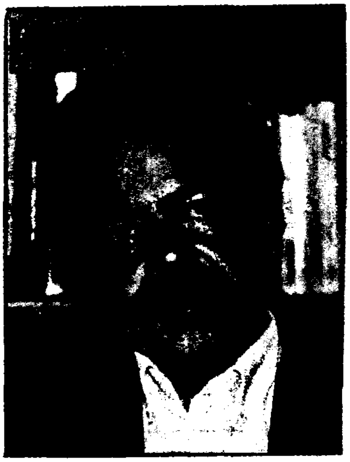
motarjemjournal.ir

مصاحبه با عبدالله کوثری
دربارهٔ آئورا و گفتگو در کاتدرال



عبدالله کوثری، مترجم، ویراستار، شاعر، متولد ۱۳۲۵ همدان، فارغ‌التحصیل دانشکده اقتصاد دانشگاه شهید بهشتی (۱۳۴۸) است. تألیفات و ترجمه‌های ایشان به قرار زیر است:

شعر:

از پنجره به شهر هرم‌ها (۱۳۵۲)

با آن سوار سرخ (۱۳۵۸)

ترجمه:

دکترین کی‌سینجر و نیکسون در آسیا	با مهدی تقوی
محاکمه ژان دارک در روئن	از برتولت برشت
صنعت و امپراتوری	از اریک هابزبام
تاریخ اقتصادی خاور میانه و شمال آفریقا	از چارلز عیساوی
اقتصاد (زیر چاپ) با مهدی تقوی	از چهار استاد دانشگاه لندن
آنتوان بلوایه	از پل نیزان
آئورا	از کارلوس فوئنتس
گفتگو در کاتدرال	از ماریو بارگاس یوسا
خودم با دیگران (در دست ترجمه)	از کارلوس فوئنتس

motarjemjournal.ir

آقای کوثری، به گواه دو ترجمهٔ ادبی چاپ شده از شما یعنی «آئور» و «گفتگو در کاتدرال»، که ترجمه‌هایی دقیق، روان و زیبا هستند، بجرأت می‌توان گفت ویژگیهای لازم برای ترجمه ادبیات به نحوی مطلوب در شما جمع است. ممکن است به برخی از مهمترین این ویژگیها، آنچنان که خودتان ضرورت آنها را در عمل دریافته‌اید، اشاره بکنید. اهمیت این بحث از این روست که ترجمه ادبیات برای ادب‌دوستان کارنا‌آزموده و جویای نام، وادی بس هولناکی است. بسا افرادی که اولین ترجمه ادبی آنها آخرین ترجمه ادبی آنهاست. بسا افرادی که به غلط راه ترجمه ادبیات را در پیش گرفته‌اند و عمر خود و عمر و پول خواننده را تلف می‌کنند و خواننده را همچون خود گیج می‌کنند. به عنوان حُسن آغاز، از آنجا که مترجم اساساً نشریه‌ای آموزشی است، اجازه بدهید قطعه ابتدای داستان کوتاه «آئور» را در اینجا نقل کنیم و نظر خوانندگان را به این نکته جلب کنیم که اگر مترجم ادبیات فاقد شمّ ادبی باشد و ارزش کلمات را نفهمد و کلمات را با حسّاسیت شاعرانه بکار نگیرد و زبان ادب را از غیر ادب باز نشناسد، ممکن است همین قطعه را به زبانی ساده و بیروح و فاقد وزن و زیبایی ترجمه کند.

Man hunts and struggles. Woman intrigues and dreams; she is the mother of fantasy, the mother of the gods. She has second sight, the wings that enable her to fly to the infinite of desire and the imagination ... The gods are like men: they are born and they die on a woman's breast. ...

JULES MICHELET

مرد به شکار می‌رود و می‌ستیزد.
زن دسیسه می‌چیند و خیال می‌بافد،
او مادر وهم است،
مادر خدایان،
چشمی نهان‌بین دارد،
پر و بالی که توان پرواز به بی کران تخیل می‌بخشدش،
خدایان همچون مردانند:
بر سینهٔ زنی
زاده می‌شوند و می‌میرند

زول میشله

با سپاس از حسن نظر شما. دربارهٔ ویژگیهای مترجم و ویژگیهای ترجمهٔ خوب تا کنون مقالات بسیار نوشته شده که از آن میان می‌توان به مقالات پرارزش آقای ابوالحسن نجفی اشاره کرد. فکر نمی‌کنم چیز زیادی برای افزودن به گفته‌های ایشان و دیگران داشته باشم. آنچه می‌گویم از زبان یك خوانندهٔ آثار ادبی و نیز با توجه به چهارده سال کار ویرایش است. به گمان من جدا از ویژگیهایی که برای هر مترجم در هر رشته می‌توان برشمرد، یعنی تسلط به زبان مبدأ، آشنایی با موضوع ترجمه و

motarjemjournal.ir

تسلط به زبان مقصد، مترجم اثر ادبی باید خصلت دیگری نیز داشته باشد. این را می‌توان ذوق ادبی نامید، یا قدرت درک ادبی یا داشتن ذهنیت ادبی. مقصود من از ذوق ادبی یا ذهنیت ادبی آن خصلتی است که به مترجم این توان را می‌دهد که هر چه بیشتر به روح اثر و به ذهن نویسنده نزدیک شود، هر واژه یا سطر را پیش از آن که بر کاغذ آورد براستی احساس کند و قدرت تجسم صحنه‌ها و حالات شخصیتها را داشته باشد، در واقع نوعی همدلی با نویسنده. در این تردیدی نیست که مترجم اثر ادبی کسی است —یا باید کسی باشد— که دلبستهٔ ادبیات است یعنی با ادبیات سرزمین خود و سرزمینهای دیگر آشنایی عمیق دارد. این دلبستگی و تجربه‌ای که در طول سالیان به کف آورده او را یاری میکند که بار احساسی هر واژه را بدرستی بسنجد و از میان چند واژهٔ کم و بیش مترادف آن را برگزینند که بیشترین اثر را بر خوانندهٔ فارسی زبان می گذارد. مسألهٔ دیگر لزوم آشنایی با زبان مقصد —برای ما، زبان فارسی— است. اصولاً برای من پذیرفتنی نیست که در زبان فارسی کسی دست به نوشتن بزند بی آنکه با گذشتهٔ زبان ما و با آثار گرانقدر این زبان آشنا باشد. متأسفانه در برخی از نوشته‌ها، ترجمه یا تألیف، این نقص کاملا هویداست، یعنی گسترهٔ واژگان نویسنده یا مترجم چندان محدود است که به آسانی می‌توان دریافت که او جز مقداری واژهٔ روزمره و «دم دست» چیزی ندارد و هرگز رنج مطالعه در آثار پیشینیان را بر خود هموار نکرده. زبان فارسی در بیان عواطف و توصیفات و بطور کلی در زمینهٔ ادبی بسیار غنی است. ما صدها سال شعر و نظم درخشان داشته‌ایم و بخشی از نثر ما نیز در زیبایی و قدرت چیزی کم از شعر ندارد. مترجم باید با مطالعهٔ پیوسته این متون ذهنی سرشار از واژه‌ها و ترکیبات داشته باشد. من در عین حال که معتقدم ترجمه، اثری نمایان در تکامل و غنی کردن زبان فارسی داشته و بسیاری از مترجمان ما در شمار بهترین نویسندگان این مرز و بومند، این را نیز با تأسف می‌پذیرم که برخی کژیها و خطاها نیز ازطریق ترجمه به زبان فارسی راه یافته و این چیزی نیست مگر حاصل شتابزدگیها و سهل‌انگاریها و فارسی ندانی برخی از مترجمان.

