

می‌توان سه دسته شرارت در دنیای غرب تساسخ زبانی یافت. اولی، کم‌اهمیت‌تر از بقیه، شامل اشتباهات واضیحی است که ناشی از نادانی یا دانش به‌بیراهه‌رفته مترجم است. خطایی انسانی و قابل بخشش. قدم جهنمی بعدی را مترجمی برمی‌دارد که به‌شکل تعمدی کلمات یا عباراتی را که نمی‌خواهد زحمت درکشان را بکشد و یا به‌نظرش برای خواننده متصورش نافهموم یا ناپسند می‌آیند از قلم می‌اندازد؛ چنین مترجمی، بی‌هیچ تردیدی، آن نگاه تهی را که دیکشنری‌اش به او نشان می‌دهد می‌پذیرد و یا این‌که دانش زیاد خالق اثر را پای پیراستگی سبکی می‌گذارد؛ او در‌دست همان قدر حاضر است کمتر از نویسنده بداند که فکر می‌کند خودش خوب و بد متن را بهتر از نویسنده بلد است. سومین و بدترین درجه از فساد وقتی سر می‌زند که یک شاهکار با صیقل‌دادن و قالب‌بندی شکلی به‌نظر زیبا به خود می‌گیرد تا با اندیشه‌ها و پیش‌دآوری‌های جماعت مشخصی هم‌نظر شود. این جرمی است که مجرمان باید به‌خاطرش فلک شوند، مثل سارقان آثار ادبی در عصر باستان.

اشتباهات فاجعه‌باری را که در‌دسته اول قرار دارند می‌توان به دو‌گروه تقسیم‌کرد: آشنایی ناکافی با زبان خارجی مربوطه می‌تواند یک مطلب معمولی را به متنی جالب‌توجه تبدیل کند که خالقِ اصلی اثر ابدا در نظر نداشته. برای مثال bien etre general= رفاه عمومی» به بیانیه مردانه «ژنرال‌بودن خیلی خوب است» تبدیل می‌شود؛ انکار مترجم فرانسوی «هملت» جلوی ژرنالی سر تعظیم فرو آورده. به‌همین شکل در یک نسخه آلمانی اثری از چخوف، معلم به‌محض این‌که وارد کلاس شده ششغول خواندن «روزنامه خود» می‌شود، همین باعث شد منتقدی درباره وضع اسفبار آموزش‌پرورش مدارس دولتی روسیه پیشا- شوروی نظری بدهد. اما چخوف واقعی تنها داشت به «فهرست» کلاس اشاره می‌کرد که معلم آن را ساز می‌کند تا درس‌ها، علامت‌ها و غایبین را بررسی کند. و در مقابل، کلمات ساده‌ای چون (first night – شب اول» و «public house – میخانه» که در زمان‌های انگلیسی دیده می‌شوند، در یک ترجمه روسی به «شب نکاح» و «نجیب‌خانه» تبدیل شده‌اند. همین مثال‌های ساده کفایت می‌کند. این‌ها مضحک و ناهنجارند اما هیچ قصد زبان‌باری پشت‌شان وجود ندارد و بیشتر جملات تحریف‌شده متن مقداری معنا می‌دهند تا خواننده متوجه آن شود.

گروه دیگر در دسته اول شامل نوع پیچیده‌تری از اشتباهات می‌شود و دلایلش یک نوع حمله دالتونیسم(کورنگی) زبانی است که ناگهان مترجم را کور می‌کند. مثل رفتن سراغ معنای دور به‌جای آنچه واضح است (یک اسکیمو ترجیح می‌دهد کدام را بخورد؟ بستنی یا پیه؟ بستنی)، و یا این‌که مترجم ناخودآگاه ترجمه کلمه‌ای را براساس معنایی غلط که در مطالعات مداوم در ذهنش نقش بسته، برمی‌گزیند و می‌تواند به‌شکلی غیرقابل انتظار و بسیار مبتکرانه، یک کلمه بسیار ساده یا آشکارترین استعاره را تحریف کند.

دلایلش یک نوع حمله دالتونیسم(کورنگی) زبانی است که ناگهان مترجم را کور می‌کند. مثل رفتن سراغ معنای دور به‌جای آنچه واضح است (یک اسکیمو ترجیح می‌دهد کدام را بخورد؟ بستنی یا پیه؟ بستنی)، و یا این‌که مترجم ناخودآگاه ترجمه کلمه‌ای را براساس معنایی غلط که در مطالعات مداوم در ذهنش نقش بسته، برمی‌گزیند و می‌تواند به‌شکلی غیرقابل انتظار و بسیار مبتکرانه، یک کلمه بسیار ساده یا آشکارترین استعاره را تحریف کند.

