نام‌های دیگر گل سرخ

امبرتو اکو

بابک مظلومی

عده‌ای از نویسندگان خود را دربارهٔ کیفیت ترجمهٔ آثارشان به زحمت نمی‌اندازند، گاه به این علت که فاقد توان زبانی هستند و گاه به این سبب که به ارزش ادبی اثر خویش اعتقادی ندارند و تنها دلمشغولی آن‌ها فروش کتابشان به حداکثر کشورهای ممکن است.

این بی‌اعتنایی، اغلب از دو تعصب - به یک سان نکوهیده - ناشی می‌شود: یا نویسنده خود را نابغه‌ای ترجمه‌ناپذیر می‌پندارد و بنابراین به ترجمه به منزلهٔ توطئه سیاسی دردناکی تن در می‌دهد؛ توطئه‌ای که به آگاه شدن جهانیان از زبان وی می‌انجامد یا این که دچار تعصب قومی است و اهمیت قائل شدن برای احساسات خوانندگانی با فرهنگ‌های دیگر را دربارهٔ نوشته‌اش اتلاف وقت می‌داند.

مردم گمان می‌کنند اگرنویسنده‌ای زبان مقصد را بداند، می‌تواند بر کیفیت ترجمه نظارت کند. روشن است که اگر وی آن زبان را بداند، کار برایش سهل‌تر می‌شود اما باز هم کیفیت ترجمه، به طور کامل، منوط است به ذکاوت مترجم. برای مثال، من زبان‌های سوئدی، روسی یا مجارستانی را نمی‌دانم ولی با مترجمان آثارم در برگردان آن‌ها به این زبان‌ها به خوبی همکاری کرده‌ام. آن‌ها توانستند دشواری‌ها را توضیح دهند و به من بفهمانند چرا نوشته‌ام در زبان آن‌ها مشکل‌آفرین شده است. در بسیاری از موارد من هم پیشنهادهایی ارائه کرده‌ام.

مشکل اغلب ناشی از این واقعیت است که ترجمه‌ها همان‌گونه که امروزه بیش‌تر کتاب‌های مربوط به نظریهٔ ترجمه عنوان می‌کنند، مبدأ محور (source-oriented) یا مقصد محور (target-oriented) است. ترجمه مبدأ محور باید دست به هر کاری بزند تا خواننده زبان ب آن چه نویسنده در زبان الف اندیشیده یا گفته است، درک کند. آثار ادبیات کلاسیک یونان، مثال بارز این امر است: خوانندهٔ معاصر، برای فهم این آثار، باید بداند شاعران آن عهد چه کسانی بوده‌اند و چگونه به بیان اندیشه و احساس خویش می‌پرداخته‌اند. اگر هومر عبارت «سپیده با سرانگشتان گلفامش[1]» را بیش از حد تکرار می‌کند، مترجم نباید این صفت را تغییر دهد آن هم تنها به این خاطر که کتاب‌های آموزش سبک‌شناسی بر این نکته اصرار می‌ورزند که باید از تکرار صفات پرهیز کرد. خواننده باید بداند که در آن روزگار، هر جا نام سپیده به میان می‌آمده، عبارت «سرانگشتان گلفامش» را نیز همراه داشته باشد.

در موارد دیگر، ترجمه می‌تواند و باید مقصد محور باشد. مثالی از ترجمه رمانم آونگ فوکو نقل می‌کنم که شخصیت‌های اصلی‌اش پیوسته با نقل قول‌های ادبی سخن می‌گویند. هدف نشان دادن این نکته است که این افراد

