

چگونه ترجمه را بخوانیم؟

لارنس ونوتی

ترجمه سمانه فرهادی

در این مقاله ونوتی پنج اصل برای خواندن «پویای» متن ترجمه شده معرفی می کند. ونوتی بحثش را از ترجمه درآیدن از *ان/ه/اید* اثر ویرژیل آغاز می کند و در ادامه با ذکر مثال های متعدد از ترجمه های انگلیسی کلاسیک تا مدرن به شرح این پنج اصل می پردازد. این پنج اصل عبارتند از: ۱) توجه به زبان و ویژگی های صوری ترجمه به جای خواندن متن فقط برای دریافت معنی، ۲) پذیرش تنوع زبانی به جای توسل صرف به گویش رایج معیار، ۳) توجه به معانی ضمنی و ارجاعات فرهنگی عبارات در حین خواندن، ۴) خواندن مقدمه مترجم به مثابه بیانیه ای برای فهم بهتر متن ترجمه و درک ویژگی های منحصر به فرد آن، ۵) عدم تلقی یک ترجمه خاص به عنوان نماینده تام و تمام یک اثر و مقایسه آن ترجمه با سایر ترجمه های صورت گرفته از آن متن.

جان درآیدن در مقدمه ترجمه اش از *ان/ه/اید* ویرژیل چنین ادعا می کند: «تلاش کرده ام ویرژیل آن گونه به انگلیسی سخن بگویم که گویی در انگلستان و در عصر حاضر زاده شده است.»؛ شاید در میان سخنانی که درک ما را از فرایند ترجمه ادبی شکل داده اند، هیچ یک به اندازه این سخن درآیدن به اشکال متفاوت تکرار نشده است. بی تردید، جایگاه درآیدن آنقدر رفیع بود که بتواند بسیاری از معاصرانش را مجاب کند که صدای او انعکاس صدای ویرژیل لاتین زبان در انگلیسی است. اما این ادعای درآیدن مبالغه ای شاعرانه بیش نیست. ویرژیل درآیدن شعر بی قافیه لاتین را کنار گذاشته و در عوض از ابیات مقفی (couplet) بهره برده و در عین حال ابیاتی از یکی از مترجمان پیشین این اثر، سیر جان دنهام شاعر، نیز سرقت کرده است. اگر کسی شکاک باشد ممکن است پرسد که چرا ویرژیل به جای تقلید از شاعر حماسه سرایی همچون میلتون که شعر حماسی بی قافیه می سرود، در هیئت شاعری همچون درآیدن، معاصر میلتون، متجلی

شده است؟ آیا بی‌راه خواهد بود اگر توقع داشته باشیم که ویرژیل انگلیسی‌زبان شیفته سبک فاخر بهشت گمشده میلتن باشد؟

پاسخ به این پرسش، بیش از آنکه به حلول روح ادیبی در کالبد ادیبی دیگر مربوط باشد، به این واقعیت مربوط است که ذائقه و سبک ادبی در گذر زمان تغییر می‌کند. وقتی هم که ذائقه ادبی تغییر می‌کند، خلق سبکی متناظر سبک متن اصلی بی‌معنی می‌شود و سبک متن اصلی جای خود را به سبکی دیگر می‌دهد و مترجمان نامدار دیگر از سبک متن اصلی تبعیت نمی‌کنند (به‌ویژه اگر از قضا مترجم، همچون درآیدن، «ملک الشعراء» نیز باشد). به اواخر قرن هفده که می‌رسیم، شعر بی‌قافیه شکسپیر و میلتن که بر اریکه فرهنگی تکیه زده جای خود را به ابیات مقفی می‌دهد، به گونه‌ای که شاعر خوش‌ذوق و خوش‌نامی همچون درآیدن ابیات مقفی را به عنوان طبیعی‌ترین شکل بیان برای ترجمه شعری به زبان لاتینی و با قالبی کاملاً متفاوت انتخاب می‌کند. مترجم طوطی نیست که سخن نویسنده را عیناً تقلید کند، بلکه مقلدی مبتکر و خوش‌قریحه است که متن اصلی را برای خوشایند مخاطبی متفاوت در زبان و فرهنگی دیگر و اغلب در زمانی متفاوت بازمی‌آفریند. درنهایت، این مخاطب است که اولویت می‌یابد، هرچند که ردای زبانی که مترجم بر قامت اثر بیگانه دوخته هرگز دقیقاً راست قامت آن نخواهد بود.