دلایلش یک نوع حمله دالتونیسم(کورنگی) زبانی است که ناگهان مترجم را کور می‌کند. مثل رفتن سراغ معنای دور به‌جای آنچه واضح است (یک اسکیمو ترجیح می‌دهد کدام را بخورد؟ بستنی یا پیه؟ بستنی)، و یا این‌که مترجم ناخودآگاه ترجمه کلمه‌ای را براساس معنایی غلط که در مطالعات مداوم در ذهنش نقش بسته، برمی‌گزیند و می‌تواند به‌شکلی غیرقابل انتظار و بسیار مبتکرانه، یک کلمه بسیار ساده یا آشکارترین استعاره را تحریف کند.

دلایلش یک نوع حمله دالتونیسم(کورنگی) زبانی است که ناگهان مترجم را کور می‌کند. مثل رفتن سراغ معنای دور به‌جای آنچه واضح است (یک اسکیمو ترجیح می‌دهد کدام را بخورد؟ بستنی یا پیه؟ بستنی)، و یا این‌که مترجم ناخودآگاه ترجمه کلمه‌ای را براساس معنایی غلط که در مطالعات مداوم در ذهنش نقش بسته، برمی‌گزیند و می‌تواند به‌شکلی غیرقابل انتظار و بسیار مبتکرانه، یک کلمه بسیار ساده یا آشکارترین استعاره را تحریف کند.

دلایلش یک نوع حمله دالتونیسم(کورنگی) زبانی است که ناگهان مترجم را کور می‌کند. مثل رفتن سراغ معنای دور به‌جای آنچه واضح است (یک اسکیمو ترجیح می‌دهد کدام را بخورد؟ بستنی یا پیه؟ بستنی)، و یا این‌که مترجم ناخودآگاه ترجمه کلمه‌ای را براساس معنایی غلط که در مطالعات مداوم در ذهنش نقش بسته، برمی‌گزیند و می‌تواند به‌شکلی غیرقابل انتظار و بسیار مبتکرانه، یک کلمه بسیار ساده یا آشکارترین استعاره را تحریف کند.

دلایلش یک نوع حمله دالتونیسم(کورنگی) زبانی است که ناگهان مترجم را کور می‌کند. مثل رفتن سراغ معنای دور به‌جای آنچه واضح است (یک اسکیمو ترجیح می‌دهد کدام را بخورد؟ بستنی یا پیه؟ بستنی)، و یا این‌که مترجم ناخودآگاه ترجمه کلمه‌ای را براساس معنایی غلط که در مطالعات مداوم در ذهنش نقش بسته، برمی‌گزیند و می‌تواند به‌شکلی غیرقابل انتظار و بسیار مبتکرانه، یک کلمه بسیار ساده یا آشکارترین استعاره را تحریف کند.



خودش مسئله‌ای دیگر است.

اما چنین سه‌والاتی از جانب خواننده روسی اثر مطرح نشد؛ اولاً به این علت که متن اصلی را نمی‌شناخت و دوم به آن دلیل که او اصلاً به گیاه‌شناسی اهمیتی نمی‌داد و سوم این‌که تنها چیزی که او را جذب شکسپیر کرد چیزی بود که منتقدان آلمانی و رادیکال‌های بومی به شکل «نقص‌های ابدی» کشف کرده بودند. پس برای کسی مهم نبود که چه اتفاقی برای سگ‌های دست‌آموز گانریل افتاد وقتی چنین خطی:

لیر: تریس، بلاتش و سوبیت‌هارت… می‌بینی چطور اینها بر من پارس می‌کنند. (پادشاه لیر، پرده سوم، صحنه ششم)
به‌شکلی ترسناک تبدیل شد به:

«دسته‌ای سگ شکاری دارند جلوی پایم پارس می‌کنند.»

تمام رنگ‌وبوی محلی، تمام جزئیات محسوس و بی‌پدیل را این «سگ‌های شکاری» قورت دادند. اما انتقام شیرین است – حتی اگر انتقامی ناخودآگاه باشد… عالی‌ترین داستان کوتاه روسی که تا به حال نوشته شده «شئل»ی گوگول است (یا «پاولوش» یا «ردا» یا «سرداری»). عنصر اساسی داستان، آن بخش غیرمنطقی که مضمونی تراژیک به چنین حکایت به‌نظر معمولی می‌دهد، به سبک ویژه‌ای که با آن داستان نوشته‌شده متصل و مرتبط است: برای مثال تکرار عجیب یک قید به‌نظر بوج، که این تکرار‌ها را به افسون‌ گرینی تبدیل می‌کنند: توصیف‌هایی وجود دارد که در حالت معمولی ساده و معصوم به‌نظر می‌رسند تا این‌که کشف می‌کنید هرج‌ومرجی پشت‌شان جریان دارد و اینکه گوگول در این یا آن جمله، کلمه یا تشبیهی به‌نظر بی‌ضر را جاسازی کرده که متن را به یک نمایش آتش‌بازی پرشکوه و در عین‌حال کاپوس‌وار تبدیل می‌کند. هم‌چنین چنان خلشنگی نامحسوسی هم در داستان وجود دارد که، از طرف نویسنده، یک نوع انتقال آگاهانه وضع ناهنجار رویاهایمان است.

