

## چرا نویسندگان و شاعران به ترجمه روی می‌آورند

جودیت وودزورت  
ترجمه مسعود امیرخانی<sup>۱</sup>

در این مقاله، نویسنده ضمن اشاره به زندگی و کار تنی چند از نویسندگان و شاعران از جمله شارل بودلر، برنارد شاو، پل والر، بوریس پاسترناک، اشتفان تسوایک، پل آستر، و گرتروود استاین نشان می‌دهد که انگیزه آنها از روی آوردن به ترجمه چه بوده و آنها درباره ترجمه چه تصویری داشتند و ترجمه چه طور در زندگی و کیفیت کار هنری‌شان تأثیر داشته است.

وظیفه و کار نویسنده...  
همان وظیفه و کار مترجم است.  
پروست

### مقدمه

آنچه در مورد اظهارنظر فوق اهمیت دارد این است که این سخن پروست در سال ۱۹۳۰ در جستاری درباره پروست به قلم سمیونل بکت، یکی از شاخص‌ترین مترجمان آثار خویش در قرن بیستم، نقل می‌شود. این گفته پیوند میان نوشتن و ترجمه کردن را نشان می‌دهد، پیوندی که پل والر در صحبت از ترجمه‌اش از اشعار شبانی ویرژیل به آن اشاره می‌کند: «نوشتن هرچیزی ... یک نوع ترجمه است، درست شبیه تبدیل متنی از یک زبان به زبانی دیگر» (والری، ۱۹۵۸).

آیا پروست، والر و بکت از استعاره ترجمه بهره می‌برند تا فقط عمل نوشتن را تعریف کنند؟ یا این که پیوند ژرف‌تر و در نتیجه مفیدتری میان ترجمه و نوشتن وجود دارد که خود را در اندیشه و عمل این نویسندگان و دیگر نویسندگان نشان می‌دهد؟

---

<sup>۱</sup> کارشناس پژوهشکده دانشنامه‌نگاری

هدف این مقاله این است که از منظر برخی افرادی که آنها را غول‌های ادبیات می‌نامند به مسئله ترجمه بنگریم. برخی مسائلی که در این مقاله بررسی کرده‌ایم عبارتند از: چرا نویسندگان تصمیم به ترجمه اثری می‌گیرند؟ متن‌هایی را که ترجمه می‌کنند چگونه انتخاب می‌کنند؟ و در مقام مترجم چه تلقی از کارشان دارند؟ این بررسی براساس عادت‌واره مترجمان صورت می‌گیرد، و در پرتو محدودیت‌هایی که مترجمان در کار ترجمه با آنها روبه‌رو بوده‌اند و نیز با توجه به دیدگاه آنها نسبت به عمل ترجمه که از نظر بسیاری در قیاس با کار خلاق نویسندگی کاری نازل‌تر به حساب می‌آید.

از اوایل قرن بیستم، نویسندگان چندزبانه در قهوه‌خانه‌ها و محافل ادبی در شهرهای بزرگ اروپایی گرد هم می‌آمدند و درباره ترجمه بحث می‌کردند یا به کار ترجمه می‌پرداختند و صفحات نشریات ادواری را از ترجمه پر می‌کردند و نامه‌هایی پیرامون ترجمه با هم ردوبدل می‌کردند. از همان زمان ترجمه به نوعی مُد ادبی تبدیل شد، گونه‌ای از نوشتن که زیبایی‌شناسی ویژه خود را داشت.

با وجود این، پدیده نویسنده-مترجم پدیده تازه‌ای نبود. برای مثال، چند قرن پیش از آن، زمانی که هنوز مرز میان تألیف و ترجمه مثل امروز مرز کاملاً روشنی نبود، جفری چاسر ترجمه را با دیگر اشکال تولید متن تلفیق کرد. ویلیام ککستن، چاپخانه‌دار و مترجم معروف، چاسر را «پدر و پایه‌گذار زبان انگلیسی» می‌نامید. (دیلایل و وودزورت، ۲۰۱۲) ازرا پاوند، نویسنده-مترجم، نیز چاسر را بسیار می‌ستود زیرا معتقد بود ادبیات از ترجمه «ارتزاق می‌کند» و با آن «برانگیخته می‌شود». به اعتقاد پاوند، چاسر با ترجمه «حکایت گل‌رز»، بازآفرینی ویرژیل و اُوید، و تلخیص داستان‌های کهنی که در زبان‌های لاتین، فرانسه، و ایتالیایی یافته بود، یکی از «ادوار بزرگ» ادبیات انگلیسی را رقم زد (پاوند، ۱۹۳۱). عجیب نیست کسی مثل پاوند، که مدافع وام‌گیری الگوهای قدیمی و «تازه‌سازی آنها» بود، چاسر را تحسین کند، چاسری که استعاره او مبنی بر شخم‌زدن مزارع قدیمی به قصد برداشت محصول جدید- یعنی تألیف کتاب‌های تازه از روی کتب قدیمی- زبانزد بود. (چاسر، ۱۹۷۷)

این دیدگاه نسبت به ترجمه مدتی افول کرد و تألیف بر ترجمه تقدم یافت. نویسندگان از اقبال عمومی برخوردار شدند و نبوغشان به رسمیت شناخته شد، ولی مترجمان در پس‌زمینه محو شدند و در سایه باقی ماندند. حتی جان درایدن، شاعر، نمایشنامه‌نویس و منتقد ادبی قرن هفدهم، که به‌خاطر ترجمه‌هایش از ویرژیل شهرت

یافته بود، ترجمه را، حداقل از منظر خواننده، هنری تقلیدی و اقتباسی خواند، و در «تقدیم‌نامه» ترجمه‌اش از/نه‌ئید در سال ۱۶۹۷ چنین نوشت:

ما برده‌ایم و در مزرعه آدم دیگری جان می‌کنیم؛ زمین را ما کشت می‌کنیم، اما محصول از آن صاحب مزرعه است؛ اگر زمین خشک باشد، ما را سرزنش می‌کنند؛ اگر حاصلخیز باشد، و ما هم به حد کمال از آن مراقبت کنیم، از ما قدردانی نخواهند کرد؛ خواننده قدرشناس خواهد گفت: «زحمت کشیده بیچاره ولی وظیفه‌اش را انجام داده است.» (به نقل از در لفور، ۱۹۹۲)

با وجود این، حتی پیش از آنکه مدرنیست‌ها ترجمه را کاری خلاق و زاینده تلقی کنند، بسیاری از نویسندگان ترجمه را جزو فعالیت‌های خلاقانه‌شان به حساب آوردند و در پیرامن‌هایی که نوشتند از لغزش‌هایشان در ترجمه، از روی صداقت یا ریاکاری، عذرخواهی کردند، از ته دل یا از روی تظاهر از حامیان خود قدردانی کردند، و نیز دریافت ناب خود از وجوه زیبایی‌شناختی، فلسفی و عقیدتی کارشان را عرضه کردند. چه چیزی باعث می‌شود نویسنده‌ای ترجمه کند؟ عوامل متعددی در این امر دخیل است. گاه ترجمه ادای احترام به نویسنده یا ادای دین به یک همکار است. ترجمه هم پیش‌متن است هم بهانه نوشتن، و عنصری مهم در شکوفایی شخصیت ادبی مؤلف به حساب می‌آید. در بسیاری از موارد، شیوه‌ای که نویسنده برای ترجمه در پیش می‌گیرد، منحصر به فرد، نامعمول یا حتی اغراق‌آمیز و در هر حال متفاوت از شیوه کار مترجمان «معمولی» است. امروزه آگاهی از این انگیزه‌ها مهم است و مرزهای تفکر درباره ترجمه را گسترش می‌دهد چرا که بر پیوندهای متزلزل بین تألیف و ترجمه، و ماهیت پیچیده و وضعیت بی‌ثبات ترجمه نور می‌تاباند.