به اعتقاد من، بحث‌انگیزترین نکته در سخن درآیدن آن است که سر آخر همه زحمات مترجم را به حساب نویسنده متن اصلی می‌گذارد به طوری که هیچ راهی برای ما نمی‌ماند که بفهمیم - چه رسد به این که قضاوت کنیم - که مترجم نقش حیاتی خود را در جایگاه واسطه فرهنگی چگونه ایفا کرده است. برای این که بتوانیم ترجمه را به عنوان ترجمه، به عنوان متنی مستقل، بخوانیم لازم است بدانیم مترجم در عمل چه می‌کند. این کار باعث می‌شود آنچه را که در ترجمه به‌ناچار از دست می‌رود به شکلی مفیدتر جبران کنیم.

زبان خارجی نخستین چیزی است که از دست می‌رود؛ آواها و ترتیب واژه‌ها و در نتیجه طنین و اشاراتی که به خواننده متن اصلی منتقل می‌کنند به ترجمه راه پیدا نمی‌کنند. از سوی دیگر، مترجم با تقلید متن اصلی و با هدف قابل فهم ساختن آن برای خواننده‌ای با فرهنگی متفاوت واژگانی از زبانی دیگر را انتخاب می‌کند که طنین‌ها و اشارات متفاوتی دارند. البته گاه مترجم عمداً معانی‌ای به متن می‌افزاید تا متن را

روشن تر کند، اما با هر انتخابی که مترجم می کند به ناچار چیزی به متن افزوده می شود حتی اگر مترجم گرایش شدید به لفظ نویسنده نشان بدهد و معادل کلمات را بر اساس تعاریف قاموسی آنها انتخاب کند. مترجم باید به هر طریق ممکن آزادشدن اجتناب ناپذیر معانی را که در خلال ترجمه اتفاق می افتد مهار کند. معانی افزوده شده به ترجمه هم اصل تقلید را به مخاطره می اندازد، هم مفاهیم بیگانه را به مفاهیمی کاملاً آشنا و بی ربط تبدیل می کند. آنچه در ترجمه از دست می رود از چشم خواننده ای که (اکثر ما باشیم) ترجمه را با متن اصلی دقیقاً مقابله نمی کند دور می ماند. اگر خواننده دقت کند آشکارا می بیند که در ازای آن ضرر چه سودی که حاصل نشده است.

ولی ما معمولاً دقت نمی کنیم. ناشران، ویراستاران، منتقدین عملاً به ما آموخته اند ترجمه هایی را ارزشمند بدانیم که بسیار روان اند، یعنی راحت خوانده می شوند، انگار ترجمه نیستند، و این توهم را در خواننده ایجاد می کند که دارد متنی تألیفی را می خواند. ما معمولاً زمانی متوجه می شویم که داریم ترجمه می خوانیم که به دست اندازی در سطح متن، واژه ای نا آشنا، خطایی در کاربرد و یا ابهامی در معنی برمی خوریم که بر خلاف قصد مترجم مضحک از آب درآمده است. نمونه اش ترجمه های انگلیسی مضحکی که در خارج از کشور با آنها روبه رو می شویم: خشکشویی ای که مشتریانش را ترغیب می کند که «شلوارتان را برای شستشویی باکیفیت، اینجا بریزید»^۱ [به جای «شلوارتان را برای شستشویی باکیفیت به ما تحویل دهید»]، رستورانی که اعلام می کند «شراب های ما چیزی برای آرزو کردن شما باقی نمی گذارند»^۲ [احتمالاً به جای «از شراب های ما بهتر پیدا نمی کنید»] و یا هتلی که به مهمانانش پیشنهاد می کند «لطفاً ارزش های خود را به پذیرش بسپارید»^۳ [به جای «لطفاً اشیاء قیمتی خود را به پذیرش بسپارید»].

