motarjemjournal.ir

# اندرحکایت سرنوشت، زبان و ترجمه

# یا

# اوفلیا دستخوش آبهای گذرا

نوشتهٔ روساریو فره

ترجمه عبدالله کوثری

زبان بهترین نمونهٔ آن رودی است که هراکیتوس می‌گفت
زبان و زمان
که ما هردو را درحرکتی خطی درمی‌یابیم
پیوندی نزدیک با هم دارند
هردو پیش می‌روند
وپیکان جهت نماشان هرگز دریک جا نمی‌ماند
**جورج استاینر**

ترجمه چیست؟
کهٔ رنگباختهٔ شاعری برطبقی
وبی حرمت کردن مردگان.
**ولادیمیر نابوکوف دربارهٔ ترجمهٔ یوگنی اونگین**

چند هفتهٔ قبل که درپورتوریکو بودم خواب عجیبی دیدم. آن روزها بعد از ماهها تردید و سرگردانی عذاب‌آور سرانجام تصمیم گرفته بودم برای همیشه به میهن برگردم و به اقامت پنج ساله در واشنگتن‌دی‌سی پایان بدهم. بازگشت من قرارنبود فقط اثبات این نکته باشد که تامس ولف[۲] اشتباه کرده و آدم می‌تواند دوباره به وطن، به خانه بازگردد. این بازگشت تصمیمی عذاب‌آور نیز بود که رسیدن به آن یک سال طول کشیده بود. می‌خواستم برگردم تا باردیگر ریشه‌های خودم را دریابم، وچشمه‌های پنهان آگاهی را که منبع الهام ادبی‌ست سرشارتر کنم. چشمه‌هایی که بی‌تردید با دنیایی که در نوباوگی به خواب می‌بینیم وبعدها آن را با کلمات بیان می‌کنیم پیوندی نزدیک دارد.

motarjemjournal.ir



درآن خواب هنوز درواشنگتن بودم، اما درتکاپوی ترک‌کردن آن شهر برای همیشه. داشتم از آبراه سی اند او می‌گذشتم که هنوز هم کمک‌های اسب‌کش پر از جهانگرد بر آبهایش روانند ودهقانانی با لباسهای عهد استعمار سکان آنها را به دست دارند. پیش از آن بارها از این آبراه گذشته بودم. خودم را به آب سبزی که تا کمرم بالا می‌آمد زده بودم وبی هیچ مشکلی به آن طرف رسیده بودم. به آنجا که چمن سبز کمرنگ پوشیده از گل‌های مارگریت آفریقایی شباهتی وهم‌انگیز به فضای روستاهای پورتوریکو داشت. نمی خواستم پنج سال اقامتم در واشنگتن که از لحاظ حرفه‌ای بسیار بارور بود بدل به نوشدارویی معجزه‌گر وبهشتی دروغین بشود، بهشتی که درآن زندگی تعلیقی دلپذیر بود، دورافتاده از مشکلات اجتماعی وسیاسی میهنم. احساس می‌کردم آن موقعیت دوام نمی‌آورد. احساس می‌کردم برای آن که بتوانم دربارهٔ تعارضات دنیای خودم بنویسم باید درست مثل خبرنگاران جنگی وسط معرکه باشم نه ایستاده برتپه‌ای خوش وخرم ومشرف بر میدان نبرد.

اما همین که به آبراه رسیدم و به آب نهر زدم صدای بندی به گوشم خورد که می‌گفت باید حواسم را درمورد زبان کاملا جمع کنم. چراکه قرار بود کمی بعد همهٔ آب بندها باز شود وسطح آب بالا بیاید. چیزی نگذشته یک نفر دریچه‌های چوبی نهر را باز کرد و موج عظیمی به درون آبراه ریخت. یکباره دیدم پایم از زمین کنده شد و جریان آب مرا با خود برد. به طوری که رسیدن به این یا آن کرانه آبراه دیگر ناممکن بود. اول تقلایی کردم و دست وپایی زدم وترس به دلم افتاد و بیهوده تلاش کردم تا به علف‌هایی که بر لبهٔ آبراه روییده بود چنگ بزنم، اما چیزی نگذشته دریافتم که جریان آب قویتر از اینهاست وچاره‌ای ندارم جز این‌که خودم را به آب بسپارم. کمی بعد همان‌طور که مثل اوفلیا طاقباز بر سطح آب سبزگون شناور بودم خودم را آسوده وآرام دیدم. پس نگاهی به دنیا انداختم که از پیش چشمم می‌گذشت و جریان آب سرد آرام آرام دورش می‌کرد. محو تماشای هر دو کرانه شدم. ساحل واشنگتن درسمت راست وساحل سان خوان درسمت چپ، دوکرانه‌ای که کاملا باهم جفت شده بودند وعکس‌شان بر آب افتاده بود که همچون آینه‌ای متحرک بود ومن به نحو معجزآسایی روی آن مانده بودم.