دنیا را جز از راه ارجاعات ادبی نمی‌بینند. فصل پنجاه و هفتم به توصیف سفری با خودرو در تپه‌ها می‌پردازد. ترجمهٔ قسمتی از این فصل بدین صورت است: «افق وسیع‌تر و سر هر پیچ، قله‌ها بزرگ‌تر می‌شد؛ قله‌هایی که بر تارک برخی از آن‌ها تاجی از دهکده‌های کوچک بود: چشم‌اندازهایی بی‌پایان را تماشا می‌کردیم.» اما پس از «چشم‌اندازهای بی‌پایان»، متن ایتالیایی چنین ادامه می‌یابد: «al di la della siepe, come osservava Diotallevi» اگر این واژگان به صورت لفظ به لفظ ترجمه می‌شد، یعنی «دیوتالوی گفت آن دست پرچین‌ها را»، خوانندهٔ انگلیسی زبان، بخشی از معنا را از دست می‌داد چون «al di la della siepe» اشاره‌ای است به زیباترین شعر جاکومو لئوپاردی با عنوان «L'infinito» [بی‌کرانگی.م.] که هر ایتالیایی‌ای آن را از بر می‌داند. ذکر نقل قول در این‌جا نه به این سبب که می‌خواستم به خواننده بگویم پرچینی در آن حوالی هست بلکه بدین علت است که می‌خواستم نشان دهم برای **دیوتالوی**، تجربهٔ چشم‌انداز تنها از طریق پیوند زدن آن به تجربه‌اش از شعر، میسر است. به مترجمان گفتم نه پرچین چندان مهم است و نه اشاره به لئوپاردی، بل که مهم این است که به هر ترتیب شده تلمیحی ادبی در متن گنجانده شود. برگردان **ویلیام ویور**[۲] بدین صورت از کار در آمده است: «دیوتالوی گفت: "چشم‌اندازهایی بی‌پایان را تماشا می‌کردیم. مثل دارین[۳]".» این اشاره مختصر به غزل **کیتس**، مثال خوبی از ترجمهٔ مقصد محور است.

شاید مترجمی مقصد محور که به زبانی نامعلوم ترجمه می‌کند، از من بپرسد چرا از تعبیری به‌خصوص استفاده کرده‌ام یا (اگر از همان اول آن را فهمیده باشد) شاید برایم توضیح دهد که چرا - در زبان او - چنین تعبیری نمی‌تواند به زبان آید. حتا در این صورت نیز سعی می‌کنم در ترجمه‌ای که هم مبدأ محور و هم مقصد محور است، مشارکت کنم (حتا اگر از دور دستی بر آتش داشته باشم.)

این‌ها مسائل ساده‌ای نیست. جنگ و صلح تالستوی را در نظر بگیرید. همان‌طور که بسیاری می‌دانند، این رمان - که البته به زبان روسی نگاشته شده است - با دیالوگی طولانی به زبان فرانسوی آغاز می‌گردد. نمی‌دانم در زمان تالستوی، چند خوانندهٔ روس فرانسوی می‌دانستند؛ اشراف که به طور قطع می‌دانستند زیرا، در واقع، مراد از این دیالوگ به زبان فرانسوی، به تصویر کشیدن آداب و رسوم جامعهٔ اشرافی روس بود. شاید تالستوی این امر را بدیهی می‌دانست که در زمانهٔ او آن‌ها، که فرانسوی نمی‌دانستند، حتا قادر به خواندن روسی هم نبودند. شاید هم می‌خواست خوانندگان غیرفرانسوی زبان درک کنند که، به واقع، اشراف دورهٔ ناپلئون، چنان از زندگی مردم روسیه دور بودند که افراد عادی چیزی از حرف‌های آن‌ها دستگیرشان نمی‌شد. امروز اگر کسی این صفحات را بازخوانی کند، درمی‌یابد درک گفته‌های این شخصیت‌ها مهم نیست چون دربارهٔ مسائل پیش پا افتاده صحبت می‌کنند؛ مهم آن است که آن‌ها به فرانسوی دربارهٔ نکات حرف می‌زنند. مسأله‌ای که همواره ذهن مرا به خود مشغول داشته این است: چگونه می‌توان فصل نخست جنگ و صلح را به فرانسوی برگرداند؟ خواننده ترجمهٔ کتابی را به فرانسوی می‌خواند که در متن اصلی آن نیز برخی شخصیت‌ها به همان زبان سخن می‌گویند. نکتهٔ غریبی نیست. اگر مترجم یادداشتی از خود بگذارد که این قسمت در اصل نیز به فرانسوی نگاشته شده است، چندان کمکی به حل مسأله نمی‌کند زیرا تأثیر موردنظر نویسنده از دست می‌رود. شاید برای ایجاد چنین تأثیری (در ترجمهٔ فرانسوی)، اشراف باید به زبان انگلیسی حرف بزنند. خوشحالم جنگ و صلح را من ننوشتم تا مجبور شوم با مترجمان فرانسوی آن بحث و جدل کنم.