دربارهٔ خودم آنچه می‌توانم بگویم این است: من این بخت را داشته‌ام که بسی زود با شعر و ادبیات آشنا شوم. از نخستین سالهای دبستان با شعر کلاسیك فارسی آشنا شدم و درهمان زمان از طریق آثار ترجمه شده با ادبیات کشورهای دیگر الفت گرفتم. این دو، تا امروز در کنار من بوده‌اند و هستند و این موهبت سبب شده که هرگز به هیچ یك دلبستگی تعصب آمیز نداشته باشم و در حد توان و استعداد خود از هر دو لذت ببرم و بهره برگیرم. در سن سیزده—چهارده سالگی شعر گفتن را آغاز کردم و آشنایی با شعر معاصر چشم‌اندازهای تازه‌ای بر روی من گشود. طبیعی است که این ذوق شعر در ترجمه‌هایم نیز بازتاب یافته و اگر موفقیتی در کار بوده بی گمان این نگرش شاعرانه سهمی بسزا در آن داشته است.

گفتگو در کاتدرال توسط گریگوری راباسا به انگلیسی ترجمه شده است. خواننده انگلیسی زبان راباسا را مترجم واجد صلاحیت ادبیات آمریکای لاتین می‌داند. در واقع تخصص‌گرایی به قلمرو ترجمه نیز سرایت کرده است بطوریکه خواننده انگلیسی زبان با اطمینان خاطر ترجمه‌های راباسا را می‌خواند. در حال حاضر وضع

motarjemjournal.ir

ترجمه ادبیات آمریکای لاتین را در ایران چگونه می‌بینید؟ آیا خوب است -و اساساً می‌توان- در ترجمه به سوی انحصار پیش رفت؟

امروز ادبیات امریکای لاتین در غرب، خاصه در ایالات متحد، جایگاهی یگانه دارد. مترجمان انگلیسی زبان این ادبیات نیز تا آنجا که می‌دانم اغلب در ایالات متحد هستند و نیز ناشران اصلی آنها.

افرادی چون گریگوری راباسا را نباید صرفاً مترجم به شمار آورد. اینان کسانی هستند که در اغلب دانشگاههای معتبر امریکا تدریس ادبیات امریکای لاتین را بر عهده دارند.

چندی پیش مصاحبه‌ای با گابریل گارسیا مارکز می‌خواندم که در آن گفته بود متن انگلیسی داستانهایش را بر متن اسپانیایی ترجیح می‌دهد. در مورد تخصص گرایی این را نیز بیفزایم که در آنجا بسیاری از نویسندگان سرشناس امریکای لاتینی یك یا دو مترجم شناخته شده دارند. مثلا اغلب آثار فوئنتس را خانم مارگارت سیرزپدن ترجمه می کند، آثار مارکز اغلب با ترجمهٔ راباسا منتشر می‌شود و اغلب آثار ماریوبارگاس یوسا را خانم هلن لین ترجمه می کند. البته این بدان معنی نیست که مترجمان دیگر آثار این نویسندگان را ترجمه نکرده‌اند، اما آنها نیز هر یك در حد خود تخصصی در ادبیات امریکای لاتین دارند. نکتهٔ دیگر این که اغلب نویسندگان امریکای لاتین خود به گونه‌ای نظارت نزدیك بر این ترجمه‌ها دارند و گاه در آن شرکت می‌جویند. مثلا کارلوس فوئنتس تا آنجا که می‌دانم در ترجمه دو کتاب خود، یکی The Old Gringo و دیگری Christopher Unborn با مترجمان همکاری داشته است. در مورد ترجمهٔ آثار ادبی امریکای لاتین به فارسی، طبیعی است که با استقبالی که از این آثار می‌شود مترجمان بیشتری به ترجمهٔ آنها روی آورند. اما داوری دربارهٔ کیفیت ترجمهٔ این آثار چندان ساده نیست. نخست از آن روی که من هنوز همهٔ این ترجمه‌ها را نخوانده‌ام و دیگر این که اظهار نظر دربارهٔ آنچه خوانده‌ام نیاز به بازبینی آنها دارد که آن نیز با تأسف فعلاً میسر نیست. در این زمینه نیز مثل دیگر زمینه‌های ترجمه، ترجمه‌های بسیار خوبی داشته‌ایم و نیز ترجمه‌هایی که ضعیف و ناپخته بوده‌اند. من امیدوارم مترجمانی که در این زمینه کار می کنند خود را محدود به یك نویسنده و آخرین اثر او نکنند و برای ترجمهٔ این گونه آثار چنان که گویی در مسابقه‌ای شرکت جسته‌اند شتاب نورزند. تلاش مترجمان باید این باشد که تصویری کامل از این ادبیات به خوانندهٔ فارسی زبان عرضه کنند. در مورد تخصص گرایی، فکر می کنم این وضع تا حدی به گونه‌ای طبیعی پیش آمده. بسیاری از مترجمان سرشناس ما هر یك چند اثر از نویسنده -یا نویسندگان- محبوب خود منتشر کرده‌اند. طبیعی است که هر چه آشنایی ما با ادبیات یك منطقه یا آثار یك نویسنده بیشتر باشد موفقیت ما در ترجمه بیشتر خواهد بود. اما اصطلاح انحصار را در این مورد روا نمی‌دانم. کسی حق ندارد دیگری را از ترجمهٔ فلان اثر باز دارد، اما این حق برای همه هست که با نقد هر ترجمه حسن و عیب کار مترجم را گوشزد کنند. فکر می کنم مترجم باانصاف هرگز به سراغ اثری نمی‌رود که در خود توان ترجمهٔ آن را نمی‌بیند.