#### پاره‌ای قرابت‌ها: شارل بودلر و برادر روحانی‌اش

شارل بودلر، نخستین فرانسوی که تعداد زیادی از آثار ادگار آلن پو را ترجمه کرده است، از منظر نظریه‌های اخیر عاملیت (agency) در ترجمه نامبردار است؛ مخصوصاً از این جهت که از ادگار آلن پو یک اسطوره ساخته، یک نویسنده بزرگ آمریکایی، میراثی که در نهایت جریان تاریخ ادبیات در فرانسه را تغییر داد.

نخستین ترجمه بودلر از داستان‌های پو در سال ۱۸۴۸ در نشریه *La Liberte de penser* منتشر شد. او در دوره‌ای تقریباً بیست ساله، بیشتر داستان‌های پو و تعداد اندکی

از شعرهایش را ترجمه و منتشر کرد. او به واسطهٔ قرابت عمیقی که با پو احساس می‌کرد جذب نوشته‌های او شده بود. هر دو مرد گرفتار اعتیاد بودند، از سوی جامعه‌ای که در آن می‌زیستند طرد شده بودند و به قریحهٔ ادبی‌شان آن‌طور که باید ارج نهاده نمی‌شد. ترجمه‌های بودلر تحت نام‌های *داستان‌های شگفت‌انگیز*، *داستان‌های کوتاه شگفت‌انگیز*، و نیز با عناوین دیگر، هر کدام با یادداشت‌ها و پیش‌گفتارهای ستایش‌آمیز منتشر شدند.

بودلر بلافاصله عاشق این شاعر آمریکایی شد و چیزی نگذشت که عشقش به شیفته‌گی بدل شد و پو را خویشتن دیگر، یا «برادر روحانی» خود نامید:

می‌دانید چرا من اینقدر باحوصله پو را ترجمه کردم؟ چون شبیه من بود. نخستین باری که یکی از کتاب‌های او را باز کردم، با دلهره و شعف، دیدم به موضوعاتی پرداخته که دربارهٔ آنها فکر کرده بودم؛ حتی جملاتی را دیدم که خودم در ذهن مجسم کرده و بیست سال قبل آنها را نوشته بودم. (بودلر، ۱۹۴۸)

درست است که انتشار این ترجمه‌ها منبع درآمدی برای این شاعر تهیدست فرانسوی فراهم کرد، اما بودلر این کار را برای خود رسالتی تلقی می‌کرد. او که ادعا می‌کرد هرروز به درگاه خدا و ادگار آلن پو دعا می‌کند ترجمه‌اش را با شوری مذهبی انجام می‌داد. (بودلر، ۱۹۳۲). «ادگار پو، که در آمریکا چهرهٔ مهمی نیست، باید به مرد بزرگی در فرانسه تبدیل شود، حداقل این چیزی است که من می‌خواهم» (به نقل از کوئین، ۱۹۵۷).

بودلر رسالتش را آن‌چنان با موفقیت به انجام رساند که جمعیتی از طرفداران پو به راه افتاد. این جمعیت را تباری از شاعران از مالارمه گرفته تا پل والرئ بسط دادند. این کار باعث شد پو در سراسر اروپا به شهرت برسد، و شهرتش از آوازه‌ای که در زادگاهش ایالات متحده داشت فراتر برود.

#### پل والرئ: واریاسیون‌های ترجمه

پل والرئ نیز از ادگار آلن پو که آثارش را به زبان فرانسه خوانده بود بتی ساخت. این نویسندهٔ پرکار و عضو فرهنگستان فرانسه گرچه در قیاس با برخی از معاصرانش کمتر به‌عنوان مترجم معروف است اما به فهرست جورج استاینر یعنی فهرست «آنهايي که

سخن مهم یا تازه‌ای درباره ترجمه گفته‌اند» راه می‌یابد؛ سنت جروم، لوتر، ازرا پاوند و والتر بنیامین از دیگر افرادی‌اند که در این فهرست حضور دارند (استاینر، ۱۹۷۵).

نخستین طبع‌آزمایی والری ترجمه غزل‌های گابریل دانتِه روستی و پترارک بود. او بعداً مقاله‌ای درباره نظریه جاذبه انشتین ترجمه کرد. ترجمه او از آخرین شعر تامس هاردی با نام «قطع درخت» در فصل‌نامه معتبر *Commerce* که خود او و لئون-پل فارگک شاعر و شاعر-مترجم چندزبانه والری لاربو سردبیرش بودند منتشر شد. مشابه همین قضیه در ترجمه والری از گزیده

حاشیه‌نگاشت‌های ادگار آلن پو رخ داد که به آن برخوایم گشت. در اواخر عمرش، والری اشعار شبانی ویرژیل را به شکلی منظوم ترجمه کرد؛ این ترجمه پیش‌گفتاری داشت که به جستاری مهم درباره ماهیت ترجمه بدل شد.

والری با این که شیفته فرهنگ آنگلو ساکسون بود، در قیاس با معاصرانش یعنی دوستش آندره ژید یا استادش استفان مالارمه تسلط چندانی بر زبان انگلیسی نداشت. والری هنگام خواندن آثار بودلر بود که پو را کشف کرد و شیفتگی او نسبت به پو از رهگذر ارتباطش با مالارمه ادامه یافت. والری در جوانی گفته بود پو را «تنها نویسنده‌ای می‌دانم که مرتکب گناهی نشده. او هرگز خطا نمی‌کند.» (والری، ۱۹۶۸). او در پایان عمر نیز نام پو را همچنان در فهرست کسانی نگه داشته بود که تأثیری انکارناپذیر بر کارش داشتند (همان).

وقتی والری تصمیم گرفت پو را ترجمه کند، یعنی چهل سال بعد از آشنایی با آثار او، چیز زیادی برای ترجمه باقی نمانده بود (بودلر داستان‌ها و مالارمه شعرهای پو را ترجمه کرده بودند). او حاشیه‌نگاشت‌های پو را انتخاب کرد، مجموعه‌ای از حواشی که (ادعا می‌شود) پو آنها را بر حاشیه کتاب‌هایی که می‌خوانده نوشته است. این کتاب گرچه تا آن زمان به فرانسه ترجمه نشده بود، اما روشنفکران آن روزگار درباره‌اش حرف می‌زدند. در ترجمه فرانسوی، متن پو در سمت راست و تعلیقات والری، یا حاشیه‌نگاشت‌های خود او، در سمت چپ کتاب آمده بود. بدین ترتیب، والری از ترجمه‌ای کسب اعتبار می‌کند که آن را نمی‌نویسد، گرچه ترجمه تحت‌اللفظی را که

در اختیارش قرار گرفته بود بازبینی کرد، و سپس شرحی بر آن نوشت. چقدر اهمیت دارد که والرئ خودش متن را به فرانسه ترجمه نکرده است؟ عاملیت او در این اثر روشن است، چرا که او بود که قطعاتی را برای چاپ انتخاب کرد، و سپس سفارش داد آنها را ترجمه کنند و بعد ترجمه را ویرایش کرد و بدین ترتیب نوشته پو را بهبود بخشید، و آن را با شرح‌ها یا حاشیه‌نگاشت‌هایش بازنویسی کرد.

