

ازرا پاند

شاعر، منتقد و مترجم آمریکایی

محبوبه نورا

در این شماره ازرا پاند (۱۸۸۵-۱۹۷۲)، یکی دیگر از شخصیت‌های برجسته تاریخ ترجمه غرب را معرفی می‌کنیم. در اهمیت نقش ازرا پاند در تاریخ ترجمه غرب همین بس که جرج استاینر در وصف او گفته است ترجمه‌های وی «تعریف و هدف غایی ترجمه شعر در قرن بیست را تغییر داد». آپتر در حق او گفته است که ازرا پاند «نوعی رنسانس مدرن در تاریخ ترجمه انگلیسی بوجود آورد».

۱. مقدمه

ازرا وستن لومیس پاند در سال ۱۸۸۵ در شهر هایلند ایالت آیداهو آمریکا متولد شد؛ در سال ۱۹۰۸ به اروپا سفر کرد و با برخی شاعران مدرنیست دیگر به حامیان فاشیسم ایتالیا پیوست. در سال ۱۹۵۸ به اتهام خیانت دستگیر و به آمریکا اعزام شد. در آمریکا زندانی شد اما اعلام کردند از نظر روانی بیمار است. در سال ۱۹۵۸ پس از تأیید سلامت روانی‌اش به ایتالیا بازگشت. در طول زندگی پر بار خویش آثار ادبی بسیاری در زمینه‌های شعر، نقد ادبی، هنر و موسیقی به چاپ رسانید و در به شهرت رسانیدن نویسندگان ماقبل خویش همچون جویس و الیوت نقش بسزایی ایفا نمود (الکساندر، ۲۰۰۰).

ازرا پاند یکی از شاعران بزرگ و بسیار تأثیرگذار مدرنیسم است. ترجمه نقش بسیار مهم و متمایزی در کار او داشته است. او که در دانشگاه‌های پنسیلوانیا، کالج همیلتون و نیویورک درس خوانده بود، بر زبان‌های رومیایی و ادبیات تطبیقی تسلط داشت. از هشت زبان اروپایی (یونانی، لاتین، پروانسی، ایتالیایی، فرانسوی، اسپانیایی، آلمانی و انگلیسی قدیم) و نیز از زبان‌های چینی، ژاپنی و مصر باستان ترجمه می‌کرد. علاوه بر این قادر بود متون متعلق به دوره‌های زمانی مختلف زبانی واحد را ترجمه کند. اولین اثر بسیار مهمی که از وی منتشر شد، روح رمانس (۱۹۱۰)، گزارشی درباره ادبیات پیش

از قرون وسطی در اروپای لاتین است. شعر *لوسترا* (۱۹۱۴) که تقلیدی از اشعار لاتین بود بر شکل‌گیری نظریه‌اش درباب ایماژیسم در شعر تأثیر گذاشت. این حرکت پاندا با ترجمه مجموعه اشعار «چین» (۱۹۱۵) از زبان چینی بر اساس یادداشت‌هایی که ارنست فنلوسا در مورد شعر چینی فراهم آورده بود و ترجمه *ادای دین* به سکستوس پروپرتیوس از زبان رومی که در واقع تقلیدی از مرثیه‌های عاشقانه شاعر رومی است ادامه یافت. از این پس پاندا بخش اعظم ذوق و علاقه شاعری خود را به سرودن شعر بلند و ناتمام «بندها» اختصاص داد. زبان این اثر آمیخته غربی است از نظم و نثر و ترجمه و تألیف و اشارات و نقل قول‌های متعدد به زبان اصلی. از اواخر دهه ۱۹۳۰ به بعد پاندا به ترجمه گلچین کلاسیک به *روایت کنفوسیوس* پرداخت که در سال ۱۹۵۶ به چاپ رسید. پاندا و تی. اس الیوت به‌عنوان پایه‌گذاران مدرنیسم سهم بسیار عمده‌ای در تحول ادبیات به ویژه شعر بریتانیا و ایالات متحده آمریکا ایفا نمودند؛ پاندا با الهام از اصول مدرنیسم تغییرات مهمی در حوزه شعر و ترجمه شعر بوجود آورد.

