

در میان دو جهان؛ در ستایش مترجمان ادبی

میراندا فرانس^۱
ترجمه امیر یداله پور

این حکایت یک مترجم است: اول صبح است و من دارم صحنه‌ای از یک تریلر آرژانتینی را ترجمه می‌کنم. زنی به خیانت شوهرش پی برده و روی آینه، با ژژ، پیغام ناخوش‌آیندی برایش می‌نویسد. با ژژ! انگار اشتباهی شده! شخصاً چنین کاری را امتحان نکرده‌ام، اما به نظرم، نوشتن روی شیشه، با ژژکرم سخت است و با ژژ پودری، ناممکن.^۲ حالا باید چه بنویسم؟ ژژ لب؟ رفتم سراغ پایگاه برخط «ووردفرنس» که محل تبادل آرا میان زبان‌شناسان است و از کاربران پرسیدم که آیا ژژ در آمریکای لاتین به معنای ژژ لب است. بی‌درنگ یک نفر از اسپانیا گفت که نه، ژژ لب در اسپانیا *pintalabios* است؛ یک نفر هم از مکزیک با او هم‌عقیده بود؛ هرچند می‌گفت آنجا می‌گویند *lapis labial*. اما کم‌کم نیم‌کره جنوبی بیدار شد: یک نفرشان درآمد که در شیلی، ژژ همان ژژ لب است. و سرانجام یک آرژانتینی هم تأییدش کرد؛ مادرش همیشه همین کلمه را به کار می‌برده است.

مشهور است که نویسندگی کاری انفرادی است؛ اما ترجمه به ارتباط و همکاری زنده است. من وقتی می‌نویسم به پنهانکاری گرایش دارم؛ اما وقتی ترجمه می‌کنم، از هر آدم کاربلد کمک می‌گیرم. زمانی داستان کوتاهی درباره گم‌شدن جواهری در لوله شترگلو ترجمه می‌کردم، لوله‌کش‌مان برایم طرح‌ها و نقشه‌هایی کشید. زمانی رمانی ترجمه می‌کردم که در آن یک نفر را در سیمان خیس ساختمان دفن می‌کردند، رفیق معمارم توضیح داد که پی برج‌ها را چگونه می‌ریزند. از وکیل‌های مختلفی کمک گرفتم تا از سازوکار نظام‌های قضایی مختلف سر در بیاورم. باشگاه کتاب‌خوانی سفارت آرژانتین به من کمک کرد تا

^۱ Miranda France؛ نویسنده و مترجم اسپانیایی به انگلیسی.

^۲ توضیح این‌که کلمه *rouge* در انگلیسی تنها برای گونه به کار می‌رود، نه برای لب.

گوش لوفاردو (Lunfardo) را بفهمم، گویشی مشتق از لومباردی (Lombardy)، که در زندان‌های بوئنوس آیرس شکل گرفته و ویژه این شهر است، مثل گویش عامیانه و ملودیک کاکنی که فقط در لندن شنیده می‌شود. در لندن. ترجمه گاه مانند کار کارآگاهی است و گاه مثل حل کردن پازل. تعجبی ندارد که آیتا پل، مترجم نام‌داری که (متأسفانه ایشان همین اکتبر درگذشت)، جدا از دیگر نوشته‌هایش بر روی *ماجرای استریکس* هم کار می‌کرد، دختر اولین طراح جدول‌های رمزی تایمز بود.

البته ترجمه فقط کار کسانی نیست که به خاطرش مزد می‌گیرند. طبق گزارش «اتحادیه زبان‌های در خطر»، روزانه در لندن به حدود ۳۰۰ زبان مختلف صحبت می‌کنند، و در نیویورک، احتمالاً به ۸۰۰ زبان. معمول است که بچه‌ها برای پدر و مادرشان حرف‌های دیگران را شفاهی ترجمه می‌کنند. شاید یک معمار ایتالیایی کار مشتری ایرانی‌اش را بسپرد به یک مدیر پروژه لهستانی، که خود بن‌هایی اهل لیتوانی دارد. در مدرسه‌ها و بیمارستان‌ها به صدها زبان مختلف صحبت می‌کنند. همه ما قادر نیستیم از زبانی به زبان دیگر بپریم، اما همه ما از همان دوران نوزادی یاد می‌گیریم که رمزهای زبانی را چگونه بخوانیم.