در مقام نویسنده، از صحبت با مترجمان آثارم - هم آثار آکادمیک و هم رمان‌هایم - نکته‌ها آموخته‌ام. هنگامی که مترجم آثار فلسفی و زبان‌شناختی من نتواند قسمتی را درک و به روشنی ترجمه کند، یعنی اندیشهٔ من مبهم و تیره و تار بوده است. بارها پیش آمده پس از مطالعه ترجمهٔ یکی از آثارم، چاپ دوم آن را به زبان ایتالیایی - نه تنها از حیث سبک که از حیث اندیشه - مورد تجدیدنظر قرار دهم.

گاه نویسنده‌ای مطلبی به زبان خود می‌نویسد و مترجم می‌گوید: «اگر این مطلب را به زبان ب برگردانم، معنایی ندارد.» شاید این مترجم در اشتباه باشد. اما اگر نویسنده - پس از مباحثه‌ای طولانی با مترجم - دریابد که نوشته‌اش به زبان ب بی‌معناست، معلوم می‌شود در زبان الف هم معنایی نداشته.

این امر بدین معنا نیست که وجودی رازآلود به نام معنا بر فراز متنی که به زبان الف نگاشته شده، سرگردان است که در هر زبان دیگری نیز همان می‌شود، یعنی چیزی شبیه متن ایده‌آل که به گفتهٔ **والتر بنیامین** به «زبان ناب» (Reine Sprache) نگاشته شده است. این اندیشه چنان آرمان‌خواهانه است که در عالم واقعیت مصداقی ندارد. در این صورت، تنها کاری که می‌ماند، یافتن این زبان ناب و واگذار کردن ترجمه (حتا متنی از **شکسپیر**) به رایانه است.

کار ترجمه، فرایند آزمون و خطا است و بسیار شبیه خرید قالی در بازارهای شرقی. تاجر می‌گوید قیمت صد است و مشتری می‌گوید ده. سرانجام، پس از یک ساعت چانه زدن، دو طرف سر پنجاه توافق می‌کنند.

بالطبع، برای پذیرش این نکته که چنین مذاکره‌ای موفقیت‌آمیز بوده است، فرد باید اندیشه‌هایی نسبتاً دقیق دربارهٔ پدیدهٔ اساساً غیردقیق ترجمه داشته باشد. به لحاظ نظری، وضع معیاری واحد برای زبان‌های مختلف محال است. نمی‌توان گفت house (خانه.م.) در انگلیسی واقعاً و کاملاً مترادف maison در فرانسوی است. به طور نظری، انتقال معنا هیچ‌گاه به طور کامل صورت نمی‌پذیرد. با وجود این - چه خوشمان بیاید چه خوشمان نیاید - از زمان ظهور انسان‌های اندیشه‌ورز (Homo Sapiens) ما موفق به برقراری ارتباط شده‌ایم. به گمان من، نود درصد خوانندگان جنگ و صلح، ترجمهٔ آن را خوانده‌اند [نه اصلش را]. با این حال اگر یک چینی، یک انگلیسی و یک ایتالیایی دربارهٔ این اثر بحث کنند، نه تنها دربارهٔ این نکته اتفاق‌نظر دارند که شاهزاده آندره‌ی می‌میرد بلکه - به رغم زیر و بم‌های معنایی فراوان جالب و متفاوت ترجمه‌های مختلف - همگی تشخیص می‌دهند که تالستوی به بیان اصلی اخلاقی پرداخته است. به یقین، تفسیرهای این خوانندگان دقیقاً یکسان نیست اما تفسیرهای سه خوانندهٔ انگلیسی زبان از شعری از اشعار وردزورث نیز یکسان نخواهد بود.

نویسنده - در حین کار با مترجمان خود - متن اصلی را باز می‌خواند، به تعابیر ممکن آن پی می‌برد و گاه - همان طور که گفتم - پیش می‌آید که بخواهد بازنویسی‌اش کند. من هیچ یک از دو رمانم را بازنویسی نکرده‌ام ولی بسیار مایلم بخشی از یکی از آن‌ها را پس از مطالعهٔ برگردان انگلیسی‌اش دوباره بنویسم. منظورم دیالوگی در آونگ فوکو است که در آن دیوتالوی می‌گوید: «خدا جهان را با سخن گفتن آفرید نه با ارسال تلگراف.»