اگر به این ترجمه های مضحک می خندیم دلیلش این است که ما نسبت به دانش زبان مادری مان یعنی انگلیسی یقین داریم و شاید هم به آن بسیار غرّه ایم. اما این مسئله نکته آموزنده تری را نیز بر ما آشکار می سازد: خنده ما ناشی از آن است که ما از این جملات ابهام زدایی کرده ایم و آشکارا نشان داده ایم که خوانندگان ترجمه قادرند چندین کار ذهنی را همزمان انجام دهند. وقتی متنی را برای درک معنی آن می خوانیم،

¹ Drop your trousers here for best results

² Our wines leave you nothing to hope for

³ Please leave your values at the front desk

هم بر صورت هم بر معنی تمرکز می‌کنیم؛ در نتیجه، اگر معنی نامفهوم و مبهم باشد، فوراً رفع ابهام می‌کنیم یا با تصحیح اشتباه رخ داده در صورت یا در گزینش واژه یا دستور زبان آن را شفاف می‌کنیم. از این روی، اصل اول در خواندن ترجمه این است: متن را فقط برای درک معنی نخوانید، بلکه زبان را نیز در نظر داشته باشید؛ ارزش ویژگی‌های صوری ترجمه را نیز درک کنید.

طعم واژگان و عبارت‌پردازی مترجم را بچشید و ویژگی‌های متمایز سبکی و ظرافت‌های کلامی او را که لحن و ویژگی‌های روانشناختی اشخاص داستان را ترسیم می‌کنند درک کنید. حال اگر خواننده‌ای بپرسد: «مگر این ویژگی‌ها متعلق به متن اصلی نیست؟» جواب این است که خیر. مترجم به هیچ وجه این ویژگی‌ها را بی‌کم و کاست به ترجمه منتقل نمی‌کند. درست است که این ویژگی‌ها حاصل تقلید مترجم از متن بیگانه است، اما واقعیت این است که مترجم تک‌تک واژه‌هایش را خودش انتخاب می‌کند، خواه واژه‌ای بیگانه در پس انتخاب‌های او نهفته باشد یا نباشد. واژه‌های انتخاب شده او تنها در زبان مقصد کارکرد دارند و تأثیرات ادبی مشخصی ایجاد می‌کنند که از تأثیر واژگان متناظر آنها در زبان مبدأ بسیار فراتر می‌رود.

بخشی از رمان مرد صاحب احساس، نوشته‌ی خاویر ماریاس، رمان‌نویس اسپانیایی، با ترجمه‌ی مارگارت ژول کاستا را در نظر بگیرید. راوی که خواننده‌ی پراست، داستان مواجهه‌ی اتفاقی‌اش با زنی را روایت می‌کند:^۴

I knew nothing at all about her history or past or life, apart from the scant information vouchsafed to me in Dato's self-absorbed and fragmentary complaint during the first and only opportunity I had had to talk to him alone (too soon for my curiosity to have learned how to direct its questions) and from the enthusiastic remarks which, rarely and only in passing, she made about her brother, Roberto Monte, that recent émigré to South America.

^۴ «چیزی درباره‌ی پیشینه یا زندگی یا گذشته‌ی او نمی‌دانستم، به‌جز مختصر اطلاعاتی که از شبکه‌های خودم‌محور و پراکنده داتو در اولین و تنها فرصتی که با او خلوت کردم دستگیرم شده بود (هنوز خیلی زود بود که بتوانم سوالات کنجکاوانه‌ام را هدف‌مند بپرسم) و همین‌طور از اشارات پرشوری که ندرتاً و گذرا درباره‌ی برادرش، رابرت مونته، که به‌تازگی به آمریکای جنوبی مهاجرت کرده بود، بر زبان می‌آورد.»