ترجمه، در این حالت، نقشی دوگانه ایفا می‌کند: هم ادای دین به نویسنده‌ای محبوب است، هم بهانه‌ای است برای نقادی، سگویی پرشی که از طریق آن مترجم می‌تواند اندیشه خود را عرضه کند. «نیروی پیش‌برنده» والرئ در این ترجمه — مفهومی که از آنتون برمن (۱۹۸۴) وام می‌گیرد — همدلی مترجم با نویسنده است، همچنان که درباره بودلر هم صادق بود. ذکر این نکته ضروری است که وقتی شاعرانی به عظمت مالارمه و والرئ به ترجمه پو روی می‌آورند، این گواهی بر موفقیت بودلر در ارائه تصویری خاص از پو در میان نویسندگان فرانسوی است.

والرئ در دو نوشته خود به صراحت نظریاتی درباره ترجمه بیان می‌کند: «واریاسیون‌های اشعار شبانی»، پیش‌گفتاری که بر ترجمه‌اش از *اشعار شبانی* ویرژیل نوشت، و «ترانه‌های روحانی»، که در آن به تحلیل ترجمه‌های منظوم پدر سپیریان می‌پردازد. در مقاله «واریاسیون‌ها» نظرهای مهمی درباره هنر ترجمه بیان شده است. آوردن تعبیر موسیقایی واریاسیون در عنوان مقاله تصادفی نیست. این پیش‌گفتار نیز، در حکم تکمله‌ای بر شعر فرانسوی که والرئ بر اساس مضامین لاتینی ویرژیل خلق کرده است، مجموعه‌ای از تغییرات یا تأملات پراکنده درباره فرآیند ترجمه است. در همین مجموعه تأملات درباره ترجمه است که نظرات انتقادی‌اش را درباره تألیف به‌مثابه شکلی از ترجمه عرضه می‌کند، بدین ترتیب والرئ، جلوتر از زمان خود، مفاهیمی نظری را بیان می‌کند که بعدها در نیمه دوم قرن بیستم مطرح می‌شود.

#### برنارد شاو: خیانت مترجم

برنارد شاو، نویسنده پرکاری که بیش از چهل کتاب نوشته است، وقت چندانی برای ترجمه پیدا نکرد ولی به کار مترجمان آثارش علاقه نشان می‌داد. این علاقه بی‌جهت نبود: آنچه در ابتدا باعث شهرت او شد، یکی از ترجمه‌های او بود؛ و بعداً هم کار خوب مترجمانش بود که برایش شهرت و مکتب به بار آورد. شاو مخصوصاً به مترجم آلمانی آثارش، زیکفریت تریش، علاقه خاصی داشت. تریش یک نویسنده گمنام اهل

وین بود که روزی در لندن در پله درگاه خانه شاو ظاهر شد، و به شاو پیشنهاد کرد آثارش را به زبان آلمانی ترجمه کند.

آن زمان، سن و سالی از شاو می‌گذشت ولی در صحنه تئاتر لندن هنوز نامی برای خود دست و پا نکرده بود. شاو از پیشنهاد ترییش مبنی بر این که با «فتح صحنه تئاتر در آلمان»، «فرستاده» او به خاک اروپا شود بسیار استقبال کرد (ترییش، ۱۹۵۳). ترییش، با تلاشی سرسختانه و، همچون بودلر، با شوری رسالت‌گونه، موفق شد به قول توماس مان شهرتی «خارج از خانه» برای شاو به ارمغان بیاورد. نمایش‌نامه‌های شاو در تئاترهای وین و برلین پیش از لندن به اجرا درآمد. شاو بارها از مترجم آثارش قدردانی کرده و دینی را که کلاً به فرهنگ آلمانی دارد ادا کرده است.

**برنارد شاو: ترجمه واقعی**  
حدود بیست سال بعد، شاو درصدد ترجمه آثار مترجم خود برآمد. او به امید رساندن منفعتی به ترییش و نیز با این باور که مترجمش باید بیشتر توانش را صرف تألیف اثر به زبان مادری خود بکند کتابی از ترییش با نام *کفاره خانم گیتا*<sup>۲</sup> را ترجمه کرد. این نمایشنامه نخستین بار در ۱۹۲۳ با نام *کفاره جیتا*<sup>۳</sup> در ایالات متحده روی صحنه رفت. این اثر در ۱۹۲۵ در لندن اجرا و سپس در سال ۱۹۲۶ در مجموعه ترجمه‌ها و حماقت‌ها منتشر شد. شاو همچنین «یادداشتی بر ترجمه» نوشت، که در اصل برگه ضمیمه‌ای در این طرح، و بعدها پیش‌گفتاری در نسخه چاپ‌شده کتاب بود.

شاو در این پیش‌گفتار دیدگاهش را درباره ترجمه که صورتی افراطی از «بومی‌سازی» (به تعبیر ونوتی) است بیان می‌کند و برای خود به‌عنوان مترجم این حق را قائل می‌شود که متن را «به شکلی متفاوت» ترجمه کند. در این یادداشت، شاو سخاوتمندانه به ترییش ادای احترام می‌کند و او را نویسنده‌ای «سرشناس» معرفی می‌کند، نویسنده‌ای که صاحب تعداد زیادی «اثر بدیع» است. واژه «بدیع» سه بار در پاراگراف اول تکرار می‌شود. دلیل آن این است ترییش چنان سرگرم ترجمه کل آثار شاو شده بود که از کار ادبی خود غافل شده بود؛ اگر ترجمه نمی‌کرد شاید نویسنده

<sup>۲</sup> Fra Gittas Suhne

<sup>۳</sup> Jitta's Atonement

خوش آتیه‌ای می‌شد. علاوه بر این، شاو در ترجمه از تجربه ترجمه آثار خویش استفاده می‌کند و به خود اجازه می‌دهد که بگوید «ترجمه» واقعی نمایشنامه محدود به ترجمه صرف نیست، بلکه «تماشاچی» نیز باید «ترجمه» شود، یعنی وین به لندن و نیویورک ترجمه شود. شاو مدت‌ها قبل از نظریه پردازان ترجمه در قرن بیستم متوجه شده بود که ترجمه نوعی بازنویسی است. او با کنار هم قرار دادن هوشمندانه مسئله خیانت زناشویی (مضمون جیتا) و خیانت مترجم نتیجه می‌گیرد که تماشاچی پایان ملال‌آور نمایشنامه تریس را تحمل نمی‌کند. بنابراین، با روادانستن «خیانت» مترجم، این تراژدی وینی را به یک کمدی شایوی تبدیل می‌کند (شاو، ۱۹۲۶ / ۱۹۴۹).