۲. از پاندا: مدرنیسم و ترجمه

در قرن بیستم، مدرنیسم تأثیر شگرفی بر ادبیات و ترجمه به‌خصوص در ترجمه شعر گذاشت. یکی از افراد تأثیرگذار در این دوره که مفاهیم مدرنیسم را در هر دو حوزه ادبیات و ترجمه به کار گرفت و تغییری اساسی در شیوه‌های ترجمه شعر بوجود آورد، پاندا است. پاندا از نوآوری‌های مدرنیسم به عنوان مبانی فکری لازم برای پیدایش نوعی رنسانس مدرن در ترجمه انگلیسی استفاده کرد (آپتر، ۱۹۴۸: ۱). با این که تعداد ترجمه‌های پاندا چشمگیر نیست، اما تأثیر فوق‌العاده‌ای در تاریخ ترجمه انگلیسی بر جای گذاشته است تا جایی که بسیاری معتقدند ترجمه شعر در دوره مدرن را باید به دو دوره تقسیم کرد: دوره قبل از پاندا و دوره پس از پاندا (ویس‌بورت و آیستینسن، ۲۰۰۶: ۲۷۱). پاندا و سایر افرادی که دنباله‌رو مفاهیم مدرنیسم بودند، از شیوه‌های مترجمان عصر ویکتوریا به تنگ آمده بودند. آنان که برخلاف نظر غالب در عصر ویکتوریا، ترجمه را کاری خلاقانه می‌دانستند، می‌کوشیدند به شیوه‌ای نو در ترجمه مطابق با ارزش‌های مدرنیسم دست یابند.

علاوه بر نوگرایی، یکی دیگر از مفاهیم مدرنیسم که بر ترجمه تأثیر گذاشت، تلقی مدرنیست‌ها نسبت به نقش خواننده بود. رابرت آدامز (۱۹۷۳: ۷) می‌گوید در اکثر نوشته‌های مدرنیسم تفسیر متن بر عهده خواننده است؛ در متون ترجمه شده نیز خواننده نقش فرامترجم به خود می‌گیرد. پاندا نیز از این مفاهیم در نظریه‌های ادبی و

ترجمه‌های خویش بهره گرفت و در تمام ترجمه‌هایی که از زبان‌های مختلف انجام داد، اصل را بر «بازآفرینی» متن ترجمه توسط خواننده متن گذاشت. او برای دست یافتن به این نوگرایی در ترجمه به مفاهیم ایماژیسم و ورتیسیسم توسل جست.

۳. ایماژیسم و ورتیسیسم

ایماژیسم نهضتی ادبی است که اولین بار در سال ۱۹۱۲ در انگلیس و آمریکا به وجود آمد و تا سال ۱۹۱۷ ادامه داشت. این نهضت را اولین نهضت ادبی مدرنیستی در ادبیات انگلیسی می‌دانند. اصول این نهضت مبتنی است بر وضوح ایماژ و روشنی و گویایی زبان. ایماژیست‌ها خواهان عدول از شیوه بیان احساسی متداول در شعر دوره‌های رمانتیسیم و ویکتوریایی و رجعت به ارزش‌های کلاسیک از جمله ایجاز و صراحت زبان و نیز تجربه‌کردن قالب‌های شعری غیرسنتی بودند. پاند اولین پیشگام این نهضت به شمار می‌آید. وی اصول این نهضت را به طور دقیق‌تری تبیین نمود. پاند انتزاعی بودن شعر دوره‌های قبل از خود را نمی‌پسندید و اعتقاد به عینیت در شعر داشت. از نظر او شعر باید مستقیم، واضح و ملموس باشد و برای سرودن چنین شعری نباید از کلمات یا صفات اضافی و استعاره‌های ناملموس استفاده کرد. مثلاً، از نظر وی عبارت «dim lands of peace» نباید در شعر ایماژیستی استفاده شود زیرا ایماژ را نامفهوم و گنگ می‌کند و علت اصلی آن تلفیق مفاهیم انتزاعی با مفاهیم عینی است. ایماژیست‌ها طرفدار شعر آزاد بودند زیرا به اعتقاد آن‌ها این نوع شعر امکان پرداختن به مضامین متنوع را ممکن می‌کند. آنان می‌کوشیدند مضامین ساده را با تصویر بیان کنند و بدین ترتیب به موضوعات مبهم، حسی یا ذهنی واقعیت خارجی بدهند. یکی دیگر از ویژگی‌های شعر ایماژیستی ایجاز بود؛ فقط با بیان صریح و روشن و به دور از اطناب می‌توان به اندیشه ناب دست یافت.

