اند، منتج می‌شود و در ابتدا، مرز میان این دو به‌ندرت نمایان است».

اما من چگونه تو را ترجمه می‌کنم؟ یعنی، چگونه می‌توانم یگانگی زبان ویژه تو را ادا کنم و، نه به زبان تو که به زبان خودم، تصویر دقیقی از تو بسازم؟ برای آنکه به زبان تو نزدیک شوم، آیا باید عاشق تو باشم، رفیقت، یا نسخه بردارت؟ فارغ از چندوچون اینکه خلق یک زبان فردی نوعی کنش اجتماعی است، حال که می‌دانم صداهای مجزا را هرگز نمی‌توان هم‌خوان کرد و نفس‌های فردی را هرگز نمی‌توان یکی کرد، چگونه می‌توانم به زیر پوست

---

<sup>۱</sup> George Blecher؛ مترجم ادبیات سوئدی به انگلیسی، روزنامه‌نگار و نویسنده، مترجم برگزیده سال ۱۹۸۴ به‌انتخاب مؤسسه کتاب‌خانه آمریکا. این نوشته در ۲۰۰۷ و در مجله *Kritika & Kontext* منتشر شده است.

تو بیایم و تو بشوم؟

به‌رغم بحث امکان‌ناپذیری ترجمه، خوش دارم چند راز کثیف را برملا کنم – رازهایی که همه مترجمان می‌دانند ولی همه زیر بارش نمی‌روند.

هیچ مترجمی نمی‌تواند متون همه نویسندگان را با یک کیفیت ترجمه کند. مشکل این است که شما نمی‌دانید که را می‌توانید و که را نمی‌توانید ترجمه کنید، تا زمانی که دست به کار شوید، و آن وقت هم خیلی دیر است.

یک مثال: ترجمه جنگ و صلح نوشته کنستانس گارنت، مترجم بزرگ روسی به انگلیسی در سده بیستم، حقیقتاً شاهکار است؛ اما سیزده جلد ترجمه او از داستان‌های کوتاه چخوف افتضاح است. تردیدی نیست که خانم گارنت به همان اندازه که تولستوی را دوست داشت، چخوف را هم دوست داشت؛ اما آن دو او را به یک اندازه دوست نداشتند!

من و همسر قبلی‌ام چند وقتی دستمان بند ترجمه دو رمان سوئدی به زبان انگلیسی بود. (در اصل یکی‌شان سوئدی فنلاندی است، که با انگلیسی آمریکایی و بریتانیایی می‌توان کم‌وبیش قیاس‌شان کرد.) هر دو کتاب را تحسین می‌کردیم، هرچند تفاوتشان از زمین تا آسمان بود. *پس از سیل* (Efter floden) نوشته پی. سی. یرسیلد رمانی پادآرمان‌شهری درباره یک جوان هاکلبری‌فین‌مانند است که به جهان پساتمی سفر می‌کند و تلاش می‌کند برای خود، فضایی مختص عشق و امنیت بجوید. *جنگ سی ساله* (Trettioariga kriget) نوشته هنریک تیکانن قصه‌ای است تندوتیز و طنزآلود درباره یک جوان فنلاندی سرسخت که خبر ندارد جنگ جهانی دوم به پایان رسیده است.

وقتی شروع کردیم مطمئن بودم ترجمه کتاب یرسیلد آسان‌تر است. صدای راوی ثابت و یک‌جور است. حالات و تأثرات گرفتاری‌های مرد جوان در دسترس است، و یرسیلد کتاب را از شخصیت‌های جالب و مهیج پر کرده است. لیکن طنز تیکانن مملو از لحن‌های متغیر است: در یک جمله واحد، او می‌تواند شوخ، تلخ، سودایی و البته ظریف باشد. ترجمه چگونه می‌تواند همه اینها را در بر بگیرد؟

در زمان ترجمه *پس از سیل*، تقریباً از همان ابتدا متوجه شدیم که اوضاع بر وفق مراد نیست. جمله‌ها و گاه کل پاراگراف‌ها را بایست از نو می‌نوشتیم و بهشان شکلی نو می‌بخشیدیم. صحنه‌هایی که در زبان سوئدی به‌خوبی نوشته شده بودند، در زبان انگلیسی زیادی بلند بودند. به خودم می‌گفتم دلیلش شاید این باشد که نحو سوئدی و نشانه‌گذاری‌های یرسیلد به‌شدت تحت‌تأثیر انگلیسی است؛ زبان او با زبان ما آن تفاوتی را

