سه گونه ترجمهٔ ادبی
با نگاهی به ترجمهٔ موراکامی از گتسبی بزرگ

علی خزاعی‌فر

جمعی از همکاران دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد جلسهٔ ماهانه‌ای ترتیب داده‌اند با عنوان «هزار و یک شب رمان» و قرار است در هر جلسه رمانی را بحث کنند. بحث را از ادبیات آمریکا و از رمان گتسبی بزرگ شروع کرده‌اند. برای جلسهٔ اول، از علاقه‌مندان خواسته شده بود ترجمهٔ کریم امامی از این رمان را بخوانند. از بنده هم خواسته شده بود دربارهٔ ترجمه این کتاب به مدت ده دقیقه صحبت کنم. آنچه در زیر از نظر شما می‌گذرد، متن سخنرانی بنده در این جلسه است.

در این جلسه ما داریم دربارهٔ گتسبی بزرگ صحبت می‌کنیم، یعنی ترجمهٔ گتسبی بزرگ و نه اصل اثر و گویا فرض را بر این گذاشته‌ایم که این ترجمه همان اصل است حال‌آنکه چنین نیست. به چند دلیل. دلیل اول اینکه گتسبی بزرگ در تاریخ و جغرافیا و فرهنگی متفاوت شکل گرفته و لذا در آن فرهنگ طبعاً به شکل دیگری فهمیده و سنجیده می‌شود. آثار ادبی معمولاً چنین وابستگی‌های جغرافیایی و تاریخی و فرهنگی دارند، ولی در گتسبی بزرگ این وابستگی بسیار بیشتر است تاحدی که آن را می‌توان یکی از آمریکایی‌ترین رمان‌های آمریکایی دانست. تفاوت میان اصل و ترجمه البته اجتناب‌ناپذیر است و خواننده‌ای که به هر دلیل نمی‌تواند اصل اثر را بخواند و مجبور است به خواندن ترجمه اکتفا کند، ناچار است این محدودیت را بپذیرد و با کسب اطلاعاتی دربارهٔ زمینه تاریخی و فرهنگی داستان تا حدی بر این محدودیت غلبه کند و گرنه اگر گتسبی بزرگ را بدون درک زمینهٔ تاریخی و فرهنگی آن بخواند مثل این است که یک ملودرام عشقی را خوانده است چون در اینجا ما با دو گتسبی بزرگ روبه‌رو هستیم، یک گتسبیِ خوانندگان و منتقدان اصل اثر و یک گتسبی جداشده از بافت فرهنگی و تاریخی خود و روایت‌شده در زبانی دیگر. بنابراین نباید تعجب کرد که گتسبی برای خوانندگان حرفه‌ای ادبیات یک معنی داشته باشد و برای خوانندگان معمولی یک معنای دیگر.

اما دلیل دیگر که کم‌اهمیت‌تر از دلیل اول نیست مسئلهٔ زبان است. ما ترجمهٔ گتسبی را به

زبان فارسی می‌خوانیم و دو زبان اصل و ترجمه گرچه در تصوری آرمانی قرار است شبیه هم باشند یعنی تأثیری مشابه بر خواننده ایجاد کنند ولی می‌دانیم که همیشه چنین نیست و اینجاست که وارد حوزهٔ پیچیدهٔ ترجمه می‌شویم. همهٔ مترجم‌ها نه توانایی و ذوق زبانی یکسانی دارند و نه تصور یکسانی از عمل ترجمه.

به‌طور کلی، دو نوع ترجمهٔ ادبی بیشتر نداریم. یک نوع ترجمه‌ای است که به لفظ نویسنده وفادار است و یک نوع ترجمه‌ای است که به روح اثر وفادار است. در نوع اول، مترجم سعی می‌کند تا حد امکان و با دقت تمام به کلمات و تعبیرات نویسنده نزدیک بشود و ابتکارهای زبانی از خود نشان ندهد. چنین مترجمی می‌داند و می‌پذیرد که ترجمهٔ او به‌ناچار زیبایی زبانی و جاذبهٔ ادبی متن اصلی را نخواهد داشت و خواندن ترجمه هم لزوماً با لذت همراه نیست. در نوع دوم، مترجم سعی می‌کند نه در سطح خرد واژگان بلکه در سطح کلان متن و با حفظ دقت تا حد لزوم، ترجمه‌ای خلق کند که مثل اصل اثر زبانی زیبا و اثرگذار داشته باشد. توجه کنید که این دو نوع ترجمه آگاهانه و براساس فرضیاتی درباب ترجمه صورت می‌گیرد.

