در جست‌وجوی میلان کوندرا[1]

کوندرا در ترجمه

مهدی خامسی

"Translation is the most intimate act of reading."
Gayatri Chakravorty Spivak: *The Politics of Translation*

کوندرا و مسئلهٔ زبان

میلان کوندرا پیش از مهاجرت به فرانسه در ۱۹۷۵ به زبان مادری خود، چِک، می‌نوشت. مهم‌ترین اثر او در این دوره رمان شوخی است که نقطهٔ عطفی در شهرت جهانی او به شمار می‌رود. کوندرا، همچون هر نویسندهٔ اصیل، از همان آغاز سبک زبانی خاصی برای خود خلق کرد. زبان چِک، با سقوط سلطنت کارل چهارم در این سرزمین رو به افول نهاد. در جریان جنگ‌های مذهبی اروپا و ظهور جنبش ضداصلاح دینی بسیاری از کتاب‌های نوشته‌شده به زبان چک در آتش سوزانیده شدند. زبان آلمانی در میان نخبگان و طبقات فرادست شهری جایگزین این زبان گردید. با محدود شدن چِک به زبان روستاییان و طیف کم‌سواد جامعه، این زبان قرن‌ها به‌صورت شفاهی و عامیانه از زوال جان به در برد. از نیمهٔ دوم قرن هجدهم تلاشی جمعی برای احیای زبان چک صورت گرفت. برآمدن جنبش احیای ملی در قرن نوزدهم خونی تازه در رگ‌های این زبان روان ساخت و رواج آن را در حیات عمومی و نظام آموزشی سرعت بخشید. بااین‌همه، تا اوایل قرن بیستم و طی دورانی که فرانتس کافکا دست به قلم می‌برد، زبان محافل اشرافی و کانون‌های فرهنگی همچنان آلمانی ماند.

میلان کوندرا کوشید با تراش زبان عامیانهٔ شفاهی، سبک نوشتاری سهل و ممتنعی برای آثار خود ابداع کند. ولی حتی با رسیدن به پختگی و پروردگی در رُمان شوخی، رگه‌هایی از تصنع و تکلف در زبان وی به چشم می‌خورد. بعدها که این امر در ترجمهٔ شوخی به فرانسوی دردسرساز شد، نویسنده را هم به جنبه‌های پرزرق‌وبرق آن آگاه کرد و هم او را واداشت که ازآن‌پس، در گزینش کلمات و پردازش عبارات به‌سمتِ سادگی و کوتاهی بیشتر بگراید.

مهاجران، هرچه بیشتر اهل فرهنگ باشند، دچار دلهرهٔ زبانی بیشتری می‌شوند. کوندرا به چندین زبان می‌خواند، اما پس‌از ورود به پاریس، اضطراب زبانی و ترجمانی هیچ‌گاه

گریبانش را رها نکرد. هرچه پیش‌تر می‌رفت، خودآگاهی وسواس‌گونهٔ عمیق‌تری به زبان پیدا می‌کرد. کشف نارسایی‌های اولین ترجمهٔ شوخی به فرانسوی آغازی بر بحران کوندرا در ارتباطش با مترجمان گردید. کوندرا در گفت‌وگو با آلن فینکرات، فیلسوف فرانسوی، به سؤال او دربارهٔ علّت فاصله‌گرفتنش از سبک متکلّفانهٔ باروکِ شوخی پاسخ می‌دهد.[۲] او همچنین در سال ۱۹۸۵ در پاسخ مصاحبه‌گری که نظرش را دربارهٔ ادبیّات روس پرسید، با آوردن مثالی از آنا کارنینای تولستوی، در بیان شگفتی و شکوهش از «ترجمهٔ بد» آن اثر به فرانسوی گفت: «آنچه در متن اصلی غیرمنطقی و پریشان است در ترجمهٔ فرانسوی صورتی معقول و منطقی یافته است. مثل آن است که فصل آخر اولیس جیمز جویس بازنویسی شود ـــ تک‌گویی طولانی مولی بلوم به‌صورتی متعارف و منطقی نقطه‌گذاری شود.» کوندرا سپس با افسوس، مترجمان را خائنان به نویسندگان توصیف می‌کند: «آنان جرئت ندارند آنچه را در متون ما غیرمعمول، خلاف عادت و بدیع است ترجمه کنند؛ همه خوف آن دارند که منتقدان به بدیِ ترجمه متهمشان کنند؛ برای صیانت خود ما را معمولی می‌گردانند. هرگز نمی‌توانید تصوّر کنید من چه نیرویی صرف تصحیح ترجمه‌های کتاب‌هایم کرده‌ام.»[۳]