نخستین مشخصه بارز این جمله طول آن است که در مقایسه با جملات معمول ادبیات داستانی انگلیسی بیش از حد بلند به نظر می‌رسد. طول این جمله با طول جمله اصل آن مطابقت دارد ولی برای این که بفهمیم مترجم در ترجمه این جمله به زبان انگلیسی چقدر استادانه عمل کرده نیازی به دانستن این نکته نیست. مترجم جمله را با گامی حساب شده بسط داده و آگاهانه توصیفات را در نقاط کلیدی جمله گنجانده است. واژه‌هایی همچون *vouchsafed*، *scant* و *émigré* و نیز افعالی همچون *had to have learned* که وسواس او را نسبت به دستور زبان نشان می‌دهد باعث شده زبانی خلق کند که لحن را نسبت به متن اصلی اندکی متعالی‌تر و حتی فخیم‌تر کرده است. با استفاده از این ویژگی‌ها، مترجم زیرکانه از کاربرد انگلیسی محاوره‌ای اجتناب کرده تا بتواند شخصیتی کم‌ویش متظاهر خلق کند. متظاهر بودن این شخصیت واقعاً در ترجمه انگلیسی رمان نمایان‌تر است زیرا متن اسپانیایی متنی نسبتاً معمولی است. برای مثال در ترجمه جمله معمولی *me había permitido entender* مترجم به جای این که بنویسد: *had allowed me to understand* از یک تعبیر آراکائیک استفاده کرده است: *vouchsafed to me*.

جمله مترجم اصل دوم در خواندن ترجمه را مشخص می‌کند: انتظار نداشته باشید ترجمه‌ها را صرفاً به زبان رایج و معیار بنویسند. پذیرای تنوع زبانی باشید. هنر مترجم در انحراف از صورت‌های زبانی غالب و متداول نمود می‌یابد. گویش‌های جغرافیایی و اجتماعی، زبان عامیانه و ناسزاگویی‌ها، کهن‌گرایی‌ها و نوواژه‌سازی‌ها، گونه‌های زبانی شغلی، واژگان قرضی، جملگی مختص یک زبان معین‌اند؛ و بعید به نظر می‌رسد خوب و راحت به زبانی دیگر کوچ کنند؛ انتقال بار معنایی منحصر به فرد آنها از زبانی به زبانی دیگر دشوار است. بنابراین، این شاخص‌ها نشانه هنر مترجم است که تلاش می‌کند تدابیری بیندیشد تا متنی بیگانه را به فرهنگ دیگری درآورد. ترجمه ماتئو وارد از رمان بیگانه آلبر کامو با جمله‌ای شگفت‌انگیز آغاز می‌شود: *Maman died today* «مامان امروز مرد». بافت به‌خوبی نشان می‌دهد که منظور از کلمه فرانسوی *Maman* همان *Mother* انگلیسی است. وارد واژه کامو را به همان شکل حفظ می‌کند، حال آنکه این کلمه در زبان انگلیسی مؤلفه‌های معنایی بیشتری دارد. این انتخاب نه تنها نشان از ارتباط کودکانه راوی با مادرش دارد، بلکه به ما یادآور می‌شود که داریم ترجمه‌ای از یک متن دورگه را می‌خوانیم و نباید آن را با متنی فرانسوی اشتباه بگیریم.