باین احوال، ترجمه ادبیات – نه ترجمه فهرست‌های خرید یا تجویزهای پزشک – به طرز غریبی نخبه‌گراست. هر وقت صحبت از ترجمه ادبی می‌شود همه رمان *آسترلیتز* نوشته و. گ. زبالد، نویسنده آلمانی و نخستین مدیر مرکز بریتانیایی ترجمه ادبی را مثال می‌زنند که زبان بسیار دشواری دارد. ترجمه ادبی را «هنر» می‌پندارند، انگار که آن را می‌گذارند بالای قفسه تا دست عموم خوانندگان به آن نرسد. در بحث از آن، همواره سخن از توجیه است و تشویش: آدم‌ها حس می‌کنند که باید به زبان‌های بیش‌تری تکلم کنند و به فرهنگ مردمان دیگر علاقه بیش‌تری نشان دهند. و اگر این «باید» را از این معادله حذف کنیم، شاید ادبیات خارجی جذاب‌تر بنماید.

اگر سخن گفت‌وگوها درباره ترجمه ادبی کمی خشک است دلیل تاریخی دارد. انصافاً با مترجمان بد تا می‌کنند. ترجمه یک کتاب ممکن است دو یا سه برابر نوشتنش زمان ببرد. اما اغلب در نقدهای کتاب، نامی از مترجمان برده نمی‌شود و یا با صفت ساده‌ای سر و تهش را به هم می‌آورند: «پرشور»، «دقیق»، «وفادارانه». (در جمع‌ها، گاهی به‌شوخی مقایسه می‌کنیم که فلان کار چند تا از این صفت‌ها به‌چنگ آورده.) اینکه نامی از مترجم آورده نشود درخور سرزنش است، اما قابل درک است که چرا نقدنویسان اغلب به تمجیدی بسنده می‌کنند و دست‌میرزادی می‌گویند: آنان قادر نیستند کار را کامل ببینند تا به‌درستی

توصیفش کنند. مقایسه متن ترجمه با متن اصلی - به فرض آنکه منتقد به آن زبان مسلط باشد - هم زمان بر است و هم بیش از بودجه غالب صفحات معرفی کتاب هزینه دارد. فقط دانشگاهیان توان این قسم موشکافی‌ها را دارند، و این شاید دلیل آن است که چرا لحن گفت‌وگوها درباره ترجمه ادبی این قدر خشک است.

به‌هرروی، تلاش‌های بسیاری که برای جذاب‌تر کردن رمان و داستان خارجی صورت گرفته سرانجام به بار نشسته است. در ۲۰۱۵، جایزه رمان خارجی *این‌دیندنت* - که سردبیر کهنه‌کار، بوید تانکین، اعطای آن را پس از وقفه‌ای از سر گرفت - با جایزه بین‌المللی «من‌بوکر» ادغام شد و پاداش پنجاه‌هزارپوندی‌اش به‌شکل مساوی میان نویسنده و مترجم تقسیم شد. جایزه جهانی ادبی دو بلین صد هزار یورو است که سه‌چهارمش به نویسنده می‌رسد و یک‌چهارمش به مترجم. جایزه‌های دیگری هم هست، مثل جایزه نخستین ترجمه تی‌ای، به هزینه دانیل هان، که علاوه بر مترجمان به ویراستاران هم پرداخت می‌شود، یا جایزه ۳۵۰۰ پوندی «پیرن استونز»، که به مترجمی تازه کار تعلق می‌گیرد به‌علاوه امتیاز چاپ اثر در بریتانیا و اقامتی در کوه‌های پیرنه برای انجام ترجمه.