کوندرا دیری نگذشت که تصمیم گرفت به جای نوشتن به چک و کمک خواستن از همسرش برای ترجمه به فرانسوی، رمان‌هایش را مستقیماً به فرانسوی بنویسد. سبک نوشتاری او ـــ تحت‌تأثیر تشویش زبانی و تردّد میان زبان‌های گوناگون و سروکلّه زدن با مترجمان و کار کردن با آن‌ها برای تصحیح متنِ ترجمه ـــ صورتی سهل و ممتنع پیدا کرد. او از دستاورد اولیهٔ مترجمان رضایت‌خاطر کاملِ نداشت و خیالش از ترجمه‌های آینده کاملاً آسوده نبود. ناتوانی مترجمان در یافتن دقیق‌ترین واژگان و ساختن نزدیک‌ترین ساختارها به ساختارهای متن اصلی کوندرا را از کوره به در می‌برد. او به‌سمت سخت‌گیرانه‌ترین نظریه‌های ترجمه گرایید؛ امری که فقط دلهرهٔ زبانی او را تشدید نمود. او در کتاب وصایای عمل‌ناشده می‌گوید: «باید برای مترجم مرجع و معیار نهایی **سبک شخصی نویسنده** باشد.[۴]» او حتی حساسیت نامتعارفی به نقطه‌گذاری‌ها می‌ورزید و یک بار قرار خود را با ناشری فقط به دلیل آنکه نقطه‌ویرگول‌هایش را به نقطه بدل کرده بود برهم زد. «کتاب‌های من با ترجمه‌ها به حیات خود ادامه می‌دهند، به‌صورت ترجمه است که خوانده می‌شوند، موضوع نقد و قضاوت قرار می‌گیرند، در خور ردّ و قبول به نظر می‌آیند. من قادر نیستم به ترجمه بی‌اعتنا بمانم.»[۵]

ترجمهٔ آثار کوندرا و مسائل و موانع آن موضوع رساله‌های دکتری، مقالات و کتاب‌های بسیاری به زبان انگلیسی و زبان‌های دیگر قرار گرفته است.[۶]

پایان مصاحبه‌ها

شش سال میان چاپ سبکی تحمّل‌ناپذیر هستی (۱۹۸۴) و انتشار جاودانگی (۱۹۹۰) فاصله

افتاد. این وقفه دلایل گوناگونی داشت. نخستین دلیل وقتی بود که گردباد رسانه‌ای بر سر موفقیت سبکی تحمّل‌ناپذیر هستی از نو یسنده گرفت و تباه کرد. درست بعد از این تجربه بود که، کمی پس‌از انتشار رُمانش، کوندرا به شکلی اساسی رابطهٔ خود را با زندگی عمومی دگرگون ساخت و در پی آن شد که روزبه‌روز بیشتر از آن فاصله بگیرد. پس‌از انتشار دو مصاحبه با او در آمریکا که او را واداشت در آن‌ها چیزهای نگفته‌ای را بیان کند، بدین نتیجه رسید که هیچ مصاحبه‌ای را در رسانه‌ها نپذیرد و ازآن‌پس انتشار گفته‌هایش را ممنوع کند مگر آنکه صورت‌بندی آن‌ها پیش‌تر ازسوی وی تأیید شده باشد و «حقّ مؤلف» نیز برای او محفوظ باشد. او این موضوع را در مدخلِ «مصاحبه» در فرهنگ واژگانِ شخصی خود که در شمارهٔ نوامبر ۱۹۸۵ دوماه‌نامهٔ فرانسوی لُودبا با عنوان «هشتاد و نه واژه» به چاپ رسید توضیح داد. (این مدخل در هنر رمان بازنشر و نیز در ۱۹۸۹ در آغاز مصاحبه با لوئیس اوپنهایم در مجلهٔ ریو یو آو کانتمپرری فیکشن منتشر گردید):