نداشت که پل باختین را بسازد. ترجمه تیکانن نرم و روان پیش می‌رفت؛ به نظر می‌رسید هر تغییری که او در لحن‌ها پدید آورده بود ترجمه را زنده می‌کرد. هنوز نمی‌دانم چرا. احتمال می‌دهم دلیلش این بود که چهره دمدمی و بی‌ثبات تیکانن بیشتر از چهره باشکوه یرسیلد با ما «سازگار» است؛ ما در خانه بیشتر زیر پوست تیکانن بودیم تا زیر پوست یرسیلد. به هر روی، ترجمه ما از پس از سیل صرفاً قابل قبول بود، اما ترجمه‌مان از جنگ سی ساله واقعاً خوب درآمد.

**در ترجمه چیزهای زیادی از بین می‌رود، بسیار زیاد. مترجم خوب می‌داند که کی از جمله‌ای دست بکشد و سراغ جمله بعدی برود.**

یک داستان کوچک: در شانزده سالگی، من نقش کوچکی در اجرای دبیرستانی کم‌دی جذابی به اسم *چای‌خانه آگوست مون* داشتم. قصه یک سروان امریکایی خیرخواه در زمان تسخیر ژاپن [در جنگ جهانی دوم] است که به مردمان روستایی کمک می‌کند چای‌خانه بیمارانشان را بازسازی کنند. من نقش رعیت پیری را داشتم که نزد افسر امریکایی می‌رود و از او می‌خواهد که خدمتی به روستا بکند. قرار نیست شخصیت من محتاج یا بی‌آبرو باشد، پس مستقیماً درخواست کمک نمی‌کند: او صرفاً درخواست زمان می‌کند. مترجمی این رعیت را به سروان معرفی می‌کند و طولی نمی‌کشد که او سوار جیپ سروان می‌شود. تنها جمله من، آن‌طور که یادمان مانده، چنین چیزی بود: «ایما ناگی کای اینا».

حال بیاییم به سی سال قبل. دارم همراه دوستانم که یک جواهرساز ژاپنی هم بینشان است، از رستورانی بیرون می‌آیم. دیرمان شده و به سینما نمی‌رسیم، ساعت را جا گذاشته‌ام، و جمله چای‌خانه از دهانم بیرون می‌پرد: «ایما ناگی کای اینا». کازئو نگاهم می‌کند و ساعت را می‌گوید. سپس دوباره نگاهم می‌کند.

می‌پرسم: «اشتباه تلفظ کردم؟».

«نه، اصلاً. اما با لحن خیلی مرموزی گفتم. مثل پیرمردی از طبقه فقیر بودی که با جوانی از طبقه بالای جامعه حرف می‌زند. اما مغرور بودی و نمی‌خواستی پایین‌تر از او به نظر بیایی.»

حتی شکسپیر هم نمی‌تواند این همه را در عبارتی منتقل کند، و هیچ مترجم عاقلی چنین تلاشی نمی‌کند. طبقه، احساس، تفاوت سنی، همگی در زبانی به کهن‌سالی کهربا در هم تنیده‌اند. به‌جای اینکه تلاش کنیم کهربا را از هم بشکافیم، بهتر است از کازئو بخواهیم آن را در قایب نقره‌ای بگذارد و بر گردنش بیاویزد.