شاو در سال ۱۹۲۵ جایزه ادبی نوبل را دریافت کرد. او جایزه را پذیرفت، اما از پذیرش پول جایزه خودداری کرد. در عوض، برای این که نشان بدهد ترجمه چه قدر در شهرت او مؤثر بوده است، صندوقی در حمایت از مراودات ادبی میان دو زبان انگلیسی و سوئدی تأسیس کرد. او مخصوصاً جایزه‌ای تعیین کرد به نام «جایزه ترجمه برنارد شاو» که تا امروز اهدا می‌شود.

#### ترجمه و سیاست

شگفت این که ترجمه در میانه آشوب‌های اروپا در قرن بیستم شکوفا شد. گفته می‌شود اشتفان تسوایک، که نازی‌ها کتاب‌هایش را ممنوع کردند و سوزاندند، نویسنده‌ای بود که بیش از سایر نویسندگان کتاب‌هایش ترجمه شد، ترجمه‌هایی که بقای او پس از مرگ را تضمین می‌کنند. تسوایک مترجم نیز بود. او در زندگی نامه خودنگاشت‌اش با نام جهان دیروز در ضمن صحبت از ترجمه‌اش از شاعر نمادگرای بلژیکی امیل ورثارن بر اهمیت «خدمت کردن» تأکید می‌کند. گرچه این ترجمه باعث شد دو سال از عمرش را در خدمت به ورثارن بگذراند، اما نتیجه می‌گیرد که خدمت کردن یا آنچه او «وظیفه اخلاقی» می‌نامد، دو فایده دارد، یک فایده‌اش نصیب نویسنده‌ای می‌شود که اثرش ترجمه می‌شود و یک فایده‌اش نصیب خود مترجم می‌شود: «آدم تازه کار در خدمت فداکارانه به دیگری اعتماد به نفس بیشتری دارد تا اینکه خود چیزی خلق کند، و کاری که با فداکاری انجام شود، بی‌نتیجه نخواهد بود» (تسوایک، ۱۹۶۴). در جاهای دیگری در اروپا نیز نویسندگانی که زیر لوای رژیم‌های سرکوب‌گر زندگی می‌کردند، نه تنها برای ارضای فردی بلکه برای خدمت به جامعه بزرگ‌تر به ترجمه پناه بردند.



### بوریس پاسترناک: انتقام از طریق ترجمه

بوریس پاسترناک وقتی تحت فشار رژیم شوروی بود و کتاب‌هایش منتشر نمی‌شد، از راه ترجمه گذران زندگی می‌کرد. او کتب زیادی ترجمه کرد، از جمله آثار شاعران گرجستانی، و نیز آثار شاعران انگلیسی، فرانسوی و آلمانی نظیر بایرون، ورلن، و ریلکه. او همچنین تراژدی‌های شکسپیر را ترجمه کرد که تا به امروز در صحنه تئاتر روسیه از اعتبار برخوردار است (بثر و اولشانسکایا، ۲۰۱۳). او از ترجمه به منزله ابزاری استفاده کرد تا «زیرکانه انتقام بگیرد»، از تجدیدنظرهایی که بر ترجمه‌اش از هملت

اشتفان تسوایک: آدم تازه کار  
در خدمت فداکارانه به  
دیگری اعتماد به نفس بیشتری  
دارد تا اینکه خود چیزی خلق  
کند، و کاری که با فداکاری  
انجام شود، بی نتیجه نخواهد  
بود.

شده بود استفاده کرد تا کلماتی تند درباره شرایط سیاسی کشورش در متن بگنجانند (فین و کووی، ۲۰۱۴) او با این که بدین ترتیب آگاهانه ترجمه را گروگان می‌گیرد بر اهمیت و امکان‌پذیری ترجمه اذعان می‌کند: «ترجمه راه آشنایی با آثار یک نفر نیست، بلکه واسطه دادوستد دیرینه فرهنگ‌ها و مردم هستند» (پاسترناک، ۱۹۷۶).

در دوره استالین، مترجمان نمود جدیدی از نویسندگانی بودند که از آنان فردیت‌زدایی شده بود؛ آنها بیشتر با ایدئولوژی شوروی همگام بودند. مترجمان را عضو اتحادیه نویسندگان کرده بودند و موقعیتی هم‌پای نویسندگان به آنها اعطا کرده بودند (بثر، ۲۰۱۸). درست است که «گماشتن نویسندگان به کار ترجمه پیامدهای منفی آشکاری داشت، اما یک جنبه مثبت هم داشت که در ادامه به آن می‌پردازم.

### نوشتن به مثابه سیاه‌مشق

ترجمه می‌تواند نقطه شروع ثمربخشی برای افراد علاقه‌مند به نویسندگی باشد. شمار زیادی از نویسندگان با ترجمه سیاه‌مشق کرده‌اند و با این کار عضلات ذهنی خود را ورز داده‌اند و آماده ورود به حوزه خلاق نویسندگی شده‌اند. برای مثال، گفته می‌شود شلی که آثار دانتته و دیگران و نیز کتاب ضیافت افلاطون را ترجمه کرده است ترجمه را «نوعی آموزش نوشتن می‌دانسته، آموزشی که به او کمک کرده خلاقیتش بارور شود» (وودزورث، ۲۰۱۷)

مارسل پروست که از پیشرفتش در نوشتن راضی نبود، ده سال از عمرش را صرف ترجمه آثار جان راسکین منتقد هنر اهل انگلیس کرد. او ترجمه‌اش از کتاب مقدس آمیئن را در ۱۹۰۴ و *کنجد و سوسن‌ها* را در ۱۹۰۶ منتشر کرد. در حقیقت، این مادر پروست بود که کتاب مقدس را ترجمه کرد چرا که نسبت به او تسلط بهتری بر زبان انگلیسی داشت؛ اما پروست با همکاری ماری نوردلینگر، دختر عموی انگلیسی دوست صمیمی‌اش رنالدو آن، آن را بازنویسی کرد و بر آن شرح نوشت. نوردلینگر ترجمه اولیه *کنجد و سوسن‌ها* را نوشت اما روبر دیومیتر، مترجم رادیارد کیپلینگ، در هر دو مورد به او کمک کرد.

دنیل سایمون این وقفه در کار نویسندگی پروست را «دوران گذار یک نویسنده آماتور و محرر ادبی به نویسنده‌ای پخته و کم‌نظیر» توصیف کرده است. سایمون نمونه‌های دیگری از نویسندگان بزرگ از جمله شاتوبریان و ویکتور هوگو نام می‌برد که به ترتیب بهشت گمشده میلتن و تمام آثار شکسپیر را ترجمه کردند و اشاره می‌کند که پروست «ترجمه را مجالی برای شبیه‌سازی، تقلید، و سبقت جستن از شاهکارهای گذشته می‌دانست» (سایمون، ۲۰۰۱).

#### پل آستر: ترجمه به مثابه سیاه‌مشق و کشف

پل آستر، که در سال‌های اخیر به خاطر رمان‌ها و جستارهای خودزندگی‌نامه‌ای‌اش بسیار شهرت پیدا کرده است، در اوایل عمر زبان و فرهنگ فرانسوی را فرا می‌گیرد و پا جای پای «آمریکایی‌های قبلی در پاریس» می‌گذارد. او در فرانسه در تبعیدی خودخواسته زندگی می‌کند، زندگی را به‌سختی و بیش از همه از راه ترجمه می‌گذراند و در کار نوشتن کارآموزی می‌کند. آستر از همان دوران دانشکده، به شعرای فرانسوی علاقه پیدا کرده بود، و هنوز دانشجو بود که نسخه‌ای پلی‌کپی تحت نام *گزیده کوچکی از اشعار سوررئال* گردآوری و منتشر کرد. او کار ترجمه را با همکاری لیدیا دیویس که مدتی همسر او بود و بعدها خودش نویسنده و مترجمی قابل شد ادامه می‌دهد.