البته در ایران روش سومی هم برای ترجمهٔ ادبی و کلاً ترجمه وجود دارد که شاید خاص ایران باشد چون ترجمه در ایران تابع هیچ قانون و محدودیتی نیست. به بیانی عامیانه ترجمه در ایران مثل یک دیزی است که درش باز است. هر کس می‌تواند هر اثری را ترجمه کند یا منتشر کند. فقط به انصاف مترجم و ناشر بستگی دارد. در این نوع سوم، مترجم آگاهانه روشش را انتخاب نمی‌کند، چون توانایی و ذوق زبانی لازم را ندارد و نمی‌تواند سبک و تأثیر خاصی ایجاد کند بلکه فقط کلمات نویسنده را نظیربه‌نظیر منتقل می‌کند.

پس به‌طور کلی دو نوع ترجمهٔ ادبی داریم و در ایران از هر دو نوع ترجمه هم داریم. یک نوع کمتر یک نوع بیشتر. البته بعضی ترجمه‌ها را نمی‌شود راحت در این نوع یا آن نوع دسته‌بندی کرد چون عناصری از هر دو نوع در آنها دیده می‌شود. ترجمهٔ کریم امامی از گتسبی بزرگ ترجمه از نوع اول است. آقای امامی بااینکه نویسندهٔ بسیار خوبی است براساس اعتقادی که به روش ترجمه داشته گتسبی را ترجمه کرده و چند بار هم که در ترجمهٔ خود تجدیدنظر کرده باز خطوط کلی این نوع ترجمه را حفظ کرده است. برای نوشتن ترجمه‌های نوع دوم دست‌کم دو شرط لازم است: شرط اول اعتقاد به این نوع ترجمه و گردن‌نهادن به اقتضائات آن، و شرط دوم داشتن توانایی زبانی و ذوق ادبی. ترجمهٔ ادبیات خارجی به زبان انگلیسی در غالب موارد از نوع دوم است و مترجمان با ترجمه‌های خلاق و زیبای خود می‌کوشند سبکی معادل سبک نویسنده خلق کنند و به زبان ترجمه ارزشی زبانی و ادبی ببخشند و خواندن ترجمه را به تجربه‌ای لذت‌بخش تبدیل کنند.

برای روشن‌تر شدن صحبتم مایلم به تجربهٔ ترجمهٔ گتسبی بزرگ به زبانی غیر از فارسی اشاره کنم. ترجمهٔ ادبی در سطح جهان کاری حرفه‌ای تلقی می‌شود که با آفرینش ادبی همراه است و لذا طبیعی است که برخی نویسندگان بزرگ به دلیل چالش زبانی که ترجمهٔ ادبی ایجاد می‌کند به این کار گرایش پیدا کنند. برای مثال گتسبی بزرگ را آندره موروا به فرانسوی ترجمه کرده و هاروکی موراکامی به ژاپنی. موراکامی در مقاله‌ای[1] مفصل از انگیزه‌اش از ترجمهٔ گتسبی بزرگ و نیز از شیوهٔ ترجمه‌اش صحبت کرده است. فکر کردم بخش‌هایی از این مقاله را برایتان بخوانم تا به درک بهتری از نوع دوم ترجمه ادبی برسیم. تجربهٔ موراکامی که خود نویسندهٔ بزرگی است بسیار روشنگر است و از هزار حرف نظری و انتزاعی مؤثرتر. موراکامی در آغاز می‌گوید که عاشق گتسبی بزرگ بوده و این عشق انگیزهٔ لازم برای ترجمهٔ این اثر را به او داده است.

