

ترجمه "دیگری"

ناباکوف و نظریه‌های ترجمه*

رادنی گیبلت

ترجمه علی فامیان



ولادیمیر ناباکوف نه تنها مترجم آثار نویسندگان دیگر از جمله پوشکین، لرمانتوف و نیز شعرکهن روسی "سرود سپاه ایگور" از شاعری گمنام بود، بلکه نظریه پرداز ترجمه (گرچه خود او این عنوان را نمی پذیرفت) و مترجم آثار اولیه خود از زبان روسی به انگلیسی نیز بود. اما شاهکار او *آدا* یا *آردن: گاه‌شمار خانوادگی* که به زبان انگلیسی، روسی و فرانسه نوشته شده است (اولویت زبانها تقریباً به همین ترتیب است)، دست کم با مفهومی از ترجمه که عموماً در اذهان

وجود دارد - بیان چیزی به یک زبان که پیشتر در زبانی دیگر وجود داشته است - مغایرت پیدا می‌کند زیرا این اثر شامل سه زبان است و در واقع متن آن ترجمه‌ای است ناقص از خود به فرانسه و روسی. اگر این اثر به فرانسه (یا روسی) ترجمه شود (اگر تاکنون ترجمه نشده باشد) بخشهای انگلیسی به فرانسه (یا روسی)، قسمتهای فرانسه به روسی (یا روسی به فرانسه) یا زبانی دیگر، و بخشهای روسی (یا فرانسه) به زبانی دیگر (شاید انگلیسی) ترجمه خواهد شد، مگر اینکه بخش فرانسه (یا روسی) نیز به زبانی دیگر ترجمه شود. سؤال این است: در چه صورتی می‌توان بخش روسی (یا فرانسه) را ترجمه نکرد؟ و آیا متن حاصل باز هم متنی ترجمه شده قلمداد خواهد شد؟ پیچیدگی‌های بسیار زیادی که در شرح ترجمه *آدا* برشمرديم، صرفاً نشان دهنده مشکلاتی است که مترجم این اثر با آنها مواجه خواهد شد. به علاوه، این شرح و توصیف ما را وامی‌دارد تا به گونه‌ای خلاق به مسائل اساسی ترجمه بیندیشیم، خصوصاً به نوع رابطه متقابل بین زبانها و در پی آن ارتباط میان ملت‌ها.

روشن‌ترین اظهار نظر ناباکوف در خصوص ترجمه، شعری است که او در مقدمه ترجمه‌اش از کتاب *اوزن اونگین* نوشته است:

* Giblett, R. 'Translating 'the Other': Nabokov and Theories of Translation' in *Babel*, 1987, No.3, pp.157-160.

What is translation? On a platter ترجمه چیست؟
 A poet's pale and glaring head، سر بریده و نورافشان شاعر بر سینی،
 A parrot's screech, a monkey's chatter، جیغ طوطی و وراچی میمون،
 And profanation of the dead و بی حرمتی به مردگان.
 The parasites you were so hard on آه ای پوشکین،
 Are pardoned if I have your pardon اگر تو این خدعه و ترفند را بر من ببخشی
 O Pushkin, for my strategem. همه طفیلی‌هایی که ملامتشان می‌کردی بخشوده می‌شوند.
 I traveled down your secret stem من از ساقه پنهان تو پایین رفتم،
 And reached the root, and fed upon it، به ریشه‌ات رسیدم و از آن خوراک گرفتم
 Then in a language newly learned، آنگاه بر زبانی نو آموخته
 I grew another stalk and turned ساقه دیگری رویاندم
 Your stanza, patterned on a sonnet، و شعر تو را که در قالب غزل بود
 Into my honest roadside prose — به نثر زمخت و صمیمانه خود برگرداندم —
 All thorn, but cousin to your rose. پراز خار و خس، اما پسر عمومی گل سرخ تو.
 Reflected words can only shiver واژه‌های بازتابیده سست و لرزانند
 Like elongated lights that twist چون پرتوهای دراز نور
 In the black mirror of a river که بر آینه سیاه رودی
 Between the city and the mist. در فاصله شهر و مه به خود می‌پیچند.
 Elusive Pushkin! Persevering آه ای پوشکین گریزپا، من هنوز با عزمی راسخ
 I still pick up your damsel's earring، گوشواره دوشیزه‌ات را به دست می‌گیرم،
 Still travel with your sullen rake؛ و هنوز با آن شن‌کش حزن‌انگیز تو سفر می‌کنم؛
 I find another man's mistake؛ اشتباه آدم دیگری را پیدا می‌کنم؛
 I analyze alliterations تجانس آوایی کلمات را بررسی می‌کنم
 That grace your feasts and haunt the great که ضیافت‌های تو را جلوه می‌بخشد،
 Fourth stanza of your Canto Eight. و بند چهارم از سرود هشتم‌ات را تسخیر می‌کند.
 This is my task: a poet's patience این وظیفه من است: در آمیختن شکیبایی شاعر
 And scholastic passion blent — با شور و شوقی عالمانه —
 Dove-droppings on your monument.¹ فضله کبوتران بر تندیس تو.