پاند با تمسک به ایماژیسم می‌خواست نوعی شیوه مدرن در نوشتن ایجاد کند که جایگزین شیوه رایج عصر ویکتوریایی شود. پاند که در این نهضت در پی یافتن نوعی تناظر بین کلمات و اشیاء و نوعی موجزگویی بود، خط اندیشه‌نگار چینی را متناسب با این اهداف یافت. از نظر وی، خط اندیشه‌نگار چینی ذاتاً خطی تصویری است و در مقایسه با خط زبان‌های غربی مستقیم، واضح و عینی ارتباط برقرار می‌کند. از آنجا که واژه‌های اندیشه‌نگار، برای پاند، نماینده معنی و ساختار نبودند، بلکه نماینده اشیاء و مهم‌تر از آن اشیاء در حرکت و اشیاء همراه با انرژی بودند، وی از ایماژیسم اولیه به سوی نظریه خود در مورد انرژی زبان حرکت کرد (صلح‌جو، ۱۳۸۰: ۳۲).

پاند زبان‌ها را از هم جدا نمی‌دانست بلکه آنها را شبکه‌ای از واژگان می‌دانست که مردم را، صرف‌نظر از ملیت‌هایشان، به هم پیوند می‌دهد. این پیوندها را می‌توان در تاریخ پیدا کرد. در نزد پاند چیزی که از ثبات برخوردار است صورت یا فرم است. کلمات معنی واحد و ثابت ندارند. در نتیجه اثر هنری نیز معنی ثابت ندارد بلکه در طول زمان واژگان تداعی‌های متفاوت پیدا کرده، زبان شارژ می‌شود و معنی تغییر می‌کند. این مطلب در جریان ترجمه بارزتر می‌شود. بدین ترتیب زبان حیاتی مستقل دارد و قدرتی برای سازگار شدن، جهش و بقا.

به تعبیر پاند، سه نوع شعر یا سه شیوه برای شارژ کردن زبان وجود دارد: ملوپویا، فانوپویا و لوگوپویا. ملوپویا شعری است که در آن کلمات و رای معنی معمول خود یک ویژگی موسیقایی دارند و تخیل شنیداری شنونده را بر می‌انگیزند. فقط افرادی از زبان‌های دیگر به این ویژگی پی می‌برند که نسبت به ظرافت‌های زبانی و نقش آهنگین آنها حس شنیداری قوی داشته باشند و از این رو این ویژگی قابل ترجمه از زبانی به زبان دیگر نیست مگر معجزه‌ای صورت گیرد و یا مترجم هر روز نیم سطر ترجمه کند (بسن، ۱۹۹۸: ۶۴).

فانوپویا روش شارژ کردن زبان از طریق ایماژ است. شاعر با توسل به ایماژهای تداعی‌گر به درک مخاطب کمک می‌کند (جیل، ۲۰۰۵: ۱۶۲). فانوپویا آسان‌ترین ویژگی شعر برای ترجمه است. به اعتقاد پاند، فانوپویا را می‌توان به صورت کامل و یا بخشی از آن را ترجمه کرد.

لوگوپویا روشی است برای شارژ کردن زبان با استفاده از معانی ضمنی و کنایه‌آمیز واژگان که در ذهن مخاطب نهادینه شده است. تاثیر لوگوپویا در گرو آشنایی قبلی خواننده با واژگان است چون واژه‌های آشنا تداعی‌های مشترکی در ذهن اهل زبان ایجاد می‌کنند. از نظر پاند، لوگوپویا رقص تفکر در میان واژه‌هاست و ترجمه‌ناپذیر است، و فقط می‌توان با شناخت زمینه فکری نویسنده یا شاعر شمه‌ای از آن را به صورت بازنویسی به خواننده زبان دیگر ارائه کرد. اما نمی‌توان آن را به صورت تحت-اللفظی ترجمه کرد چون بی‌معنی خواهد بود.

از نظر پاند، مترجم برای درک لوگوپویای متن باید زمان، مکان و محدودیت‌های ایدئولوژیکی آن را بفهمد. بدین منظور، او از مترجم می‌خواهد خود را در موقعیت و فضای فکری حاکم بر متن در زمان خودش قرار دهد. در همین حال، این فضا را از جهت مکان و زمان باید به فرهنگ حاضر انتقال دهد تا متنی معاصر به دست آید. تنها

راه دست یافتن به چنین ترجمه‌ای این است که زمینه‌های جدیدی در زمان حاضر خلق کنیم و به مترجم به چشم موجودی زنده و خلاق بنگریم.

