گوته و نیچه
درباره ترجمه

ترجمه نصرالله مرادیانی

ترجمه‌ها
یوهان ولفگانگ فون گوته

سه نوع ترجمه وجود دارد. نوع اول ما را بر اساس معیارهای خودمان با کشور بیگانه آشنا می‌کند؛ نثری ساده برای نیل به این هدف بهترین گزینه است. نثر به خودی خود و در خود بهترین شیوه برای معرفی است: ویژگی‌های هر نوع هنر شعری را یکسره بی‌اثر می‌کند و حتی پرجوش‌وخروش‌ترین امواجِ شور و اشتیاقِ شاعرانه را به آبی راکد و ساکت تقلیل می‌دهد. در گرماگرم احساس وطنی ملیِ، در زندگی روزمره‌مان و بدون فهمیدن اینکه چه بر ما می‌رود، ترجمه با نثر ساده ما را به‌واسطه‌ی شکوهی بیگانه شگفت‌زده می‌کند. ترجمه این کار را با عطای حال‌وهوایی ناب‌تر [از زبان خودمان] انجام می‌دهد و حقیقتاً تعالی‌مان می‌بخشد. هر بار که ترجمه‌ی لوتر از کتاب مقدس را می‌خوانیم تأثیری چنین بر ما می‌گذارد.

برای مثال، اگر *نیبلونگن* از همان ابتدا به نثری خوب، یکپارچه و با عنوان ادبیات مردم‌پسند تحریر می‌شد، کامیابی بیشتری حاصل می‌گشت. در این صورت، احساس سلحشوریِ سبعانه، تیره‌وتار و جدی آن هنوز هم در کمال قدرت با ما سخن می‌گفت. اینکه آیا اینِ امر امروزه شدنی یا عاقلانه است را باید آنانی بگویند که خود را با جدیت وقف امور مربوط به دوران باستان کرده‌اند.

در پی این نوع ترجمه، دوره‌ی دوم آغاز می‌شود که در آن مترجم می‌کوشد خود را به وضعیت بیگانه تبعید کند؛ ولی در واقع رأی بیگانه را تصرف کرده و آن را به‌مثابه‌ی مایملک خود معرفی می‌کند. مایل‌ام این دوره را دوره‌ی تقلید تمسخرآمیز (parody)، در معنای ناب آن، بنامم. غالباً صاحبان ظرافتِ طبع تمایل به تقلید تمسخرآمیز دارند.

فرانسویان از این سبک در ترجمه‌ی همه‌ی آثار شاعرانه بهره می‌برند: ترجمه‌های [ژاک] دِلیل صدها نمونه از این نوع ترجمه به دست می‌دهد[۱]. فرانسویان نه تنها واژگان بیگانه بلکه همچنین عواطف، افکار و حتی اشیاء را با زبان خود سازگار می‌کنند؛ لابد برای هر میوه جایگزینی در خاک خودشان وجود دارد.

ترجمه‌های ویلَند هم از این نوع هستند[۲] او نیز فهم و سلیقه‌ی به‌خصوص خود را داشت؛ او صرفاً به میزانی با دوره‌ی باستان همساز می‌شد که این کار بی‌دردسر باشد. این مرد بزرگ می‌تواند نماینده‌ی عصر خود باشد؛ وی به میزانی در اِعمال نفوذ [اثر] افراط می‌کرد که – فارغ از اینکه چه چیز برای خودش خوشایند بود و چگونه اثر را جذب می‌کرد و به معاصرانش انتقال می‌داد – مخاطبان‌اش اثر ترجمه را چیزی خوشایند و لذت‌بخش می‌یافتند.

از آنجایی که نمی‌توانیم مدتی مدید در موقعیتی بی‌کم‌وکاست یا پُرکم‌وکاست باقی بمانیم، بلکه باید مدام به تغییر تن دهیم، سومین دوره‌ی ترجمه را هم تجربه کردیم، که آخرین و والاترین دوره است. در دوره‌ای از این دست، هدف ترجمه دست‌یافتن به کمال این‌همانی با متن اصلی است، طوری که دیگر وجود ترجمه در عوض متن اصل نیستَ بلکه ترجمه خود جایگاه متن اصل را می‌یابد.

در مراحل نخست این نوع ترجمه با مخالفت‌های بسیاری مواجه شد، چون مترجم [در این نوع ترجمه] آنچنان با متن اصلی هم‌دل می‌شود که بفهمی‌نفهمی بی‌مانندیِ مملکت خود را رها می‌کند و به خلق این نوع سوم دست می‌زند که سلیقه‌ی توده‌هاَ برای پذیرش آن باید تربیت شود.

