ترجمهٔ ادبی
به روایت مترجمان ادبی[1]

پل هاند
ترجمهٔ رویا مهرگان‌راد

در ۱۹۷۸، از گریگوری راباسا، مترجم بلندآوازهٔ مارکز، کورتاسار و یوسا، پرسیدند دربارهٔ نقد رمانی از آستوریاس که در روزنامهٔ واشنگتن‌پست چاپ شده بود چه نظری دارد. راباسا این رمان را از اسپانیایی به انگلیسی ترجمه کرده بود، بااین‌حال منتقد کتاب، زیبایی زبان آستوریاس را ستوده بود و حتی یک بار هم نامی از راباسا نبرده بود، انگار که خواننده بی واسطه مترجم این زیبایی را درک کرده بود. راباسا که از ۱۹۴۸ تا ۱۹۶۹ در دانشگاه کلمبیا اسپانیایی و پرتغالی تدریس می‌کرد، با لحنی طعنه‌آمیز پرسید آیا منتقد کتاب خبر دارد که این کتاب ترجمه شده است یا نه. راباسا سپس به طعنه افزود: «این هم یک دلیل دیگر برای اینکه لازم است نام مترجم را روی جلد کتاب بیاوریم.»

دست‌کم از چهارهزار سال پیش که حماسهٔ گیلگمش از سومری به اکدی ترجمه شد، مترجمان واسطه‌های گمنام تبادل فرهنگی، معنوی و فکری بوده‌اند. فعل translate از ریشهٔ لاتین *translatus* به معنای «بردن از یک سو به سوی دیگر» است؛ در واقع مترجمان که در مرز دو زبان ساکن هستند وظیفه دارند معنا را از دریای متلاطم احتمالات عبور دهند و در این راه با تردیدها و عقوبت‌های بس سخت‌تر روبه‌رو شده‌اند.

یکی از اولین شهیدان راه ترجمه، ادیب انگلیسی ویلیام تیندل است که او را در ۱۵۳۶ به دلیل نقض فرمان پاپ در خصوص ترجمهٔ کتاب مقدس از زبان لاتین به زبان‌های محلی خفه کردند و سوزاندند. در قرن شانزدهم نیز ایتالیایی‌ها که از ترجمه‌های فرانسوی دانته برآشفته شده بودند و احساس می‌کردند به شعر خیانت شده است، شعار «مترجم، خائن» را سردادند، شعار مشترک بسیاری از نویسندگانی که آثارشان به زبانی نامفهوم ترجمه شده و کنایه‌هایشان تحریف شده و طنز کلامشان از بین رفته است. با عنایت به ظرافت‌ها و ریزه‌کاری‌های متفاوت زبان‌ها و عدم امکان دست‌یابی به معادل دقیق واژگانی، نویسندگان از ولتر گرفته تا ویرجینیا وولف از بیهودگی ترجمه سخن گفته‌اند و ویلهلم فون هومبولت، فیلسوف و زبان‌شناس، ترجمه را «غیرممکن» دانسته است. اورسلا کی. لی گوین، نویسندهٔ داستان‌های علمی‌تخیلی

که خود مترجمی آماتور است، ترجمه را عملی «کاملاً اسرارآمیز» خوانده است.