و اما دیدگاه خود پاند در مورد «معنی» و جایگاه آن در ترجمه چیست؟ در نظریه ترجمه پاند، معنی امری انتزاعی و بخشی از یک زبان جهانی نیست بلکه امری است که جایگاهش در تاریخ است، یعنی «فضایی» که معنی در آن به وقوع می‌پیوندد. برای استنباط معنی، باید تاریخ را شناخت و دوباره فضایی را که آن معنی در آن بوجود آمده است بازسازی نمود. منظور از فضا تداعی‌های بافتی و بین‌متنی است (صلح‌جو، ۱۳۸۰: ۳۸). پاند در نامه‌ای که به یکی از مترجمان نوشته، بر اهمیت روابط بین‌متنی، یعنی لوگوپویا یا بازی واژه در زمان، تأکید می‌کند: «مترجم باید منظور را منتقل کند نه گفته را» (پاند، ۱۹۵۰: ۲۷۱، به نقل از صلح‌جو، ۱۳۸۰: ۳۸). وی معتقد است که واژه‌ها مهم نیستند، بلکه معنی ضمنی آن‌ها مهم است؛ وی در جایی به مترجمان آثار خود می‌گوید: خود را با واژه‌ها اذیت نکنید؛ معنی را ترجمه کنید. آنچه که من نوشته‌ام را ترجمه نکنید؛ آنچه را که خواسته‌ام بنویسم، ترجمه کنید (به نقل از کسر، ۱۹۷۲: ۱۵۰). بدین ترتیب، پاند با ارائه لوگوپویا، بنیانی نظری ارائه می‌کند که تمایل به حفظ معنی ضمنی در برابر معنی لغوی دارد زیرا انرژی زبان (بازی واژه‌ها) را تنها می‌توان در بازی واژه در بافت تاریخی دید (صلح‌جو، ۱۳۸۰: ۳۹). پاند در ترجمه، توجه خود را معطوف به پیوندهای نحوی نمی‌کرد، بلکه عقیده داشت که «مشغول شدن به نحو ممکن است مانع کار مترجم شود» (همان: ۴۰)؛ وزن واژه، در نزد پاند، مهم‌تر از نحو بود. وی تأکید داشت که باید در ترجمه تمام توجه را به تک‌تک ایماژها و واژه‌ها، قطعه‌ها و جزئیات روشن‌ساز معطوف کرد. او حتی بر کنار هم نشان دادن و چینش کلمات تأکید می‌کرد؛ واژه‌ها می‌توانند، رو به عقب، تاریخی، رو به جلو و در جهت مایل، در روی صفحه قرار گیرند؛ مثلاً پاند در ترجمه *زن تراکیس* که یک تراژدی یونانی است از تئاتر ژاپنی «نو» به عنوان فرم مناسب در ترجمه استفاده کرد به این دلیل که این فرم ژاپنی را برای نشان دادن جنبه‌های فیزیکی (یعنی رقص) و زبانی تراژدی یونانی مناسب دید و خواست میان صفحه و صحنه ارتباط برقرار کند. به همین دلیل، واژه‌ها را به گونه‌ای بر روی صفحه قرار داد که القاکننده جنبه‌های اجرایی متن بر روی صحنه بود.

وقتی پاند احساس کرد که ایماژیسم برای بیان اندیشه‌هایش ناکافی است سعی کرد از آن فاصله بگیرد؛ پاند می‌خواست در شعرش هر چه بیشتر به سوی سخن مستقیم حرکت کند و نیز جزئیات دقیق و حتی مینیاتوری را بیان کند؛ او می‌خواست واژه‌ها مستقیماً به اشیای واقعی اشاره کنند نه به مفاهیم انتزاعی. به منظور بیان دقیق‌تر

نظریاتش به «ورتیسیسم» روی آورد؛ ورتیسیسم بر خصلت دینامیک واژه‌ها و جزئیات «روشن‌ساز» تأکید می‌کند که در آن اهمیت آنچه که ارائه می‌شود کم می‌شود و انرژی یا صورتی که زبان در جریان ارائه شدن اطلاعات به خود می‌گیرد اهمیت بیشتری می‌یابد. پوند مفهوم ورتکس را از کار هلم هولتز در مورد ورتکس هیدرودینامیک گرفته است. ورتکس منبع انرژی و نشانه ذهن شارژ شده است که در طول زمان در جریان است و به گذشته پویایی می‌دهد. با توجه به ورتیسیسم پاند ایماژ را این چنین تعریف می‌کند: «ایماژ، اندیشه نیست. ایماژ گره یا خوشه درخشانی است؛ چیزی است که من می‌توانم و مجبورم آن را گرداب (Vortex) بنامم، که از آن، از درون آن، و به درون آن، اندیشه‌ها دائماً در هجوم‌اند (پاند، ۱۹۷۰: ۹۲، به نقل از صلح‌جو، ۱۳۸۰: ۳۱)