آستر درباره «فقر جانکاه» آن روزها و نیز از ترجمه‌های بی‌روح و پرزحمتی که برای امرار معاش انجام می‌داد نوشته است. اما ترجمه شعر برای او «کاری عاشقانه» بود و به گلچینی مهم از شعر فرانسه در قرن بیستم منتهی شد؛ او در این گلچین نزدیک به ۷۰۰ صفحه شعر از بهترین شاعران فرانسوی را گرد آورد. برخی از این شعرها را خود او ترجمه کرد و بقیه را نویسندگانی صاحب‌نام (همچون بکت، تی اس الیوت) و

مترجمانی نامدار (مثلاً مایکل همبرگر و هیلن ویور). آستر هم مترجم بود، هم ویراستار و هم مؤلف گلچین ادبی. همان‌طور که در مقدمه کتابش خاطرنشان می‌کند، کار او دلالی میان شاعران و مترجمان بود (آستر، ۱۹۸۲).

**پل آستر: مترجمان  
قهرمانان در سایه ادبیات  
هستند، آدم‌هایی غالباً  
فراموش شده که  
گفت‌وگویی میان  
فرهنگ‌های مختلف را  
ممکن می‌سازند.**

آستر زمانی آن‌قدر استطاعت مالی پیدا می‌کند که ترجمه را کنار می‌گذارد و سروقت نوشتن آثار غیرداستانی، و درنهایت، آثار داستانی خودش می‌رود. جالب اینکه، در نخستین رمانش، شهر شیشه‌ای، قهرمان داستان یعنی دنیل کوئین قبلاً مترجم بوده است. وقتی کوئین با «پل آستر» خیالی دیدار می‌کند، درباره چه چیزی حرف می‌زنند؟ درباره دن کیشوت سروانتس. دن کیشوت نیز، که به‌زعم بسیاری یکی از بهترین رمان‌های تاریخ ادبیات است، اثری فریب‌کارانه است زیرا

ترجمه‌ای خیالی است. در رمان آستر، شخصیتی به نام آستر جستاری درباره دن کیشوت و پندارهای ترجمه می‌نویسد. در بسیاری از رمان‌های دیگر آستر نیز مترجمان حضور دارند، از جمله در کتاب *او هام* که در آن شخصیت اصلی، زیمر، *خاطرات پس از مرگ* شاتوبریان تا جدیدترین اثرش، ۴۳۲۱، را ترجمه می‌کند.

آستر درباره ترجمه بسیار اندیشیده است و بر نقشی که مترجمان در ادبیات جهان ایفا می‌کنند اذعان دارد: «مترجمان قهرمانان در سایه ادبیات هستند، آدم‌هایی غالباً فراموش شده که گفت‌وگویی میان فرهنگ‌های مختلف را ممکن می‌سازند.» او همچنین به اهمیت ترجمه در پیشرفت حرفه‌ای خود اذعان می‌کند: «موفقیت من در نویسندگی تاحدی مرهون ترجمه بود؛ ترجمه را کاری مهیج و مؤثر یافتم... وقتی قلم به دست می‌گرفتم (که ترجمه کنم) و به صفحه سفید کاغذ نگاه می‌کردم احساس آرامش می‌کردم.»

پل آستر را «ورزشکار دهگانه» ادبی نامیده‌اند؛ او ترجمه را به‌خاطر تأثیری که شخصاً بر خود او و کلاً بر انسانیت داشته تحسین می‌کند، و از طرفی دیگر هم از رنج ترجمه شکایت می‌کند و هم شکوه ترجمه را به باد انتقاد می‌گیرد (ارتگای گاست،

۱۹۹۲). بی گمان ترجمه سیاه‌مشق است، اما ترجیح‌بندی پایان‌ناپذیر هم هست: «ترجمه نه تنها سیاه‌مشق ادبی، بلکه کاری آمیخته به کشف و عشق و شور است» (آستر، ۱۹۸۲)

**پل آستر: ترجمه نه تنها  
سیاه‌مشق ادبی، بلکه  
کاری آمیخته به کشف  
و عشق و شور است**

ازرا پاوند: کشف شیوه‌های جدید بیانی

ترجمه همان‌گونه که فرصتی برای تربیت نویسنده فراهم می‌آورد، در سطح کلان نیز ذخایر زبان، ادبیات و فرهنگ مبدأ را غنی می‌کند. قبل از آن که ازرا پاوند مقاله خود با عنوان «چطور بخوانیم» را در سال ۱۹۳۱ بنویسد و در آن به

ستایش ترجمه بپردازد، بخش اعظم ترجمه‌های شگفت‌انگیز (و البته قابل‌مناقشه) اش را انجام داده بود. از جمله این ترجمه‌ها، اشعار شاعر ایتالیایی قرن چهاردهم گوئیدو کائوالکانتی و اشعار قرون وسطای چینی (در مجموعه‌ای به نام *کاتای یا «چین»* براساس یادداشت‌های ارنست فنلوسای شرق‌شناس) بودند. پاوند با سرودن شعری ادای احترامی هم به شاعر لاتین سکستوس پراپرتیوس کرده بود. نویسندگان صاحب‌نام اوایل قرن بیستم همچون جیمز جویس، دابلیو. بی. ییتس، تی. اس. الیوت، ویرجینیا وولف و دی. ایچ. لارنس نیز طبع‌آزمایی کردند و توجه خود را به چیزی معطوف کردند که مدت‌ها هنری کم‌اهمیت تلقی می‌شد. وقتی این بزرگان به ترجمه پرداختند، نگرش‌های تازه‌ای درباره ترجمه به وجود آمد. در نگاه مدرنیست‌ها، ترجمه هنری «زایا» بود و نه هنری «دست دوم». (یائو، ۲۰۰۲). پاوند، همان‌طور که پل آستر بعدها یادآور می‌شود، بر این باور بود که ترجمه آموزش خوبی برای تألیف خلاق است. ترجمه همچنین با عرضه الگوهای تازه و تشویق نویسندگان انگلیسی به کشف شیوه‌های جدید بیانی به غنای ادبیات انگلیسی کمک کرد.

دانته گابریل روستی پیش‌تر نوشته بود که تنها انگیزه حقیقی برای ترجمه اثری از ادبیات کشوری دیگر این است که «یک اثر زیبای دیگر» به دارایی کشور خود اضافه کنیم (روستی، ۱۹۹۲). با این که روستی به ترجمه به چشم نوعی «غنیمت» می‌نگرد، دیدگاهش درباره ترجمه به منزله سرمنشأ الگوهای جدید، راه را برای نویسندگان مدرنیست همچون پاوند که از او تقلید می‌کردند فراهم کرد. معرفی زیبایی‌های خارجی، از راه ترجمه، به غنای ادبیات و زبان ملی کمک می‌کند و وفق دید نویسندگان و خوانندگان را وسعت می‌بخشد.