> تا جایی که به‌خاطر دارم، حدوداً چهل‌ساله که بودم به هر کس که می‌رسیدم می‌گفتم خیال دارم شصت‌ساله که شدم گتسبی بزرگ را ترجمه کنم ... اما نمی‌دانم چه شد که دیدم منتظر شصت‌سالگی شدن روزبه‌روز برایم سخت‌تر می‌شود ... بنابراین سه سال قبل از موعد، تصمیم به ترجمه آن گرفتم. در ابتدای کار به خودم گفتم فقط در مواقع فراغت ترجمه می‌کنم، ولی همین که کار را شروع کردم نتوانستم کنارش بگذارم و با سرعتی که فکرش را نمی‌کردم تا انرژی من باقی بود کل کتاب را یک‌نفس ترجمه کردم. حالت بچه‌ای را داشتم که بی‌قرار است تا هر چه زودتر روز تولدش برسد و هدیه‌اش را باز کند [...] به چند دلیل تصمیم گرفته بودم کتاب را در سن شصت‌سالگی ترجمه کنم. یک دلیل این بود که فکر می‌کردم تا آن موقع آن‌قدر مهارت زبانی پیدا می‌کنم که بتوانم کار را درست انجام بدهم. دوست داشتم ترجمه‌ام تا حد امکان دقیق و کامل باشد به‌طوری که بعداً حسرت نخورم [...] هیچ‌یک از ترجمه‌های گتسبی صرف‌نظر از کیفیتشان مرا اقناع نمی‌کرد [...] من معمولاً نظرم را دربارهٔ ترجمه‌ها این‌قدر صریح بر زبان نمی‌آورم ولی داریم دربارهٔ گتسبی بزرگ صحبت می‌کنیم و دربارهٔ این کتاب حاضرم اعتبار خود را گرو بگذارم. به عبارت دیگر، گتسبی را در سطحی شخصی ترجمه کردم. می‌خواستم آن تصویری را که از گتسبی در ذهنم داشتم به زبانی ملموس و واضح تصویر کنم به‌طوری‌که خوانندگان بتوانند رنگ‌های متمایز و نیز سبک روایی و پیرنگ و شخصیت‌پردازی منحصربه‌فرد رمان را تصور کنند و فضا و عمق احساسی داستان را درک کنند. برای رسیدن به این هدف سعی کردم هر چیزی را که ذره‌ای مبهم بود و یا این حس را در خواننده ایجاد می‌کرد که انگار چیزی را نفهمیده است حذف کنم. همیشه احساس می‌کردم ترجمه اساساً یک عمل آمیخته به محبت است. هدف مترجم نباید به یافتن کلماتی نظیر کلمات

نویسنده محدود شود. اگر ایماژهای نویسنده در ترجمه روشن نباشد اندیشه و احساس او در ترجمه از دست می‌رود. در مورد گتسبی مخصوصاً سعی کردم تا حد امکان با نویسنده رفتاری محبت‌آمیز داشته باشم. سعی کردم معنی هر فراز از متن را تا حدی که در توانم بود به زبانی روشن در ژاپنی بیان کنم. البته همیشه محدودیت‌هایی وجود دارد ولی به جرئت می‌توانم بگویم نهایت سعی‌ام را کردم.

موراکامی سپس دلایل علاقه‌اش به گتسبی بزرگ را توضیح می‌دهد و پس از آن می‌گوید:

این رمان با مهارت تمام طراحی شده، توصیفاتش در حد کمال است، زبانی چند لایه دارد و با ظرافت احساسات را به تصویر کشیده است و برای درک ارزش واقعی آن، فرد باید آن را خط‌به‌خط به زبان انگلیسی بخواند. فیتزجرالد استاد سبک است و زمانی که این رمان را نوشت ۲۸ساله بود و در اوج هنر خود. مترجمان ژاپنی به‌ناچار بسیاری از نکات ظریف رمان را نتوانسته‌اند در ترجمه‌هایشان منعکس کنند و برخی از نکات را هم کلاً حذف کرده‌اند [...] صادقانه باید بگویم فهم متنی با این ظرافت سبکی برای فردی با انگلیسی محدود مشکل است [...] به این دلیل است که تصور می‌کنم خوانندگان ژاپنی هیچ‌وقت ارزش واقعی گتسبی بزرگ را متوجه نشده‌اند. دست‌کم براساس واکنش کسانی که با من صحبت کرده‌اند (اکثر این افراد از جهت حرفه‌ای تا حدی با جهان ادبی ارتباط دارند) می‌توانم بگویم که درمورد دریافت گتسبی بزرگ در ژاپن بدبین هستم و پشت این بدبینی مانع هولناک ترجمه قرار دارد. من ادعا نمی‌کنم که ترجمهٔ من به سلامت از این مانع عبور کرده است. هیچ‌کس به اندازهٔ من از مشکلات ترجمهٔ گتسبی آگاه نیست و به همین دلیل اعتراف می‌کنم ترجمهٔ من هم خالی از اشکال نیست [...] ولی مگر می‌شود کاری به این زیبایی را بدون نقص ترجمه کرد؟

تا قبل از اینکه گتسبی را ترجمه کنم همیشه سعی می‌کردم موقع ترجمه فراموش کنم که نویسنده هم هستم. می‌خواستم مثل عروسک‌گردانی که در روی صحنه لباس سیاه پوشیده درمتن ترجمه نامرئی باشم. تصور می‌کردم آنچه اهمیت دارد وفاداری به نویسنده است. درست است که نویسنده بودن من تا حدی در کار ترجمه دخیل بود ولی این دخالت به‌طور طبیعی اتفاق می‌افتاد و نه با قصدی آگاهانه. اما ترجمهٔ گتسبی حکایت دیگری داشت. از همان آغاز سعی کردم از تجربهٔ نویسندگی‌ام نهایت استفاده را بکنم. منظورم از این حرف این نیست که آزاد ترجمه کردم یا از تعبیرات خودم به‌جای تعبیرات نویسنده استفاده کردم. منظورم این است که در لحظه‌های مهم، قدرت تخیل نویسندگی خودم را به‌کار گرفتم. بخش‌های لغزندهٔ رمان را که معنی‌گریز بود یک‌به‌یک شناسایی کردم، و از خودم پرسیدم اگر من جای نویسنده بودم این بخش را چگونه می‌نوشتم.