در این جا ترجمه به چیزهایی تشبیه شده است: گردن زدن (مترجم، یحیای تعمیر دهنده و تعمیر دهنده شاعر است)، کفر و بی حرمتی (ترجمه نسبت به متن اصلی که تقدس دارد حکم ارتداد دارد)، طفیلی بودن (مترجم، طفیلی شاعر میزبان است)، پیوند (ترجمه ساقه‌ای برای ریشه اصلی است)، خویشاوندی (ترجمه پسر عمومی متن اصلی است)، تصاویر کج و کوله (ترجمه همچون تصاویر لرزان رودخانه در مقابل شهر استوار متن اصلی است)، و فضولات (حاصل کار مترجم روی اثر جاودانه شاعر، خواه شعر یا مجسمه او، مثل فضله کبوتران است). در این شعر ترجمه به شرارت و

یاغی‌گری تشبیه شده است. جدا کردن سر شاعر مجاز است اما شاعر خوش ندارد با هنرنمایی مترجم اغوا شود؛ می‌توان به جسد بی‌حرمتی کرد، اما احضار مردگان هرگز؛ طفیلی‌گری جایز است اما پیوند به معنای سرقت ادبی نیست؛ خویشاوندی آری، اما زنا با محارم هرگز؛ تصویر لرزان مجاز است اما تصویر ثابت هرگز. فضولات کیو تر آری، اما صیقل برنجی یا سفیدکاری هرگز. به اعتقاد ناباکوف ترجمه باید همچون واسطه عمل کند، واسطه بین خود و دیگری، بی‌آنکه دیگری به زبان خودی برگردانده شود. باید اجازه داد دیگری در دیگری بودن خویش باقی بماند. ترجمه باید برقرارکننده گفتگوی میان نژادها و ملت‌ها باشد، همان‌طور که خود ناباکوف چنین کرد.

شاید ناباکوف شایستگی آن را داشت که در خصوص ترجمه یا آنچه خود او "دنیای غریب مهاجرت کلامی"^۲ می‌نامید تأمل کند، چرا که او به لحاظ زبانی مهاجر بود. او هر چند از روسی به عنوان "زبان مادری اش"^۳ یاد می‌کند اما به ادعای زندگی‌نامه‌نویس اش "در واقع انگلیسی زبان اول اوست"^۴ شاید به این دلیل که به نوشته خود ناباکوف "نخستین معلم سرخانه‌ام انگلیسی زبان بود"^۵ و همچنین وقتی دوباره به گذشته‌ام قدم می‌گذارم، انبوهی از پرستاران و معلمان سرخانه را به یاد می‌آورم که همه‌شان انگلیسی‌زبان بودند.^۶ از این رو ناباکوف می‌نویسد: "در کودکی دو زبان روسی و انگلیسی را می‌دانستم و در پنج سالگی زبان فرانسه هم به آنها افزوده شد."^۷