بعد، آبراه مرا به یاد آینه‌ای انداخت که وقتی بچه بودم بر درگنجه لباسم می‌دیدم. لبهٔ تراش خوردهٔ آینه هروقت به آن نزدیک می‌شدم افسونم می‌کرد. چون وقتی از نزدیک توی آن نگاه می‌کردم چپ وراست درعین آن که از هم جدا می‌نمود، با هم یکی می‌شد. آبراه هم درچشم

motarjemjournal.ir



من چنین نمودی داشت، درآسمان آبی و آب سبزگون آن شمال وجنوب وخاک وعلف، دیگر نه چیز بودند ونه مکان بلکه بدل به حالاتی گذرا می شدند، تصاویری متحرک می شدند. جریان کلمات، جریان آبراه. آبراهی که در آن می بایست حواسم را درمورد زبان کاملاجمع می کردم مسکن واقعی نویسنده بود، نه واشنگتن و نه سان خوان، نه گذشته و نه حال، بلکه گلوگاه میان این دو. آن رویا داشت به من می گفت برای آن که نویسنده باشی باید خودت را رها کنی. نگران رسیدن به این یا آن کرانه نباشی بلکه بگذاری تا خودت محل تلاقی آن دو کرانه بشوی.

به یک معنی کل عمل نوشتن ترجمه است. تلاش برای تفسیر زندگی است و از این حیث می توان گفت مترجم شخصی است که خود را وقف رمزگشایی از متون نوشتهٔ آدمی کرده و به دنبال وحدت غایی معنی درکلام می گردد. مترجم ادبی درحکم عدسی تلسکوپ نویسنده است. پیوسته در پی برقراری ارتباط است، در پی ادراک جمعی آن معنای نخستین که شاید زمانی هماهنگی جهان را میسر سازد. مترجم می کوشد فرهنگ‌های گوناگون را الفت دهد و برتعصبات وسوء تفاهم هایی که نتیجهٔ شیوه های متفاوت اندیشیدن وآداب و رسوم فرهنگی متفاوت است، چیره شود. مترجم میان دو آونگ متحرک تقلا می کند، دو آونگی که سبب شده‌اند جنگ ها برپا شود وتمدن‌ها از درک یکدیگر ناتوان باشند. این دوآونگ عبارتند ازتکلم و تفسیر معنی، نشانه (یا شکل) کلام وجوهر (یا روح) کلمه.

فکر می کنم که هم پورتوریکویی بودن وهم زن بودن این امکان را به من داده که ترجمه (و نیز نوشتن) را به شیوه‌ای خاص درک‌کنم. تنها آن نویسنده‌ای را می توان دوزبانه دانست که به ساختار تاریخی وگنجینهٔ حیات اخلاقی و فرهنگی نهفته در هر زبان راه یافته باشد. وملیت پورتوریکویی به من فرصت داده تا هردو زبان انگلیسی واسپانیایی را یاد بگیرم وهم از راه و رسم زندگی در امریکای لاتین آگاه باشم وهم از چند و چون زندگی امریکای شمالی. ترجمه مقوله ای صرفا ادبی نیست، تاریخی نیزهست. ترجمه تفسیر تاریخ درونی است، تفسیرجریانهای متغیر آگاهی در هر تمدن است. شعرگونگورا را که درقرن هفدهم سروده شده می توان لفظ به لفظ ترجمه کرد. اما قرائت آن بدون درنظرداشتن پیامدهای فرهنگی ودلالت های معنایی خاص رنسانس دراسپانیا میسر نمی شود. زبان، به گفتهٔ جورج استاینر، پوسته ای زنده است والگویی از واقعیت عرضه می کند که پیوسته درحال تغییر است. هر

motarjemjournal.ir



تمدنی در مرزهای زبان زندانی است و می باید با این زندان همساز شود وهماهنگ با چشم‌انداز متغیر واقعیت ها وزمان، تجدید حیات کند.

من وقتی به انگلیسی می‌نویسم حساس می‌کنم چشم انداز تجربه وعرصه‌های گوناگون اصطلاحات عامیانه و ارجاعات عمومی برایم ناشناخته نیست. بلکه کم و بیش به آنها دسترسی دارم. هرچند که هنوز زبان رویاهای من اسپانیایی است. اما نوشتن به انگلیسی برای من همچنان ترجمهٔ فرهنگ به فرهنگ است وفکرمی‌کنم بری نویسندگانی چون ولادیمیر نابوکوف وواسیلی آیسکونوف نیز چنین باشد. زیرا این نویسندگان هل کشوری هستند که چارچوب فرهنگی‌شان با ایالات متحده تفاوت بسیردارد. جالب است که ترجمهٔ ادبی (حتی ترجمهٔ کارخود) از زبانی به زبان دیگر مستلزم همان تفسیر تاریخی است که درترجمهٔ شعری مثلا از قرن هفدهم ضرورت می‌یابد. زیرا فرهنگهای معاصر که اغلب در دوره‌های زمانی متفاوت محصورند، درکنارهم زندگی می‌کنند. این دقیقا همان چیزی است که درمورد ادبیات امریکای شمالی وامریکای لاتین پیش آمده است. زیر درین عرصه توصیف دونتهایی صاحب تکنولوژی، عمل‌گرا و دموکراتیک و مدرن درکنار توصیف دونتهایی فئودالی، کشاورزی وهنوز اساسا توتالیتر، به زندگی دامه می‌دهد. ترجمه از سپانیایی به انگلیسی (و برعکس) چاره‌ای ندارد جز این که این دو نگرش بسیار متفاوت به جهان را درنظردشته باشد. واین تفاوت زمانی آشکار می‌شود که رمان های نویسندگان مریکای لاتین مثل کارلوس فوئنتس وگارسیا مارکز وایزابل آلنده را، که دغدغهٔ اصلی‌شان روند تحولات وکشمکش درون جوامع کشاورزی توتالیتر است، با رمان های نویسندگان امریکای شمالی مثل سائول بلو وفیلیپ راث و ای. ال دکترف که دل‌مشغولی‌شان شکافتن روح بشر دردولت-شهرهای انسان زدایی شدهٔ مدرن است، مقایسه کنیم.