> من مسئلهٔ بسیار ساده‌ای را متوجه شدم و آن اینکه وقتی روزنامه‌نگاری مطلبی از یک نو یسنده نقل می‌کند، نو یسنده دیگر صاحب حرف خودش نیست و حقش را نسبت به آنچه خود گفته از دست می‌دهد و این اصلاً قابل قبول نیست. ولی راه‌حل این مسئله ساده است و امیدوارم برای هر دو طرف خوشایند باشد: من و شما نشستیم و مفصل با هم صحبت کردیم و دربارهٔ موضوعاتی که موردعلاقه هر دوی ماست توافق کردیم. شما سؤال‌ها را طرح کرده‌اید و من هم جواب‌ها را نوشته‌ام و سر آخر هم حق مؤلف را هم به آن اضافه می‌کنیم. این‌طوری همه چیز درست و منصفانه است.

افزون‌بر وضع کنترل مستقیم بر انتشار گفته‌هایش، کوندرا برای عکاسی از او یا شرکت در برنامه‌های تلو یزیونی، سخنرانی یا کنفرانس یا حضور در کتاب‌فروشی و مانند آن نیز کنترل وضع کرد. این کنترل جایزه‌های ادبی را نیز شامل می‌شد. ازآن‌پس، او این جایزه‌ها را نمی‌پذیرد مگر آنکه مجبور نباشد در مراسم اعطای جایزه هیچ‌گونه مشارکتی داشته باشد. آخرین باری که در چنین مراسمی شرکت کرد، دهم ماه می ۱۹۸۵ بود، برای دریافت جایزهٔ اورشلیم؛سخنرانی‌اش در این مراسم با عنوان «رمان و اروپا» در بخش پایانی کتاب هنر رمان به چاپ رسید. بعد از این، جوائز طبعاً کمتر شدند و آن جوائزی هم که به او داده شد در غیاب وی بود. یا بهتر است بگو ییم وی از حضور در مراسم آنها امتناع کرده بود. این وضع به‌ویژه دربارهٔ جایزه‌هایی چون جایزهٔ ویلنیکای ادبیات اروپای مرکزی (اسلوانی، ۱۹۹۲)، جایزهٔ اسماعیل کاداره (آلبانی، ۱۹۹۶)، جایزهٔ هردر (اتریش، ۲۰۰۰) و جایزهٔ بزرگ فرهنگستان فرانسه (۲۰۰۱) صادق است.

اگر نو یسندهٔ سبکی تحمّل‌ناپذیر هستی پس‌از نوشتن آن رمان بی‌درنگ به سراغ نوشتن

رمان بعدی‌اش نرفت، بدین سبب بود که کارهای دیگری او را برای مدتی از این کار بازداشت، ازجمله آماده‌سازی نخستین کتاب او به زبان فرانسوی، جستار هنر رمان، که در پاییز ۱۹۸۶ بیرون آمد، و همچنین کار عظیمی که او حوالی سال ۱۹۸۵ به دست گرفت: بازبینی همهٔ ترجمه‌های فرانسوی رمان‌هایش.