**گابریل روستی: تنها  
انگیزه حقیقی برای  
ترجمه اثری از ادبیات  
کشوری دیگر این است  
که یک اثر زیبای دیگر  
به دارایی ادبی کشور  
خود اضافه کنیم.**

بنابراین، پیوندی میان ترجمه در حکم تمرینی فردی و توسعه ذخایر زبانی و نوسازی قالب‌های ادبی از راه ترجمه وجود دارد. برای نمونه، به دنبال جنبش غربی‌سازی پتر کبیر، بیشتر نویسندگان روسی به ترجمه آثار دیگر نویسندگان اروپا پرداختند. همان‌طور که بثر و اُلشانسکایا یادآور می‌شوند، نویسندگان روسی، که هم مشغول ترجمه و هم نوشتن آثار خودشان بودند، به بسط ادبیات روسیه و حتی تقویت زبان خودشان از راه وام‌گرفتن واژه یا گرده‌برداری کمک کردند. به

اعتقاد آنها، «ترجمه در روسیه قرن هجدهم در آنچه بزرگ‌ترین تحول در تاریخ روسیه نام گرفت نیرویی پیش‌برنده بود (۲۰۱۳) این مسئله حتی در دوران تاریک‌تر رژیم استالینی نیز صادق بود. در این دوران نویسندگان را به کار ترجمه گماشتند. در توصیف این دوران، بثر از تعبیر «اعطای مجدد اختیار» استفاده می‌کند به جای «سلب اختیار»، تا بر جنبه سازنده سانسور و تأثیر مستمر آن بر مدرن‌سازی ادبیات روسیه تأکید کند (۲۰۱۶) ایسرائل کوهن در اشاره به تکوین زبان عبری مدرن می‌گوید ترجمه «زبان ملی را بارور می‌کند، استحکام می‌بخشد، آن را وامی‌دارد تا ضمن یافتن عبارتهای معادل گنجینه‌هایش را کشف کند». این نکته در مورد غنی‌سازی ادبیات از سوی نویسندگان- مترجم نیز صادق است.

### خود ترجمانی

عالی‌ترین نوع نویسندگانی که ترجمه می‌کنند نویسندگانی هستند که آثار خود را ترجمه می‌کنند؛ از جمله این نویسندگان مترجم یکی سمیوئل بکت است و یکی هم نویسنده معاصر نسی هیوستن. این دو به سبب روانی تألیفات و ترجمه‌هایشان به از زبان مادری (یا بازنویسی به زبانی دیگر) زبانزد هستند. همان‌طور که رنیه گروتمان خاطر نشان می‌کند، مترجم آثار خویش، طبق سنتی دیرینه که به سیسرو برمی‌گردد و میان خطیب و مفسر تمایز قائل می‌شود، تمایل دارند خود را نویسنده بدانند تا مترجم. (گروتمان، ۲۰۱۸). این دسته از مترجمان از اقتدار خود در مقام مؤلف کمک می‌گیرند تا تألیفات خود را در مقام مترجم تعدیل و بازنویسی کنند و حتی به آن خیانت کنند،

علاوه بر این که ترجمه‌های آنها مثل ترجمه سایر مترجمان تحت تأثیر تنگناها و هنجارهای فرهنگ مقصد نیز قرار دارد. همچنین، نویسندگانی هم که دست به ترجمه می‌زنند ممکن است بر سر دوراهی قرار بگیرند: تعهد به خود در مقام صاحب اندیشه و تعهدی «اخلاقی‌تر» به متن اصلی و نویسنده آن. نشانه نویسندگانی که اثر خود را ترجمه می‌کنند این است که در پیش‌گفتارها، مصاحبه‌ها، سخنرانی‌ها و نامه‌نگاری‌ها مدام به خود ارجاع می‌دهند، یعنی نه فقط مدام درباره اثرشان اظهار نظر می‌کنند بلکه هویت خود را مترجم-نویسنده معرفی می‌کنند. گرترود استاین پس از آن که به پاریس رفت و خود را در فضایی چندزبانه و چندفرهنگی یافت، با ترجمه و مترجمان و نیز با نویسندگانی که درگیر دیالکتیک آشنا/بیگانه، زبان مادری/زبان بیگانه و خود/دیگری بودند قرار گرفت. با وجود این، او که از زبان الیس بی. توکلاس خود را نابغه خوانده بود بسیار تلاش کرد تا هویت خود در مقام نویسنده را حفظ کند و همین هویت او در مقام مترجم را تضعیف کرد.

#### گرترود استاین: ترجمه به مثابه تأمل

گرترود استاین در جوانی ایالات متحده را ترک کرد و نیمی از عمرش را در پاریس گذراند. کتاب‌های زیادی نوشت اما برای به‌چاپ‌رساندن کتاب‌هایش و به رسمیت شناخته شدن پیوسته تلاش می‌کرد. زندگی دوگانه و ابهام‌آمیزی داشت، هویت جنسی و مذهبی‌اش متناقض بود و روابطش با مخاطبانش، با زبان مادری‌اش و با زادگاهش ضد و نقیض بود. در این باره می‌گوید «آمریکا کشور من است و پاریس شهر من».

استاین در *زندگی‌نامه خودنگاشت الیس بی. توکلاس*، که در اصل زندگی‌نامه خودنگاشت خود اوست، درباره ترجمه‌اش از فلوبر می‌نویسد: «اخیراً به‌منزله تمزینی در ادبیات، ترجمه کتاب سه قصه فلوبر را شروع کرده بود و سپس یک نقاشی از سزان داشت که به آن نگاه می‌کرد و با الهام از آن کتاب *سه زندگی را نوشت*» (۱۹۶۱) دلایل متقنی وجود ندارد که این ترجمه اصلاً نوشته شده باشد. ذکر فلوبر در این عبارت را می‌توان در راستای هدف کلی زندگی‌نامه تفسیر کرد و آن این که استاین می‌خواهد برای خود در مقام نویسنده اعتبار کسب کند و خود را با سنت ادبیات فرانسوی پیوند بزند. او با استناد به نقاشی سزان، پیوندش را با جنبش آوانگارد هنر در فرانسه تأیید می‌کند. او درصدد است اقتدارش را از این رابطه دوگانه با ادبیات و هنر فرانسه تثبیت کند. تبارشناسی *سه زندگی* از مضامین مکرر در نوشته‌های استاین است، و

مسئله تأثیر فلویر - که گرچه اندک ولی بااهمیت است - مضمونی مکرر است، و مانند اشاره‌ی والری به پو، بارها تا پایان عمرش تکرار می‌شود. از سوی دیگر، استاین با عدم پذیرش مفهوم تأثیر، تأثیر فلویر را هم اتفاقی و هم گذرا می‌داند، آن را در حکم لحظه‌ای محض از ترجمه (چه بسا خیالی) نادیده می‌انگارد؛ ترجمه‌ای که در ذهن او به‌مثابه هنری فرعی، خلاقیت خود او را به خطر نمی‌اندازد یا ناچیز جلوه نمی‌دهد، یا از پیشه‌ی نویسندگی / اقتدار او نمی‌کاهد.