**بعضی زبان‌ها هرگز به‌خوبی به زبان‌های دیگر ترجمه نمی‌شوند.**

من عمیقاً چنین حسی دارم، اما هیچ استدلالی برایش سراغ ندارم. ممکن است کسی بگوید که در کل، زبان‌های رومی‌تبار بهتر از زبان‌های آلمانی‌تبار به انگلیسی ترجمه می‌شوند، که احتمالاً به خاطر فراوانی کلمات لاتینی است که ویلیام فاتح از فرانسه به انگلیسی آورد. اما متن اسلاوی به‌خوبی در زبان انگلیسی می‌نشیند، درحالی‌که ترجمه اشعار استادان زبان‌های عربی و سانسکریت سست و بی‌ملاحظه است. چرا؟

آلمانی برای من معماگونه‌تر از همه است. چرا تقریباً غیرممکن است که ترجمه انگلیسی خوبی از نویسندگان کلاسیک آلمانی‌زبان بنویسیم؟ مثلاً گوته. بر مبنای ترجمه‌های موجود، شهرت گوته اساساً مایه سردرگمی است. *فاوست* در زبان انگلیسی به یاوه‌های رومانتیکی می‌ماند. *رنج‌های ورتنر* و *خویشاوندی‌های اختیاری* چندان قابل خواندن نیستند. بعضی از اشعار کوتاهی که به انگلیسی درآمده‌اند خوب‌اند، اما پس این همه‌های و هو برای چیست؟ در این معضل، گوته تنها نیست. مهارت برشت در بازی با لحن‌ها و واژگان اقشار بسیار گوناگون جامعه آلمان، وقتی به انگلیسی درمی‌آید، ناشیانه و بحث‌انگیز به نظر می‌رسد و عمده درخشش و لذت زبان‌شناختی‌اش را از دست می‌دهد. توانایی کافکا برای درآمیختن زبان آهنگین و بی‌نقص با خرد و طنزی که به‌واقع حیرت‌آور است، عمدتاً در انگلیسی از میان می‌رود. وقتی آن قدری آلمانی یاد گرفتم که بعضی از تمثیلات کوتاه کافکا را بخوانم، یادم است به این فکر افتاده بودم که «زبان او چه قدر بی‌قیدوبند است!». و ریلکه؟ آبکی و احساساتی – در اکثر ترجمه‌های انگلیسی‌اش این‌طور است.

من احساس می‌کنم که آلمانی‌زبانی هوشمندتر از انگلیسی است که در بخشیدن صدایی به طبقات و مناطق گوناگون بسیار غنی‌تر است، و به همان اندازه، در پذیرفتن ترکیب اندیشه و احساس یک‌دست‌تر از انگلیسی است. ما انگلیسی‌زبان‌ها آلمانی‌زبانان را با اصوات زمخت و شدیداً منطقی می‌دانیم؛ اما شواهد علیه این است. به نظر می‌رسد که در زبان آلمانی، با فقدان ظرافت روبه‌رو نیستیم، اما در انگلیسی به آن دچاریم.

### فکر بدی است که کسی نوشته‌های خودش را ترجمه کند.

استثنائاتی هست: مثلاً ساموئل بکت. اما شاید او استثنای استثناءهاست، چراکه او دست‌نوشته‌هایش را به‌عنوان «ترجمه‌های اصلی» می‌نوشت، که چنین هم بودند، و سپس دوباره آن‌ها را به زبان اصلی ترجمه می‌کرد – یا دست‌کم به زبان مبدأ بازمی‌گرداند. اما بسیاری از نویسندگان – و ویراستاران – معاصر گمان می‌کنند که می‌توانند آثار

خودشان را ترجمه کنند یا مترجمانشان را به دردسر بیندازند، و همیشه به نتایج افتضاحی می‌رسند. چند سال پیش، ما یک تریلر دانمارکی را ترجمه کردیم که، مثل اکثر آثار ادبی معاصر دانمارک، با جملات کوتاه و بی‌پرده نگاشته شده بود. در زبان دانمارکی، می‌توان متن را با جملات کوتاه پیش برد؛ در واقع این کار تعلیق ایجاد می‌کند. اما حتی همینگوی که به ریتم مقطّعش شهره بود، جمله‌ها را بلند و کوتاه می‌کرد؛ عمده قدرت انگلیسی در انعطاف‌پذیری نحو آن است، و کم و زیاد کردن طول جمله‌ها یکی از کارآمدترین روش‌های تغییر لحن و تأکیدهاست. اما ناشر دانمارکی معتقد بود که ما «سبک» نویسنده را از بین برده بودیم. او نمی‌توانست از متن اصلی دانمارکی چشم‌پوشد؛ آن متن هنوز در گوش‌های او بود و او اصرار می‌ورزید که ما طول جمله‌های نویسنده را «برگردانیم». اشتباهی بزرگ! نحو، عبارات، کلمات، طول جملات – در ترجمه باید اینها را کنار گذاشت. تنها چیزی که باید حفظش کرد، جوهر یا روح متن – به بیان باختین، دیالوگ من با شما – است.