۴. پاند: ترجمه در نظریه و عمل

پاند در دهه ۱۹۱۰ کار ترجمه را آغاز کرد؛ در آن زمان، رسم بر این بود که اشعار قدیمی را به انگلیسی آرکائیک ترجمه می‌کردند، روشی که شهرت بسیاری برای روزتی و سویین‌برن به ارمغان آورده بود. اما پاند به انتقاد از این شیوه پرداخت چرا که به زعم وی این شیوه تحت تأثیر سنت مغلق‌گویی میلتون بود و معنی و زیبایی متن اصلی را نادیده می‌گرفت و صرفاً سعی داشت روایتی کلاسیک از متن اصلی به دست بدهد (پاند، ۱۹۶۸، به نقل از آپتر، ۱۹۸۷). علیرغم دیدگاه‌های منفی که در مورد ترجمه شعر در زبان انگلیسی رایج بود پاند ارزش زیادی برای سنت ترجمه انگلیسی به ویژه سنت ترجمه شعر در عصر الیزابت قائل بود. به نظر پاند، مترجمان عصر الیزابت ادبیات کهن را فقط مجموعه‌ای از واژگان نمی‌دانستند و از این رو معتقد به ترجمه وفادارانه آن‌ها نبودند؛ آن‌ها ادبیات کهن را پیکره‌ای متشکل از اندیشه تلقی می‌کردند که مترجم می‌بایست آن را جذب و بازآفرینی کند. پاند ترجمه را نوعی نقد می‌دانست که از طریق آن مترجم آثار مهم ادبی را به خواننده معرفی می‌کند و نویسنده نیز در برخورد با دیگری به شناختی از خود می‌رسد (آپتر، ۱۹۸۷). مترجم در بهترین حالت فقط می‌تواند جای گنج را به خواننده نشان دهد و او را در انتخاب زبان لازم برای مطالعه راهنمایی کند اما نمی‌تواند متن اصلی را کاملاً در اختیار خواننده بگذارد (پاند، ۱۹۳۴، به نقل از آپتر، ۱۹۸۷).

به نظر پاند، گرایش افراطی به لاتینی کردن زبان انگلیسی در زمان میلتون ضربه بزرگی بر پیکره زبان انگلیسی وارد نمود؛ از این رو در ترجمه اشعار شاعر ایتالیایی گوئیدو کائوالتی زبان عصر ویکتوریایی را مشکل موجود بر سر راه ترجمه می‌دانست

نه زبان ایتالیایی خود اثر را؛ او که معتقد بود سال‌ها طول می‌کشد تا از شر تأثیرات این زبان رها شد، سعی نمود زبانی برای خود خلق کند؛ زبانی نه برای استفاده بلکه برای اندیشیدن (پاند، ۱۹۳۴، به نقل از آپتر، ۱۹۸۷).

ترجمه‌های پاند دو نوع هستند: نوع اول ترجمه‌های کپی‌شده که بسیار به متن اصلی نزدیکند، نوع دوم ترجمه‌های بازسازی شده که در آن‌ها متن اصلی ویرایش و بازسازی شده و در قالبی ریخته می‌شود که پاند در زبان انگلیسی برای آن‌ها می‌سازد (الکساندر، ۲۰۰۰: ۱۱۰۸). شیوه کپی‌برداری وی با ترجمه از زبان‌های رومیایی قرون وسطایی به ویژه زبان پروانسی و ایتالیایی آغاز می‌شود. این شیوه به طور خاص در ترجمه اشعار شاعر ایتالیایی گوئیدو کاولکانتی (۱۳۰۰-۱۲۲۵) دیده می‌شود. اما در ترجمه «بندها»، *ادای دین به سکستوس پروپرتیوس و «چین»* شیوه دوم را به کار می‌برد.

پاند شیوه بازسازی را با کتاب «چین» (۱۹۱۵) آغاز می‌کند. این کتاب کم‌حجم در واقع ترجمه پاند از اشعار لی پو شاعر چینی است ولی از آنجائیکه پاند چینی نمی‌دانست ترجمه‌اش را بر مبنای یادداشت‌های محقق زبان ژاپنی ارنست فنلوسا انجام می‌دهد. پاند ترجمه شعر دریانورد را نیز که از اصل آنگلوساکسون نوشته بود در این کتاب گنجانیده است. «چین» به شیوه آزادتری ترجمه شده زیرا پاند با زبان شاعر چینی آشنا نیست و لذا مثل ترجمه شعر گوئیدو کاولکانتی معتقد نیست که می‌توان با تقلید کردن به برابری کامل دست یافت. تفاوت بارز در اینجا این است که گنجینه زبانی، فرهنگی و ادبی زبان چینی با گنجینه زبانی، فرهنگی و ادبی زبان‌های اروپایی که پاند به آنها تسلط دارد بسیار متفاوت است و حتی زمانی هم که پاند اصرار بر یافتن برابری دارد قادر به کپی‌کردن زبان و قالب شعر نیست بلکه مجبور است با قبول تفاوت‌ها ترجمه کند و در پی یافتن تعادل باشد نه برابری. از این رو آثار بازسازی شده جزء بهترین نمونه‌های ترجمه پاند می‌باشند (همان: ۱۱۰۸).