ترجمه به من آموخته است که درنهایت انتقال هویت یک فرهنگ به فرهنگ دیگر ناممکن است. من وقتی به انگلیسی می‌نویسم بناگزیر هویت مریکای لاتینی ر که هنوز ریشه در سنت ها وآداب وعقاید ماقبل صنعت دارد به بافت فرهنگی امریکای شمالی برمی‌گردانم. همچنان که ریچارد مورس به درستی درکتاب آینهٔ پروسپرو، بررسی دیالکتیک دنیای جدید، می گوید ،جامعهٔ امریکای لاتین هنوز پای بند باورهای ارسطویی و تومیستی[۲] است که می کوشد تفکر مسیحی را با حقایق دنیای طبیعی وحقایق ایمان آشتی دهد. اسپانیا (و آمریکای لاتین) هرگز به معنای واقعی انقلاب علمی یا انقلاب صنعتی را درک نکرده‌اند و

motarjemjournal.ir



هرگز آدمهایی همسنگ هابس ولاک پرورش نداده‌اند. بنابراین اعمال نظریه‌های عمل‌گرا وآزادی فردی و قرارداد اجتماعی در این جوامع بسیار دشوار بوده است.

برای مثال رمان *زمین ما* نوشتهٔ کارلوس فوئنتس می‌کوشد این موقعیت را نشان بدهد و بدین منظور ناکامی دولت توتالیتر امریکای لاتین را تحلیل می‌کند. دولتی که شالوده‌اش هم سنت اسپانیایی قدرت مطلق تثبیت شده به دست فیلیپ دوم درقرن هفدهم است وهم امپراتوری غرقه‌به‌خون آزتک. اما می‌توانیم بگوییم کارلوس فوئنتس ونیز آله‌خو کارپانتیه در ادبیات امریکای لاتین استثنا هستند، زیرا هر دو در رمان‌های خود می‌کوشند از توصیف خودسرانهٔ دنیای خود بپرهیزند و اغلب تحلیل‌های واقع گرایانه‌ای را به رمان‌های خود راه می‌دهند که از دیدگاههای مختلف سنت های امریکای لاتین را بررسی می‌کند.

من در رمان‌های خودم با این مشکل روبروشدم. قبل از هرچیز متوجه شدم که سنت ادبی اسپانیا (وامریکای لاتین) عرصهٔ فراخ‌تری برای چیزی که بازی کلمات می‌نامیم و در زبان انگلیسی سخیف وبی‌ارزش به شمارمی‌رود، فراهم می‌کند. درپورتوریکو ما درسنین کودکی با بازی کلمات بزرگ می‌شویم که هدف آن بیشتر دست انداختن معانی ظاهراً عامه‌پسند کلمات وساختار جا افتادهٔ قدرت است. کودک امریکای لاتین (مثل نویسندهٔ امریکای لاتین) نظمی اجتماعی را که نقشی درآن ندارد اما ناچار ازپذیرش آن است، آماج تردید می‌کند. این گستاخی آمیخته به طنز جنبه‌ای قهرمان‌وار و اغلب خاستگاهی آنارشیستی دارد که پاره‌ای از شخصیت امریکای لاتینی است، اما درعین حال پیوندی نیز با ایمان دارد و با اعتقادی تومیستی به ارزشهای ماوراءالطبیعی. آنچه کودک پورتوریکویی را به بازی شیطنت‌آمیز با کلمات می‌کشاند ایمان به امکان وجود ناکجاآباد، ایمان به ارزشهای جامعهٔ تحت سلطهٔ مسیحیت است نه اهداف وارزشهای عمل‌گرایانه. بدین ترتیب این کودک به جناس‌سازی‌های چون tenemos mucho oro, del que cago el loro (ما کلی طلا داریم، عین فضلهٔ طوطی) یا tenemos mucha plata , de la que cago la gata (ما کلی نقره داریم، عین گه گربه) رو می‌آرد که به او امکان می‌دهد درعین رودرروشدن با فقر میهن خود با این فقر دربیفتد. نمونهٔ دیگر ضرب‌المثل‌های کوچه وبازار است که طنزی بسیار سیاه درآن نهفته، مانند: El dia que la mierda valga algo, los pobres naceran sin culo (روزی که گه قیمت پیدا کند، فقیر فقرا بی‌سوراخ کون به دنیا می‌آیند.) اما ایمان به قدرت جادویی تصویر، ایمان به قدرت تبدیل جهان به جایی بهتر ازطریق آن چیزی که لسامالیما subito