ترجمهٔ ادبی، خواه غیرممکن باشد خواه اسرارآمیز، خواه خیانت باشد خواه صرفاً کاری پیچیده، کماکان وسیله‌ای قدرتمند برای انتقال داستان‌ها و اندیشه‌ها در سراسر جهان است. امروزه، در ایالات متحده آمریکا، کتاب‌هایی از النا فرانته (ایتالیا)، روبرتو بولانیو (شیلی)، استیگ لارسن (سوئد)، لیو سیشین (چین)، هاروکی موراکامی (ژاپن)، اولگا توکارچوک (لهستان) و کارل اوه کناسگور (نروژ) و غیره در کنار کتاب‌های نویسندگان انگلیسی‌زبان به‌سهولت در کافی‌شاپ‌ها به چشم می‌خورد. بااین‌حال در اکثر موارد مترجمان چندان مورد توجه قرار نمی‌گیرند. هرچند تعداد معدودی از مترجمان کاربلد نظیر راباسا، کنستانس گارنت (که به‌خاطر ترجمه‌هایش از آثار تولستوی شهرت یافته است)، سی.کی.اسکات مونکریف (مترجم آثار پروست) و استاد بازنشسته، ریچارد هاروارد، (مترجم آثار بودلر، روب گری‌یه، استاندل) شناخته‌شده‌اند، اکثر قریب‌به‌اتفاق مترجمان گمنام هستند و کلام نویسنده را بی‌سروصدا به آن سوی آب‌ها می‌برند.

مارک پولیزوتی، نویسنده و مترجم، که آثار رمبو، فلوبر و برندهٔ جایزهٔ نوبل پاتریک مودیانو را از فرانسه ترجمه کرده، می‌گوید: «ترجمه هنر است. وقتی ترجمه‌ای را می‌خوانید به این معنا نیست که آن ترجمه تجربه‌ای دست‌دوم است. چنین نیست که سخنان نویسنده را نمی‌خوانید. بلکه محصول دو نویسنده را می‌خوانید: نویسندهٔ اصلی و مترجمی که باید متن را بخواند، تفسیرش کند و آن را با عباراتی بازآفرینی کند که به‌لحاظ زبانی معقول و منطقی باشد.»

کاترین اوگارد جنسن که مترجم اشعار دانمارکی به انگلیسی است و موفق به کسب جایزه نیز شده است، می‌گوید: «ترجمه تألیف است. ترجمه بازنویسی اثری ادبی است. شما همان کتاب را می‌نویسید اما به زبانی دیگر، و این یعنی اینکه آن کتاب دیگر همان کتاب نیست. بلکه برادر یا خواهرش است. اما همزادش نیست.» ریچارد هوارد که در ۱۹۸۲ جایزهٔ ملی کتاب را برای ترجمه‌اش از گل‌های رنج بودلر دریافت کرده، گفته است: «از آنجایی که در اکثر اشعار ترجمه مصرع تقریباً غیرممکن است، نمی‌شود گفت مترجم اصلاً شعر را ترجمه می‌کند، بلکه مترجم فقط محتوای شعر را ترجمه می‌کند، و این غیر از ترجمهٔ شعر است. مترجم فقط معنی بنیادین یا نمادین شعر را ترجمه می‌کند، و نه معنی دقیق الفاظ آن را.»

سوزان برنوفسکی مترجم ادبیات آلمانی و مدیر بخش ترجمهٔ ادبی دانشگاه کلمبیا است که بخشی از برنامه فوق لیسانس نویسندگی در دانشگاه هنر است. بخش ترجمهٔ ادبی دانشگاه کلمبیا که در ۲۰۱۲ شکل گرفت، کلاس‌ها و کارگاه‌هایی آموزشی برای تمام دانشجویان نویسندگی ارائه می‌دهد. هدف این دوره‌ها این نیست که دانشجویان در ترجمه مهارت کسب

کنند، بلکه در اینجا از ترجمه به‌عنوان ابزاری برای تقویت مهارت نوشتن استفاده می‌شود. برنوفسکی می‌گوید: «ترجمه فرصتی ایجاد می‌کند که فکر کنیم ببینیم زبان انگلیسی چه توان بالقوه‌ای دارد و در عمل تا چه حد می‌توان آن قوه را به فعل تبدیل کرد. در ترجمه مجبور هستید مشکلاتی زیباشناختی را حل کنید که در هنگام تألیف اصلاً با آنها مواجه نمی‌شوید.»