در آغازِ کارِ فوس[۳] مردم به‌هیچ‌رو رغبتی به ترجمه‌های وی نمی‌کردند (که هیچوقت نمی‌توان ارزش کار او را به‌تمامی فهمید) تا اینکه به‌تدریج گوش عوام با این نوعِ تازه‌ی ترجمه خو گرفت و با آن احساس راحتی کرد. اکنون هر کسی بخواهد آنچه روی داده را ارزیابی کند و بفهمد که به‌واسطه‌ی این ترجمه‌ها چه میزان مهارت

---

[۱] Abbé Jacques Delille (۱۷۳۸–۱۸۱۳) مترجمی سرشناس و پرکار بود که ترانه‌های روستایی (۱۷۷۰) و انه‌اید (۱۸۰۵) ویرژیل و همچنین بهشت گمشده‌ی میلتون (۱۸۰۵) را [به فرانسه] برگرداند.

[۲] Christoph Martin Wieland (۱۷۳۳–۱۸۱۳) بین سال‌های ۱۷۶۲–۱۷۶۶ بیست‌ودو نمایشنامه از آثار شکسپیر را به آلمانی ترجمه کرد.

[۳] Johann Heinrich Voss (۱۷۵۱–۱۸۲۶) مترجم آلمانی هومر در قالب مصرع شش‌رکنی بود.

چندوجهی نصیب آلمانی‌ها شده است، و در ضمن دریابد که امروزه‌روز چه امتیازهای ریتمیک و موزونی در اختیار فرد مبتدیِ پرشور و صاحب‌قریحه قرار دارد، و چگونه آریوستو و تاسو، شکسپیر و کالدرون دو سه بار به‌منزله‌ی غریبگانی آلمانی‌شده به ما پیش‌کش شدند، آرزو خواهد کرد که ای کاش تاریخِ ادبی بی‌پرده به قدردانی از کسی بپردازد که، با وجود موانع متعدد و متلون، اولین بار گام در این کوره‌راه نهاد.

در اکثر آثار فون هامر برخوردی مشابه با شاهکارهای شرقی به چشم می‌خورد[۴] او توصیه می‌کند که ترجمه تا جای ممکن به فرم ظاهری متن اصلی نزدیک شود. در قیاس با [مترجمِ] اقتباس‌گری که می‌توانیم نمونه‌ی کار او را در *فاندگروبن*[۵] بخوانیم، اعتبار ترجمه‌ی دوست‌مان [یعنی فون هامر] از قطعه‌هایی از فردوسی بسیار بیشتر است. در نظر ما، از ریخت انداختن یک شاعر توسط مترجمِ اقتباس‌گر تأسف‌آورترین خطایی است که مترجمی سخت‌کوش و توانا می‌تواند مرتکب شود.

با این حال، از آنجایی که در هر ادبیاتی می‌توان این سه دوره را در حال تغییر و تبدیل به یکدیگر و همچنین همزمان با هم مشاهده کرد، ترجمه‌ای منثور از *شاهنامه*[۶] و آثار نظامی اشکالی ندارد. می‌توان از این ترجمه‌های منثور برای خواندن سریع بهره جست که در تنویر معنای بنیادی اثر راهگشا است: از این طریق می‌توان از امور تاریخی، افسانه‌ای و اخلاقی موجود در اثر لذت برد، و تدریجاً با رویکردها و شیوه‌های فکری آشنا شد تا دست‌آخر با این آثار احساس خویشاوندی بکنیم.

فقط کافی است تحسین بی‌چون‌وچرای ما آلمانی‌ها برای ترجمه‌ای اینچنین از *شاکونتالا*[۷] را به یاد آورید، که بی‌شک موفقیت آن را در ارتباط با نثر ساده‌ی آن می‌دانیم؛ نثری که این شعر درون آن مستحیل شده است. اکنون زمان مناسب برای ترجمه‌ای تازه، آن هم از نوع سوم، فرا رسیده است که نه تنها متناظر با گویش‌ها،

---

[۴] Joseph von Hammer-Purgstall (۱۷۷۴–۱۸۵۶) شرق‌شناس وینی بود.

[۵] Fundgruben des Orients مروری بر مطالعات شرقی به ویراستاری فون هامر بود.