«بندها» شعر بلند و ناتمامی است که از ۱۲۰ بند تشکیل شده است. پاند این شعر را در فاصله بین ۱۹۱۵ و ۱۹۶۲ سروده است. خواندن این شعر که مهم‌ترین شعر مدرنیستی به حساب می‌آید برای خواننده بسیار دشوار است زیرا پاند در این شعر حروف چینی، اشاراتی متعدد تاریخی و جغرافیایی بدون هیچ‌گونه توضیح و نقل‌قول‌هایی ترجمه نشده از زبان‌های غیرانگلیسی اروپایی گنجانده شده که از فهم خواننده معمولی خارج است.

در «چین»، پاند روش کپی‌برداری را رها کرده و به سراغ روش بازسازی می‌رود اما در «بندها» عبارات خارجی را مستقیم نقل می‌کند. در این ترجمه پاند هر آنچه را که

نمی‌تواند کپی کند بی‌آنکه ترجمه کند مستقیم نقل می‌کند و اینگونه است که فرهنگی را در درون یک واژه معرفی می‌کند (الکساندر، ۲۰۰۰: ۱۱۱۰). شعر زیر نمونه ترجمه پانداست که از کتاب «چین» گرفته شده است:

The Dai horse neighs against the bleak wind of Etsu,
The birds of Etsu have no love for En, in the north,
Emotion is born out of habit.
Yesterday we went out of the Wild-Goose gate,
To-day from the Dragon-Pen.
Surprised. Desert turmoil. Sea sun.
Flying snow bewilders the barbarian heaven.
Lice swarm like ants over our accoutrements.
Mind and spirit drive on the feathery banners.
Hard fight gets no reward.
Loyalty is hard to explain.
Who will be sorry for General Rishogu,
the swift moving,
Whose white head is lost for this province? (Li T'ai Po)

دونگ‌گو (۲۰۱۴) نیز در مورد شیوه ترجمه پاندا سخن گفته است. وی ابتدا به تأسی از بارت که متون را به دو دسته متون خوانشی (Readerly text) و متون نگارشی (Writerly text) تقسیم نموده است، دو نوع ترجمه پیشنهاد می‌کند: ترجمه خوانشی و ترجمه نگارشی. منظور از ترجمه خوانشی ترجمه‌ای است که در آن مترجم سعی می‌کند ویژگی‌های متن اصلی و نیت مؤلف را تا جایی که امکان دارد در ترجمه حفظ کند. هدف چنین ترجمه‌ای ارائه اطلاعات و پاسخ‌دادن به نیازهای فکری و ذهنی خوانندگانی است که زبان اصلی را نمی‌دانند. این نوع ترجمه مثل جاده‌ای می‌ماند که خواننده را به سمت کشف هدایت می‌کند و از این رو مترجم در اینجا نقش محقق را ایفا می‌کند. منظور از ترجمه نگارشی ترجمه‌ای است که در آن وفاداری به اصل اهمیت ندارد بلکه آنچه مهم است وفاداری به جوهر متن اصلی و خلاقیت نویسنده و مترجم است؛ این نوع ترجمه هدف سازندگی دارد و درک زیبایی‌شناختی نویسندگان خلاق را افزایش می‌دهد. ترجمه نگارشی ابزاری است برای خلاقیت و مترجم نیز هنرمندی است خلاق. نزد نویسندگان خلاق که دستی در ترجمه نیز دارند، ترجمه عرصه‌ای است برای آزمودن شیوه‌های نگارشی نو. ترجمه خوانشی به نویسندگان تازه‌کار کمک

می‌کند ایده‌ها و موضوعات نو بیابند؛ ترجمه نگارشی به نویسندگان خلاق کمک می‌کند سبک‌ها و تکنیک‌های هنری جدید را بیازمایند (دونگ گو، ۲۰۱۴: ۹۳).