پیامد شوک ترجمه‌ها

در آغاز بخش ششم هنر رمان، کوندرا می‌نویسد: «شوکی که ترجمه‌های شوخی وارد کرد، اثر خود را برای همیشه بر من به‌جا نهاد.» این رمان، چاپ‌شده در پراگ در ۱۹۶۷، در گذار به زبان‌های بیگانه، دچار مصائب بسیار شد، و باید پانزده سال از انتشار آن می‌گذشت تاآنکه نویسنده، آن را در زبان فرانسوی یا انگلیسی بخواند، و اثری را که نوشته در آن‌ها بازشناسد. طبعاً این تجربه‌ای اعتمادسوز برای او بود، ولی خاصّه توقعات وی را در کار ترجمهٔ آثارش بسی بالابرد و تا حدی که انتظار داشت ترجمه تا حد امکان دقیق و مطابق با مراد نویسنده و حاصل همکاری تنگاتنگ خودش و مترجم باشد. چنین توقعی دو علت داشت: یکی به دریافتی برمی‌گردد که وی از هنر خود داشت، و دیگری از وضعیتی که نویسندهٔ تبعیدی دچار آن بود.

دربارهٔ علّت اول، کوندرا در دیباچه‌اش بر برگردان آمریکایی شوخی، نشریافته در ۱۹۸۲، چنین توضیح داد:

> وقتی گوته بر روی ویلهلم مایستر کار می‌کرد به منشی خود اجازه داد که دست‌نوشته‌ها را به جای او بخواند و کلمهٔ اضافی را قلم بگیرد یا جمله‌ای را اینجا و آنجا اصلاح کند؛ ولی هرگز چنین کاری را دربارهٔ شعرش به او نسپرد. در روزگار گوته نثر نمی‌توانست همان بلندپروازی‌های استتیکی را برآورده سازد که شعر؛ شاید باید در انتظار اثر فلوبر می‌نشستیم تا نثر از داغ ننگ فروتریِ استتیک از شعر رهایی می‌یافت. از مادام بوواری، هنر رمان هم‌ارز هنر شعر قلمداد می‌شود و رمان‌نویس (همهٔ رمان‌نویسان شایستهٔ این عنوان‌اند) هر کلمهٔ نثر خود را همان کیفیت یگانه‌ای می‌بخشد که کلمه در شعر داراست. از آن هنگام که نثر از چنان بلندپروازی بهره‌مند شد، ترجمهٔ رمان هم به هنری حقیقی بدل گردید.

«تعصبِ دقت»: این تعبیری است که کوتوسلاو چواتیک که رمان‌های کوندرا به زبان چک را در زبان اصلی آن‌ها خوانده، در کتاب جهان رمانی میلان کوندرا[۷] (۱۹۹۵) برای تعریف سبک آن‌ها به کار می‌برد:

> من هیچ نویسندهٔ دیگری را نمی‌شناسم که دربارهٔ دقت واژه‌ها و ضرب‌آهنگ و لحن صدا

> و آهنگ جمله‌ها تا این اندازه وسواس داشته باشد یا به دلالت‌های ضمنی آزارنده حسّاسیت ورزد... و در مورد روشنی بیان ـــ بیانی دارای معنای مطلقاً بی‌ابهام، فاقد تعقید، غموض و چندمعنایی ـــ دغدغهٔ مشابهی داشته باشد.

چنین دریافتی از نثر رمان، که بر حسب آن هر واژه، هر جمله، هر علامت سجاوندی فلسفهٔ وجودی خود را داراست و درنتیجه نمی‌تواند با هیچ چیز دیگری جایگزین شود، جز به نگرشی چنان سخت‌گیرانه راه نمی‌برد. درنتیجه کار بدون دشواری پیش نمی‌رود، زیرا نوشته‌ای چنان باریک‌بینانه، چنان «متعصبانه دقیق» آیا می‌تواند با حفظ کیفیت‌های خود از زبانی به زبان دیگر بگذرد؟ به عبارت دیگر، همان‌گونه که کوندرا در جستاری با عنوان «هنر وفاداری»[۸]، (لوموند، ۱۹۹۵) پرسید: «اثر ادبی آیا به‌کلّی ترجمه‌پذیر است؟ آیا می‌توان همهٔ مراد استتیک نویسنده را به زبانی دیگر منتقل ساخت؟» و چنین پاسخ داد:

> ادبیات جهانی جز با ترجمهٔ وفادارانه نمی‌تواند وجود داشته باشد. می‌گویند: ترجمه مانند زن است، یا بسیار وفادار است یا بسیار زیبا. این احمقانه‌ترین ضرب‌المثلی است که می‌شناسم. زیرا ترجمه زیباست زمانی که وفادار باشد. به من خرده می‌گیرند که چنین چیزی ممکن نیست: هیچ کلمه‌ای در یک زبان نمی‌تواند معادلی مطلق در زبانی دیگر بیابد. بله. این بدیهی است. sehnsucht، کلمهٔ شعر در زبان آلمانی، نه به معنای «میل» است نه «نوستالژی»، و مترجم باید شیوه‌ای مؤثرتر ابداع کند تا معنای آن‌ها را در فرانسوی برساند: با اطناب؟ با صفتی افزوده؟ با جعل اصطلاح؟ وفاداری در ترجمه امری مکانیکی نیست، بلکه مستلزم خلاقیت و نوآوری است. وفاداری در ترجمه هنر است.

کوندرا، در تمام نوشته‌هایش دربارهٔ این موضوع، یکسر از ایدهٔ ترجمه به‌مثابهٔ «هنر وفاداری» دفاع می‌کند. به واقع برای او، نقش مترجم «بازآفریدن» یا «عادی‌کردن» متن نیست، بلکه انتقال آن به خوانندهٔ خارجی به دقیق‌ترین شیوهٔ ممکن است. مترجم، در مقامِ همکارِ بی‌نهایت دقت‌ورز و گریزناپذیر، «ناقل»[۹] متنی است که نویسنده یگانه مالک آن می‌ماند. دلیل دومی که کوندرا دربارهٔ کیفیت ترجمه این‌قدر سخت می‌گیرد، و برای آن حاضر به صرف هر اندازه وقت و استفاده از همهٔ شگردهای لازم است، از آن یکی تعیین‌کننده‌تر است: در شرایط ممنوعیت انتشار آثارش در چکسلواکی، شرایطی که در حوالی ۱۹۸۵ هیچ‌کس پایانی برای آن تصور نمی‌توانست کرد، ترجمه برای او یگانه ابزار ارتباط با مخاطبان خود بود. وی در هنر رمان می‌نویسد: «برای من که دیگر عملاً فاقد خوانندهٔ چک هستم، ترجمه‌ها نمایندهٔ **همه چیزند.**» امری که او بار دیگر در ۱۹۹۳ در پس‌گفتارش بر چاپ چک‌زبانِ جاودانگی بدان اشاره می‌کند:

وسواس من به ترجمه آیا اغراق‌آمیز است؟ فکر نمی‌کنم. وقتی کارلوس فوئنتس رمانی می‌نویسد، می‌داند که هشتاد درصد خوانندگان وی نسخهٔ اصلی آن را به زبان اسپانیولی نمی‌خوانند؛ او می‌تواند کاملاً به ترجمه‌هایش بی‌اعتنا بماند. ولی پس‌از حملهٔ روس، خوانندگان چک فقط یک صدم، و حتی در دههٔ هشتاد، کمتر از یک هزارم خوانندگان من بودند. این آزارنده و غم‌انگیز است، ولی باید بدان اعتراف کرد: کتاب‌های من ازطریق ترجمه‌ها زندگی می‌کنند و این در شکل ترجمه است که آن‌ها خوانده می‌شوند، آن‌ها را شرح می‌کنند، داوری‌شان می‌کنند، آن‌ها را می‌پذیرند یا پس می‌زنند. من نمی‌توانم این امر را در نظر نگیرم.