motarjemjournal.ir

عاملی که در کیفیتِ ترجمه، بخصوص ترجمه ادبی، مؤثر است، سرعت ترجمه است. نویسنده‌ای ممکن است اندیشه رمانی را یک سال در ذهن خود بپروراند و دو سال وقت صرف نوشتن آن بکند، حال آنکه این رمان بنا به عوامل متعدّد از جمله تنگدستی مترجم یا عجله ناشر برای انتشار سریع‌تر رمان در مدت سه ماه یا کمتر ترجمه شود. به نظر شما سرعت در کار مترجم خوب ادبیات چگونه و تا چه حد تأثیر دارد؟ خود شما روزانه چند صفحه ترجمه می‌کنید؟ گفتگو در کاتدرال را در چه مدّت ترجمه کردید؟

سرعت در کار ترجمه اصولاً چیزی نسبی است. مسأله در این است که چه مترجمی چه متنی را ترجمه می‌کند. پس سرعت به خودی خود نه مایهٔ مباهات تواند بود و نه الزاماً دلیلی برای نارسایی ترجمه. اما این را بی هیچ تردیدی میتوان گفت که نتیجهٔ کار مترجمی که می کوشد اثری را زودتر از دیگران به بازار کتاب برساند و در این کار بناچار دچار شتابزدگی می‌شود، چیز درخشانی نخواهد بود. اصولاً چنین رفتاری را در کار ادبی ناروا می‌دانم. کسی که خود اهل نوشتن است می‌داند که نوشتن یك شعر یا صفحه‌ای از رمان به صورت دلخواه چه مایه صبر و توان و پشتکار می‌طلبد. فاکنر گفته‌ای کم و بیش به این معنی دارد که نوشتن عرقریزان روح است. براستی چگونه می‌توان چشم بر این همه بست و حاصل سالها کار انسانی دیگر را دست و پا شکسته و نامفهوم به خوانندهٔ فارسی زبان تحویل داد؟ به یاد دارم که یکی دو سال پیش دو ترجمه از یك کتاب، که اتفاقاً از امریکای لاتین بود، منتشر شد. در نقدی که در یکی از نشریات ادبی بر یکی از آن ترجمه‌ها نوشته شد به مواردی برخوردیم که براستی مضحك بود. کاملاً آشکار بود که مترجم محترم حتی یك بار هم به آنچه نوشته رجوع نکرده، زیرا اگر چنین کرده بود بی آنکه نیازی به بازنگری متن اصلی داشته باشد درمی‌یافت که آنچه نوشته هیچ معنایی ندارد. حاصل شتاب مترجم و نداشتن تعهد در برابر زبان و خوانندهٔ فارسی و نویسنده چیزی پدید آورده بود که در یك کلام مایهٔ تأسف بود. باری سرعت در ترجمه به این شکل نه فقط به اصل اثر که به زبان فارسی نیز لطمه می‌زند. این را مقایسه کنید با کار دو مترجم گرانقدر ما که دو سه سال وقت بر سر ترجمهٔ یك کتاب می گذارند و حاصل البته شاهکار رشك‌انگیزی چون ترجمهٔ ضد خاطرات می‌شود. در مورد کار خودم نمی‌توانم معیار دقیقی به دست دهم. هر جمله و هر صفحه از یك متن ویژگی خود را دارد. گاه برای یافتن یك معادل مناسب درنگی طولانی لازم است و گاه ترجمهٔ یك صفحه بی هیچ مشکل پیش می‌رود. ترجمهٔ گفتگو در کاتدرال با روزی کم و بیش پنج ساعت کار نزدیك به شش ماه طول کشید. یکی دو ماه نیز صرف بازخوانی آن شد.

مترجم جدا از ترجمه یک اثر ادبی، با انتخاب آن اثر از میان آثار متعدّد، انتخابی فرهنگی انجام می‌دهد و به این دلیل مترجم نقش و مسئولیت فرهنگی دارد. جنابعالی چه ضرورتی برای انتخاب ادبیات آمریکای لاتین تشخیص می‌دهید؟

ضرورت ترجمهٔ ادبیات امریکای لاتین همان ضرورت ترجمهٔ هر اثر خوب از هر جای دیگر

motarjemjournal.ir

است. در این میان البته ذوق و سلیقهٔ مترجم هم اثری دارد. فکر می کنم در کار ترجمهٔ ادبی اگر مترجم براستی دلبستهٔ کتابی نشود و خود را با آن نزدیك نبیند حاصل کار مطلوب نخواهد بود. آنچه در این ادبیات بیش از هر چیز دیگر مرا فریفته کرده شور و احساسی است که در آنها می‌بینم و گستردگی مسایل انسانی که در آنها مطرح می‌شود و نیز مفهوم گسترده‌ای که واقعیت در آثار آنها می‌یابد و توجّه آنها به تاریخ نه به عنوان چیزی گذشته و پوسیده. همچنین در برخی از این آثار، خاصّه در کار کارلوس فوئنتس، نثر با شعر درهم می‌آمیزد. این نزدیك شدن به شعر برای من که ذوق شعر دارم عزیز و ستودنی است. در ترجمهٔ این آثار هم دستم بازتر است، آنها را بهتر درك می کنم و زبانشان برایم آشناترست. در ترجمهٔ آئورا[۱] و گفتگو درکاتدرال[۱]، آنچنان در کار غرق می‌شدم و چنان شوری داشتم که مدتها به کار اصلی خود یعنی شعر نمی‌پرداختم، یعنی جایی در ذهنم خالی نمانده بود. این را هم بیفزایم که ما هنوز بسیاری از شاهکارهای ادبیات امریکای لاتین را ترجمه نکرده‌ایم. فقط آثار مارکز است که کم و بیش بطور کامل ترجمه شده. ترجمهٔ شاهکار فوئنتس، کتاب پر حجم Terra Nostra از آرزوهای من است. نویسندگان دیگری چون روئا باستوس، خوسه دونوسو، مانوئل پوئیگ و بسیاری دیگر نیز هستند که باید به آنها بپردازم.