هیچ‌کدام از این چیزها در نسخه گستاخانه و خشک و سراسر است انگلیسی باقی نمانده («ردا» به ترجمه کلاذ فیلد را یک بار و فقط همان یک بار ببینید). تکه‌ای که در ادامه می‌آید به من این حس را می‌دهد که شاهد قتلی هستم و نمی‌توانم در جلوگیری از آن کاری بکنم:

گوگول: آیارتمان سه یا چهار طبقه‌ای‌اش (یک کارمند دون‌پایه) چند اثاثیه کم‌بهای مد روزی را نشان می‌داد، برای مثال یک آباژور – چیزهای کم‌بهایی که با فداکاری‌های مالی زیادی خریداری شده بودند.

ترجمه فیلد… چیده‌شده با چند باب اثاثیه پرچله‌های که خریداری شده بود… دست‌کاری‌کردن یک شاهکار کوچک یا بزرگ خارجی شاید در این لودنه‌بازی، نفر سومی را هم وارد ماجرا کند؛ اخیراً یک موزیسین مشهور روسی از من خواست یک شعر روسی را که چهل سال پیش با همراهی موسیقی اجرایش کرده بود به انگلیسی ترجمه کنم. او اشاره کرد که ترجمه انگلیسی‌ام دقیقاً مثل متن باشد – متنی که متأسفانه خودش نسخه روسی و ترجمه‌شده کی. بالمونت از شعر «تنگ‌ها» از ادگار آلن‌پو بود. کم‌وکیف ترجمه‌های طاق‌وجفت بالمونت را شاید بتوان از همین حرفم درک کرد که کار خودش نشان داده چه ناتوانی عجیبی در نوشتن حتی یک خط ملودی‌وار و دلپذیر دارد. او پیش خود تعدادی قافیه‌های مستعمل داشته و هر استعاره دم‌دستی را که به ذهنش می‌رسید انتخاب می‌کرده و آنچه را که ادگار آلن‌پو برای نوشتنش درد و رنج زیادی کشیده، به چیزِ تبدیل کرد که هر قافیه‌ساز روسی می‌توانست در یک چشم به‌هم‌زدن بنویسد. کم که داشتم متن روسی را دوباره به انگلیسی برمی‌گرداندم فقط درگیر یافتن کلمات انگلیسی بودم که شبیه کلمات روسی شوند. حالا اگر روزی کسی نسخه انگلیسی من از آن نسخه روسی را پیدا کند، شاید خیلی ساده‌لوحانه آن را دوباره به روسی برگرداند که این‌قدر «بالموتی شده» که چه‌بسا عنوان «تنگ‌ها» را هم به «سکوت» تبدیل کند.

اتفاقی حتی مضحک‌تر برای قطعه رویاگونه شگرف بودلر یعنی «دعوتی به سفر» افتاد. ترجمه روسی توسط شخصی با عنوان مرجکوفسکی انجام شد که استعدادی کمتر از بالمونت داشت. متن («فرزندم، خواهرم. به طراوت ببندیش») در ترجمه روسی این‌طور شروع شد:

عروس عزیز کوچکم

بیا برویم برای یک سوارِی؛

بی‌درنِ متن لحن سرخوشانه گرفته؛ انگار اُکاردون‌نوازان خیابانی روس آن را نوشته‌اند. دوست دارم یک مترجم فرانسوی ترانه‌های فولک روسی، دوباره این تکه بودلر را به فرانسه برمی‌گرداند:

بیا عزیزکم

بیا به نِزنی

و قتیبه به همین شکل ادامه دارد.

غیر از قریب‌کاران مطلق، البته‌ها کم‌خطر و شاعران ناتوان، به‌طور کلی سه نوع مترجم وجود دارد – و این به سه دسته‌ای که قبلاً گفتیم ربطی ندارد؛ بهتر است بگویم هرکدام از این سه نوع مترجم ممکن است به‌شکلی مشابه بلغزدن و غلط ترجمه کنند. این سه دسته بدین شکل‌اند: دانشوری که مشتاق است کاری کند تمام جهان کارهای یک نابغه گمنام را مثل خود او بشناسد و بکاود؛ مزدور خوش‌نیت؛ و نویسنده‌ای حرفه‌ای که در حضور هم‌قطاری خارجی لم داده است.