این ابتکارها - همین‌طور نسل تازه ناشران مستقل، جماعت سرزنده بلاگ‌های اینترنتی و هشتنگ *TranslationThursday* # - باعث جهشی در فروش رمان‌های ترجمه شده‌اند. از نام‌های معروف النا فرانته و کارل اوه کناسگارد که بگذریم، نشرهای کوچکی مثل «آند آدر استوریز»، «پیرن» و «چارکو»، با کار تخصصی انتشار رمان‌های کوتاه صداهای تازه، آن قید «باید» را کم‌رنگ‌تر کرده‌اند. مؤسسه فیتزکارالدو ادیشنز داستان‌ها و جستارهای اندیشمندانه‌ای با جلد‌های ساده منتشر می‌کند، و الگا توکارچوک نویسنده این مؤسسه امسال با رمان *گریزها* برنده جایزه بین‌المللی من‌بوکر شد. در پژوهش بنیاد من‌بوکر در ۲۰۱۶ چنین آمده که فروش رمان‌های ترجمه در هزاره جدید تا ۹۶ درصد افزایش داشته و به‌طور میانگین، «فروش داستان‌ها و رمان‌های ترجمه، به‌ویژه در متون ادبی‌تر، بهتر از کتاب‌های اصالتاً انگلیسی بوده است.»

این ارقام از مقدمه تانکین بر کتابش با نام *صد رمان برتر ترجمه*، گرفته شده است اما حتی این کتاب هم قدر کار مترجمان را به‌درستی ادا نمی‌کند. البته مترجمان به صفت‌هایشان رسیده‌اند: ترجمه جنگ و صلح به‌قلم آنتونی بریگز برنده چهار صفت است: «محکم، خواندنی، قابل‌اعتماد، خودمانی»؛ یا دن کیشوت ادیت گروسمن شایسته پنج صفت است: «وفادار، خواندنی، خلاقانه، سرورآمیز، و معاصر». اما در مورد هر اثر به طرح داستان و سبک

و بستر رمان هم کلی اشاره شده (که ناگزیر خیلی چیزها را لو می‌دهد)، انگار که مترجمش نامرئی بوده و سبک اثر به‌تمامی از آن نویسنده است. نوشته است که ریچارد پویر و همسرش لاریسا ولوخونسکی رویکرد «رادیکالی» به تولستوی دارند، اما نمی‌گویند که منظور از رادیکالی چیست. (پویر زیاد روسی بلد نیست، اما از ترجمه لفظی و یادداشت‌های مفصل ولوخونسکی بهره می‌برد.) من یکی که همیشه دوست داشتم بدانم که چرا گابریل گارسیا مارکز مدعی بود که صد سال تنهایی با ترجمه گرگوری راباسا را ترجیح می‌دهد. آیا او صرفاً ادب به خرج می‌دهد، یا این اثر در انگلیسی حقیقتاً «قوی‌تر» است؟

اینها سؤالات انتزاعی نیستند، چرا که زبان چنان مجذوب‌کننده و ترجمه چنان سوژکتیو است که انسان وسوسه می‌شود بداند متنی چطور، گاه به شیوه‌های گوناگون و در طی قرون متمادی، به زبانی دیگر ترجمه شده است. شاید اگر بگوییم که هر ترجمه از ترجمه‌ای دیگر از همان اثر از زمین تا آسمان تفاوت دارد بیش از حد حساسیت نشان داده‌ایم. بعضی از خوانندگان که اصلاً ترجمه نمی‌خوانند چون می‌ترسند که مبدا ترجمه‌ها اصالت متن اصلی را نداشته باشند.

اینجاست که تشویش پدیدار می‌شود، زیرا نادرند ترجمه‌هایی که هم کاملاً وفادار و هم کاملاً خواندنی باشند. یک مثال بسیار ساده این است که در زبان اسپانیایی، نیازی نیست که صیغه‌های فعل همیشه با نهاد همراه شوند؛ بنابراین یک شخصیت می‌تواند زنجیره‌ای طولانی از اعمال را انجام دهد، بدون آنکه مجبور باشیم مثل زبان انگلیسی مدام بگوییم he یا she. در انگلیسی، تکرار این ضمائر خسته‌کننده می‌شود و گاه گریزی نیست جز اینکه نحو جمله‌ها را دستکاری کنیم.

هر مترجمی در آغاز راه امید دارد اثری خلق کند چنان بی‌عیب و نقص که خوانندگانش گمان کنند در اصل به زبان مقصد نوشته شده است. بعضی از این هم فراتر می‌روند. جان نیتن، هنگامی که در بیست‌وسه سالگی اثری از یوکیو میشیما ژاپنی را ترجمه می‌کرد، یک خودنویس مونت‌بلانک گران‌قیمت شبیه به خودنویس میشیما خرید و مانند او، از نیمه‌شب تا سپیده‌دم کار می‌کرد تا دریاوردی که از چشم دریا افتاد را بازآفرینی کند. مترجمان دیگری هم هستند که معتقدند خواندنی بودن اثر به معنای رفع همه «مشکلات» متن اصلی، یا به‌روزرسانی آن بر مبنای سلیقه امروزی است.