همچنین، مترجم می‌تواند با سبک‌ها، ژانرها و متونی که ریشه‌هایی عمیق در فرهنگ مقصد دارند و از پیش حامل معانی مشخصی هستند ارتباطات الهام‌بخشی برقرار کند. این کار مترجم که در ترجمه‌گری از آن نیست اصل سوم در خواندن ترجمه ادبی را روشن می‌کند: معانی ضمنی و ارجاعات فرهنگی را نادیده نگیرید؛ اینها را همچون لایه دیگری از معنی تلقی کنید. برای نمونه، در این باب می‌توان به انتخاب عنوان *تنگ* است^۵ از دوروتی باسی در برگردان رمان *در تنگ* آندره ژید اشاره کرد که نخستین رمان وی بوده که به زبان انگلیسی ترجمه شده است. هردو عنوان به انجیل لوقا اشاره دارند، اما عنوان انگلیسی تلمیحی ظریف به *انجیل شاه جیمز* نیز دارد: بکشید تا از در تنگ داخل شوید^۶. عبارت باسی به اثر ژید منزلی فرهنگی می‌بخشد که این منزلت با ارجاع به نسخه دیگر *انجیل* که از اعتبار و نفوذ کمتری برخوردار است حاصل نمی‌شد. پیوندهای موجود در متن ترجمه اغلب از نوع سبکی‌اند، که با تردستی، ژانرها یا سنت‌های ادبی‌ای را فرامی‌خوانند که متن بیگانه را ارتقا می‌بخشند و یا شاید آن را تفسیر می‌کنند. سبک پاتریک کریاگ در ترجمه رمان ایتالیایی *پریرا گواهی می‌دهد* نوشته آنتونیو تابوچی از واژگان محاوره از جمله واژگان خاص تبهکاران و الفاظی همچون *bigwig* [گنده‌بگ]، *gagged* [خفه]، *shady-looking characters* [آدم‌های تابلو]، *keep your eyes peeled* [چشم و گوشت را خوب وا کن] و *skinny little shrimp* [کوتولوی زردمبو] بسیار بهره برده است. این زبان هم متناسب با شخصیت راوی داستان است، روزنامه‌نگاری کارکشته که یک عمر در کار گزارش جرم و جنایت بوده است، و هم متناسب با ژانر رمان هیجان‌انگیز سیاسی. در این رمان راوی نهایتاً با افشای جرائم رژیم فاشیست پرتغال در دهه ۱۹۳۰ در برابر آن می‌ایستد.

^۵ Dorothy Bussy's *Strait is the Gate*

^۶ این بخش برگرفته از نسخه انگلیسی شاه جیمز است:

Strive to enter in at the strait gate: for many, I say unto you, will seek to enter in, and shall not be able.

ای خداوند آیا کم هستند که نجات یابند: به وی گفت تا از در تنگ داخل شوید. زیرا که به شما می‌گویم بسیاری طلب دخول خواهند کرد و نخواهند توانست.

این نسخه انجیل که در قرن هفده میلادی از سال ۱۶۰۴ تا ۱۶۱۱ و توسط گروهی از مذهب‌یون و سخنوران برای کلیسای پروتستان انگلیس ترجمه شد، زبانی فاخر و درعین‌حال قابل‌فهم برای همه دارد. در فرهنگ و ادبیات انگلیس، نثر این انجیل را مبنای نثر معاصر انگلیس می‌دانند. مترجم.

زبان انگلیسی کریاگ با زبان ایتالیایی تابوچی کاملاً برابری نمی‌کند. آنجا که تابوچی از گویش معیار استفاده می‌کند، کریاگ گاه آن را به محاوره تغییر می‌دهد و درعین حال با واژه‌های بریتانیایی متعدد درمی‌آمیزد که برخی از آنها کم‌وبیش قدیمی و مخصوص دوره قبل از جنگ جهانی دوم است: *doss-house* [خوابگاه]، *take a dekko* [نظر انداختن]، *I'm in a pickle* [به هچل افتادن]. اما در ایجاد ارتباط بین سبک و ژانر و در خلق زبان یک دوره خاص، سبک کریاگ به هیچ عنوان سبکی دلخواهی نیست. زبان عامیانه گانگستری این ترجمه کاملاً برای تصویر کردن حکومتی مناسب است که برای ارباب و یا قتل شهروندان بر تبهکاران شبه‌نظامی متکی است.

ترجمه کریاگ به‌راستی شاهکار است. این ترجمه یادآور نکته‌ای است که بیشتر خوانندگان ناگفته می‌دانند: ترجمه هرگز نمی‌تواند با متن بیگانه برابر باشد یا سراسر است و بی‌دردسر محتوای آن را منتقل کند و لو آنکه مترجم نهایت دقت زبانی را از خود به خرج داده باشد. اما نتیجه‌ای را که از این حرف به دست می‌آید شاید خوانندگان به راحتی نپذیرند و آن این که ترجمه اساساً نمی‌تواند تجربه‌ای در خوانندگان ایجاد کند که بسیار نزدیک به تجربه خواننده اصلی از خواندن متن مبدأ باشد. مترجم برای این که چنین تجربه‌ای را منتقل کند باید موهبت غور و غوطه مادام‌العمر در زبان و ادبیات بیگانه را به ما عطا کند. تنها در آن صورت است که می‌توانیم ترجمه را با همان احساس مبتنی بر آگاهی بخوانیم که خواننده مبدأ متن اصلی را می‌خواند. هرچند مترجم قطعاً نویسندگانی خلاق هستند، اما نمی‌توانند هویتی بیگانه به خوانندگان خود بدهند.