موشکافانه تنه سخت و شاخه‌های رمان را بررسی کرده و برگ‌های زیبای آن را یک‌به‌یک تشریح می‌کردم و در مواقع ضروری گامی عقب می‌گذاشتم تا از منظری وسیع‌تر به ترجمه نگاه کنم و از شیوهٔ ترجمه دقیق و لفظ‌به‌لفظ دست می‌کشیدم. اگر به هر طریق دیگر می‌خواستم گتسبی را ترجمه کنم نمی‌توانستم قدرت نثر فیتزجرالد را منعکس کنم. برای اینکه بتوانم به جان رمان برسم مجبور بودم به درون قلب آن فرو بروم و فقط در این صورت ممکن بود که گتسبی در ترجمه شکوفا شود.

وقتی می‌خواستم گتسبی به روایت موراکامی را بنویسم چندین هدف داشتم که آنها را می‌توان اصول بنیادی این ترجمه نامید. اولین هدفم این بود که گتسبی را به یک داستان مدرن تبدیل کنم. این اثر در سال ۱۹۲۴ نوشته شده و وقایع آن در سال ۱۹۲۲ اتفاق افتاده، بنابراین بیش از هشتاد سال از زمان نگارش آن می‌گذرد [...] دلم نمی‌خواست خواننده آن را اثری کلاسیک مثل بقیهٔ کلاسیک‌ها تلقی کند. بنابراین فقط آن تعداد اصطلاحات قدیمی و تعبیرات خاص آن دوره را که ضروری می‌دانستم، حفظ کردم و بقیه را یا حذف کردم یا از رنگ‌وبوی قدیمی‌اش کاستم. می‌خواستم چنین به نظر برسد که نیک، گتسبی، دیزی، جردن و تام همگی خویشان و دوستان و همسایگان ما هستند و همان هوایی را تنفس می‌کنند که ما تنفس می‌کنیم. پس گفت‌وگوهای آنها باید زنده می‌بود. یکی از درس‌هایی که در طول سال‌ها آموخته‌ام این است که گفت‌وگو چقدر در شکل‌دادن به رمان اهمیت دارد. این درس را از ترجمهٔ خود گتسبی آموختم. گرچه هر شخصیت در یک چارچوب معینی حرکت می‌کند، اما با تغییر محیط و شرایط، احساسات و افکارش و در نتیجه طرز صحبت کردنش فرق می‌کند. در ترجمه نه‌فقط کلماتش باید روح پیدا کنند بلکه هر نفسش هم باید طوری ترجمه شود که گویی حامل معنی است.

هدف دیگر من حفظ ریتم نثر فیتزجرالد بود. این نثر مثل یک قطعهٔ موسیقی لطیف، روان جریان دارد و جملات به نرمی با ریتم این موسیقی به حرکت درمی‌آیند [...] کلمات مثل آن ساقهٔ لوبیای افسانه‌ای بی‌وقفه به‌سوی آسمان اوج می‌گیرند و خواننده را نیز باخود می‌برند [...] در اینجا اصولی مثل منطق و یکدستی دیگر کاربردی ندارد و اصلاً می‌توان این اصول را کلاً کنار گذاشت. کلمات با همهٔ ابهامات و معانی ضمنی به‌سوی بالا مکیده می‌شوند و حامل معانی و اشارات و قابلیت‌های تفسیری مختلف می‌گردند. در چنین وضعیتی، در مقام مترجمی مسئول با تعجب از خود می‌پرسیدم چرا این کلمه ناگهان در اینجا ظاهر شد؟ ولی خواننده‌ای که خود را به موسیقی نثر سپرده، چنین سؤالی از خود نمی‌پرسد و از دیدن چنین کلماتی هیچ تعجب نمی‌کند. او به‌طور حسی می‌داند فیتزجرالد چه کار دارد می‌کند چون نثر او

زیبایی بی‌همتایی دارد و طنین زبان او هیچ چیزی را ناگفته باقی نمی‌گذارد. [...] به این دلیل تصمیم گرفتم بر حفظ این ریتم که زیربنای نثر فیتزجرالد بود تمرکز کنم. اگر می‌توانستم آن ریتم را در ژاپنی بازآفرینی کنم کلمات در جای خود قرار می‌گرفتند....

---

[1] In *Translation: Translators on Their Work and What It Means; Esther Allen & Susan Bernofsky*. Columbia University Press. 2013.