امیدوارم که دانشور دقیق و جزئی‌نگر و متشن پر از پانوشت باشد؛ پانوشت‌ها

– که در همان صفحه متن نوشته شده‌اند و نه این‌که در انتهای متن قرار بگیرند

– هر قدر هم باشد هیچ‌وقت اضافی نیست. بانوی سختکوشی که در یازدهمین

ساعت از شب، یازدهمین جلد کارهای جمع‌آوری‌شده نویسنده‌ای را ترجمه می‌کند، متأسفانه کم‌دقت است؛ اما مسئله این نیست که دانشور غلط‌های

کمتری نسبت به آن شخص پرکار دارد؛ مسئله این است که طبق یک قانون،

چنین شخص بسیار ساده‌ بالایی، چه مرد یا زن، به‌شکلی مستألفانه تهی از

هنروع نبوغ خلاق است. یادگیری با تلاش مداوم نمی‌تواند جای سبک و تخیل

ادبیات

مقاله‌ای از ولادیمیر ناباکوف درباره «خطاهای ترجمه»*

هنر ترجمه

ترجمه ر ا متین ابراهیمی



را بگیرد. نفر بعدی شاعری معتبر است که دو ویژگی مورد نظر (سبک مشخص و تخیل) بالا را دارد و میان نوشتن شعرهای خود با ترجمه لرموتوف یا ورلن آرامش پیدا می‌کند. اما او با زبان اصلی را نمی‌شناسد و با آسودگی بر معنای به‌اصطلاح «تحت‌اللفظی» تکیه می‌کند یا اینکه زبان را می‌شناسد اما دقت یک دانشور و تجربه یک مترجم حرفه‌ای کاربلد را ندارد. به‌ض‌حال در این مورد عیب اصلی این مسئله است که هرقدر استعداد شخصی‌اش بیشتر باشد، بیشتر محتمل است که او شاهکار خارجی را زیر موج خروشان سبک شخصی خود غرق کند. به‌جای اینکه مثل نویسنده واقعی اثر جامه بپوشد، خودش را (از نظر سبکی) به‌عنوان نویسنده عرضه می‌کند.

حالا می‌توانیم طبق وضعیت موجود، شرایط لازمی را که باید یک مترجم دارا باشد تا بتواند نسخه‌ای ایده‌آل از یک شاهکار خارجی ارائه بدهد، استنباط کنیم. اول از همه او باید به‌اندازه نویسنده‌ای که برمی‌گزیند استعداد داشته باشد، یا حداقل همان نوع استعداد را دارا باشد. در این مورد، بودلر و پو، یا جوکوفسکی و شیر هم‌بازی‌های ایده‌آلی شدند. دوم، مترجم باید دو‌گشور و دو زبان مورد نظر را تمام‌وکمال بشناسد و کاملاً با تمام جزئیات سبک مرتبط به نویسنده‌اش آشنا باشد؛ همچنین با پس‌زمینه اجتماعی کلمات، کاربردشان و ارتباط‌های تاریخی و دوره‌ای آشنا باشد. این ما را می‌رساند به سومین نکته: درکار داشتن نبوغ و دانش، او باید موهبت تقلید را داشته باشد و بتواند با تقلید از بازی‌های کلماتی و رفتاری و هم‌چنین راه و روش ذهنی نویسنده، با نهایت حد‌شباهت، مثل نویسنده اصلی عمل کند. اخیراً سعی کردم آثار چندین شاعر روس را که یا با ترجمه‌های پیشین خراب شده بودند یا کارهایشان را که هرگز ترجمه نشده بود، ترجمه کنم. دانش انگلیسی من قطعا از دانش روسی‌ام کمتر است؛ در حقیقت فرقتش مثل تفاوت یک ویلای نیمه‌مجزا و ملکی موروثی است بین آرامش خودآگاه و تجمل موروثی. بنابراین من از نتایج به‌دست‌آمده راضی نیستم اما در تحقیقم چندین قانون را یافته‌ام که شاید دیگر نویسنده‌ها بتوانند دنبال کنند تا تسود ببرند. برای مثال با این خطِ آغازین یکی از شگرف‌ترین اشعارِ پوشکین مواجه شدم:

Yah pom-new chewed-no-yay mg-no-vain-yay

من سیلاب‌ها را با نزدیک‌ترین سدهای انگلیسی که توانستم ترجمه کردم؛ ظاهر تقلیدی‌شان آنها را بدریخت کرده اما مهم نیست؛ «chew» و «vain» از لحاظ آوایی با دیگر کلمات روسی که به معنی چیزهای مهم و زیبا است مرتبط هستند و ملودی «chewed-no-yay» در دست چنین جمله و «میم»‌ها و «نون»‌ها در دو طرف برای یک شخص روسی بسیار هیجان‌انگیز و آرامش‌بخش است – ترکیبی پارادوکسی که هر هنرمندی درک می‌کند چیست.