اما کاری که می‌توانند بکنند این است که بنویسند. مترجم را باید نویسنده‌ای از نوع خاص بدانیم، نویسنده‌ای که آنقدرها صاحب ابتکار نیست که در طراز نویسنده باشد اما از هنر تقلید و قدرت سبک‌پردازی برخوردار است به طوری که می‌تواند دریچه ذخایر ادبی زبان مقصد را بگشاید. ترجمه بیش از آن که محتوای متن اصلی را منتقل کند تفسیر مترجم را منتقل می‌کند. درعین حال مترجم باید آنقدر خبره و نوآور باشد که بتواند تفاوت‌های زبانی و فرهنگی نهفته در متن اصلی را تفسیر کند. گذشته از این، وقتی مترجم یک اثر کلاسیک را بازترجمه می‌کند، انتظار می‌رود کار تازه‌ای بکند تا قرائتی دیگر از آن ترجمه را توجیه کند. همچنین، اگر توقع زیادی نباشد، انتظار می‌رود مترجم توضیح بدهد که ترجمه‌اش چه نوآوری‌ای دارد.

ترجمه ریچارد پویر و لاریسا ولوخنسکی از برادران کارامازف شناختی را که بسیاری از خوانندگان انگلیسی زبان مدت‌های مدید از رمان داستایفسکی داشتند کاملاً تغییر داد. همان‌گونه که پویر در مقدمه خود توضیح می‌دهد، مترجمان پیشین «شیوه منحصر به فرد نثر نویسنده روسی را تعدیل، تصحیح یا [به زعم خود] روان‌تر کرده و بسیاری از شوخی‌ها و آواهای بیانی بارز رمان را کنار گذاشته بودند». در عوض، او و همکارش تلاش کردند «برگردانی صحیح‌تر» از رمان به دست دهند که «عبارات، ویژگی‌های سبکی و تکیه کلام‌های نویسنده» را بازآفرینی کند. ترجمه مثال‌زدنی آنها اصل دیگری را به‌عنوان اصل چهارم در خواندن ترجمه ایجاب می‌کند: از خواندن مقدمه مترجم غافل نشوید؛ آن را به‌مثابه بیانیه‌ای بخوانید که تفسیر مترجم از متن و راهنمای شما برای خواندن ترجمه و درک ویژگی‌های منحصر به فرد آن است.

با این وجود، تفسیر مترجم ناقص است چون هم جنبه‌های بازیافتنی متن بیگانه را حذف می‌کند و هم به آنچه در فرهنگ مقصد قابل فهم و جذاب است گرایش دارد. تفسیر مترجم همچنین بازتاب علایق فرهنگی و مالی ناشران نیز هست، این دروازه‌بانانی که تصمیم می‌گیرند به کدام اثر خارجی اجازه ورود بدهند و به کدام ندهند. از آنجایی که کل ادبیات بیگانه هرگز ترجمه نمی‌شود، بیشتر آثار ترجمه‌شده تا مدت‌های مدید در دسترس می‌مانند، و در این میان ترجمه ادبیات داستانی به‌مراتب بیش از ترجمه شعر صورت می‌گیرد (به همین دلیل مثال‌ها را بیشتر از رمان آورده‌ام). وقتی رمانی را که تازه ترجمه شده می‌خوانیم نمی‌توانیم بفهمیم که این رمان تا چه حد از سنت‌های ادبی فرهنگ مبدأ الهام گرفته است. از طرف دیگر، الگوهای نابرابر ترجمه هم به راحتی به کلیشه‌های فرهنگی گمراه‌کننده دامن می‌زند. از آنجایی که در آمریکا و بریتانیا ترجمه بسیار کم صورت می‌گیرد (حدود ۲ تا ۴ درصد کل کتب منتشر شده، در مقایسه با آمار ۲۵ درصدی ترجمه در کشورهای هم‌چون ایتالیا و اسپانیا)، خوانندگان شاید نتوانند ترجمه‌های متعددی از آثار یک نویسنده خارجی یا حتی از یک زبان واحد پیدا کنند. این وضعیت اصل پنجمی را در خواندن ترجمه ایجاب می‌کند: یک ترجمه خاص را معرف تمام و کمال ادبیات کشوری بیگانه تلقی نکنید، بلکه آن را با سایر ترجمه‌های صورت گرفته از همان زبان نیز مقایسه کنید.