بخش ترجمهٔ ادبی دانشگاه کلمبیا در طول یک دهه فعالیت خود مترجمان بزرگی تربیت کرده و به شهرت دانشگاهی افزوده که برنامهٔ ویژه دوره کارشناسی آن مبتنی بر مطالعه آثار کلاسیک از طریق ترجمه است و در میان فارغ‌التحصیلان آن نام‌های بزرگی به چشم می‌خورد، ازجمله راباسا و هوارد و اساتیدی همچون برتون واتسون و دونالد کین که ترجمه‌های انگلیسی‌شان از آثار کلاسیک ژاپنی و ادبیات چینی و ادبیات مدرن ژاپنی غربی‌ها را با ادبیات شرق آسیا آشنا کرده است. ترجمه‌های جاه‌طلبانه‌ای از کتاب مقدس که در قرن بیست‌ویکم توسط روبرت آلتر (عهد عتیق) و ویلیام بارنستون (عهد جدید) صورت گرفت به‌شدت مورد تحسین قرار گرفته‌اند. علاوه‌بر این، موسی هادس که مترجم زبان یونانی و لاتین بود و از ۱۹۲۵ تا هنگام مرگش در ۱۹۶۶ در دانشگاه کلمبیا تدریس می‌کرد و ترجمهٔ آثار کلاسیک را به انگلیسی آن‌هم به انگلیسی معاصر تدریس می‌کرد (کاری که از نظر برخی توهین محسوب می‌شد)، می‌گوید: «هر عصر حق دارد آثار کلاسیک را به زبان خودش ترجمه کند به شرط اینکه روح متن اصلی حفظ شود.»

امروزه دانش‌آموختگان رشتهٔ مترجمی این دانشگاه سراغ ترجمهٔ دیگر آثار برجستهٔ ادبی رفته‌اند. شاعری به نام ماری جو بنگ در حال ترجمهٔ شعر روایی کمدی الهی دانته است (بخش دوم آن، برزخ، تابستان گذشته با نقدهایی تحسین‌برانگیز منتشر شد). همچنین سال آینده انتشارات نورتون ترجمهٔ انگلیسی جدیدی از دون کیشوت را به قلم کیمی تروبه منتشر خواهد کرد. از نظر برنوفسکی، بزرگ‌ترین باور غلط در مورد ترجمه این است «کار مترجم چیزی نیست جز یافتن معادل برای واژگان در فرهنگ لغت، و این کار را ما هم بلدیم انجام بدهیم.» او می‌گوید: «هر زبانی روش خاصی برای بیان دارد. برای مثال، آلمانی زبانی به‌شدت صرفی است که نسبت به زبان انگلیسی انعطاف نحوی بیشتری دارد و می‌توانید جملاتتان را به شکلی آهنگین مرتب کنید، حال‌آنکه زبان انگلیسی این امکان را به شما نمی‌دهد. همچنین در زبان آلمانی می‌توانید بی‌آنکه معنای جمله تغییر کند ترتیب کلمات را با انعطاف زیادی تغییر دهید، درحالی‌که در انگلیسی اگر در جملهٔ I gave the man a hat اسم‌ها را جابه‌جا کنید جمله معنای دیگری می‌دهد.» در حال حاضر برنوفسکی در حال ترجمهٔ رمان کوه جادو اثر توماس مان است. او رمان مسخ کافکا و داستانی از رابرت والزر، نویسنده سوئیسی‌آلمانی (که پیشکسوت کافکاست) را نیز ترجمه کرده است. وی می‌گوید

ترجمه به مهارت‌هایی فراتر از سلیس‌نویسی نیاز دارد: «وقتی ترجمه‌ای ادبی ناموفق است، دلیلش این نیست که مترجم با زبان مبدأ به‌خوبی آشنا نبوده؛ دلیلش این است که مترجم نویسندهٔ چندان قدری نبوده است.» از راباسا پرسیدند به زبان اسپانیایی آن‌قدر مسلط بوده که آثار گارسیا مارکز را ترجمه کند و او جواب داد: «باید بپرسید به زبان انگلیسی آن‌قدر مسلط بوده‌ام یا نه.»