motarjemjournal.ir



می‌خواند. تنها یکی از سنت‌هایی است که به نویسندگان امریکای لاتین امکان می‌دهد از جناس سازی و بازی کلمات لذت ببرند. سنتی تاریخی ـ جغرافیایی نیز هست که به عقیدهٔ من ابداع این قالب‌های بسیار پیچیدهٔ بیان را توجیه می‌کند. اگر ساختار ادبی درآثار کارپانتیه وگیمارس روسا ونلیدا پینیون مارا به یاد محراب باروک کلیساهای برزیل ومکزیک و پرو می‌اندازد که هنر باروک را به اوج توانایی رساندند، نه تصادفی است ونه زاییدهٔ فکری مصلحت‌گرا. اسپانیایی‌ها آنگاه که درقرن پانزدهم وشانزدهم به دنیای جدید آمدند سنت وزبان اسپانیایی را هم با خود آوردند، اما این سنت و زبان که با واقعیت‌های پیچیدهٔ فرهنگ بومی و نیز شکل‌های عجیب وغریب و بسیار متنوع گیا وزیا دراین سرزمین روبروشد وتحت تاثیر آن قرارگرفت، رفته‌رفته تغییری بنیادین پذیرفت. بدین ترتیب ادبیات اسپانیا از همان آغاز قرن هفدهم با بسیاری ویژگی‌های فرهنگی امریکای لاتین آمیخته شد. برای مثال، اگر کسانی که مکزیک و پرو را کشف و این دو سرزمین را مستعمرهٔ خود کردند زبانشان اسپانیایی نبود لوئیس گونگورائی آرگوته هرگز نمی‌توانست شعر Soledades (شعری دراوج بیان باروک) را بنویسد که درآن مسافری کشتی شکسته به ناکجاآباد دنیای جدید می‌رسد. هیچ‌کس این نکته را بهتر از خوسه لساماليما شاعر کوبایی در مقاله‌ای با عنوان la curiocidad baroca بیان نکرده. او دراین مقاله می‌گوید هنر ادبی باروک گونگورا درست مشابه هنر برادرزاده‌اش دن کارلوس دسیگوئنسائی گونکورای مکزیکی و نیز هنر شاعرهٔ مکزیکی خوانا اینس صلیبی، به موازات کنده‌کاریهای کوندوری درمحراب کلیساها تکامل یافته. و این کوندوری سنگتراشی سرخپوست اهل پرو بود وهنرش با شیوه‌ای پیچیده ورمزآمیز ترکیبی از هنر اسپانیایی وسرخپوستی پدید آورده که آمیزه‌ای از الهیات اسپانیایی ونظم سنگواره ای وعبوس امپراتوری اینکاست. رمان خود لساما لیما، paradiso (بهشت) که ساختار آن چون هزارتوی جنگلهای آمازون پیچ‌درپیچ است، امروزهم گویاترین نشانه از تاثیر زیبای شناسی باروک در رمان معاصر امریکای لاتین به شمار می‌رود.

ویژگی سوم که ما را درتوصیف سنت امریکای لاتین در مقابل امریکای شمالی یاری می‌کند ،همان *رویدادهای* جادویی ودنیای واقعیت شگفت آور است که خود نشانه‌ای است از ایمان به دنیای ماوراءالطبیعه. رسیدن به چنین ایمانی برای کسانی که درکشوری تحت سلطهٔ دانش تکنولوژیک وعمل‌گرایی خرد زاده شده‌اند، بسیار مشکل است. دراینجا باردیگر با این مساله روبرو می شویم که چگونه چارچوب های متفاوت فرهنگی درمحدوده ای خاص

motarjemjournal.ir



مضامین رایج در ادبیات را مشخص می‌کند. مثلا در کشورهایی با تکنولوژی پیشرفته مثل انگلستان، کامل‌ترین صورت غرابت وشگفتی را دررمان‌های ری برادبری[۲] ولرد دانسنی[۳] می‌یابیم که ترجیح می‌دهند عرصهٔ داستان خود را دردنیایی فرازمینی قراردهند که درآن ایمان به جادو هنوزوجود دارد وشکاکیت نهفته دراستدلالات استقرایی هنوز بر آن چیره نشده.