امروزه، ادبیات برخی کشورها ترجمه نشده باقی مانده‌اند. یک نمونه آن ادبیات عرب است. آثار عربی اندکی به زبان انگلیسی ترجمه شده، حتی از آثار عبری هم

کمتر، و این امر هرگونه تلاش برای ارزیابی تأثیرات فرهنگی پیشرفت‌های سیاسی و اجتماعی را در خاورمیانه تضعیف می‌کند. نجیب محفوظ، رمان‌نویس مصری، را به‌حق می‌توان در زمره جذاب‌ترین نویسندگان عرب قرار داد، اما اگر او را سخنگوی ادبی جهان عرب بدانیم، بی‌تردید به خطا رفته‌ایم. آثار محفوظ را باید همراه با آثار نویسنده هم‌وطنش، عبدالحکیم قاسم^۷ خواند که رمان وی، *مناسک پذیرش*^۸، (به ترجمه پیتراکس) با تلفیق شگردهای مدرنیستی قصه‌نویسی و تلمیحات قرآنی، بنیادگرایی اسلامی و تغییر دین اجباری یک قبطی مصری را که با حمایت اخوان‌المسلمین صورت گرفته است، زیر سؤال می‌برد. آثار عبدالحکیم قاسم را نیز باید در کنار آثار سید قشوع^۹ گذاشت که رمان عبری‌اش با عنوان *اعراب رقصان*^{۱۰} (به ترجمه مریام شلینگر) بی‌پرده و صریح بحران هویت یک عرب اسرائیلی را مجسم می‌کند که هرچند در خانواده‌ای نظامی و ضدصهیونیست بزرگ شده، اما تلاش می‌کند تا خود را یهودی جا بزند. گاهی برای درک وسیع‌تر موقعیت‌های فرهنگی که ترجمه پشت سر می‌گذارد، خواننده باید به خود جرئت دهد و به زبان‌ها و سرزمین‌های مجاور نیز سفر کند.

همانطور که این نمونه‌ها نشان می‌دهند، درک زیباشناختی ادبیات ترجمه‌شده می‌تواند تفاوت‌های فرهنگی منتهی به جناح‌بندی‌های سیاسی و درگیری‌های نظامی را عمیقاً آشکار سازد. اما حقیقت این است که اوضاع نامساعد ترجمه در زبان انگلیسی تمایز آشکاری بین آنچه ادبی و سیاسی یا زیبایی‌شناختی و جامعه‌شناختی پنداشته می‌شود، قائل نیست. بیشترین آثار در دنیا از زبان انگلیسی ترجمه می‌شوند حال آنکه به‌نسبت، آثاری که به زبان انگلیسی ترجمه می‌شوند بسیار کم‌اند، به‌ویژه اگر وسعت و سودآوری صنعت انتشارات در آمریکا و بریتانیا را در نظر بگیریم. ناشران خارجی

^۷ عبدالحکیم قاسم رمان‌نویس مصری یکی از تأثیرگذارترین نویسندگان در ادبیات مصر در سی سال گذشته بوده است. او کارش را با نوشتن داستان کوتاه در مدتی که به دلیل دیدگاه‌ها و فعالیت‌های سیاسی حزب چپ در زندان رژیم عبدالناصر بود آغاز کرد. رمان *مناسک پذیرش* او در دو جلد و با نام‌های *المهدی* و *خبر خوش از جهانی دیگر* منتشر شده است. مترجم.