هارولد نیکلسون به ترجمه نانس می‌تفورد از رمان شاهدخت کیلو (۱۶۷۸)، نوشته مادام دو لافایت انتقاد می‌کند و می‌نویسد: «مترجم لحن متن اصلی را گرفته و انتقال داده، اما

لحظه‌هایی هم هست که خستگی بر او غلبه می‌کند و سبک صحبت کردن دخترها در خیابان رو دو واژیرار [پاریس] به سبک صحبت کردن در مدرسه دخترانه رودین [در بریتانیا] تبدیل می‌شود.»

پویر و ولوخونسکی در ترجمه‌های روسی‌شان دوباره به سراغ نحو غریبی می‌روند که مترجمان قبلی غرابت آن را زدوده بودند. در جنگ و صلح، در صحنه‌ای که کلمه گریه کرد (plakat) هفت مرتبه تکرار شده، آنها این تکرار را حفظ کرده‌اند، حال آنکه مترجمان پیشین تغییرش داده بودند. آنها همچنین از کلمه‌های انگلیسی که پس از تاریخ انتشار رمان وارد زبان انگلیسی شده استفاده نکرده‌اند.

به تجربه درمی‌یابیم که ترجمه بیش از حد روان هم اصطکاک میان زبان‌ها را، که گواهی است بر ترجمه از یک زبان به زبان دیگر، از میان می‌برد و باعث می‌شود خواننده فکر کند که نویسنده با کلماتی که انتخاب کرده انگار به فرهنگی دیگر تعلق داشته است. من می‌توانم کاری کنم که نوجوان آرژانتینی به نوجوان انگلیسی شبیه شود، اما اگر زبانش را پر کنم از اصطلاحات عامیانه نوجوانان انگلیسی، باز هم احساس می‌کنید که او توی آرژانتین است؟ درآوردن کلمه‌های عامیانه و ناسزها سخت‌ترین بخش کار است، زیرا اینها مدام در تغییرند؛ و آنچه کار را دشوارتر می‌کند این است که ترجمه‌های انگلیسی قرار است به دست خوانندگانی متعلق به چندین کشور انگلیسی‌زبان برسد. یک‌بار در آشپزخانه‌ام با آلبرتو مانگوتل درباره رمانی حرف می‌زدیم که خود او یکی از شخصیت‌هایش است. من یک جمله را این‌گونه ترجمه کرده بودم: «آلبرتو مانگوتل آشغال است.» او اعتراض داشت و می‌گفت: «یعنی من با چنین صراحتی به خودم می‌گویم "آشغال!"» بی‌ادبی بود اگر مخالفت می‌کردم.

باری، آنچه ترجمه را از متن اصلی متمایز می‌کند تغییرپذیری آن است. برای خوانندگان انگلیسی، خانه متروک همیشه همان است که بود، اما مادام بوارمی همیشه تغییر می‌کند (ترجمه دلخواه تانکین از این رمان فرانسوی آخرین ترجمه آن به قلم آدام تورپ است). هر نسلی می‌تواند دن کیشوت خودش را داشته باشد. ممکن است که این تغییرپذیری باعث قدرت اثری بشود، اما درعین حال هشدار می‌دهد که خوانندگانی که خواهان اصل سخن نویسنده هستند. سخت است بپذیریم که ترجمه پویا نیست و نمی‌تواند بی‌نقص باشد. همیشه اشتباهاتی هست. دو هزار سال پیش، سنت جروم در ترجمه‌اش از کتاب مقدس، کلمه keren را «شاخ برافراشته» ترجمه کرد (به جای «نورهای فراتابیده»). و این انتخاب او سبب