بنابراین، مترجم خوب کسی است که نه‌تنها استعداد زبانی بلکه شمّ زبانی و قدرت ابداع زبانی نیز دارد و به ویژگی‌های ذاتی متن مبدأ نیز حساس است. برنوفسکی می‌گوید: «در ادبیات ریزه‌کاری‌های لحن اهمیت بسیاری دارد و رسیدن به لحنی مناسب در زبان دیگر بسیار دشوار است. در ترجمهٔ کوه جادو اثر توماس مان خیلی طول کشید تا بتوانم لحن متن را کشف کنم. در یک صحنه، قهرمان داستان، هانس کاستورپ، که هنوز بچه است با جسد پدربزرگ عزیزش مواجه می‌شود که قبل از تدفین در معرض دید عموم قرار گرفته است. در اینجا لحن بسیار پیچیده است، زیرا از یک‌سو در این صحنه حس عزاداری و ادای احترام وجود دارد، اما ازسوی‌دیگر توماس مان با تمرکز بر اتفاقات ناخوش‌آیند صحنه، سنگینی و رسمیت مراسم را از بین می‌برد: مگسی که روی جسد می‌نشیند و بوی محسوس تعفن با وجود تمام گل‌هایی که برای پنهان کردن بو به کار گرفته شده است. این تکنیک ویژهٔ توماس مان است که برخی آن را آیرونی می‌نامند، یعنی بیان حالات متناقض در یک بند یا جمله.»

جنسن که در دانمارک به دنیا آمده است و در بخش ترجمهٔ ادبی دانشگاه کلمبیا تدریس می‌کند، توضیح می‌دهد که مترجم ادبی «باید سبک اثر، ریتم و سرعت جملات را حس کند و بداند چه کلمات جذابی باید انتخاب کند تا خواننده به خواندن راغب شود. ترجمهٔ لفظ‌به‌لفظ ممکن است برای دستور طبخ غذا روش مناسبی باشد ولی در ترجمهٔ ادبی کارآیی ندارد.» ترجمهٔ جنسن از مجموعه شعری تحت عنوان قلب هزارهٔ سوم اثر شاعر برجستهٔ دانمارکی اورسلا انکجار اولسن نمونه بارزی از این مسئله است. جنسن می‌گوید: «این کار کاملاً تجربی بود، بنابراین نگران بودم که چطور آن را به زبان انگلیسی ترجمه کنم.» یکی از مشکلات این بود که اولسن از نوواژگانی استفاده کرده بود که نظیری در زبان انگلیسی نداشتند، بنابراین جنسن درگیر این مسئله بود که چه باید بکند. آیا باید سراغ ترجمهٔ تحت‌اللفظی برود، ولو اینکه منطقی نباشد؟ وی می‌گوید: «بالاخره تصمیم گرفتم خودم واژگانی نو ابداع کنم، واژگانی که با آن لحن تناسب داشته باشد و حس مشابهی به خوانندهٔ ترجمه بدهد. به‌عنوان مثال، برای اینکه ارجاع به سرمایه‌داری در ترجمه‌ام کمی روشن‌تر باشد، نوواژهٔ نویسنده یعنی væksthund را (که ترجمه تحت‌اللفظی‌اش می‌شود: سگ جهش‌کننده) را به «بولداگ مهاجم» ترجمه کردم چون تعبیر Charging Bull در فرهنگ

آمریکایی نمادی از خوش‌بینی اقتصادی و رشد جسورانه اقتصادی به حساب می‌آید. این کتاب که در واقع پایان‌نامهٔ فوق‌لیسانس هنرهای زیبای جنسن بود، برندهٔ جایزهٔ ملی ترجمه شعر در ۲۰۱۸ شد. جنسن می‌گوید: «اگر می‌خواهید چیزی جذاب برای خواننده خلق کنید، باید کمی خطر کنید.»