و بلبو می‌گوید: «Fiat Lux[۴]. نقطه» اما در نسخهٔ اصلی بلبو می‌گوید: «Fiat Lux . Stop . Segua lettera» «(. Fiat Lux. نقطه. متن نامه:)» «متن نامه»، عبارتی رایج در تلگراف است (یا دست کم پیش از اختراع دستگاه نمابر چنین بود). در این قسمت از متن ایتالیایی، **کازوبونه** می‌گوید: «. Ai Tessalonices, immagino» (گمانم به اهالی تسالونیکی): زنجیره‌ای از عبارت‌های بذله‌گویانه و تا حدی بی‌معنی. طنز قضیه در اشارهٔ کازوبونه به این نکته است که خدا پس از آفرینش جهان از طریق ارسال تلگراف، یکی از مراسلات **پولس رسول** را فرو فرستاد. اما این بازی با واژگان فقط در زبان ایتالیایی دارای مفهوم است زیرا در این زبان، واژهٔ «lettera» هم به معنای نامه [در معنای عام کلمه] است و هم به معنای مراسلات قدیسان. متن انگلیسی باید تغییر کند چون در آن بلبو فقط می‌گوید: «Fiat Lux. نقطه.» کازوبونه نیز می‌گوید: «متن مراسله.» شاید طنز مطلب اندکی دور از ذهن باشد و خواننده باید اندکی به مغز خود فشار بیاورد تا بفهمد در ضمیر شخصیت‌ها چه می‌گذرد هر چند مراجعه به عهد عتیق و عهد جدید می‌تواند راهگشا باشد. اگر می‌خواستم رمان را بازنویسی کنم، در این دیالوگ دست می‌بردم.

گاه نویسنده تنها می‌تواند به مشیت الهی توکل کند. به رغم تمام تلاش‌هایم، هرگز نمی‌توانم در ترجمهٔ آثارم به زبان ژاپنی به طور کامل همکاری کنم (هر چند سعی کرده‌ام.) درک فرایندهای فکری زبان «هدف» [ژاپنی] برایم دشوار است. به همین سبب، زمانی که برگردان شعری را به زبان ژاپنی می‌خوانم، همیشه از خود می‌پرسم به واقع چه می‌خوانم. به گمانم خوانندگان ژاپنی نیز هنگام مطالعه آثار من به تجربه‌ای مشابه دست می‌یابند. با وجود این، وقتی برگردان شعری را به زبان ژاپنی می‌خوانم، شمه‌ای از فرایند فکری‌ای متفاوت را درمی‌یابم. اگر پس از خواندن برخی کوآن‌های[۵] آیین ذن بودیسم، به مطالعهٔ هایکویی[۶] بپردازیم، شاید بتوانم بفهمم چرا عبارت سادهٔ «ماه برفراز دریاچه،» احساساتی قابل قیاس با احساسات ناشی از مطالعهٔ شعرای رمانتیک انگلیسی (و در عین حال متفاوت از آن) به من القا می‌کند. حتا در این موارد نیز مختصر همکاری‌ای بین مترجم و نویسنده می‌تواند راهگشا باشد. مترجمی نام گل سرخ را به یکی از زبان‌های اسلاوی (یادم نمی‌آید کدامشان) برمی‌گرداند ولی ما نمی‌دانستیم خواننده از قطعه‌های فراوان این کتاب به زبان لاتین چه می‌فهمد. حتا خواننده امریکایی‌ای که لاتین نیاموخته است نیز می‌داند که این زبان، زبان دینی قرون وسطا بوده است و شمه‌ای از حال و هوای آن دوران را درمی‌یابد. وانگهی اگر این خواننده De pentagono Slamonis [مهر حضرت سلیمان. م.] را بخواند، می‌تواند واژه‌های Pentagon [پنج ضلعی - ستارهٔ پنج پر .م.] و Solomon [حضرت سلیمان. م.] را تشخیص دهد. اما برای خوانندهٔ اسلاو، حرف‌نویسی این عبارت‌ها و نام‌های لاتین به الفبای سیریلیک[۷]، هیچ معنایی در بر نخواهد داشت.