اجازه بدهید برگردیم به بحث دربارهٔ ترجمه‌هایتان. نخست دربارهٔ آئورا. این ترجمه بسیار زیبا، دقیق روان و شاعرانه. آئورا نشان‌دهنده توان شما بخصوص در ترجمه بخشهای توصیفی است. زبان توصیف شمار بسیار دقیق و موجز است. بنظر شما مشکلات ترجمه بخشهای توصیفی یک اثر ادبی اعم از توصیفات ذهنی و عینی چیست؟ آیا گاه وسوسه نمی‌شوید جزیی از توصیف را بدلیلی حذف کنید یا خود چیزی به توصیف بیافزائید؟ اجازه بدهید نخست بخشی توصیفی از آئورا را به عنوان مثال نقل کنیم:

She doesn't hear you, for she's kneeling in front of that wall of religious objects, with her head resting on her clenched fists. You see her from a distance: she's kneeling there in her coarse woollen nightgown, with her head sunk into her narrow shoulders; she's thin, even emaciated, like a medieval sculpture; her legs are like two sticks, and they're inflamed with erysipelas. While you're thinking of the continual rubbing of that rough wool against her skin, she suddenly raises her fists and strikes feebly at the air, as if she were doing battle against the images you can make out as you tiptoe closer: Christ, the Virgin, St. Sebastian, St. Lucia, the Archangel Michael, and the grinning demons in an old print, the only happy figures in that iconography of sorrow and wrath, happy because they're jabbing their pitchforks into the flesh of the damned, pouring cauldrons of boiling water on them, violating the women, getting drunk, enjoying all the liberties forbidden to the saints. You approach that central image, which is surrouded by the tears of Our Lady of Sorrows, the blood of Our Crucified Lord, the delight of

motarjemjournal.ir

Lucifer, the anger of the Archangel, the viscera preserved in bottles of alcohol, the silver heart: Senora Consuelo, kneeling, threatens them with her fists, stammering the words you can hear as you move even closer: "Come, City of God! Gabriel, sound your trumpet! Ah, how long the world takes to die!"

«صدایت را نمی‌شنود، چرا که در برابر دیوار پوشیده از اشیاء مذهبی زانو زده است، سر بر مشتهای بسته تکیه داده. از دور می‌بینی‌اش: آنجا در لباس خواب پشمی خشن زانو زده، سرش در شانه‌های باریك فرو رفته، لاغر است، بی ذرّه‌ای گوشت، همچون تندیسی از قرون وسطی، پاهایش چون دو چوب خشك، ملتهب از باد سرخ. در فکر سایش مدام آن پشمینه خشن با پوست او هستی که ناگاه مشتهایش را بلند می کند و به ناتوانی در هوا می‌جنباند، گویی با تصاویری در نبرد است که چون با نوك پا نزدیك می‌شوی بازمی‌شناسیشان: مسیح، با کره، قدیس سباستین، قدیسه لوسیا، ملك مقرّب میکائیل؛ و شیاطینی نیشخند بر لب بر پرده باسمه‌ای قدیمی، تنها چهره‌های شاد در این شمایل‌های اندوه و خشم، شاد از آن روی که چنگال در گوشت دوزخیان فرو کرده‌اند، دیگهای آب جوشان برویشان می‌ریزند، به زنان تجاوز می کنند، مست می‌شوند، از همه آزادیهایی که بر قدیسان حرام است بهره می‌جویند. به تصویر میانی نزدیك می‌شوی که محصور است در اشکهای بانوی غمگین ما، خون خداوندگار مصلوب ما، شادمانی شیطان، خشم ملك مقرب، اندرونه‌ای محفوظ در شیشه الکل، قلب نقره‌ای. خانم کونسوئلو، زانو زده، آنان را با مشت تهدید می کند و بریده بریده کلماتی بر زبان می‌آورد که چون نزدیکتر می‌شوی می‌شنوی: فرارس، ای شهر خدا، ای سروش در شیپورت بدم! آه: تا دنیا بمیرد چقدر طول می کشد!» (ص ۳۱ـ۳۰)

فکر می کنم مهمترین مسأله در برگرداندن بخشهای توصیفی استعداد مترجم است در درك این صحنه‌ها و تجسم آنها. در پاسخ به سوال اول نیز اشاره کردم که مترجم اثر ادبی باید خود ذهنیت ادبی یا قدرت درك ادبی داشته باشد. ترجمه‌هایی را می‌بینیم که از لحاظ لغوی درست ترجمه شده‌اند، اما نمی‌توانند آن شور و احساسی را که در متن اصلی نهفته است در خوانندهٔ فارسی‌زبان پدید آرند. این از آن روست که مترجم با اثر ادبی همچون متنی مثلاً اقتصادی روبرو شده. به اثری که پیش روی داشته نزدیك نشده و آن را حس نکرده. مسألهٔ دیگر در اختیار داشتن واژه است. هر چه گنجینهٔ واژه‌های مترجمی بیشتر و دامنهٔ انتخاب او وسیعتر باشد موفقیت او در ترجمهٔ بخشهای توصیفی بیشتر خواهد بود. اگر این دو خصلت در مترجمی موجود باشد ظاهراً مشکل خاصی در راه ترجمهٔ این گونه متن‌ها نیست. البته در اینجا باید به اختلاف متن‌ها نیز توجه کرد. ترجمهٔ اثری چون «در جستجوی زمان از دست رفته» با آن جملات بسیار دراز و نفس گیر بی‌تردید از ترجمهٔ کتابی ساده با توصیفات کوتاه و شسته رفته بسیار دشوارتر است. اینجا دیگر توان و پشتکار و دانشی خاص لازم می‌آید. در ترجمهٔ هیچ یك از کتابهای ادبی وسوسهٔ حذف یا افزودن در من راه نیافته. کوشیده‌ام آنچه را که خوانده‌ام و احساس

motarjemjournal.ir

کرده‌ام با زبانی در خور آن به فارسی بر گردانم.