ناباکوف نه تنها از نظر زبانی که از نظر جغرافیایی نیز مهاجر بود زیرا در پی انقلاب روسیه و خیزش نازیسم از روسیه به برلین رفت - با اقامتی کوتاه و تحصیلی در کمبریج - و سپس از برلین و از طریق پاریس راهی آمریکا شد. زبان ناباکوف شامل چندین زبان است، یعنی زبان مهاجران که مرزبندی میان زبان‌ها را به عنوان واحدهای ملی و ملی‌گرایانه به هم می‌ریزد. جامعه مهاجران با زبان مادری‌شان، یعنی زبان کشور زادگاهشان، مخالف جامعه‌ای است که آنان را دربرگرفته است. زبان‌شان نیز مخالف زبان جامعه میزبان است، جامعه‌ای که آنان را به عنوان بیگانه در درون خود جای داده است. ناباکوف بعدها درباره گذشته اش چنین می‌نویسد:

وقتی به آن سال‌های تبعید می‌اندیشم، خودم را می‌بینم و هزاران روس دیگر را که در فقر مادی و رفاه فکری و در میان غریبه‌های بی‌اهمیت زندگی غریب اما نه الزاماً ناخوشایندی را سپری می‌کردیم، در میان اشباح آلمانها و فرانسوی‌هایی که دست تقدیر ما را به شهرهای کم و بیش خیالی‌شان کوچانده بود. این بومیان در نظر ما همچون اشکال ساخته شده از سلفون بی‌عمق و نازک بودند، و ما گرچه از وسایل‌شان استفاده می‌کردیم، و برای دلقک‌هایشان کف می‌زدیم و از درختان‌شان درکنار خیابان آلو و سیب می‌چیدیم، اما بین ما هیچ گونه ارتباط واقعی و غنی انسانی، از آن نوع ارتباطی که بین خودمان برقرار بود، وجود نداشت. بعضی اوقات چنین می‌نمود که به آنان بی‌اعتنایی می‌کردیم، مانند متجاوز خودخواه یا بسیار ابله‌ی که به انبوه آشفته و گمنام ساکنان بومی هیچ توجهی نمی‌کند؛ اما گاه و در واقع اغلب اوقات، دنیای خیالی که در آن به آرامی دردها و هنرهایمان را به نمایش می‌گذاشتیم، به گونه‌ای ناگوار دچار آشوب و ناآرامی می‌شد و به ما نشان می‌داد که چه کس اسیر غیر واقعی است و چه کس حاکم واقعی.^۸

مهاجران ساکنان اصلی تبعیدگاه‌شان را بومی و خود را مهاجرنشین می‌انگاشتند و بین گروه جامعه‌ستیز خود و جامعه میزبان رابطه‌ای خیالی و حاکی از طرد و مخالفت می‌دیدند. رابطه‌ای که بر پایه آن با اعضای جامعه کوچک خود ارتباط برقرار می‌کردند، اما با بومیان خارج از گروه‌شان رابطه‌ای در آن حد و اندازه نداشتند. البته این رابطه می‌توانست کاملاً وارونه شود، به طوری که مهاجران در حکم بومیان و دیگران باشند و میزبانان‌شان در حکم مهاجرنشین‌ها و خودی‌ها، خودی‌هایی که مهاجران همچون طفیلی بر رویشان می‌زیستند. اما در متن ناباکوف میزبان مهاجران عبارت است از "دیگری" که واسطه است میان دیگری و غریب بودن میزبانان به عنوان بومیان مهاجرنشین شده و مهاجرنشین‌ها. نثر ناباکوف وارونگی بنیادی "دیگری بودن" را بر هم می‌زند، اما در عین حال میزبانان مهاجران را به صورت "دیگری" در می‌آورد.