کوندرا رمان‌های خود را به زبان مادری خود به زیبایی تمام نوشته است، او در واقع آن‌ها را برای آن نوشته که مترجمان فرانسه، انگلیسی، آلمانی و دیگر زبان‌ها آن‌ها را بتوانند به‌راحتی ترجمه و وارد کُنسرت ادبیات جهانی کنند. او در ۱۹۸۵ فاش کرد:

وقتی سبکی تحمل‌ناپذیر هستی را می‌نوشتم، خیلی به پراگ فکر می‌کردم، ولی آیا به خوانندگان چک نیز می‌اندیشیدم؟ تنها کسی که دائم و محسوس به او فکر می‌کردم فرانسوا کرل بود که قصد ترجمهٔ دست‌نوشتهٔ مرا داشت. من با شنیدن پژواک آن‌ها از نسخهٔ فرانسهٔ آینده جمله‌های خود را صورت‌بندی می‌کردم.[۱۰]

این کار هم باعث شد چنین ترجمه‌هایی تحقق یابد و هم عادت‌های سوء مترجمان و خطاهای مترجمان «خائن» لو برود. بااین‌همه، اگر او می‌توانست در برابر مترجمان چنین سرسختی نشان دهد، درست به سبب آن بود که اهمیت کار آن‌ها را درمی‌یافت:

مترجمان. معمولاً از آن‌ها بد می‌گویم و این منصفانه نیست. آن‌ها حقوقی نامکفی دریافت می‌کنند، به‌درستی قدردانی نمی‌شوند، آماج بدرفتاری قرار می‌گیرند و از آن‌ها دو چیز به‌ندرت هم‌ساز توقع دارند: همه‌جا در بلندای نو یسنده باشد و درعین‌حال، کاملاً تسلیم او باشد. وحشتناک است. و اینان هستند که به ما مجال می‌دهند در فضای فراملّی ادبیات جهانی زندگی کنیم، این‌ها هستند که بنیان‌گذاران فروتن اروپا، غرب‌اند.[۱۱]

بااین‌همه، جنبهٔ دیگری نیز وجود دارد که نباید از خاطر برد: همیشه این مترجمان نیستند که رمان‌نویس باید در برابر آنان از اصالت و تمامیت سبک خود دفاع کند، بلکه ناشران نیز هستند، که در برابر آن‌ها باید اغلب جانب مترجمان را گرفت. در زبان اسپانیولی چنین است. یکی از روزهای سال ۱۹۷۹، در مکزیکو، جوان روزنامه‌نگاری که با میلان کوندرا مصاحبه کرده بود آخرین جملهٔ نخستین فصل رمان او زندگی جای دیگری است را برایش خواند که در فرانسوی بدین صورت است: «آنجا، پس‌از ساعاتی درد، شاعر جوان گذاشت تا از گوشت