یکی از خصوصیات فنی ترجمه‌های شما به عاریت گرفتن ساختهای نحوی از انگلیسی است. در واقع هم \آئورا\ و هم گفتگو در کاتدرال\ مجموعه‌ای متنوّع و در خور توجّه از ساختهای انگلیسی را در بر دارد. تحلیل گفتگو در کاتدرال\ در کلاسهای ترجمهٔ ادبیات از این نظر بسیار آموزنده است. مزیّت این ساختها اینست که بیان موجزتر را ممکن می‌کند. تصور می‌کنم از آنجا که جنابعالی با زبان شعر مأنوس هستید این ساختها را ترجیح می‌دهید. استفاده از این ساختها گاه مغایرتی با بیان فارسی ندارد. هم زیباست و هم زبان فارسی را در بیان موجز احساسات و توضیحات و حالات غنی‌تر می‌کند و مانعی در درک خواننده نیز ایجاد نمی‌کند. امّا گاه ساخت عاریتی ابهام ایجاد می‌کند. اجازه بدهید به مواردی اشاره کنیم:

یکی از مواردی که بکرّات هم در \آئورا\ و هم در گفتگو در کاتدرال\ دیده می‌شود استفاده از جمله ناقص fragment است. توضیحاً عرض کنم جمله ناقص عبارتی است که فاقد فاعل یا فعل یا هر دو می‌باشد و آن را معمولاً در حکم جمله می‌دانند و با نقطه از جمله دیگر جدا می‌کنند. برای مثال:

His hands in his pockets, head down, he goes along escorted by people who are also going in the direction of the Plaza San Martin.

دست در جیب، سر فرو افتاده، در حلقه مردمی که به سوی میدان سان مارتین روانند. (گفتگو در کاتدرال. ص ۱۳)

Sheds that were foul smelling and falling apart, a gray steel of roofs, gusts of damp air.

آلونکهای گندناک روی به ویرانی، سقف فولادی خاکستری، هجوم هوای نمناک. (گفتگو در کاتدرال. ص۲۱)

در مورد زیر، ساختی را عیناً ترجمه کرده‌اید که در انگلیسی با استفاده از دو نقطه (:) و برای بیان فهرستی از اقلام به کار می‌رود:

From the doorway of La Cronica Santiago looks at the Avenida Tacna without love: cars, uneven and faded buildings, the gaudy skeletons of posters floating inthe mist, the gray midday.

از درگاه \لاکرونیکا\ سانتیاگو بی هیچ عشق به خیابان تاکنا می‌نگرد: اتومبیلها، ساختمانهای ناموزون و رنگباخته، چهارچوب پر زرق و برق پوسترها شناور در مه، نیمروز خاکستری. (گفتگو در کاتدرال، ص ۱۳)

motarjemjournal.ir

یکی دیگر از موارد، استفاده از ساختارهای بدون فعل در داخل جمله است. برای مثال:

Lazano was facing him, waiting, smiling.

لوزانو روبرویش بود، منتظر، لبخندزنان. (گفتگو در کاتدرال، ص ۲۵۹)

He was looking at him seriorsly, his arms folded, between a desk calendar and the photograph of a gray-haired woman and three smiling young people.

با حالتی جدی نگاهش می‌کرد، دستها جمع شده بر سینه، میان تقویم رومیزی و عکس زنی مو خاکستری و سه جوان لبخند بر لب. (گفتگو در کاتدرال، ص ۳۱۹)

... and then stop, with the matchbox in your hand, the briefcase under your arm.

آنگاه می‌ایستی، قوطی کبریت در دست و کیف به زیر بغل. (آئورا، ص ۱۳)

The dank smell of the plants is all around you as you count out your steps.

پیچیده در بوی نمناک گیاهان، گامهایت را می‌شماری. (آئورا، ص ۱۳)

یا در جمله زیر که ظاهراً ساختی عاریتی دارد، کلّه مسین سگ توصیف کوبه در است.

You rap vainly with the knocker, that copper head of a dog, so worn and smooth that it resembles the head of a canine foetus in a museum of natural science.

با تق‌تقی گنگ کوبهٔ در را به صدا در می‌آوری: کلّه مسین سگی، چندان ساییده و صاف که همانند کلّه جنین سگی است در موزهٔ علوم طبیعی. (آئورا، ص ۱۲)

بطور کلی کوشش من در ترجمه این است که اسیر ساختار زبان مبدأ نباشم و ویژگیهای ساختاری زبان را با سبك نویسنده به خطا نگیرم. در ترجمهٔ گفتگو در کاتدرال رعایت سبك پیچیدهٔ نویسنده را بر خود فرض دانستم. می‌دانید که این کتاب ساختی براستی تو در تو دارد. درهم بافتن گفتگوها، آوردن گفتگو در خلال متنی توصیفی، بیان اندیشه و جریان ذهنی شخصیت در میانهٔ توصیف و بسیاری موارد دیگر. خوشبختانه امکانات زبان فارسی چنان است که دست من در این کار بسته نبود. هر چند این را نیز باید بگویم که مدعی آن نیستم که در این هفتصد صفحه از هر گونه خطایی بر کنار مانده‌ام. در مورد جملات ناقص که اشاره کردید، در این گونه موارد هم متن راهنمایم بوده و هم ذوق و سلیقهٔ شخصی و این که چنین شیوه‌ای را در زبان فارسی نیز بیگانه نمی‌دیدم. این جملات که بیشتر در توصیف به کار می‌روند گاه بدون فعل زیباتر و موجزتر می‌شوند. بطور کلّی آنچه شما ویژگی ساختاری انگلیسی می‌خوانید، در زبان ما هم، چه در گذشته و چه در حال، روا بوده است.

برای نمونه قطعه‌ای از تاریخ بیهقی می‌آورم، با این توضیح که در این کتاب ارجمند این گونه جملات توصیفی فراوان به چشم می‌خورد:

motarjemjournal.ir

«حسنك پیدا آمد بی‌بند، جبه‌ای داشت حبری رنگ با سیاه می‌زد، خلق گونه، دراعه و ردایی سخت پاکیزه و دستاری نشابوری مالیده و موزهٔ مکائیلی نو در پای و موی سر مالیده زیر دستار پوشیده کرده، اندك مایه پیدا می‌بود.»