پاند و سایر نویسندگان مدرنیست ترجمه را عرصه آزمودن توانایی‌های خویش در ابداع شیوه‌های نگارشی نو می‌دانستند و در فرآیند ترجمه علاوه بر نقش مترجم، نقش‌های دیگری چون خواننده، محقق، منتقد و نویسنده را ایفا می‌کردند. ترجمه‌های پاند در ابتدا از ویژگی‌های ترجمه خوانشی برخوردارند. او نیز مثل هر خواننده دیگری ابتدا با واژگان، نحو و دیگر عناصر زبانی شروع می‌کند. او که زبان چینی نمی‌دانست به یادداشت‌های فنلوسا و ترجمه لفظ به لفظ روی می‌آورد و سعی می‌کند زبان چینی یاد بگیرد اما نه به شیوه زبان‌آموزان خارجی. در این مرحله شیوه ترجمه پاند هنوز هم خوانشی است (همان: ۱۰۵-۱۰۳). پاند کم‌کم به واسطه ترجمه‌های لفظ به لفظ برای رفع عطش زیباشناختی خود وارد مرحله ترجمه نگارشی می‌شود و در ترجمه‌هایش همچون نویسنده‌ای خلاق به بازآفرینی می‌پردازد (همان: ۱۱۳).

پاند برای ترجمه در بافت فرهنگی دو نوع کارکرد قائل است: یک کارکرد آن مربوط به حفظ یا احیاء دانش گذشته است و کارکرد دیگر، کارکرد انتقادی نسبت به تکوین ارزش‌های کنونی است. از نظر پاند، مترجم توانای آثار کلاسیک می‌بایست قادر به حفظ و حیات‌بخشی به بینش‌های ارزشمندی باشد که در طول زمان، در متن‌های قدیمی از دست رفته است؛ مترجم برای انجام این مهم، ممکن است بالاجبار از شیوه‌ها و ابزارهای نامتعارف استفاده کند تا بر موانع زبانی فائق آید. او در پاسخ به انتقادهایی که از برخی ترجمه‌های پیچیده‌اش می‌شود، می‌گوید: «آنچه که در مورد عجیب و غریب بودن ترجمه‌هایم می‌توانم بگویم این است که بخش اعظم آن را عمداً انجام داده‌ام زیرا هدفم این بوده که خواننده را متوجه متن اصلی کنم؛ در عین حال، آنچه که مترجم در ترجمه متن اصلی انجام می‌دهد و به آن نیرو می‌بخشد، صرفاً برای برآورده کردن کنجکاوی فکری نیست، بلکه انتقادی به مداخلاتی است که در بازسازی فرهنگی می‌شود» (به نقل از لن، ۲۰۰۵: ۳۰).

با توجه به آنچه در مورد کارکرد اولیه ترجمه در نظر پاند گفته شد، دیدگاه وی نسبت به جایگاه متن اصلی در ترجمه مشخص شد. در نظر وی، متن اصلی در ترجمه، استقلال و غیریت فرهنگی و تاریخی دارد که می‌بایست در ترجمه حفظ شود. به همین دلیل، هنگام ترجمه، خود وی، از شیوه بیگانه‌سازی (بومی‌زدایی) و کهن‌گرایی به طور آگاهانه استفاده می‌کرد و برخی از قابلیت‌های زبان اصلی را به عاریت می‌گرفت. البته ذکر این نکته مهم است که پاند تنها بخش‌هایی از متن اصلی را به عاریت

می‌گرفت که متناسب با زبان انگلیسی بود و ابزار مناسبی برای غنای ادبیات انگلیسی به شمار می‌آمد؛ این امر، اصلی‌ترین دلیلی بود که برخی افراد بر او خرده می‌گرفتند و او را متهم به فاصله‌گرفتن از غیریت متن اصلی می‌کردند.

کارکرد دوم ترجمه در نظر پاند، کارکرد انتقادی است. وی انتقاد را بر پنج قسم تقسیم کرده و دومین نوع انتقاد را ترجمه می‌داند. به عبارت دیگر پاند ترجمه را در وهله اول نوعی گفتمان انتقادی می‌داند که از طریق آن اهل ادب می‌توانند بر آفرینش آثار ادبی نظارت کنند و مهم‌تر از آن می‌توانند اصلاحات اجتماعی ایجاد کنند؛ نزد پاند، ترجمه، نیرویی قوی برای ایجاد هرگونه نهضت جدید است (به نقل از لن، ۲۰۰۵).