استاین در طرح ترجمه‌ای دیگر که واقعی‌تر بود درگیر شد. شرح این ترجمه را در *زندگی‌نامه خودنگاشت* و داستان کوتاه *یک کلید* که آن را «دلچسب» توصیف می‌کند نقل کرده است (استاین، ۱۹۳۳/۱۹۶۱). استاین به بهانه‌ی حق‌شناسی از ژرژ اوگنه، شاعر سوررئالیست فرانسوی که برخی از آثار او را ترجمه کرده بود، تصمیم گرفت تمام اشعار او را که مضمونشان کودک‌پسند بود به انگلیسی ترجمه کند. این ترجمه را «خوانشی ساختارشکنانه» و «بازنویسی فمینیستی» از اصل اثر نامیده‌اند (ویل، ۲۰۰۴). در ترجمه استاین، نشان‌چندانی از مضمون یا صناعات سبکی اثر اصلی باقی نمانده است. با این حال، شاعر فرانسوی از ترجمه‌ی استاین قدردانی کرد و آن را ستود. او برای استاین می‌نویسد، «این ترجمه نیست، بهتر از ترجمه است». استاین در نامه‌ای به اوگنه با ذکر این نکته که ترجمه «بیشتر شبیه تأمل است... تجربه‌ای باارزش و جذاب»، موافقتش را با اوگنه بیان می‌کند (به نقل از وودزورت، ۲۰۱۷).

کمی بعد، استاین در یکی از سخنرانی‌هایش در سفر به آمریکا به شرح تجربه خود در مقام مترجم می‌پردازد: «اتفاق بسیار غریبی داشت رخ می‌داد... از آنچه داشت اتفاق می‌افتاد متحیر بودم. کار را تمام کردم اما ترجمه نکردم بلکه فکری را که از قبل وجود داشت به کمال بیان کردم» (به نقل از وودزورت، ۲۰۱۷). گرچه استاین قرار بود ترجمه کند اما ترجمه‌اش چیز دیگری از کار درآمد. به عبارت دیگر، استاین به‌جای ترجمه در مفهوم متعارفش، شیوه‌ای جدید برای نوشتن کشف می‌کند. بنابراین، برخلاف تجربه ترجمه‌ی فلویر، این تجربه «تمرینی» واقعی بود و مقدمات ورود استاین به میدان شعر و شاعری را فراهم کرد.

مشاجره‌ی استاین و اوگنه بر سر موضوعی فنی به ارتباطشان پایان داد. این موضوع گرچه ممکن است کم‌اهمیت به‌نظر برسد، اما معلوم شد موضوع بسیار مهمی بوده است. اوگنه تصمیم داشت شعرهایش را به همراه ترجمه‌ی انگلیسی استاین مقابل هم منتشر کند.

وقتی استاین آگهی انتشار کتاب را، که او گنه بدون مشورت با او آماده کرده بود، دید، با درج نامش با فونت کوچک تر زیر نام مؤلف مخالفت کرد. نمی خواست او را مترجم او گنه بخوانند، چون به اعتقاد او آن دو «همکار» بودند. او گنه، به سهم خود، نمی خواست به این کار برچسب «همکاری» بخورد تا مبادا خوانندگان فکر کنند استاین متن اصلی را نوشته و او صرفاً آن را ترجمه کرده است. (دو اثر منتشره قبلی که با هم کار کرده بودند به همین شکل بود). استاین، که از هیچ کدام از راه حل های پیشنهادی قانع نشده بود، از این طرح خود را کنار کشید.

اگرچه استاین هرگز به صراحت درباره این موضوع مطلبی ننوشت، اکنون مشخص شده که طرح ترجمه دیگری را پذیرفت. او در سال های جنگ جهانی دوم، تقریباً به مدت دو سال، به درخواست برنار فای که دوست، مرید، مترجم و حامی فرانسوی او بود و سرانجام به جرم همدستی با نازی ها محکوم شده بود، به ترجمه سخنان مارشال پتن همت گمارد. استاین با توجه به این که همجنس بازی یهودی-آمریکایی بود، ممکن است برای حفظ جاننش دست به این ترجمه زده باشد. علت آن روشن نیست. تنها بخش این ترجمه که منتشر شده مقدمه استاین است که در آن به جای بحث درباره مسائل فنی ترجمه به ستایش پتن می پردازد (استاین، ۱۹۹۶). خود ترجمه ناتمام ماند و منتشر نشد. استاین هیچ گاه درباره این ترجمه توضیحی نداد و گمانه زنی درباره ماهیت دقیق وابستگی اش به حکومت ویشی، و نیز پیوند میان ترجمه، شهرت ادبی، قدرت و بقا در زندگی را به عهده خود ما گذاشت.

#### شیوه ای جدید برای نوشتن، شیوه ای جدید برای ترجمه کردن

گرتروود استاین تنها کسی نیست که کشف کرده با ترجمه شعر فردی دیگر می توان به شیوه ای جدید در نوشتن دست یافت، همان طور که نویسنده-مترجمانی که وقتی به ترجمه روی می آورند درصدد یافتن شیوه ای نو برای ترجمه کردن هستند. مترجمان به سبب سنتی نسبتاً دیرینه در سرسپردگی، از اتخاذ نگرشی مؤلفانه اکراه داشته اند و ژست فروتنی، خواه واقعی یا تصنعی، به خود گرفته اند. برعکس، نویسندگان وقتی به ترجمه می پردازند، سعی می کنند شأن مؤلف بودن خود را حفظ کنند. برای مثال، وقتی درباره ترجمه به طور کلی و یا ترجمه های خودشان اظهار نظر می کنند، مثل اظهار نظرهای برنارد شاو در «یادداشت هایش» یا اظهار نظرهای استاین در زندگی نامه خودنگاشتش، در مقام نویسنده این کار را می کنند. به عبارت دیگر، برای بیان داستان از آزادی خود در



مقام نویسنده نهایت استفاده را می‌برند؛ به خود مجال بروز مهارت‌های نویسندگی‌شان را می‌دهند و لذا متن را به شیوه‌ای ترجمه می‌کنند که با شیوه مترجمان «معمولی» متفاوت است. نویسندگان در راهبردهای ترجمه‌ای‌شان آزادی بیشتری به خود می‌دهند و از ترجمه‌هایشان به مثابه تریبونی برای بیان اندیشه‌ها، اصول زیبایی‌شناسی و دل‌مشغولی‌های شخصی‌شان استفاده می‌کنند. آنها فضای بیشتری می‌طلبند؛ حاشیه‌های متعدد می‌نویسند، مرزهای «ترجمه محض» را بسط می‌دهند، و در برخی موارد از ترجمه برای نیل به اهدافشان سوءاستفاده می‌کنند. حتی ممکن است از مرزهای ترجمه بگذرند. مگر نه این که ولادیمیر ناباکف، که در ترجمه *یوگنی اونیگین* پوشکین به انگلیسی، پانوشتهایی گنجانده بود که سه برابر حجم خود ترجمه است، نمونه بارز مترجمی خودویرانگر، یا بهتر است بگوییم مؤلفی که مقام مترجمی خود را ویران می‌کند (بثر، ۲۰۱۶).

با این حال، باید گفت که نویسندگانی که ترجمه می‌کنند، چه خودویرانگر باشند یا نباشند، با دوری‌گزیدن از کار خلاق نویسندگی خود و پرداختن به ترجمه به‌عنوان کاری ادبی به این هنر مصیبت‌زده اعتبار می‌بخشند.