**ترجمه می‌تواند بهتر یا بدتر از متن اصلی باشد، اما هرگز هم‌سنگ آن نیست.**

بدتر، جای تردید نیست؛ اما بهتر؟ آیا خود متن، که پس از دوران واسازی ارج و قربش را دوباره به دست آورده، نهایت و غایت نیست؟ ترجمه تنها می‌تواند نوعی تقریب، و به احتمال بیشتر نوعی تقلیل باشد. مترجم تنها می‌تواند خدمتکار استاد باشد، و اغلب با او بدتر از این رفتار می‌شود؛ نه تنها دستمزد درست و درمانی نمی‌گیرد، بلکه اگر کتاب یا نمایش‌نامه یا شعر بد باشد، حتماً تقصیر اوست.

”  
**نحو، عبارات، کلمات،  
طول جملات – در  
ترجمه باید اینها را کنار  
گذاشت. تنها چیزی که  
باید حفظش کرد،  
جوهر یا روح متن – به  
بیان باختین، دیالوگ من  
با شما – است.**

“

طبق تجربه من، تعداد کمی از نویسندگان –  
خطرش را به جان می‌خرم و می‌گویم، بهترین آنان –  
با مترجمانشان بسیار خوب برخورد می‌کنند. هم به  
این دلیل که آگاه‌اند اگر نظرشان را زیادی تحمیل  
کنند ممکن است مترجم نوشته را ضایع کند و چیزی  
تشخیص‌ناپذیر بنویسد، و هم به این دلیل که می‌دانند  
مترجمان نازپرورده تنها می‌توانند کیفیت‌هایی را که  
درون متن گنجانده شده است، منتقل کنند.  
اما چرا باید این‌طور باشد؟ ساده است. متن اصلی  
را طرح یا نقشه‌ای پر جزئیات در نظر آورید. نویسنده /  
معمار دستورهای بسیار دقیقی را ثبت کرده است، اما

هر واژه محصول نهایی از آن مترجم / بنا است. همه جزئیات در نقشه معمار آمده‌اند، اما مترجم با هزار و یک روش نادیدنی، می‌تواند آن چشم‌انداز را ارتقا بخشد و به عینیت درآورد. من از درستی این خبر دارم – نه به این دلیل که انجامش داده‌ام، بل به این خاطر که برایم انجامش داده‌اند. گاه ستونی برای روزنامه کپنهاگ می‌نویسم. اما من به انگلیسی می‌نویسم و آن را می‌سپارم به دستان مترجم کاربلدی به اسم نیلز ایوار لارسن. خوانندگان و دوستانی که متن اولیه را نخوانده‌اند می‌گویند «چه قدر خوب به دانمارکی می‌نویسی!». به معنایی، آنها درست می‌گویند. من به دانمارکی خوب می‌نویسم، اما وقتی که نیلز ایوار از متن شلخته من چیزهایی را بیرون می‌کشد که من قصد داشتم بگویم اما صدای کاملی به آنها نداده بودم. نه اینکه او چیزی بیفزاید. نه. بفهمی نفهمی همه چیز همان جاست. اما به طریقی – و این جادویی به دور از مبالغه است – در ملاقات بر روی پل زبان‌شناختی باختین، اتفاقات بهتری رقم می‌خورد.

اما استعاره‌ای که بهتر به کار آید دیالوگ یا معماری نیست، تولد است. از ملاقات نویسنده و مترجم، مناد و مناد، اثری پدید می‌آید، مجموعه‌ای از ایده‌ها، احساسات و امکانات درهم‌تنیده و پرهیاهو: متن‌ها و زیرمتن‌ها. آدمی همواره امید دارد که کودک از پدر و مادرش بهتر خواهد شد؛ اما باید مطمئن باشیم که کودک، هر که باشد، با پدر و مادرش فرق دارد.