وقتی ترجمهٔ رمان خود Maldito Amor را شروع کردم همین نکتهٔ یاد شده در بالا توجه مرا جلب کرد. اولین مانع جدی درراه ترجمه، عنوان رمان بود. Maldito Amor به اسپانیایی نوعی اصطلاح است که برگردان دقیق آن به انگلیسی میسر نمی‌شود. این عشقی است بینابین محتومیت و ملعنت واز هردو نصیبی دارد بی‌آنکه به تمامی این یا آن باشد. قراردادن صفت maldito پیش از اسم amor نوعی حالت ندایی به این ترکیب می‌دهد که هرچند دراینجا علامت ندا نداریم، درنفس بیان اسپانیایی مستتر است. Maldito Amor بسیار متفاوت با Amor Maldito است که مترادف آن درانگلیسی devilish love (عشق اهریمنی) می‌شود. عنوان رمان درزبان اسپانیایی به یک معنی نوعی سوگند ملایم یا شکایت ملایم از ماهیت خیانت‌آمیز عشق است. علاوه بر همهٔ اینها، این عنوان، عنوان رقص مشهوری نیز هست که خوان مورل کامپوس آهنگساز مشهور پورتوریکویی درقرن نوزدهم ساخته وترانهٔ این رقص توصیفی است از هستی انگل وار بورژوازی این جزیره درآن ایام. از آنجا که این بازی پیچیده با کلمات درانگلیسی کاملاً از بین می‌رفت و نیز اشاره به آن موسیقی که فقط برای مردم خودمان معنی دارد در انگلیسی حذف می‌شد. بر آن شدم که عنوان کتاب را درترجمه عوض کنم و به جای آن چیزی محدودتر ومفهوم‌تر بگذارم یعنی: Sweet Diamond Dust (گرد شیرین الماس). این عنوان جدید اشاره‌ای است به شکر تولید شده در املاک خانوادهٔ دلاوال. اما درعین‌حال به خطر نهفته دراین شکر نیز اشاره‌ای دارد که مثل برادهٔ الماس برای آنان که زندگی خودرا با آن شیرین می کنند درحکم زهر نیز هست.

ناتوانی در این که بازی کلمات اسپانیایی را چنان به انگلیسی برگردانم که حاصل کار مشتی کلمات بی‌معنی نباشد فقط سبب تغییر عنوان نشد بلکه مرا واداشت که بی‌رحمانه به جان جملات خودم بیفتم و آنها را مثل شاخه‌های نابجای تاک هرس کنم. چون احساس می‌کردم شیرهٔ حیات چنان که بایست دراین شاخه‌ها جاری نیست. این را از کجا فهمیدم؟ چه چیزی مرا به این دریافت رسانید؟ همان طور که جمله به جملهٔ چیزی را که دوسال پیش (وقت نوشتن رمان) به اسپانیایی نوشته بودم نگاه می کردم، متوجه شدم وقت ترجمه به

motarjemjournal.ir



انگلیسی مطلب را با چشم ودل دیگری می بینم. احساس کردم سگی شکاری شده‌ام که وادارش کرده‌اند رد شکاری را بگیرد اما این شکار یکسر نقش پایش را عوض می‌کند. مثلا اعتمادی که به قدرت تصویر داشتم دیگر برایم توجیه‌پذیر نبود، درعوض واقعیت صریح وعریان اهمیت بیشتری پیدا کرده بود. حالارقص کلمات زبان می بایست سمت وسویی می یافت و آن خط مشخص رویدادهای رمان بود. هدف اصلی من یعنی امکان تحقق ناکجا آباد وتوصیف جهانی که درآن واقعیت شگفت آور(جادویی) ساختار هستی را بقا می بخشید همچنان برجا بود، اما این بار می‌بایست از راهی دیگر به این هدف می‌رسیدم. با خودم گفتم زبان تکنولوژی وسرمایه‌داری باید جدا از هرچیز مزیتی داشته باشد واین مزیت نباید به تاملات فلسفی و زمینه‌ای برای حظ حواس محدود شود. بنا براین به سراغ کتابهایی دربارهٔ تاریخ و جامعه‌شناسی صنعت نیشکر درپورتوریکو رفتم و این جستجو به من امکان داد تا عرصهٔ رمان را وسیع‌تر کنم واطلاعاتی به آن اضافه کنم ورویدادها را درمحیطی ملموس‌تر ومشخص‌تر قراربدهم.

آیا ترجمهٔ متن ادبی ، باتوجه به تفاوتهای عظیم سنت فرهنگی که بستر زبان است ، امکان پذیر است؟ این سوالی است که از خودم می پرسیدم ، چون می دیدم که ناچارم جملات را عوض کنم، حذف کنم، یکسر بازنویسی کنم. از متن اصلی بزنم وگاه آن را بسط بدهم. درفلسفهٔ زبان ودرمورد ترجمه به طورکلی (ونه الزاما ترجمهٔ ادبی) دو دیدگاه کاملا متضاد مطرح است. یک دیدگاه معتقد است که ساختار اساسی زبان چیزی عام ودرهمهٔ زبانها مشترک است. به گفتهٔ جورج استاینر "ترجمه یعنی نفوذ به لایهٔ زیر تفاوتهای بیرونی دوزبان به منظور بیرون کشیدن اصول مشابه ومشترک آنها". دیدگاه دیگر حاکی از آن است که ژرف‌ساخت عام زبانها یا به‌گونه‌ای است که کندوکاوهای منطقی و روانشناختی به عمق آن نمی رسد، یا ماهیتی چندان انتزاعی وکلی دارد که می‌توان نادیده‌اش انگاشت. به گفتهٔ استاینر ماحصل این دیدگاه افراطی مونادیستی، این است که ترجمه ناممکن است وآنچه ترجمه می‌نامیم درواقع همسازی شباهت‌های تقریبی است، تشابهی خام وفقط قابل تحمل، درآنجا که دوزبان به هم نزدیک می‌شوند.