حالا اگر یک دیکشنری بردارید و این چهار کلمه روسی را پیدا کنید، چنین جمله آشنا و یکنواخت و احمقانه‌ای به‌دست می‌آورید «لحظه‌ای شگفت‌انگیز را به‌خاطر می‌آورم» باید با این پرند‌های که شکار کرده‌اید چه‌کار کنید؟ پرند‌های که مرغ‌بشخت نیست بلکه طوطی‌ای در حال فرار است و حال‌که روی زمین بال‌بال می‌زند بیامی ابلهانه را جیغ می‌کشد؛ چراکه جیغ حد از تخیل نمی‌تواند یک خواننده انگلیسی‌زبان را متقاعد کند که «لحظه‌ای شگفت‌انگیز را به‌خاطر می‌آورم» شروعی عالی و متناسب برای یک شعر عالی است. اولین چیزی که یافتم این بود که اصطلاح «ترجمه تحت‌اللفظی» کم‌ویش بی‌معناست.

«yah pom-new» شیرجه عمیق و سپس‌تری به گذشته است تا به‌خاطر می‌آورد؛ که مثل یک غواص بی‌تجربه شکست می‌خورد. «chewed-no-yay» یک نوع «هیولا»ی روسی دوست‌داشتنی در خود دارد، و ارتباطات بسیاری میان کلمات روسی وجود دارد. این تکه از نظر آوایی و ذهنی به یک دسته مشخصی از کلمات تعلق دارد و این کلمات روسی با دسته کلمات انگلیسی که در آن «به‌خاطر می‌آورم» یافت می‌شود هیچ ارتباطی ندارد. مثلاً کلمه مرکزی و بنیادی در شعر above the blue remembered hills» What are در روسی به سفر، افتاد. ترجمه روسی توسط شخصی با عنوان مرجکوفسکی انجام شد که استعدادی کمتر از بالمونت داشت. متن («فرزندم، خواهرم. به طراوت ببندیش») در ترجمه روسی این‌طور شروع شد:

عروس عزیز کوچکم

بیا برویم برای یک سوارِی؛

بی‌درنِ متن لحن سرخوشانه گرفته؛ انگار اُکاردون‌نوازان خیابانی روس آن را نوشته‌اند. دوست دارم یک مترجم فرانسوی ترانه‌های فولک روسی، دوباره این تکه بودلر را به فرانسه برمی‌گرداند:

بیا عزیزکم

بیا به نِزنی

و قتیبه به همین شکل ادامه دارد.

غیر از قریب‌کاران مطلق، البته‌ها کم‌خطر و شاعران ناتوان، به‌طور کلی سه نوع مترجم وجود دارد – و این به سه دسته‌ای که قبلاً گفتیم ربطی ندارد؛ بهتر است بگویم هرکدام از این سه نوع مترجم ممکن است به‌شکلی مشابه بلغزدن و غلط ترجمه کنند. این سه دسته بدین شکل‌اند: دانشوری که مشتاق است کاری کند تمام جهان کارهای یک نابغه گمنام را مثل خود او بشناسد و بکاود؛ مزدور خوش‌نیت؛ و نویسنده‌ای حرفه‌ای که در حضور هم‌قطاری خارجی لم داده است.

امیدوارم که دانشور دقیق و جزئی‌نگر و متشن پر از پانوشت باشد؛ پانوشت‌ها

– که در همان صفحه متن نوشته شده‌اند و نه این‌که در انتهای متن قرار بگیرند

– هر قدر هم باشد هیچ‌وقت اضافی نیست. بانوی سختکوشی که در یازدهمین

ساعت از شب، یازدهمین جلد کارهای جمع‌آوری‌شده نویسنده‌ای را ترجمه می‌کند، متأسفانه کم‌دقت است؛ اما مسئله این نیست که دانشور غلط‌های

کمتری نسبت به آن شخص پرکار دارد؛ مسئله این است که طبق یک قانون،

چنین شخص بسیار ساده بالایی، چه مرد یا زن، به‌شکلی مستألفانه تهی از

هنروع نبوغ خلاق است. یادگیری با تلاش مداوم نمی‌تواند جای سبک و تخیل

عطف کتاب

درباره «لحظات هفده‌گانه بهاران»