می‌بینید که براستی این کلام با شعر پهلو می‌زند. نیازی هم به آوردن فعلهای زاید نداشته. آنگاه که از امکانات زبان فارسی سخن می گفتم گزافه‌پردازی نمی کردم. زبان ما نرمش بسیار دارد. آنچه برای سهولت آموزش زبان در کتابهای درسی آمده نمی‌تواند روشنگر این امکانات باشد. باید آثار پیشینیان و امروزیان را به دقت خواند و گوشی دقیق برای شنیدن زبان کوچه و بازار داشت.

اجازه بدهید در اینجا به مورد خاصی از ساختهای عاریتی اشاره کنم. این مورد بکرّات در گفتگو در کاتدرال تکرار شده است. به ترجمه جمله زیر توجّه کنید:

Not the way you'd talk to a servant, Amalia thought, she gives me advice as if I was her equal.

نه آن جور که آدم با مستخدمه‌اش حرف می‌زند، آمالیا فکر میکرد، طوری به من نصیحت می کند که انگار فرقی با هم نداریم.

آیا بنظر شما اصل جمله چنین نبوده است:

Amalia thought she gave me advice as if I had been her equal, not the way you'd talk to a servant.

اگر این جمله را اینگونه تعبیر کنیم، می‌توان آن را چنین ترجمه کرد:

آمالیا فکر می کرد طوری به من نصیحت می کند که انگار فرقی با هم نداریم، نه آن طور که آدم با مستخدمه‌اش حرف می‌زند.

در مثالی که آوردید فکر نمی کنم مسألهٔ مهم ساخت نحوی زبان انگلیسی باشد. خود شما جمله را به صورت دیگر آورده‌اید. راباسا هم می‌توانست جمله را به این صورت یا حتی صورتی دیگر بیاورد. اما اگر به سطرهای بالاتر این جمله نگاه کنید (ص ۳۱۷ کتاب) می‌بینیم که از همان آغاز فصل، روایت از چشم و زبان آمالیاست. من چند سطر را از همان قسمت نقل می کنم:

چه زن نازنینی. هر چیز را که دیگر نمی‌پوشید به او می‌داد، اما نه آن جور که بگوید: بیا بگیر، مال تو. با مهربانی. این لباس دیگر اندازهٔ من نیست، امتحانش کن، و بعد خود خانم می آمد، اینجا باید کمی کوتاه شود، اینجا را کمی تو بگذار، این حاشیه‌ها به تو نمی آید. همیشه به آمالیا می گفت، ناخنهایت را تمیز کن، سرت را نشانه بزن، پیشبندت را بشور، زنی که به خودش نرسد سرش بی کلاه می‌ماند. نه آن جور که آدم با مستخدمه‌اش حرف می‌زند، آمالیا فکر می کرد، طوری به من

motarjemjournal.ir

نصیحت می کند که انگار فرقی با هم نداریم.

می‌بینید که از همان آغاز برای خواننده روشن است که این حرفها از زبان کیست و این فکرها در ذهن چه کسی می گذرد. فکر می کنم اگر می‌خواستم جریان روان این کلمات را باز دارم و در میان آن جمله‌ای را جدا کنم و مثلاً بنویسم آمالیا فکر می کرد:... لطمه‌ای به اصل کار وارد می‌شد. نیاوردن فاعل در آغاز جمله در اینجا و مواردی نظیر آن ابهامی پدید نمی‌آورد. به موردی دیگر نیز اشاره کنم. می‌دانید در بخشهایی از کتاب که به سانتیاگو مربوط می‌شود به دو کلمهٔ «فکر می کند» زیاد برمی‌خوریم. این دو کلمه دو کاربرد کم و بیش متفاوت دارند. گاه برای بیان فکر سانتیاگو در همان زمان روایت می آید، مثلاً:

فکر می کند: چاره‌ای نیست
فکر می کند: همان وقت بود که
فکر می کند: امروز چه‌ام شده...

در همهٔ این موارد من جمله‌ها را به صورت بالا نوشتم. اما کاربرد دیگر این است که ضمن روایتی از گذشته که اغلب در ذهن سانتیاگو می گذرد گاه به گاه این دو کلمه پیداشان می‌شود. در اینجا بیشتر حالت یاد و یادآوری را القامی کند و آن ارزش تأکیدی مورد اول را ندارد. نمونه‌ای می آورم:

> از کلاسها حرف می‌زدند، از امتحانات آینده و از بحثهای گروههای مطالعاتی... اما اگر یکدیگر را می‌دیدند تنها از آن روی بود که سان مارکوس و سیاست گرد هم می‌آوردشان، فکر می‌کند، گاه فقط به تصادف، گاه از ناچاری.

نمونه‌ای دیگر:

> اتفاقی افتاده بود، اتفاقی داشت می‌افتاد؟ فکر می کرد یك ماهی می‌شد که یکدیگر را فقط در سان مارکوس دیده بودند، فکر می کند، هیچ وقت به من تلفن نکرده بود، فکر می کرد احتمالاً، فکرمی‌کند، فکر می کرد شاید.

نمی‌دانم آنچه گفتم قانع کننده بود یا نه، اما اگر بار دیگر در این گونه جملات که در کتاب فراوانند تأمل کنید می‌بینید که نمی‌توانیم به آسانی جمله‌ها را از هم جدا کنیم و مرزی برای آنها قایل شویم. این در آمیختن واقعیات برونی با ذهن فرد، اگر چه متن را تا حدی پیچیده می کند، بی‌تردید یکی از ویژگیهای جذاب این کتاب است.

اجازه بدهید در اینجا نمونه‌ای از ترجمه محاوره را که به تصادف از گفتگو در کاتدرال برگزیده‌ام، نقل کنیم. در این نمونه اتفاقاً برخی از ویژگیهای سبکی اثر نیز حفظ شده است. بفرمائید زبان محاوره ترجمه‌تان چه ویژگیهایی دارد.