من گرایشی کم‌وبیش طبیعی به دیدگاه دوم دارم .ترجمه ادبی چیزی کاملا متفاوت با ترجمهٔ زبان روزمره است وفکر می‌کنم برای ارزیابی آن به ظیفی متغیر نیازمندیم. شعر که معنی وقالب بیان درآن تفکیک ناشدنی است، رمز و رازی است که هرگز به ترجمه درنمی‌آید.

motarjemjournal.ir



شعر را فقط می‌توانیم بازنویسی وبازآفرینی کنیم وحاصل کار هم چیزی جز سایهٔ رقت‌انگیزی از اصل نخواهد بود. به همین دلیل است که رابرت فراست آن حکم مشهورخودش را صادرکرده که شعرچیزی است که درترجمه از بین می‌رود. و اورتگائی‌گاست برهمین اساس نظریهٔ خود را دربارهٔ مالیخولیای ترجمه در نکبت وشوکت ترجمه تدوین کرد. دریک انتهای این طیف می‌توانیم شعرو داستهای شاعرانهٔ منثور را قراردهیم که درآنها بیان نمادین و زبان تحلیل و ارتباط به گونه‌ای متناوب جا عوض می‌کنند. درکنار اینها می‌توانیم آن رمان‌ها وشعرهای منثور را بگذاریم که به درجات مختلف زبان نمادین را به کار می‌گیرند وگرایش آنها در ارائهٔ معنی هم به سوی بیان شهودی و هم به سوی بیان توضیحی است. درانتهای دیگر طیف می‌توان متونی ادبی را جای داد که تاریخی وجامعه شناختی وسیاسی هستند، مثلاً *رسالات* اثوکلیدس داکونیا دربرزیل یا نوشته‌های فرناندو اورتیس درکوبا و.... این متون وهمچنین نوشته‌های آن منتقدان ادبی که توانسته‌اند نظریه‌های تحلیلی خودرا با زبانی موثر وشاعرانه بیان کنند(مثل رولان بارت) شاید با سهولت بیشتری ترجمه بشوند، اما حتی در اینجا هم خلئی که به واسطهٔ فقدان دلالتهای فرهنگی دراین مقالات پدید می‌آید اغلب بزرگ وچاره ناشدنی است.

خلاصه این که ترجمهٔ نوشتهٔ ادبی خود کاری دشوار وآزاردهنده است. حتی ممکن است بدل به کاری شرارت‌آمیز و وسواس‌انگیز بشود. این از آن مواردی است که آدم می‌تواند ریاکار باشد و از این بابت خوشنود هم باشد. مثل فرصتی دوباره برای جبران خطایی عظیم درزندگی و زیستن به شیوه‌ای متفاوت. نویسنده خود وجدان بیدار خود می‌شود. ابرمن او(شاید به گونه‌ای خیانتکارانه) به آنجا می‌کشاندش که باورکند نه تنها می‌تواند بهتر باشد بلکه از خود فراتر هم برود، یا دست کم از نویسنده‌ای که قبلا بوده فراتر برود. از قدیم ترجمه را با خیانت مترادف دانسته اند: traduttore-tradittore وفرانسویها با تەرنگی از شووینیسم مردانه گفته‌اند: ترجمه مثل زن است. اگر زیبا باشد وفادار نیست واگر وفادار باشد زیبا نیست. اما وقتی کار خود را ترجمه می کنی تنها درصورتی می توانی از اصل بهتر بشوی که خیانت کنی. بدین ترتیب به نوعی احساس شادی می‌رسی، احساس این که گناهی مرتکب شده‌ای بی آنکه ناچار باشی عقوبتی بکشی. تنها چراغ راهنمای تو غریزه است، شیطان یکسر درگوشَت زمزمه می‌کند: مترجم وفادار چیزی را که درست است می نویسد، اما نه الزاما چیزی را که مناسب است. با این همه برای من نویسنده ترجمه با همه مشکلاتش واقعیتی