چندزبانه بودن ناباکوف جایگزینی دیگری را نیز باعث شد. وقتی مهاجران روسی به آمریکا مهاجرت کردند، ناباکوف به زبان انگلیسی قلم زد و چنین اظهار تأسف کرد: "تراژدی شخصی من که مایه نگرانی هیچ کس نیست و نباید هم باشد، این است که من ناچار بودم زبان اصلی خود را، زبان روسی آزاد و غنی و بی‌اندازه انعطاف‌پذیرم را کنار بگذارم و به جای آن از نوعی انگلیسی درجه دو استفاده کنم. انگلیسی‌ای که از امکانات آینه‌گیج‌کننده، پرده مخمل سیاه پشت صحنه، و پیوندها و سنت‌های تلویحی بی‌بهره بود - امکاناتی که به کمک آن فرد می‌تواند با زبان مادری‌اش و به شیوه خود همچون خیال‌پردازی تیزپرواز به فراسوی میراث اجدادش سفر کند."^۹ با وجود لحن "چه بیچاره‌ام من" و همچنین نمایش عمومی تراژدی خصوصی‌اش، مهاجرت ناباکوف از روسیه به آمریکا از طریق کمبریج و برلین منجر به شکل‌گیری انگلیسی سرگردانی شد که نشانه‌های افکار و تصورات روسی، پرورش دنیای قدیم، بلوغ اروپای پیش از جنگ، مهاجرت به آمریکا و سرانجام بازگشت به اروپا و استراحت در آن جا را در خود دارد. به این قطعه که به طور تصادفی از آدا گرفته شده است توجه کنید:

As if she had just escaped from a burning palace and a perishing kingdom, she wore over her rumpled nightdress a deep-brown, hoar-glossed coat of sea-otter fur, the famous *kamchatskiy bobr* of ancient Estotian traders, also known as "lutromania" on the Lyaska coast: "my natural fur", as Marina used to say pleasantly of her own cape, inherited from a *Zemski grandam*, when, at the dispersal of a winter ball, some lady wearing vison or coypu or a lowly *manteau de castor* (beaver, *nemetskiy bobr*) would comment with a rapturous moan on the *bobrovaya shuba*. "Staren'kaya (old little thing)", Marina used to add in fond deprecation (the usual counterpart of the Bostonian lady's coy "thank you" ventriloquizing her banal mink

or nutria in response to polite praise—which did not prevent her from denouncing afterwards the "swank" of that "stuck-up actress", who, actually, was the least ostentatious of souls).¹⁰

این قطعه نه تنها از اقلام واژگانی فرهنگی سه‌زبانه تشکیل شده است (روسی-انگلیسی، روسی فرانسه، و فرانسه-انگلیسی)، بلکه ترجمه‌ای از خود نیز هست. ناباکوف پالتوی پوستی را در دو قاره و سه زبان تعقیب می‌کند، بین آنها ارتباط کلامی برقرار می‌سازد و به جامه‌ای معمولی حال و هوای عجیب و غریب همه‌دورانها و مکانها را ارزانی می‌دارد، و به این ترتیب ترجمه خودکار آدا به فرانسه و روسی آغاز می‌شود و به‌طور ضمنی نشان می‌دهد که این کار را چگونه می‌توان به پایان برد (اگر چنین کاری میسر باشد).

به عقیده بنیامین آدا اثر بسیار مهمی است زیرا "تمام آثار مهم کم و بیش ترجمه‌ای از خود را به‌طور بالقوه در میان سطور خود می‌آورد: برترین نمونه‌ها در این زمینه متون مقدس هستند. ترجمه بین سطور کتاب‌های آسمانی نمونه‌ای اولیه و مطلوب از ترجمه به شمار می‌آید."^{۱۱} اما از این نظر آدا اثری فوق آسمانی است چراکه ترجمه بالقوه‌اش نه در میان سطور بلکه در درون سطور جای گرفته است. از سوی دیگر کتابهای آسمانی به دو زبان‌اند—عبری یا یونانی و انگلیسی یا آلمانی و یا زبانهای دیگر—در حالی که آدا به سه زبان است: فرانسه، روسی و انگلیسی. گویی آدا می‌کوشد همسنگ تمام کتابهای آسمانی باشد، هم عهد عتیق و هم عهد جدید، و هم ترجمه همزمان آنها در درون خود.