او روی ملافهٔ کثیف جهان لیز بخورد.»[۱۲] ولی در اسپانیولی همین عبارت چنان‌که روزنامه‌نگار می‌گفت قدری متفاوت به پایان می‌رسد: «... گذاشت تا روی **صحنهٔ** کثیف جهان سُر بخورد.» صحنهٔ جهان! چقدر کلیشه‌ای. و ناگهان همه چیز روشن می‌شود: میان او و مترجمش فرناندو ولنزوئلا که اعتماد کامل به وی داشت، شخص ثالثی خود را به میان انداخته: یک بازبین، استخدام‌شده ازسوی ناشر تا متن ترجمه را خواندنی‌تر، عادی‌تر، روان‌تر، شیک‌تر و ... کند. اعتماد میلان کوندرا به ناشر اسپانیولی‌زبان خود کاملاً سست گردید، و به یُمن این «صحنهٔ جهان» بود که کار با آن ناشر را پایان داد و انتشارات دیگری را جایگزین کرد. این تجربه، که به‌ویژه در زبان آلمانی هم تکرار شد، دشواری اندوهناک وضعیت را به او فهماند: چگونه ناشری می‌تواند کیفیت ترجمه‌ای را ارزیابی کند، اگر متن اصلی در زبانی شبه‌مجهول و درنتیجه درنیافتنی نوشته شده باشد؟ با خواندن این متن در ترجمه، ناشر یا بازبین بی‌تردید قادر به قضاوت دربارهٔ شیک بودن آن خواهد بود، ولی نه دربارهٔ وفادار بودنش. کوندرا به خود می‌گوید این دلیلی دیگر برای آن است که نسخهٔ فرانسوی رمان‌هایش باید بی‌عیب‌ونقص باشد و تا همان‌اندازه اصیل که نسخهٔ چکی‌زبان آن‌ها، و برای هر منتقد به‌ویژه برای هر ناشر و هر بازبین در همه‌جا آسان‌یاب باشد، چنان‌که انگار متن مرجع مطمئن و مطابق با مقصودِ مؤلف را در دسترس دارند.

میلان کوندرا در جریان یکی از گفت‌وگوهایش با ماسیمو ریزانت، نشریافته در ۲۰۰۲ در مجلهٔ ریگا (شمارهٔ ۲۰) وضعیت خود را در این میان چنین خلاصه کرد:

> ... کتاب‌های من فقط ازطریق ترجمه‌های آن‌ها شناخته، داوری و شرح می‌شوند. پس من باید بتوانم کار خود را با یکی از ترجمه‌ها ـــ درنتیجه، ترجمه به زبان کشوری که در آن زندگی می‌کنم و می‌خواهم زندگی را ادامه دهم ـــ یکی بدانم؛ تأکید می‌کنم **به‌طور کامل** و **یکی بدانم**. ازاین‌رو، همهٔ جملات تمام رمان‌های خود را در فرانسوی بازاندیشیده‌ام. این کار دو سال از زندگی من را گرفت!

چاپ‌های جدید بازنگریستهٔ نویسنده

کوندرا با شناخت بسیارش از زبان فرانسوی که ده سال زندگی در فرانسه به کمال آن کمک کرد، تلاش‌های خود را اساساً بر ترجمه‌های فرانسوی از رمان‌هایش متمرکز نمود. به‌محض آن‌که **شوخی**، که یک بار نخستین «ویراست سراسر بازبینی‌شده» سپس «نسخه‌ای نهایی» از آن به زبان فرانسوی به ترتیب در ۱۹۸۰ و ۱۹۸۵ به چاپ رسید، کوندرا به ترجمه‌هایی پرداخت که تا آن زمان از پنج اثر دیگر وی، از عشق‌های خنده‌دار تا سبکی تحمل‌ناپذیر هستی انجام شده بود. ازآنجاکه این ترجمه‌ها به دست فرانسوا کرنل انجام شده بودند و کیفیتی عالی

داشتند، بازبینی آن‌ها (که با توافق کرنل انجام گرفت) محتاج آن‌چنان دستکاری‌هایی گسترده‌ای نبود که شوخی طلب می‌کرد. ولی این بازبینی که مستلزم بازخوانی کلمه‌به‌کلمهٔ متن بود، به‌هیچ‌روی زمان کمتر نمی‌برد و سرعت بیشتری نمی‌گرفت. هدف نویسنده نه‌چندان زیباسازی متن فرانسوی که خالص کردن آن بود، چنان پوست‌کنده و روشن که توقع «تعصب دقت» سبک‌شناختی او را برآورده کند.

کوندرا از این فرصت بهره گرفت تا سه تغییر در ارائهٔ کلی کتاب‌هایش پدیدآورد:

۱. بر مبنای این اصل که رمان باید دربردارندهٔ همهٔ اطلاعات لازم برای فهم کامل آن باشد. کوندرا در متن، همهٔ اشاراتی را که ممکن بود خوانندهٔ کم‌آشنا با ادبیات یا تاریخ چکسلواکی آن‌ها را مبهم بیابد تغییر داد و یادداشت‌های بی‌فایدهٔ پای صفحات را حذف کرد.