ایدرا نووی که رمان‌نویس، شاعر و مترجم است از این مسئله به‌خوبی آگاه است. در ۲۰۱۲، انتشارات نیو دایرکشنز ترجمهٔ انگلیسی نووی از کتاب مصائب جی.اچ (۱۹۶۴) نوشتهٔ کلاریس لیسپکتور، نویسندهٔ تحسین‌شدهٔ اوکراینی-برزیلی را منتشر کرد. نووی می‌گوید: «سعی من این بود که نوشته‌اش را توضیح ندهم یا تفسیر نکنم، بلکه تلاش کردم رمز و رازش را بازآفرینی کنم. این وظیفهٔ مترجم است: مترجم وظیفه دارد جادوی متن اصلی را به متن ترجمه نیز منتقل کند.»

این احترام به تجربهٔ خواننده برمی‌گردد به بحثی قدیمی بین مترجمان که مارک پولیزوتی در کتاب خود همدلی با خیانتکار (۲۰۱۸) آن را تحت عنوان «وفاداری یا سلاست» مطرح می‌کند. پولیزوتی می‌گوید: «در یک‌سو افرادی هستند که فکر می‌کنند هر کلمه معنایی واحد دارد و شما اگر می‌خواهید به نویسنده وفادار بمانید، باید به همان معنا بچسبید و دقیقاً از واژگان نویسنده پیروی کنید، حتی اگر این واژگان عجیب به نظر برسند. طرف دیگر معتقد است که سبک از متن جدایی‌ناپذیر است و با توجه به اینکه سازوکار زبان‌ها متفادت است آنچه باید بازآفرینی کنید موسیقی کلام است. پس برای اینکه ترجمه لذتی مشابه در خوانندهٔ خود ایجاد کند ـــ و من سخت طرفدار لذت ترجمه هستم ـــ مترجم باید دست به انتخاب بزند و به خود آزادی بدهد.»

این میزان ذوق شخصی که لازمهٔ ترجمه است و نیز سیال‌بودن زبان و فرهنگ، این باور را زیر سئوال می‌برد که هر ترجمهٔ واحدی از یک اثر می‌تواند ترجمه‌ای قطعی باشد. با اینکه بعضی از ترجمه‌ها به جایگاه مقبولی دست یافته‌اند (ترجمهٔ گارنت از آنا کارنینا، ترجمهٔ راباسا از صد سال تنهایی) این موضوع مترجمان را از تلاش برای ترجمهٔ مجدد این آثار بازنمی‌دارد. زمانی راباسا گفت: «همیشه احساس کرده‌ام بااینکه متن اصلی ماندگار است و تا ابد جوان می‌ماند، ترجمه قدیمی می‌شود و باید جایگزین شود.»

برنوفسکی در این مورد چندان با راباسا هم‌عقیده نیست: او می‌گوید: «من مجاب نشده‌ام که یک ترجمهٔ خوب به سرعتی که بعضی خیال می‌کنند قدیمی می‌شود. من عاشق حسی هستم که از ترجمهٔ هلن تریسی لو-پورتر از کتاب کوه جادوی توماس مان می‌گیرم که در اوایل دههٔ بیست صورت گرفته است. اگر فکر می‌کنم این ترجمه باید «به‌روز» شود، دلیلش زبان کتاب نیست؛ دلیلش این است که من، در قرن بیست‌ویکم، چیزهای متفاوتی در متن

مان می‌بینم. برای مثال، مان در توصیف باراندازهای هامبورگ از ایماژ فیل استفاده می‌کند، و منظورش این است که باراندازها صرفاً جایی برای تجارت نبودند بلکه نمادی از یک روایت بزرگ‌تر تاریخی بودند که به رابطهٔ استعماری میان اروپا و مستعمره‌های سابق آن اشاره می‌کند.