نحوه انتخاب شعرها و متونی که وی ترجمه نموده، نمایانگر دیدگاه انتقادی وی است. گزینش اثر برای ترجمه در نزد پاند بسیار مهم است زیرا در اینجا مترجم در مقام منتقد به دانش موجود طوری نظم می‌بخشد که نسل‌های بعد به بهترین حالت ممکن به بخش جاندار و زنده آن دست یافته و بیهوده وقت خویش را صرف یافتن چیزهای بی‌ثمر ننمایند. پاند ترجمه را نوعی تفسیر می‌داند که نقش مهمی در اصلاحات اجتماعی دارد. این دیدگاه وی مبتنی بر سه فرض است که گرایش غالب در نظریه‌های ترجمه چندین دهه گذشته است. اولین فرض این است که از طریق ترجمه و انتقال عناصر فرهنگی یک زبان دیگر، می‌توان به دیدگاه و بینشی دست یافت که ایدئولوژی-های حاکم در جامعه خودی آن را سرکوب کرده‌اند. فرض دوم، این است که از طریق ترجمه می‌توان به طور مداوم محدوده زبان مقصد را گسترش داد و آن را از قید سنت و تسلط بی‌چون و چرای آن رها کرد و بدین نحو، به وسعت محدوده ارجاعی و بیانی آن افزود. سومین فرض این است که ترجمه نوعی گفتگوی پویا با اندیشه‌های امروزی است و حاصل آن برتافتن علیه ایدئولوژی‌های مخالف است آن هم با ارائه الگویی جایگزین که از تلفیق خرد گذشته و بینش‌های روشنگرانه امروزی به دست می‌آید. بنابراین، ترجمه فقط بیانگر فکر نویسنده نیست و نباید صرفاً با معیارهای وفاداری و عینیت ارزیابی شود؛ ترجمه اهداف چندگانه دارد و لذا رویکردی را می‌طلبد که کارکردهای گوناگون آن را در بر می‌گیرد (به نقل از لن، ۲۰۰۵: ۱۷-۱۶).

به این ترتیب، برای دست یافتن به نظریه ترجمه پاند هم باید در داخل سنت بود و هم خارج از هر منطق نهادینه‌شده‌ای قرار گرفت. پاند، از یک سو، می‌خواهد وفادار به اصول مدرنیسم باشد و در ترجمه نوگرایی بوجود آورد و از سوی دیگر، می‌خواهد ارزش‌های گذشته را نیز حفظ کند. برای انجام این مهم، به ایماژیسم و ورتیسیسم روی می‌آورد و از زبان‌هایی همچون یونانی، چینی، آنگلوساکسون و پراونس و زبان‌های

دیگر ترجمه می‌کند. برای درک این رویکرد دو جانبه پاند در ترجمه دیدگاه وی در مورد ترجمه ویژگی‌های شارژکننده زبان راهگشاست.

References

- Adams, M.R. (1972). *Proteus, His Lies, His Truth*. New York: Norton.
- Alexander, M. (2000). Ezra Pound 1885-1972: US poet and critic in *Classe, O Encyclopedia of Literary Translation into English: A-L*. Fitzroy Dearborn Publishers: USA & UK. pp:1107-1110
- Cronin, M. (2013). *Translation in the Digital Age: New Perspectives in Translation and Interpreting Studies*, Routledge: USA & Canada.
- Apter, R. (1984). *Digging for Treasure: Translation After Pound*. New York: Peter Lang.
- Bassnett, S. (1998), Translating the Seed: Poetry and Translation in *Bassnett, S., & Lefevere, A. Constructing Cultures: Essays on Literary Translation: Multilingual Matters: UK*, pp. 57-75.
- Gentzler, E. (1993). *Contemporary Translation Theories*. London: Routledge
- Gu, M.D, & Schulte, R (2014). *Translating China for Western Readers: Reflective, Critical and Practical Essays* (eds). State University of New York Press: USA.
- Jeal, R. R. (2005). Melody, Imagery and Memory in the Moral persuasion of Paul in *Olbricht, T, H., & Eriksson, A, Rhetoric, Ethics and Moral Persuasion in Biblical Discourse*, T&T Clark: New York, pp:160-178
- Kenner, H. (1972). *The Pound Era*. London: Faber & Faber.
- Lan, F. (2005). *Ezra Pound and Confucianism: Remaking humanism in the face of modernity*. Toronto: University of Toronto Press.
- Steiner, G. (1996). *The Penguin Book of Modern Verse Translations*. London: Penguin.
- Tryphonopoulos, D. P., & Adams, S. (2005). *The Ezra Pound Encyclopedia*: Greenwood Press.
- Weissbort, D. & Eysteinsson, A. (2006). *Translation-theory and practice: a historical reader* (eds). Oxford University Press: New York.

صلح جو، علی. (۱۳۸۰). *نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر*. تهران: انتشارات هرمس.