۲. گرچه برخلاف رسم رایج فرانسوی بود، کوندرا فهرست مطالب را به‌جای آخر در آغاز هر مجلد قرار داد.

۳. یادداشت‌های زندگی‌نگارانهٔ پشت یا درون مجلد را به‌جای اینکه حفظ کند با عباراتی ساده جایگزین کرد: «میلان کوندرا در چکسلواکی به دنیا آمد و در سال ۱۹۷۵، در پاریس اقامت گزید.»

همچنین به مدت سه سال در چاپ گالیمار، بر روی چاپ‌های جدید عبارت «بازنگریستهٔ نویسنده» روی همهٔ رمان‌های میلان کوندرا می‌آمد: پس‌از شوخی (۱۹۸۵)، نوبت زندگی جای دیگری است (۱۹۸۵)، خنده و فراموشی (۱۹۸۵) عشق‌های خنده‌دار (۱۹۸۶)، والس خداحافظی (۱۹۸۶) و سرانجام سبکی تحمل‌ناپذیر هستی (۱۹۸۷) رسید. برای دریافت بهتر آنکه او در این ترجمه‌ها چگونه «خود را کاملاً باز می‌شناسد» کافیست بدانید که او همان‌گونه که نیم‌جدی و نیم‌شوخی نوشته است آن ترجمه‌ها را «بیش از متن اصلی به ترجمه وفادار» یا به‌هرروی به‌کمال نزدیک‌تر و دقیق‌تر از متن چک‌زبان می‌داند. رمان‌نویس پس‌ازآن این دقت را در صفحهٔ «از همین نویسنده» در همهٔ کتاب‌های چاپ فرانسهٔ خود نیز اعمال می‌کند: «میان ۱۹۸۵ و ۱۹۸۷، ترجمه‌ها [ی این شش اثر] کاملاً توسط نویسنده بازبینی شده‌اند و ازاین‌رو از به‌اندازهٔ اصل چکی آنها قابل اعتماد و معتبر و اصیلند.»

---

[1] عنوان این نوشته را از کتاب زیر وام گرفته‌ام:

Ariane Chemin, *À la recherche de Milan Kundera*, Paris, Éditions du sous-sol, 2021.

[2] Caleb Crain, "Milan Kundera is on the outs with his translators. Who's betraying whom? In *Ligua Franca,* October 1999

[3] Interview with Milan Kundera by Olga Carlisle, in *Literary Review,* September, 1985

[4] Testaments Betrayed, 1995, Quoted in Caleb Crain. P. 44.
[5] Caleb Crain, Ibid

[۶] ازجمله

Michelle Woods, *Translating Milan Kundera*, Toronto, Multilingual Matters, 2006.
Christine Angela Knoop, *Kundera and the Ambiguity of Authorship*, London, Money Publishing, 2011

[7] *Le monde romanesque de Milan Kundera*
[8] "L'art de fidélité"
[9] passeur
[10] Michelle Woods, *Translating Milan Kundera*, Clevedon, Buffalo, Toronto, Multilingual Matters LTD, 2006, p. 107.
[11] Ibid. p. 54.
[12] "là, après quelques heures de souffrance, le jeune poète se laissa glisser de sa chair sur le drap souillé du monde"
in English: "after hours of suffering, the young poet slipped out of her onto the soiled sheet of the world" Life Is Elsewhere, translated from the French by Aaron Asher, New York, Harper Colins, 2000, p. 8

ترجمهٔ فارسی: «بعد از چند ساعت درد و رنج، شاعر جوان، خودش را ول کرد تا از بدن مادرش بر ملافهٔ چرک این دنیا سر بخورد.» ص۸، پانتهآ مهاجر کنگرلو.