### مسیرهای آینده

در این مقاله، به انگیزه‌های مختلف نویسندگان برای روی آوردن به ترجمه و نیز به دیدگاه‌های مختلف آنان درباره ترجمه اشاره شد. بحث ما درباره نویسندگان در چارچوب حلقه‌های زبان‌شناختی، زیبایی‌شناختی و فرهنگی آنان بود. نویسندگان مترجم، در فضاهای پیرامنی که به خود اختصاص می‌دهند، شاید جسورانه‌تر از دیگر مترجمان به توضیح مفهوم ترجمه و آنچه در ترجمه باید حاصل شود، از پیشرفت فردی گرفته تا غنی‌سازی فرهنگی، می‌پردازند. موضوع دیگری که به آن پرداخته شد، نگاه گاه یأس‌آور به زندگی یک مترجم است: حکایت‌هایی از خسران و خیانت، سختی و کار شاق. ولی در غالب موارد، به درکی عمیق از روابط ناپایدار میان نویسنده و مترجم و نیز دخالت فردیت مترجم و مرئی شدن او در متن ترجمه می‌رسیم.

بررسی دیگر نویسندگان در دوره‌ها و کشورهای دیگر، به‌ویژه کشورهای غیراروپائی و کشورهای دارای عقبه استعماری، نتایج جالبی به‌بار خواهد آورد، و نقشی را که ترجمه در تولید محصولات فرهنگی ایفا کرده و نیز تأثیری را که ترجمه بر درک کلی ما از پدیده ترجمه گذاشته است روشن می‌کند.

### کتابنامه

- Auster, Paul, ed. 1982. *The Random House Book of Twentieth-Century French Poetry*. New York: Random House.
- Auster, Paul. 1987. "City of Glass." In *The New York Trilogy*. New York: Faber & Faber.
- Auster, Paul. 2002. *The Book of Illusions*. New York: Henry Holt.
- Auster, Paul. 2017. *4321: A Novel*. New York: Henry Holt.
- Baer, Brian James. 2016. *Translation and the Making of Modern Russian Literature*. New York: Bloomsbury.
- Baer, Brian James. 2018. "The Translator's Biography and the Politics of Representation: The Case of Soviet Russia." In *The Fictions of Translation*, edited by Judith Woodsworth, 49–66. Amsterdam: John Benjamins.
- Baer, Brian James and Natalia Olshanskaya. 2013. *Russian Writers on Translation: An Anthology*. Manchester: St. Jerome.
- Baudelaire, Charles. 1932. "Histoire des Histoires extraordinaires." In *Histoires extraordinaires*, by Edgar Allan Poe, translated by Charles Baudelaire. Paris, Conard.
- Baudelaire, Charles. 1948. *Correspondance Générale*, Vol. 4, edited by Jacques Crépet. Paris: Conard.
- Beckett, Samuel. 1965. *Proust: Three Dialogues*. London: John Calder.
- Berman, Antoine. 1984. *L'épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard.
- Chaucer, Geoffrey. 1977. "The Parliament of Fowls." In *The Complete Poetry and Prose of Geoffrey Chaucer*, edited by J. H. Fisher. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Delisle, Jean and Judith Woodsworth. 2012. *Translators through History*. Amsterdam: John Benjamins.
- Finn, Peter and Petra Couvée. 2014. *The Zhivago Affair: The Kremlin, the CIA, and the Battle over a Forbidden Book*. New York: Pantheon Books.
- Grutman, Rainier. 2018. "The Self-Translator as Author: Modern Self-Fashioning and Ancient Rhetoric in Federman, Lakhous and De Kuyper." In *The Fictions of Translation*, edited by Judith Woodsworth, 15–30. Amsterdam: John Benjamins.
- Lefevre, André. 1992. *Translation/History/Culture: A Sourcebook*. London/New York: Routledge.

- Ortega y Gasset, José. 1992. "The Misery and the Splendor of Translation." In *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, edited by Rainer Schulte and John Biguenet. Chicago: University of Chicago Press.
- Pasternak, Boris. 1976. "From *Notes of a Translator*." Translated by Angela Livingston. In *Modern Russian Poets on Translation*, edited by Carl R. Proffer and Joseph Brodsky, 96–101. Ann Arbor, MI: Ardis.
- Poe, Edgar and Paul Valéry. 1980. *Fragments des Marginalia traduits et commentés par Paul Valéry*. Montpellier: Fata Morgana.
- Pound, Ezra. 1931. *How to Read*. New York: Gordon Press.
- Proust, Marcel. [1913–1927] 1999. *À la Recherche du temps perdu*, edited by Jean-Yves Tadié. Paris: Gallimard.
- Quinn, Patrick F. 1957. *The French Face of Edgar Poe*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.
- Rossetti, Gabriel Dante. [1861] 1992. "Preface to The Early Italian Poets." In *Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, edited by Rainer Schulte and John Biguenet, 64–67. Chicago: The University of Chicago Press.
- Shaw, George Bernard. [1926] 1949. *Translations and Tomfooleries*. London: Constable and Company.
- Simon, Daniel. 2001. "Translating Ruskin: Marcel Proust's Orient of Devotion." *Comparative Literature Studies* 38 (2): 142–168. doi: 10.1353/cls.2001.0018.
- Stein, Gertrude. [1933] 1961. *The Autobiography of Alice B. Toklas*. New York: Vintage Books.
- Stein, Gertrude. 1940. *What are Masterpieces*. Los Angeles, CA: The Conference Press.
- Stein, Gertrude. 1996. "Introduction to the Speeches of Maréchal Pétain." Edited by Wanda Van Dusen. *Modernism/Modernity* 3 (3): 93–96. doi: 10.1353/mod.1996.0053.
- Steiner, George. 1975. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. London: Oxford University Press.
- Trebitch, Siegfried. 1953. *Chronicle of a Life*. Translated by Eithne Wilkins and Ernst Kaiser. London: Heinemann.
- Valéry, Paul. 1958. "Variations on the *Eclogues*." In *The Art of Poetry*, translated by Denise Folliot. In Vol. 7 of *The Collected Works of Paul*

- Valéry, edited by Jackson Mathews. London: Routledge and Kegan Paul.
- Valéry, Paul. 1968. "Cantiques spirituels", in Vol. 1 of *Oeuvres*, edited by Jean Hytier. Paris: Gallimard, 445–457.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- Will, Barbara E. 2004. "Lost in Translation: Stein's Vichy Collaboration." *Modernism/modernity* 11 (4): 651–668. doi: 10.1353/mod.2005.0028.
- Woodsworth, Judith. 2000. "Fragments d'une théorie de la traduction: Paul Valéry Traducteur." In *Mélanges à la mémoire de Jean-Claude Morisot, Littératures* 21–22, edited by Mawy Bouchard, Isabelle Daunais, Anne-Marie Fortier and Maxime Prévost, 245–263. Montreal: McGill University.
- Woodsworth, Judith. 2017. *Telling the Story of Translation: Writers Who Translate*. London: Bloomsbury.
- Woodsworth, Judith, ed. 2018. *The Fictions of Translation*. Amsterdam: John Benjamins.
- Yao, Steven. 2002. *Translation and the Languages of Modernism: Gender, Politics, Language*. New York: Palgrave.
- Zweig, Stefan. 1964. *The World of Yesterday: An Autobiography*. Translated by Benjamin W. Huebsch and Helmut Ripperberger, introduction by Harry Zohn. Lincoln: University of Nebraska Press.

\*\*\*\*\*