جدال با فاشیسم

جواد لگزیان

«ابتدا که اشتیرلیتز چهچهه بلبل را در باغ شنید، باور نکرد. هوا سرد و نیلگون غرق در سکون و آرامش بهاری بود و به طرف شیشه‌ای طرفی می‌ماند که در آب راكد آن ماهی‌های کوچک و بی‌حرکت نفس می‌کشیدند، ولی سطح زمین را هنوز قشر فشرده‌ای از برف پوشانده بود و از آن کبودی مات و رنگ‌پریده‌ای که همیشه از درون برف پوک بهاری، پیش از آب‌شدن شبانه متشعشع می‌شود، اثری نبود. محیط پارک بوی ماهی تازه یخ‌زده می‌داد. ولی بلبل از ته دل چهچهه می‌زد و نغمه می‌سرود، نغمه‌ای سرد و جانگس‌دار و در آن پارک خاموش و سیاه، غرب و بی‌نوا. خورشید ناپدید شد و تنه‌های سیاه درخت‌های پارک با سایه‌های صاف و کبود بر سطح برف سفید نقش بست. اشتیرلیتز فکر کرد: بلبل بیچاره یخ می‌زند. کمکی هم به او نمی‌شود کرد، چون بلبل تنها پرند‌های است که به انسان اعتماد نمی‌کند. بعد لبه‌های شلیش را جمع کرد و از آنجا به سوی خانه بازگشت.»

در سال‌هایی که نچسپندان دور سریالی به‌نام «لحظات هفده‌گانه بهاران» به موسیقی به یادماندنی در تلویزیون نمایش داده شد. سریالی که قصه یک جاسوس روسی را در رده‌های بالای نازی حکایت می‌کرد. «لحظات هفده‌گانه بهاران» روایت تلاش اشتیرلیتز در زمان جنگ جهانی دوم است که برای اطلاع از کم‌وکیف توافق احتمالی متفقین در پایان جنگ دوم با نازی‌ها از سرویس‌های اطلاعاتی آلمانی جاسوسی می‌کند و البته هم‌زمان برای نجات در دام‌افتادگان نازی‌ها نیز در تکاپویی ستونی است. «لحظات هفده‌گانه بهاران» یکی از فیلم‌های مهم ژانر جاسوسی است که دیدن آن سرشار از پیام‌هایی انسانی در نبرد با دیو خودکامگی هیتلری است.



Yah pom-new chewed-no-yay mg-no-vain-yay

من سیلاب‌ها را با نزدیک‌ترین سدهای انگلیسی که توانستم ترجمه کردم؛ ظاهر تقلیدی‌شان آنها را بدریخت کرده اما مهم نیست؛ «chew» و «vain» از لحاظ آوایی با دیگر کلمات روسی که به معنی چیزهای مهم و زیبا است مرتبط هستند و ملودی «chewed-no-yay» در دست چنین جمله و «میم»‌ها و «نون»‌ها در دو طرف برای یک شخص روسی بسیار هیجان‌انگیز و آرامش‌بخش است – ترکیبی پارادوکسی که هر هنرمندی درک می‌کند چیست.

حالا اگر یک دیکشنری بردارید و این چهار کلمه روسی را پیدا کنید، چنین جمله آشنا و یکنواخت و احمقانه‌ای به‌دست می‌آورید «لحظه‌ای شگفت‌انگیز را به‌خاطر می‌آورم» باید با این پرند‌های که شکار کرده‌اید چه‌کار کنید؟ پرند‌های که مرغ‌بشخت نیست بلکه طوطی‌ای در حال فرار است و حال‌که روی زمین بال‌بال می‌زند بیامی ابلهانه را جیغ می‌کشد؛ چراکه جیغ حد از تخیل نمی‌تواند یک خواننده انگلیسی‌زبان را متقاعد کند که «لحظه‌ای شگفت‌انگیز را به‌خاطر می‌آورم» شروعی عالی و متناسب برای یک شعر عالی است. اولین چیزی که یافتم این بود که اصطلاح «ترجمه تحت‌اللفظی» کم‌ویش بی‌معناست.