motarjemjournal.ir



اجتناب ناپذیر است. من پورتوریکویی تبعید را هم به صورت راهی برای زندگی وهم به صورت سبکی برای زندگی پذیرا شده‌ام. آمد و رفت میان جنوب وشمال، از زبان اسپانیایی به انگلیسی، بی آنکه خود را ببازی، ممکن است تجربه‌ای دلهره‌آور باشد. این وضع مستلزم بازآفرینی مداوم دو دنیای واگراست که معمولا از دور زیباتر به نظر می‌رسند. بسیاری از مردم پورتوریکو این آزمون سخت را از سر گذرانده‌اند، هریک با شدت وضعفی که بستگی به موقعیت اقتصادیشان دارد. کسانی که از طبقه ممتاز جامعه و درواقع بخشی از چیزی هستند که امروز فرارمغزها نام گرفته، یعنی مهندسان، پزشکان ومعماران که به جستجوی زندگی بهتر به ایالات متحد مهاجرت می‌کنند. قادرند خاطره و حافظهٔ خود را پاک نگاه دارند و با خاطری آسوده از معبد خانهٔ پدری دیدار کنند. اما کسانی که از فقر و گرسنگی فرار کرده‌اند، مثل رانندگان تاکسی ومتصدیان آسانسور وکارگران میوه‌چین فصلی که دردههٔ ۱۹۴۰به ایالات متحد مهاجرت کردند، اغلب دشمن خاطره‌اند. چرا که سخت می‌کوشند درجامعهٔ جدید جذب شوند و با اکثریت مردم تمایزی نداشته باشند. ترجمه دقیقا برای همین مردم ضرورتی اساسی می‌یابد. فرزندان این پورتوریکویی‌ها که برای حفظ بقا ناچارند با بقیهٔ جماعت همرنگ بشوند، اغلب از یاد گرفتن زبان اسپانیایی وحرف زدن به این زبان فرار می کنند و وقتی بزرگ شدند قادر به خواندن ادبیات وتاریخ میهن خود نیستند. این خودکشی فرهنگی خسارتی عظیم است زیرا این آدمها به سبب غفلت از زبانی که شاهراه رسیدن به فرهنگ خودشان است، قادر نیستند ریشه‌های خود را بشناسند. من فکر می‌کنم آن نویسندگان پورتوریکویی که امکان یادگرفتن دوزبان را داشته‌اند، وظیفه دارند چاره‌ای برای این مشکل بیندیشند. اینان می توانند یا آثار خود را ترجمه کنند یا درترجمهٔ آثار نویسندگان پورتوریکویی دیگر سهمی برعهده گیرند. شاید به این طریق مالیخولیای جان پورتوریکویی روزی تسکین یابد وعطش همیشگی او برای بهشتی گمشده فرو بنشیند. خاطره که اغلب می کوشد تا درد مسکنت و ناداری دروطن را کنار بزند، بعد از سالها جنگیدن برای زنده ماندن در زاغه‌های نکبت بار هارلم و برانکس، شاید بتواند به یاری ترجمه به خانهٔحقیقی خود بازگردد.

حالا می خواهم کمی دربارهٔ تجربهٔ زن نویسندهٔ اهل امریکای لاتین بودن صحبت کنم وبگویم که این موقعیت چگونه مرا درترجمهٔ کار ادبی کمک می کند. من درمقام زن نویسندهٔ اهل امریکای لاتین مسئولیتی عظیم احساس می کنم که بخشی از سنتی ادبی ودرعین حال

motarjemjournal.ir



تداوم بخش این سنت باشم که دیرزمانی است درمیان ما گل کرده است. ما باید بدانیم که به جمعی از کشورها تعلق داریم که بنیهٔ این را ندارند که با هم جدال بکنند. درواقع آیندهٔ این جمع امروز به توان تک تک کشورها درحمایت وتقویت وبرطرف‌کردن مشکلات یکدیگر وابسته است. نوعی حس تعلق به اجتماع قاره‌ای بر اساس هویتی که نخستین بار به فکر سیمون بولیوار رسید باید جای تعصبات و هیجانات ناسیونالیستی را بگیرد. دراین عرصه زنان نویسندهٔ برزیل همواره درخط نخست بوده‌اند. زیرا آنها تنها نه برای زنان برزیل که برای همهٔ زنان امریکای لاتین می‌نویسند. زنانی که مثل قهرمانان داستانهای کلاریس لیسپکتو ونلیدا پینیون آماج سرکوب اجتماعی خفقان آوری بوده‌اند.