آدا به گونه‌ای نوشته شده است که این اظهار نظر دریدار را به یاد می‌آورد: "یکی از محدودیت‌های نظریه‌های ترجمه این است که همه‌شان به انتقال مفهوم از یک زبان به زبانی دیگر می‌پردازند و آن‌گونه که شایسته است به این احتمال نمی‌پردازند که ممکن است در یک نوشته پای بیش از دو زبان به میان آید. متنی که به چند زبان نوشته شده است چگونه ترجمه می‌شود؟ ... ترجمه با چندین زبان در زمان واحد به چه صورت انجام می‌گیرد و آیا این کار را اصولاً می‌توان ترجمه نامید؟^{۱۲} اما آیا امکان دارد یک متن در زمان واحد به چندین زبان با درجات اهمیت مساوی نوشته شود؟ بیداری فنیگان (*Finnegans' Wake*) احتمالاً نزدیک‌ترین مثال است، اما آیا اصلاً می‌توان گفت که این کتاب به یک زبان نوشته شده است در حالی که در زمان واحد به چندین زبان نوشته شده است؟ آدا به چند زبان نوشته شده اما انگلیسی زبان غالب است و فرانسه و روسی را در خود جای داده است. در ترجمه آدا به فرانسه یا روسی، واژگان انگلیسی به فرانسه یا روسی، واژگان فرانسه به روسی، و واژگان روسی به فرانسه یا زبانی دیگر تبدیل می‌شود و بخش فرانسه یا روسی به حال خود باقی می‌ماند. این کار، دیگر ترجمه به معنای دقیق کلمه نیست زیرا آدا تا اندازه‌ای خود را ترجمه کرده است. دیدگاه نظری و تجربه عملی ناباکوف در حوزه ترجمه ما را وامی‌دارد تا به دور از

محدودیت‌های ملی‌گرایانه به ترجمه بیندیشیم، به تبادل متقارن و همسنگ میان زبان‌ها – نوعی موازنه زبانی در این داد و ستد که زبان‌ها را به گونه‌ای تشابه‌بنیادی و هسته‌مشترک معنا تقلیل می‌دهد.

References

1. Vladimir Nabokov: 'Translator's Introduction', in *Eugene Onegin: A Novel in Verse* by Alexandr Pushkin. Rev. ed. London: Routledge and Kegan Paul, 1975, pp. 9, 10 and 'On Translating Eugene Onegin's Poems and Problems', New York: McGraw-Hill, 1970, p. 175.
2. Vladimir Nabokov: 'The Art of Translation,' in *Lectures on Russian Literature*, ed. Fredson Bowers, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1981, p. 315.
3. Vladimir Nabokov: *Poems and Problems*, New York: McGraw-Hill, 1970, p.14.
4. Andrew Field: *Nabokov: His life in Part*, New York: Viking, 1977, p.5.
5. Vladimir Nabokov: 'On a Book Entitled *Lolita*,' in *Lolita*, 1959: Harmondsworth: Penguin, 1980, p. 310.
6. Vladimir Nabokov: *Speak Memory: An Autobiography Revisited*, Harmondsworth: Penguin, 1969, p.68.
7. ibidem, pp.5, 111.
8. ibidem, pp. 211-212.
9. Nabokov: 'On a Book,' p. 315
10. Vladimir Nabokov: *Ada or Ardor: A Family Chronicle*, 1969, Harmondsworth: Penguin, 1971, pp.307-8.
11. Walter Benjamin, 'The Task of the Translator,' in *Illuminations*, trans. Harry Zohn, Glasgow: Collin, 1973, p. 82.
12. Jacques Derrida: 'Des Tours de Babel,' in *Difference in Translation*, ed. Joseph F. Graham, Ithaca: Cornell University Press, 1935, p. 171 (see *BABEL*, 1986, No. 3. pp. 177-178.