> "I'm going to say frankly what I think." His face transformed with rage, he thinks, his voice disillusioned. "I voted in favor of this strike because Jacobo's arguments convinced me. He was the most enthusiastic, that's why we elected him to the Federation

motarjemjournal.ir

and the Strike Committee. I have to remember that while Comrade Jacobo was acting selfishly, they arrested Martinez. I think that we should punish a lapse like that in some way. The contacts with the textile workers, the Catholic University, at this time, well, why should I say what we all know. Something like this is intolerable, comrades."

"Of course it's serious, of course he's made a serious mistake," Hector said. "But there's no time now, Solorzano. The Federation is meeting in half an hour."

"It's madness to keep on wasting time like this, comrades." The bird voice, perplexed, impatient, his little hand aloft. "We have to postpone this matter and get back to the subject under discussion."

«می‌خواهم رك و راست هر چه را فکر می‌کنم بگویم.» چهره‌اش از خشم دگرگون شد، فکر می‌کند، صدایش نشان از سرخوردگی داشت. «من به نفع اعتصاب رأی دادم چون استدلالهای خاکوبو قانعم کرد. او از همه ما پرشورتر بود، به همین دلیل برای عضویت در فدراسیون و کمیته اعتصاب انتخابش کردیم. من ناچارم به یاد بیارم که همان وقت که رفیق خاکوبو داشت خودپرستانه عمل می‌کرد، آنها مارتینس را دستگیر کردند. فکر می‌کنم باید چنین انحرافی را مجازات کنیم. ارتباط با کارگران نساجی، دانشگاه کاتولیك، در این لحظات، خب، چیزی را که خودتان می‌دانید، چرا بگویم. چنین چیزی قابل تحمّل نیست، رفقا.» هکتور گفت: «البته مسأله جدی است. البته اشتباه بزرگی مرتکب شده. امّا حالا وقت نداریم سولورزانو. فدراسیون نیم ساعت دیگر جلسه دارد.»

«رفقا این جور وقت تلف کردن دیوانگی است.» صدای پرندموار، برآشفته، بی‌قرار، دست کوچکش بلند شده. «باید این مسئله را فعلاً کنار بگذاریم و به موضوع بحث برگردیم.» (جلد اوّل، ص ۲۱۱)

کوشش من در ترجمهٔ گفتگوها این بوده که تا حد امکان از شکستن کلمات خودداری کنم اگر حس می‌کردم کلمه‌ای (فعل یا غیر آن) به صورت «کتابی»اش در جملهٔ محاوره جا نمی‌افتد، به جای آنکه آن کلمه را بشکنم، دنبال کلمهٔ دیگری می‌گشتم که بیشتر در خور محاوره است و در عین حال نیازی به شکستن ندارد. هر جمله از گفتگو را نخست یکی دو بار در ذهن مرور می‌کردم و می‌کوشیدم شکل طبیعی آن را در محاورهٔ زبان فارسی بیابم. یك مورد مشخّص این که با جابجایی فعل در جمله می‌توان جمله را از آن حالت رسمی‌اش بدر آورد. در محاوره جای فعل متغیر است و الزاماً همواره در آخر جمله نیست. مثلاً به جای این که بگوییم: «کتاب را به من بده» می‌گوییم: «کتاب را بده به من». به جمله‌ای از کتاب توجه کنید:

واشنگتن گفت: «...خاکوبو قرار بود برود سراغ کارگران نساجی، آیدا با یك نماینده از دانشسرا می‌رفت به دانشکدهٔ کاتولیك.»

motarjemjournal.ir

مورد دیگر استفاده از ضمایر متصل به جای ضمایر منفصل بود که حالتی طبیعی‌تر به محاوره می‌داد. استفاده از اصطلاحات محاوره‌ای هم در گفتگوها کمك زیادی به طبیعی بودن جملات می کند. به هر حال برشمردن همهٔ ویژگیهای زبان محاوره نه میسر است و نه لازم. امیدوارم در برگرداندن گفتگوها، که بخش اعظم این کتاب را تشکیل می‌دهد و یکی از لغزشگاههای اصلی در ترجمهٔ رمان است، دست کم تا حدی موفق بوده باشم. اما طبیعی است که کار خود را بری از نقص نمی‌دانم و امید که صاحب‌نظران با برشمردن کاستیها مرا راهنمایی کنند.

اطلاع دارم مدّتی است در خانه کار می‌کنید و برای امرار معاش گویا فقط به ترجمه ادبیات می‌پردازید. از دور که نگاه کنیم موقعیت رشک‌انگیزی دارید. در حال حاضر موقعیت مترجم حرفه‌ای ادبیات را چگونه می‌بینید؟

تا آنجا که می‌دانم در مملکت ما کمتر مترجم یا نویسنده‌ای می‌تواند تنها از درآمد کتابهایش گذران کند. اغلب نویسندگان و مترجمان ما یکی دو کار دیگر نیز دارند که گویا مرسومترین آنها ویرایش است. من خود چهارده سال کار ویرایش کرده‌ام و وقت آزاد خود را به کار ترجمه زده‌ام. امروز نیز با همهٔ تلاشی که برای اجتناب از ویرایش دارم بناچار تن به آن می‌دهم. تیراژ سه هزار یا پنج‌هزار برای جمعیتی پنجاه میلیونی براستی اسفبار است. وضع چاپ هم در چند سال گذشته چنان بود که گاه چاپ یك کتاب سه تا چهار سال به درازا می‌انجامید. مشکل دیگر گران شدن کتاب و ثابت ماندن، یا حتی کاهش درآمد جماعت اهل کتاب است که فروش این کالای ظاهراً غیرضروری را روزبروز دشوارتر می کند. باری، با چنین وضعی سخن از مترجم براستی حرفه‌ای جایی ندارد.

در حال حاضر چه کتابی در دست ترجمه دارید؟ کار بعدی شما چیست؟

این روزها مشغول ترجمهٔ کتابی هستم که مجموعه‌ای است از مقالات کارلوس فوئنتس با نام خودم با دیگران. دو مقاله از این کتاب مربوط به خود فوئنتس است. در مقالهٔ نخست از دوران نوجوانی خود و تجربهٔ زندگی در ایالات متحد سخن می گوید و نیز از آشنایی‌اش با ادبیات و شعر و بطور کلی آنچه شخصیت ادبی او را شکل داده است. برخی از عقاید خود دربارهٔ ادبیات را نیز مطرح کرده است. مقالهٔ دوم «چگونه یکی از کتابهای خود را نوشتم» در واقع مقاله‌ای است که من پیش از این آن را با عنوان اصلی‌اش یعنی «چگونه آئورا را نوشتم» به پیوست کتاب آئورا منتشر کرده‌ام. مقالات دیگر دربارهٔ سروانتس، دیدرو، گوگول، سینمای بونوئل، بورخس، مارکز و میلان کوندرا است. بخش آخر نیز سخنرانی فوئنتس است در دانشگاه هاروارد که به روابط ایالات متحد و امریکای لاتین پرداخته است.