من که زنی نویسنده هستم و هم درامریکای انگلیسی وهم درامریکای لاتین زندگی کرده‌ام مثل اوفلیای دستخوش آبهای گذرا یا مثل آن کودکی که توی آینهٔ گنجهٔ لباسش نگاه می‌کرد، قادربودم ببینم چگونه چپ راست و راست چپ می‌شود بی آن که گرفتار هراس بشوم وجهت یابی‌ام را گم کنم. به عبارت دیگر می‌بایست این قدرت را پیدا می‌کردم که چشم از هرکرانه بپوشم، هم چپ دست بشوم وهم راست دست، هم مذکر باشم وهم مؤنث. چون سرنوشتم این بوده که با کلمات زندگی کنم. درواقع زن نویسنده (مثل مرد نویسنده) ناچار است یکسر میان دوفرهنگ بسیار متفاوت (که گاه تفاوتشان از تفاوت فرهنگ انگلیسی واسپانیایی بیشتراست) سفر کند، میان دو دنیایی سفرکند که اغلب دشمن خونی همدیگرند، یعنی دنیای زن ودنیای مرد. با توجه به این تعارض اغلب از خودم می‌پرسم آیا ترجمه [نوشتهٔ] زنانه به [نوشتهٔ] مردانه یا برعکس میسر است (البته اینجا پرسشی همیشگی مطرح می‌شود که آیا اصولا نوشتهٔ مردانه وزنانه داریم) آیا برای زن نویسنده امکان دارد که به ذهن مرد وارد شود ومثل مرد احساس کند، مثل مرد فکر کند وخواب ببیند؟ این فکر در نظراول بی معنی می‌نماید. چون ما درته دلمان احساس می‌کنیم نمی‌توانیم چیزی جز آنچه را که هستیم وآنچه را که با پوست وگوشت خود تجربه کرده ایم، بشناسیم. اما ذهن انسان و نمود بیرونی وشنیداری آن، یعنی زبان یا کلام آدمی، ماهیتی تقلیدی دارد. مثلا به عقیدهٔ لایب نیتس زبان صرفا محمل فکر نیست بلکه رسانهٔ [زمینهٔ] تعیین کنندهٔ آن نیز هست. زبان (فکر) از آنجا که مادیت ندارد، می‌تواند هرگاه بخواهد وارد موضوع خود بشود واز آن بیرون بیاید. درواقع می‌تواند این موضوع را بنا برضرورتی که خود تشخیص می‌دهد بسازد یا نابود کند. با توجه به این ویژگی است که سنت کابالیستی[۱] از لوگوس [کلمه، کلام] سخن می‌گوید یا از کلمه‌ای

motarjemjournal.ir



که سخن را معنی‌دار می‌کند وهمچون عامل پنهانی است که پشت همهٔ ارتباط‌های بشری مخفی شده واین ارتباط‌ها را ممکن می‌کند. این برداشت از کلمه که برای آن مبنایی الهی قائل می‌شود، قدرت آفرینشی به کلمه می‌دهد که شاید توجیه کنندهٔ تلاش نویسنده باشد برای نفوذ به حالات بودن (مذکر، چینی، فرازمینی)، حالاتی که نویسنده درطول حیات انسانی خود هرگز به آنها راه نیافته است. دلم می خواهد باورکنم که درنوشته های خودم زبان را نه به صورت تجلی معنایی الهی یا نوعی طرح تغییرناپذیر چیزها، بلکه همچون شکلی از آفرینش یا بازآفرینی دنیای خود به کار گرفته‌ام. اگر نوشتن این امکان را به من داده که نویسندهٔ زندگی خود باشم، چرا این امکان را ندهد که به زندگی شخصیت های دیگر از مرد و زن و کودک وارد شوم و بدین ترتیب آن زندگی ها را خلق (ترجمه) کنم؟ اینها سوالاتی است که اغلب از خودم می‌پرسم و هیچ وقت نتوانسته‌ام به آنها پاسخ بدهم. اما فکر می‌کنم تلاش برای یافتن پاسخ آنها ضروری است.

۱- Rosario Ferré خوانندگانی که داستان کوتاه **وقتی زنان مردان را دوست می‌دارند** نوشتهٔ روساریو فره را درمجموعه *داستانهای کوتاه امریکای لاتین* (جلد اول) خوانده‌اند بی گمان با من همرایند که این بانوی پورتوریکویی (متولد ۱۹۳۸) یکی از تواناترین نویسندگان این قاره درمیان نسل بعد از مارکز، فوئنتس وکورتاسار، به شمار می‌رود. از این بانوی نویسنده که بیشتر آثارش را وقف کندوکاو در موقعیت زنان امریکای لاتین ونیز ژرفکاوی در زوایای پنهان وآشکار هستی زن کرده است، تاکنون چند مجموعه شعرو داستان وچند رمان منتشر شده که از آن جمله می توان به این کتابها اشاره کرد:

The youngest doll (1976); Sweet diamond dust (1986); Sirion a eros (1980) Fabula de la graza desagrada (1982); Zona de carga y descarga; The house on the lagoon (1995).

روساریو فره مثل بیشتر نویسندگان امریکای لاتین سالها در دانشگاههای ایالات متحد تدریس کرده وچندان با زبان انگلیسی آشنایی دارد که یک رمان خود را به این زبان نوشته وبسیاری از نوشته های خود را نیز به این زبان ترجمه کرده است. امیدوارم درآینده نزدیک برخی از نوشته‌های دیگر این بانوی نویسنده را به خوانندگان فارسی زبان معرفی کنم. عبداله کوثری

۲- Thomas Wolfe ۳- C & O Canal

٤- Luis de Gongora y Argote - شاعربزرگ سپانیایی قرن هفدهم

٥- Homistic- منسوب به توماس آکوئیناس ٦- Ray Bradbury ۷- Lord Dunsany

۸- Miseria y Esplandr de la Traduccion

۹- Euclides da Cunha - نویسندهٔ برزیلی که کتاب مشهور Rebelion in the backland او دربارهٔ قیام مذهبی درکانودوس اساس کار بارگاس یوسا درنوشتن جنگ آخر زمان شد.

۱۰- Cabalistic tradition مأخوذ از کابالا یا قبالا تفسیر سری کتاب مقدس