برای روشن‌کردن این تداعی معانی، من در ترجمه‌ام از واژهٔ plantations استفاده کردم (لو-پورتر از عبارت تحت‌اللفظی «محصولات استعماری» استفاده می‌کند درحالی‌که من نوشته‌ام «ادویه‌جات و میوه‌های مزارع استعماری»، چراکه امروزه ممکن است خوانندگان ندانند بیش از صد سال پیش در آلمان «محصولات استعماری» چه چیزهایی را شامل می‌شده است) ضمناً من نوشته‌ام که فیل‌ها «به‌زور به خدمت گرفته می‌شوند»، ولی لو-پورتر نوشته است: «فیل‌ها مشغول کارند» ـــ ترجمهٔ تحت‌اللفظی عبارت آلمانی مان «فیل‌های خدمت‌رسان» است. ترکیب «به‌زور» و «مزارع» ـــ که هر دو از تعبیر آلمانی آن چندان دور نیستند ـــ به آشکار شدن ساختارهای قدرت استعماری که در پشت پردهٔ این تصویر از بارانداز هامبورگ نهفته است کمک می‌کند.»

دون کیشوت، که برخی از منتقدان آن را بزرگ‌ترین رمان جهان می‌دانند، بیش از ده بار به انگلیسی ترجمه شده است. ازجملهٔ این ترجمه‌ها ترجمهٔ تحسین‌شدهٔ ادیت گراسمن عضو هیئت‌علمی بخش ترجمهٔ ادبی دانشگاه کلمبیا در ۲۰۰۳ است. ترجمهٔ جدید کیمی تروبه از این کتاب هم هنر سروانتس را به تصویر می‌کشد هم لحظهٔ فرهنگی و تاریخی‌ای را ترسیم می‌کند که در این ترجمه تولید شده است. تروبه که در بخش ترجمهٔ ادبی دانشگاه کلمبیا تدریس هم می‌کند، می‌گوید: «وقتی متنی را ترجمه می‌کنیم، خواه آن متن چهار سال پیش نوشته شده باشد خواه چهارصد سال پیش، در پی آن هستیم که قلب تپندهٔ آن یعنی پاره‌ای از انسانیت را که متن می‌کاود به بستری نو منتقل کنیم و به آن حیاتی جدید ببخشیم. وظیفهٔ من این است که هم شوخ‌طبعی سروانتس و هم شباهت‌های برجستهٔ متن با دنیای خودمان را برجسته کنم و نیز نشان دهم که چطور مشکلاتی که سروانتس آن‌ها را به سخره گرفته بود همچنان پابرجا مانده است. ترجمه این امکان را به ما می‌دهد که از زمان و مکان فراتر برویم.» این سخن یادآور جمله‌ای است که زمانی ایتالو کالوینو به فرانک مک‌شین، استاد نگارش دانشگاه کلمبیا گفت. مک‌شین مترجم و زندگی‌نامه‌نویس ادبی است که در ۱۹۶۷ دورهٔ فوق‌لیسانس نویسندگی را در دانشگاه هنر پایه‌گذاری کرد. کالوینو گفت: «بدون ترجمه، من به مرزهای کشور خودم محدود می‌شوم. مترجم مهم‌ترین هم‌پیمان من است. او مرا با دنیا آشنا می‌کند.»

از همان آغاز مترجمان با این مسئله دست‌به‌گریبان بوده‌اند که بهترین شیوهٔ ترجمه چیست. برخی بر این باورند که ترجمه باید اساساً مفهوم متن، جان کلام، فحوای سخن را

منتقل کند، ولو به قیمت دور شدن از لفظ نویسنده. سیسرون سیاستمدار و فیلسوف رومی و مترجم زبان یونانی به لاتین نوشت: «بنای من بر این نبود که در ازای هر کلمهٔ نویسنده کلمه‌ای تحویل خواننده بدهم، بلکه کوشیدم متنی تحویل خواننده بدهم که هم‌وزن متن اصلی باشد.» سنت جروم، محقق مسیحی قرن چهارم و قدیس حامی مترجمان که کتاب مقدس را از یونانی به لاتین ترجمه کرد، گفته است: «در ترجمه از زبان یونانی (به‌جز در مورد کتاب مقدس که حتی ترتیب کلمات رازآلود است) مفهوم را به مفهوم برگرداندم نه کلمه را به کلمه.»