^۸ *Rites of Assent*

^۹ سید قشوع (Sayed Kashua) نویسنده و روزنامه‌نگار فلسطینی‌الاصول در آثار و طنزهایش به مشکلات اعراب در اسرائیل می‌پردازد. او که ملیتی اسرائیلی دارد به همراه خانواده‌اش و به دعوت دانشگاه ایلینوی در آمریکا بسر می‌برد و استاد رشته مطالعات اسرائیل است. عیران ریکلیس در سال ۲۰۱۴ فیلمی براساس رمان *اعراب رقصان* با همین نام ساخت. مترجم.

^{۱۰} *Dancing Arabs*

تلاش می‌کنند تا ترجمه آثار انگلیسی‌زبان را در حوزه ادبیات داستانی چاپ و منتشر کنند؛ حال آنکه ناشران آمریکایی و بریتانیایی تمایلی ندارند که سود هنگفت حاصل از فروش حق ترجمه را مجدداً در ترجمه ادبیات داستانی بیگانه سرمایه‌گذاری کنند.

اعداد و ارقام حیرت‌آورند، حتی اگر ترجمه آنی و جهان‌گیر نویسندگان پرفروشی همچون استیفن کینگ، دنیل استیل، و تام کلانسی را کنار بگذاریم و فقط نویسندگانی را به حساب بیاوریم که از اعتبار ادبی برخوردارند. برای مثال، هم‌اینک ترجمه بیش از بیست اثر از جویس کرول اُتس و فیلیپ راث در فرانسه و آلمان در دسترس عموم قرار دارد؛ در ایتالیا و آلمان، ترجمه بیش از سی عنوان از آثار چارلز بوکوفسکی در دسترس است (و همین‌طور، هجده عنوان در فرانسه و پانزده عنوان در اسپانیا). اما، کمتر نویسنده خارجی معاصری را سراغ داریم که آثارش به این اندازه در زبان انگلیسی عرضه شده و در دسترس باشد. در این شرایط، حتی خواندن یک اثر ترجمه‌شده صرفاً به دلیل ویژگی‌های ادبی آن اثر ممکن است نوعی ژست سیاسی قلمداد شود؛ کنشی برای مقاومت در برابر رویه غالب چاپ و نشر کتاب که مدت‌هاست دسترسی ما را به ادبیات خارجی شدیداً محدود ساخته است.

ترجمه را باید به شیوه‌ای متفاوت از متن اصلی خواند، دقیقاً به این دلیل که ترجمه با متن اصلی متفاوت است، زیرا در اینجا خواننده نه تنها با اثری بیگانه بلکه با فرهنگی بیگانه روبه‌روست. هدف من در این مقاله توصیف روش پویای خواندن ترجمه بود، در مقایسه با خواندن منفعل، روشی که نه تنها لذت خواندن را کاهش نمی‌دهد بلکه افزایش هم می‌دهد. این لذت هم ابعاد زبانی، ادبی و فرهنگی دارد و هم ممکن است ناشی از هیجان و آفری باشد که حاصل مقاومت است، حاصل به چالش کشیدن قدرت نهادینه‌شده واسطه‌های فرهنگی همچون ناشران، و یا حاصل اعتراض شخصی به الگوهای به‌غایت نابرابر تبادل فرهنگی که خوانندگان خود ناخواسته گرفتار آن‌اند.

ترجمه‌ها را بخوانید، اما کار مترجم را نیز به‌دقت زیر نظر داشته باشید و بدانید که بیشترین و بالاترین چیزی که ترجمه می‌تواند به شما ارزانی دارد تفسیری ارزشمند و منقح از متن بیگانه است؛ تفسیری که چون مخاطب آن فرهنگی دیگر است به ناچار هم محدود و هم ممکن می‌شود. ناشران دیر یا زود این نکته را درخواهند یافت چون در هر حال به نفع آنهاست.