اگر در آغاز جنگ و صلح، خوانندهٔ امریکایی، به عبارت «... Eh bien, mon prince» [بسیار خوب، شاهزادهٔ من ... م.] برمی‌خورد، می‌تواند حدس بزند مخاطب شاهزاده است. اما اگر همین دیالوگ در ابتدای ترجمه‌ای به زبان چینی (به الفبای درک‌ناپذیر لاتین یا از آن بدتر به خط تصویری چینی) پدیدار شود، خوانندهٔ اهل پکن چه خواهد فهمید؟ من و مترجم اسلاوی تصمیم گرفتیم به جای لاتین از زبان اسلاوی باستان کلیسای ارتدکس در قرون وسطا استفاده کنیم به گونه‌ای که به خواننده همان احساس فاصله و احساس مذهبی دست دهد، هر چند از آن چه به زبان می‌آید، به طور مبهم سر در بیاورد.

خدا را شکر شاعر نیستم چون در ترجمهٔ شعر، مسأله از این نیز حادتر می‌شود. در شعر، اندیشه را واژگان رقم می‌زند و تغییر زبان موجب تغییر اندیشه می‌شود. با این حال، نمونه‌های عالی ترجمهٔ شعر نیز یافت می‌شود که حاصل همکاری شاعر و مترجم است؛ ترجمه‌هایی که اغلب خود اثری جدید به شمار می‌رود. یکی از متونی که - به سبب پیچیدگی زبانی - قرابت زیادی با شعر دارد، رمان احیای فین‌اگن نوشتهٔ **جیمز جویس** است. یکی از فصول این اثر با عنوان «آنا لیویا پلورابل» - هنگامی که هنوز به صورت پیش‌نویس اولیه بود - با هم‌کاری خود جویس به ایتالیایی برگردانده شد. ترجمهٔ این فصل، نسبت به متن اصلی انگلیسی بسیار متفاوت است. به عبارت دیگر، این دیگر ترجمه نیست. گویی جویس، خود این متن را به ایتالیایی بازنویسی کرده است. با وجود این منتقدی فرانسوی توصیه کرده است برای درک صحیح این فصل، [به انگلیسی] بهتر است نخست، پیش‌نویس ایتالیایی آن را خواند.

شاید زبان ناب وجود نداشته باشد ولی مقابلهٔ دو زبان، امری باشکوه است. این ضرب‌المثل ایتالیایی که «مترجم خائن است» نیز همیشه درست از آب درنمی‌آید، مشروط بر این که نویسنده هم در این خیانت ستوده شرکت کند.

پی‌نوشت:

۱- این عبارت، برساختهٔ استاد میر جلال الدین کزازی در ترجمهٔ اولیس اثر هومر است. م.

۲- مترجم ایتالیایی به انگلیسی این مقاله هموست. م.

۳- آخرین واژه از شعری از ویلیام کیتس (۱۸۲۱-۱۷۹۵)، شاعر رمانتیک انگلیسی با عنوان «On First Looking into Chapman's Homer» که در آن کورتس و هم‌راهانش از بلندی‌های دارین واقع در پاناما برای نخستین بار اقیانوس آرام را می‌بینند (البته واقعیت تاریخ این است که آن فرد بالبوآ بوده نه کورتس). م.

۴- در اصل، اشاره است به واژگانی در کتاب مقدس (عهد عتیق، سفر آفرینش، ۳) که خدا هنگام آفرینش نور به کار برد؛ هر چند عبارتی رایج در متن تلگراف‌ها نیز بوده است. م.

۵- کلمه یا عبارتی نامفهوم که با عقل مفهومی معنا نمی‌شود ولی هم‌چنان در قلمرو توجه باقی می‌ماند تا نیرو و استعداد برتری آن را تحویل گیرد. هم‌چون تمرینی برای در هم شکستن محدودهٔ فکر و توسعهٔ قدرت درک مستقیم به کار می‌رود تا بالاخره به جرقه‌ای از آگاهی که فراسوی ساحت دوگانگی‌ها قرار دارد، دست یابد... م.

۶- نوعی شعر ژاپنی کوتاه هفده سیلابی با سه بیت بی‌قافیهٔ پنج، هفت و پنج سیلابی که معمولاً به جنبه‌ای از طبیعت یا فصل‌ها می‌پردازد. م.

۷- الفبای زبان‌های روسی، بلغاری و دیگر زبان‌های اسلاوی. م.