طرفداران نظریه «راه بردگی» دیدگاهی کاملاً مخالف دارند. تعبیر راه بردگی از شعری از سِر جان دنهام (۱۶۴۸) گرفته شده است که می‌گوید: «با نیت پاک چنین اراده کن که از این مسیر بردگی کلمه‌به‌کلمه و خط‌به‌خط اجتناب کنی.» طرفداران این نظریه معتقدند که مترجمان بردهٔ نویسنده هستند و نباید ذره‌ای از اثر فاصله بگیرند تا مبادا وسوسه شوند و آن را به بیان خود بازنویسی کنند.

در پاییز ۱۹۶۰، مایکل اسکَمِل دانشجوی انگلیسی‌الاصل فارغ‌التحصیل رشتهٔ زبان روسی دانشگاه کلمبیا از این بحث درس مهمی گرفت. او به منظور تقویت زبان خود، رمانی از نویسنده‌ای اهل شوروی ترجمه کرده بود. وی کارش را با استادش، فرانکلین ریو (پدر کریستوفر ریوی بازیگر)، که شاعر و ادیب روسی بود درمیان گذاشت. ریو تحت‌تأثیر قرار گرفت و از اسکَمِل خواست کل کتاب را ترجمه کند. در این میان، اسکَمِل اتاقی در خانه‌ای نزدیک پردیس دانشگاه اجاره کرد که مالک آن بانویی روسی بود به نام آنا فاگان که ازطریق پاریس و برلین به آمریکا مهاجرت کرده بود. یک روز، فاگان از او دعوت کرد که یکشنبه‌ای برای صرف چای به نزدش برود. وقتی اسکَمِل از راه رسید، متوجه شد که سه نفر دیگر هم دعوت شده‌اند، ازجمله مردی بلندقد با ظاهری متشخص که فوراً توجه اسکَمِل را به خود جلب کرد. فاگان گفت: «مایلم شما را به آقای ولادیمیر ناباکوف معرفی کنم.» دو مرد با یکدیگر دست دادند، سپس نویسندهٔ رمان لولیتا وارد بحثی تقریباً یک‌طرفه در خصوص ترجمه شد.

اسکَمِل می‌گوید: «ناباکوف در مورد ترجمه بسیار سخت‌گیر و متعصب بود. او آثار نویسندگان بسیار بدقلقی را ترجمه کرده بود، بنابراین حرف‌هایش از روی آگاهی بود.» ناباکوف برای رمان هدیه خود که به زبان روسی بود، به دنبال مترجمی انگلیسی‌زبان می‌گشت. وی گفت: «من می‌خواهم کتابم با استفاده از نظریهٔ راه بردگی ترجمه شود.» اما آیا اسکَمِل از این پیشنهاد استقبال کرد؟ اسکمل می‌گوید: «دستور صریح او این بود که از جملات متن اصلی به‌دقت پیروی کنم. در آن زمان من با روش راه بردگی موافق بودم و حتی یک واو از متن اصلی را جا نمی‌انداختم و از این چالش لذت می‌بردم.»

در زمانی که اسکَمِل روی ترجمهٔ این کتاب سخت کار می‌کرد، ناباکوف در لس‌آنجلس فیلم‌نامهٔ نسخهٔ سینمایی لولیتا را می‌نوشت. کار اسکَمِل که تمام شد، متن ترجمه را برای نویسنده ارسال کرد. ناباکوف از ترجمه خوشش آمد. اسکَمِل می‌گوید: «ترجمهٔ این کتاب دورهٔ کارآموزی من بود.» او پس از این کتاب سراغ دفاع ناباکوف، جنایت و مکافات داستایوفسکی و کودکی، نوجوانی و جوانی تولستوی رفت، اما او هم از راه بردگی بازگشت.