«yah pom-new» شیرجه عمیق و سپس‌تری به گذشته است تا به‌خاطر می‌آورد؛ که مثل یک غواص بی‌تجربه شکست می‌خورد. «chewed-no-yay» یک نوع «هیولا»ی روسی دوست‌داشتنی در خود دارد، و ارتباطات بسیاری میان کلمات روسی وجود دارد. این تکه از نظر آوایی و ذهنی به یک دسته مشخصی از کلمات تعلق دارد و این کلمات روسی با دسته کلمات انگلیسی که در آن «به‌خاطر می‌آورم» یافت می‌شود هیچ ارتباطی ندارد. مثلاً کلمه مرکزی و بنیادی در شعر above the blue remembered hills» What are در روسی به سفر، افتاد. ترجمه روسی توسط شخصی با عنوان مرجکوفسکی انجام شد که استعدادی کمتر از بالمونت داشت. متن («فرزندم، خواهرم. به طراوت ببندیش») در ترجمه روسی این‌طور شروع شد:

عروس عزیز کوچکم

بیا برویم برای یک سوارِی؛

بی‌درنِ متن لحن سرخوشانه گرفته؛ انگار اُکاردون‌نوازان خیابانی روس آن را نوشته‌اند. دوست دارم یک مترجم فرانسوی ترانه‌های فولک روسی، دوباره این تکه بودلر را به فرانسه برمی‌گرداند:

مرور

ترجمه «صد سال تنهایی» از زبان اصلی

جذابیت‌های بی‌پایان گابریل گارسیا مارکز

پیام حیدرقزوینی

گابریل گارسیا مارکز هنوز هم یکی از پرخواننده‌ترین نویسندگان ادبیات آمریکای لاتین و جهان است. حتی تعداد ترجمه‌هایی که از «صد سال تنهایی» او به فارسی صورت گرفته، هم نشان‌دهنده خوانندگان وسیع آثار اوست و هم گویای جذابیتی که او برای مترجمان داشته است. «صد سال تنهایی» اولین‌بار در اوایل دهه پنجاه توسط بهمن فرزانه به فارسی برگردانده شد و انتشارات امیرکبیر آن زمان این کتاب را منتشر کرد. اگرچه ترجمه فرزانه از «صدسال تنهایی» ترجمه‌ای قابل قبول بود اما بعد از آن و در طول این سال‌ها ترجمه‌های متعدد دیگری از این شاهکار ادبیات آمریکای لاتین به فارسی منتشر شده است. ترجمه‌هایی که هیچ‌یک به قوت ترجمه فرزانه نبودند اما باین‌حال شهرت و جذابیت «صد سال تنهایی» آن‌قدر زیاد است که حتی ترجمه‌های دست‌وپاشکسته این رمان هم به فروش رفته و خوانده شده‌اند. ترجمه فرزانه تا مدت‌ها امکان چاپ نداشت اما باین‌حال نسخه افست‌شده آن یکی از پرفروش‌های کتاب‌های افستی در همه این سال‌ها بوده است. انتشارات امیرکبیر چند سال پیش چاپ مجددی از «صد سال تنهایی» با ترجمه فرزانه منتشر کرد و البته چاپ مجدد تفاوت‌هایی با چاپ اول کتاب داشت و تغییراتی در آن صورت گرفته بود تا امکان انتشارش مهیا شود. با این‌حال خود فرزانه در توضیح کوتاهی که برای چاپ مجدد ترجمه‌اش از «صد سال تنهایی» نوشته بود، تأکید داشت که تغییرات اعمال‌شده اساسی به ساختار رمان و کلیت روایت وارد نکرده و خوانندگان می‌توانند با خیالی آسوده این شاهکار ادبیات جهان را بخوانند. با این‌حال هنوز هم نسخه افستی این رمان تولید می‌شود و به فروش می‌رود و احتمالاً همچنان جزء پرفروش‌های کتاب‌فروشی‌های کنار خیابان است.

به‌تازگی، ترجمه دیگری از «صد سال تنهایی» به فارسی منتشر شده به اولین تفاوتش با ترجمه‌های دیگر کتاب در این است که این ترجمه از زبان اصلی صورت گرفته است. این‌بار کاوه میرعباسی به سراغ مشهورترین رمان مارکز رفته و از زبان اسپانیایی آن را به فارسی برگردانده. میرعباسی از مترجمان شناخته‌شده این سال‌ها به‌شمار می‌رود و تاکنون آثار زیادی از ادبیات آمریکای لاتین به فارسی ترجمه کرده و گویا حالا قرار است آثار مارکز را در قالب یک پروژه به فارسی برگرداند و «صد سال تنهایی» اولین کتاب این پروژه است که توسط کتاب‌سرای نیک منتشر شده است. گویا «عشق در روزگار وبا» یا همان «عشق سال‌های وبا» نیز توسط میرعباسی ترجمه شده که احتمالاً در آینده‌ای نزدیک منتشر خواهد شد و بعد از آن آثار دیگر مارکز با ترجمه همین مترجم به چاپ خواهند رسید. در عالم ترجمه، ترجمه مجدد یک اثر را نقدی بر ترجمه‌های قبلی آن می‌دانند و حال می‌توان بررسی کرد که این ترجمه میرعباسی تا چه‌حد توانسته کاستی‌های ترجمه‌های پیشین را جبران کند. میرعباسی مترجمی حرفه‌ای است و تاکنون ترجمه‌هایی از رمان‌ها و داستان‌های مشهور ادبیات جهان و همچنین ترجمه‌هایی از آثار و ژانرهای کمترشناخته‌شده ادبیات منتشر کرده است. اما در ترجمه‌ای که او از «صد سال تنهایی» به دست داده، جای مقدمه مترجم خالی