این کتاب با نظرات و دیدگاههای تازه و شگفتی که فوئنتس دربارهٔ هر یك از این نویسندگان مطرح کرده، براستی می‌تواند دریچه‌ای تازه برای نگریستن به آنها و کشف دوبارهٔ آنها باشد. لحن فوئنتس در این کتاب گاه شاعرانه است و گاه طنزآلود، گاه حالتی فلسفی می گیرد و گاه به تحلیل

motarjemjournal.ir

سیاسی می‌رسد. این کتاب نمونه‌ای است از گستردگی فرهنگ این مرد و این که او چقدر خوانده و دیده و شنیده و چقدر دربارهٔ خوانده‌ها و دیده‌ها و شنیده‌هایش تأمل و تفکر کرده. فوئنتس کتاب را به زبان انگلیسی نوشته. متن در اغلب موارد بسیار زیبا و فصیح است، اما گاه پیچیدگیهایی در زبان می‌بینیم که کار ترجمه را دشوار می‌کند. تکه‌ای از مقالهٔ اول را که روح و بیانی شاعرانه دارد برای شما نقل می‌کنم:

I only came to know Neruda and became his friend many years later. This King Midas of poetry would write, in his literary testament rescued from a gutted house and a nameless tomb, a beautiful song to the Spanish language. The Conquistadors, he said, took our gold, but they left us their gold: they left us our words. Neruda's gold, I learned in Chile, was the property of all. One afternoon on the beach at Lota in southern Chile, I saw the miners as they came out, mole-like, from their hard work many feet under the sea, extracting the coal of the Pacific Ocean. They sat around a bonfire and sang, to guitar music, a poem from Neruda's Canto General. I told them that the author would be thrilled to know that his poem had been set to music.

What author? they asked me in surprise. For them, Neruda's poetry had no author, it came from afar, it had always been sung, like Homer's. It was the poetry, as Croce said of the Iliad, "d'un popolo intero poetante," of an entire poetizing people. It was the document of the original identity of poetry and history.

«سالها بعد بود که نرودا را شناختم و با او دوست شدم. این شاه میداس شعر در وصیتنامهٔ ادبی خود که از خانه‌ای غارت شده و گوری بی‌نام به سلامت بدر برده شده، ترانه‌ای زیبا برای زبان اسپانیایی می‌نوشت. می‌گفت فاتحان اسپانیایی طلای ما را بردند، اما طلای خود را برای ما نهادند: واژه‌های ما را برای ما نهادند. در شیلی دریافتم که طلای نرودا از آن همگان است. بعد از ظهری بر کرانهٔ دریا در لوتا، جنوب شیلی، معدنچیـانی را دیدم که همچون موش کور از معدن بیرون می‌آمدند. اینان در ژرفای حفره‌هایی زیر دریا جان می‌کندند تا زغال سنگ اقیانوس آرام را استخراج کنند. بر گرد آتشی نشستند و یکی از شعرهای مجموعهٔ سرودهای همگانی را با نوای گیتار خواندند. به آنها گفتم گویندهٔ این شعر اگر بداند که بر شعرش آهنگ گذاشته‌اند کلی ذوق خواهد کرد.

با شگفتی پرسیدند: کدام گوینده؟ برای آنها شعر نرودا گوینده‌ای نداشت. از دور دست می‌آمد، همواره خوانده شده بود، مثل شعر هومر، شعری که، به وام از گفته کروچه دربارهٔ ایلیاد، از آن مردمی بود که همه چیز را بدل به شعر می‌کردند. سند هویت اصیل شعر و تاریخ بود.

motarjemjournal.ir

در مورد آینده، آرزوی من این است تا حد امکان از ویرایش بپرهیزم و وقت خود را صرف ترجمه و شعر کنم. اما از هم اکنون می‌دانم که این آرزو بطور کامل تحقق نخواهد یافت. در کار ترجمه فکر می کنم همچنان بر سر پیمان با ادبیات امریکای لاتین باشم، اما هنوز دربارهٔ کتاب بعدی تصمیم نگرفته‌ام. فکر می کنم دو سه کار فوئنتس هست که حتماً باید ترجمه شود. دیگران نیز هستند با آثار فراوان و پرارزش. باری، کار چندان که بخواهیم هست، تا همّت و فرصت ما چقدر باشد.

ممکن است به عنوان حُسن ختام، یکی از شعرهای خود را برای ما بخوانید.

سحری چو آفتابی...

برخاست
در مرز بین سرخی و تاریکی
گیسو به باد سبز رها کرد
پهنای سینه یکسره بگشاد
تا پیچ پیچ درخت و زمین و رود
در خلوتش بپیچد.
و شانه وانهاد
تا صخرهٔ گزینش
بر آن فرود آید.

از باغ دور دست
هنوز
فریاد طعن و نفرین
بر طاق انجم بود.
لبخنده‌ای بر لب
عریانی بشکوه خرم را
از عشق
جامه کرد
وز شهد شادمانهٔ انجیر
دانه‌ای
پاداش جفت داد.
آنگاه
خورشید را
چون آینه
در دستها گرفت

ـواحیر تا
نگاه کن
چه زیبا فتاده‌ام.
باشد که این زمین
با سایه‌سار سبز جوانش
و رویش همارهٔ رودش
و جوشش همارهٔ رنگش
تصویر من شود.
و من
بر آن بمانم
و شانه‌ام را زخم
و سینه‌ام را عشق
و استخوانم را
باری
بگو که مرگ...
دستی دراز کرد
نارنجی از زمین چید
آنگاه
تنهایی طلب شده را دید
پس
از فراز
فرود آمد
بر سایه‌سار سبز زمین خندید
و پیش چشم خورشید
بر خود نماز برد.