اسکَمِل می‌گوید: «هر زبان شیوهٔ بیان مخصوص به خود دارد و من معتقدم که خوانندهٔ انگلیسی‌زبان بایستی هنگام خواندن ترجمه کاملاً احساس راحتی کند. بااین‌حال مکتب فکری دیگری نیز وجود دارد، مکتبی که در آمریکا بسیار قوی است ولی من در هیچ کشور دیگری آن را ندیده‌ام. این مکتب که مبدع آن لارنس ونوتی است می‌گوید مترجم خیانت می‌کند اگر ترجمه‌اش رنگ‌وبوی انگلیسی آمریکایی داشته باشد: ترجمه، ترجمه است، بنابراین باید معلوم باشد که ترجمه است. بر طبق این روش که آن را روش آشنایی‌زدایی می‌نامند، خواننده باید گه‌گاه واژه‌ها و عباراتی خارجی در ترجمه ببیند، و ترتیب اجزای کلام در ترجمه باید متفاوت باشد تا با نحو متن اصلی هم‌خوانی داشته باشد، حال می‌خواهد رنگ‌وبوی ترجمه داشته باشد یا نداشته باشد. من هیچ‌وقت حتی فکرش را هم نمی‌کنم که بخواهم به این شیوه ترجمه کنم.»

گریگوری راباسا بیشتر به‌خاطر ترجمه‌اش از کتاب صد سال تنهایی (۱۹۷۰) شهرت یافته است، رمانی از نویسندهٔ کلمبیایی، گابریل گارسیا مارکز، که نمونه‌ای معروف از ژانر رئالیسم جادویی است. راباسا در کتاب خاطراتش تحت عنوان اگر این کار خیانت باشد افکارش را در خصوص ریزه‌کاری‌های انتخاب واژگان به اشتراک می‌گذارد. رمان صد سال تنهایی با این جملهٔ معروف آغاز می‌شود:

> Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo.

ترجمهٔ زیبای راباسا از این جمله چنین است:

> Many years later, as he faced the firing squad, Colonel Aureliano Buendía was to remember that distant afternoon when his father took him to discover ice.

راباسا می‌نویسد: «من *remember* را به *recall* ترجیح دادم، چون احساس می‌کنم خاطرهٔ دوردست‌تری را منتقل می‌کند... همچنین، از واژهٔ *distant* در اطلاق به زمان خوشم می‌آمد. معضل واقعی انتخاب معادل برای فعل *conocer* به معنای to know بود.» راباسا گرچه

گزینه‌های متعددی داشت، فعل discover را انتخاب کرد چون «آنچه در اینجا اتفاق می‌افتد اولین برخورد یا اولین آشنایی است. گارسیا مارکز در اینجا این واژهٔ اسپانیایی را با تمام معانی ضمنی‌اش به کار برده است. اما در زبان انگلیسی اصلاً آشنا شدن با یخ معنی ندارد. نمی‌توانیم بگوییم از ملاقاتتان خوش‌وقتم، یخ!» یا مثلاً آشنا شدن با یخ را در معنی تجربه کردن یخ به کار نمی‌بریم. کاربرد اولی احمقانه است و کاربرد دومی مسخره. وقتی برای اولین بار با چیزی آشنا می‌شوید، آن را کشف می‌کنید.» تصمیمات سنجیدهٔ راباسا نتیجه‌بخش بود: ترجمهٔ انگلیسی وی به معیاری برای ترجمهٔ ادبی تبدیل شد، در ضمن به نظر خود گارسیا مارکز ترجمهٔ مارکز از اصل متن او بهتر بود.■

---

[۱] این مقاله با عنوان «هنری غیرممکن ؟» نخستین بار در نسخهٔ کاغذی مجلهٔ کلمبیا (زمستان ۲۰۲۱-۲۲) منتشر شده و بعدها با عنوان The Peculiar Perils of Literary Translation در سایت زیر نیز آمده است:

https://magazine.columbia.edu/article/peculiar-perils-literary-translation

در اینجا به دلیل کمبود جا بخش کوتاهی از مقاله حذف شده است.