است. مقدمه‌ای که احتمالاً در آن می‌شد به ضرورت ترجمه‌های دیگر از این رمان اشاره کرد و مهم‌ترین کاستی‌های ترجمه‌های پیشین را برشمرد تا تصویر روشن‌تری از ترجمه‌های موجود این رمان در اختیار خواننده قرار گیرد. این مسئله را می‌توان درباره ترجمه میرعباسی از شاهکار داتنه یعنی «صد سال تنهایی» هم ذکر کرد. با این‌حال تفاوت ترجمه میرعباسی از «صد سال تنهایی» با ترجمه‌های قبلی از همان آغاز رمان پیداست. ترجمه میرعباسی از شاهکار مارکز این‌طور شروع می‌شود: «خیلی سال بعد، جلوی جوخه آتش، سرهنگ اتورلیانو یوندسیا بی‌اختیار بعدازظهر دوری را به یاد آورد که پدرش او را برد تا خ با بشناسد. آن وقت‌ها، ماکاندو روستایی بود با بیست تا خانه اهکلی نباشده بر کرانه رودی که آب زلالش بر بستری جاری می‌شد

از سنک‌های صاف و صاف و صاف و به درشتی تنه‌های مایل‌بل ریخی. دنیا آن‌قدر جدید بود که خیلی چیزها هنوز اسم نداشتند و برای اشاره به آنها باید تا انگشت نشانان می‌دادند. هر سال، حوالی ماه مارس، خانواده‌ای از کولی‌های شندرن‌پرورش خیمه‌شان را نزدیک روستا برپا می‌کردند و با بیاھوی بلند ناچیه و دهل از تازه‌ترین اختراع‌ها خبر می‌دادند. اول از همه، آن‌ھزبا آوردند. کولی تومنندی، با ریش انبوه و دست‌هایی مثل پنجه پرستند، که خود را ملکپادس معرفی می‌شد. آنچه را مدعی بود هشتمین شگفتی کیمیاگران دانای مقدونیه است، به شکلی مهیب به نمایش گذاشت. در حالی که دوتا شمش فلزی را خرکش‌کنان دنبال می‌کشید، خانه‌به‌خانه رفت و همه به هراس افتادند وقتی دیدند چطور قابلمه‌ها، ماهیابه‌ها، انبرک‌ها و منقل‌ها سرچاپ‌شان بدن نمی‌شوند. الوارها، در اثر بی‌قراری میخ‌ها و پیچ‌هایی که سعی می‌کردند با جا درآیند، غُرغُرناک بلند شده و حتی آتش‌هایی که از مدت‌ها قبل کم‌شده بودند در محل‌هایی پیدا می‌شوند که بیشتر زمانی است که همه توسط خوانندگان عادی ادبیات در همه جهان خوانده شده و هم تأثیر زیادی بر نویسندگانی متعدد گذاشته است. یوسا، این رمان مارکز را «زمین‌لرزه‌ای ادبی» نامیده بود. رمانی که از حیث شیوه روایت و درهم‌تبدیگی خیال و واقعیت نمونه‌ای درخشان در ادبیات جهانی است. «صد سال تنهایی» عرصه درآمیختن امر شگفت و خیالی با امر واقع است و به‌عبارتی در روایت این رمان جهان ناممکن چنان با جهان ممکن درآمیخته که امر ناممکن کاملاً باورپذیر جلوه می‌کند. مارکز با این رمان امکان‌های تازه‌ای پیش‌روی ادبیات جهان گشود. اگرچه می‌توان نمونه‌هایی از شیوه روایت این رمان و رئالیسم جادویی را در آثاری قبل‌تر از «صد سال تنهایی» هم یافت، اما به‌رحال این اثر مارکز از شاهکارهای این سبک ادبی به‌شمار می‌رود و به این خاطر تأثیر بیشتری بر نویسندگان بعد از خود گذاشته است. در برخی رمان‌ها و داستان‌های ایرانی هم می‌توان رگه‌هایی از رئالیسم جادویی یافت و بعضی شاسلوم معتقد بود که غلامحسین ساعدی در آثارش پیش از مارکز به رئالیسم جادویی دست یافته بود.