شد که نقاشان و مجسمه‌سازان بسیاری تصویر موسی را با شاخ بازآفرینند. وقتی قدیس حامی مترجمان چنین خطایی می‌کند بر دیگر مترجمان حرجی نیست: عدم اطمینان در هر گام فرآیند ترجمه وجود دارد. سروانتس می‌گوید که نخستین بخش دن کیشوت نوشته مورخی عرب است و مغربی‌مردی آن را برای او ترجمه کرده است و به خوانندگان هشدار می‌دهد که شاید هردوی آنها دروغ‌زن بوده باشند. معنای خود واژه‌ها هم در خلال زمان دیگروگون می‌شود و وقتی من کلمه‌ای را از لوفاردو به انگلیسی بازمی‌گردانم، هیچ‌امیدی ندارم که بتوانم حس نوستالژیک و غربت و خلاقیت آن را منتقل کنم. اما وقتی کلمه‌ای ایتالیایی یا اسپانیایی یا آرژانتینی را به یک کلمه آنگلو ساکسون ترجمه می‌کنم صرفاً طول سفر را اضافه می‌کنم.

روزبه‌روز خوانندگان و مترجمان جوان‌بیشتری شیفته این سفر می‌شوند. دبوراسمیت به دلیلی عاقلانه شروع به آموختن زبان کره‌ای کرد: «قمار خوبی به نظر می‌آید - تقریباً هیچ کتابی از زبان کره‌ای به انگلیسی ترجمه نشده بود، با این حال، [کره] کشوری است مدرن و پیشرفته، پس این کار بی‌فایده نبود. به علاوه، همین ترجمه نادر باعث می‌شد که پذیرش دانشجویی آسان‌تر باشد و برای کار هم موقعیت‌های بهتری فراهم شود.» ترجمه او از کتاب *گیاه‌خواران کانگ برنده اولین جایزه بین‌المللی من بوکر شد* و ظرف چند ماه نخست پس از انتشار، ۱۴۰ هزار نسخه‌اش فروش رفت. یکی از نامزدهای جایزه نخستین ترجمه‌تی‌ای کتاب *بخش غم/نگیز ماجرا/این است که به قلم پرابدا یون و با ترجمه موی پوپوکسا کول بود*، که یکی از نخستین آثار مدرن تایلند است که در بریتانیا منتشر شده است.

افزایش علاقه به ادبیات‌های دیگر مقارن شده با زمانه‌ای که شمار دانشجویان زبان‌های مدرن به شدت رو به کاهش است؛ خیلی‌ها به غلط خیال می‌کنند که «حالا همه به انگلیسی حرف می‌زنند». دپارتمان‌های زبان، محتوای ادبی را با مطالبی کسل‌کننده درباره محیط زیست جایگزین می‌کنند، اما برای من و بسیاری دیگر، خواندن ادبیات خارجی - حتی به‌طور ناقص و ناچیز - جرقه‌ای برای آموختن زبان‌های دیگر بود. اولین داستان کوتاه خارجی که ترجمه کردم - «مرد مرده» نوشته اوراسیو کوئیروگا، به‌خوبی به یاد دارم؛ کشاورزی ناغافل روی داسش بر زمین می‌خورد و می‌فهمد که به آخر خط رسیده است.

فرانک وین مترجم، اولین داستانی که ترجمه کرد «بر دریا» ی‌گی دو مویاسان بود. حالا فرانک وین صد تا از بهترین داستان‌های خارجی از سراسر دنیا را در کتابی قطور گردآورده که بی‌شک باعث عصبانیت بعضی‌ها می‌شود (مثلاً «مرد مرده» در آن مجموعه نیامده!)، اما

به هر حال، ویتیرین شگفت‌انگیزی از ادبیات خارجی است. مظنونان همیشگی حاضرند - مان و بورخس و چخوف و لیسپکتور - و همین‌طور نویسندگانی چون بولسواس پروس لهستانی (که کنراد می‌گفت از دیکنز بهتر است)، رابیندرانات تاگور، پدر ادبیات مدرن بنگالی، و لو شون، غول قرن بیستمی چین. از معاصران هم داستان‌هایی آمده، از زبان‌های آذربایجانی و کاتالان و رومانیایی.

آیا می‌توانیم مطمئن باشیم که ترجمه این داستان‌ها بهترین ترجمه ممکن‌اند؟ البته که نه. در ترجمه، همیشه چیزهایی از میان می‌رود - اما آیا آن قدر از دست می‌رود که بخواهیم عطای ترجمه را به لقایش ببخشیم؟ البته که نه. این کار هیچ عاقلانه نیست. ❁