[۶] [در انگلیسی به آن Book of the Kings هم می‌گویند]؛ گوته به *شاهنامه* اشاره می‌کند، شعری حماسی نوشته‌ی فردوسی (۹۴۰–۱۰۲۰ م.). شاعر دیگر نظامی است (۱۱۴۱–۱۲۰۹)، متولد گنجه (امروزه در آذربایجان) که به فارسی می‌نوشت و نویسنده‌ی *لیلی و مجنون* است.

[۷] نمایشنامه‌ای منظوم به زبان سانسکریت است، نوشته‌ی شاعر و نمایش‌نامه‌نویس هندی کالیداسا (قرن پنجم).

ضرب‌آهنگ، اوزان و تعابیرِ کنایی منثورِ متن اصلی باشد، بلکه همچنین به شکلی دل‌پسند و مأنوس تشخصِ خاصِ این شعر را برایمان بازسازی کند. از آنجا که دست‌نوشته‌ای از این اثر جاودانی در پاریس موجود است، یک آلمانی ساکن پاریس می‌تواند با این کار قدردانی‌ای ابدی را از آن خود کند.

به همین شکل، مترجم انگلیسی *پیامبر ابرها*[۸] شایسته‌ی هرگونه سرافرازی و نیک‌نامی است، صرفاً از آن رو که آشنایی اولیه‌ی ما با اثری از این دست همواره حادثه‌ای سرنوشت‌ساز در زندگی ما است. ولی ترجمه‌ی او در واقع متعلق به دوره‌ی دوم است؛ با استفاده از تعبیرها و واژگان مکمل، این ترجمه به‌واسطه‌ی مصرع‌های پنج‌ضربی آیمبیک در کار مداهنه برای گوش شمالی می‌شود. من احساس دِینی نسبت به کُسه‌گارتنِ[۹] خودمان می‌کنم، برای اینکه سطوری از این اثر را مستقیماً از منبع اصلی اثر ترجمه کرد، ترجمه‌ای که حقیقتاً برداشتی سراپا متفاوت است. مرد انگلیسیِ ما نیز آزادی‌هایی در کار خود روا داشته و بن‌مایه‌ها را جابه‌جا کرده است، که چشم زیبایی‌شناسِ تربیت‌شده فوراً تشخیص‌شان داده و تقبیح‌شان می‌کند.

به علاوه می‌توان در چند کلمه توضیح داد که چرا دوره‌ی سوم را دوره‌ی نهایی می‌نامیم. ترجمه‌ای که تلاش می‌کند با متن اصلی یکی شود نهایتاً به نسخه‌ای میان‌سطری نزدیک می‌شود و فهم ما از متن اصلی را حسابی تسهیل می‌کند. با این نوع ترجمه، بله، ما به سوی متن اصلی راهی و برانگیخته می‌شویم: سرانجام چرخه‌ای که در آن نزدیکی امر غریب و امر آشنا، امر مألوف و امر نامألوف، دائماً در حرکت هستند تکمیل می‌شود.[۱۰]

*****

---

[۸] در ۱۸۱۳ هوراس هِیمن ویلسن نسخه‌ی انگلیسی خود از *مگهادوتای* کالیداسا را زیر عنوان Messenger of the Clouds به چاپ رساند.

[۹] Johann Gottfried Hayman Wilson (۱۷۹۲–۱۸۶۰) شرق‌شناسی در دانشگاه ینا از سال ۱۸۱۷ تا ۱۸۲۴ بود.

[۱۰] تمامی پی‌نوشت‌ها متعلق به مترجم انگلیسی شارون سلوان (Sharon Sloan) است. (مترجم فارسی)

ترجمه به مثابه‌ی کشورگشایی
فریدریش نیچه

می‌توان میزان شعور تاریخیِ هر عصری را از شیوه‌ی آن عصر در ایجاد ترجمه‌ها و تلاش آن برای جذب اعصار و کتاب‌های گذشته دریافت. در عصر کُرنی[۱۱] و حتی در زمان انقلاب [کبیر فرانسه]، فرانسویان به شکلی روم باستان را به تصرف خود در آوردند که امروز ما – به لطف شعور تاریخی شکوفای خودمان – شهامت کافی برای این کار را نداریم. و روم باستان خودْ با چه شور و شوق و ساده‌دلی در کار تسخیر هرآنچه نیک و رفیع در یونان باستان شد، که سرزمینی کهن‌تر بود! وه که چه نیک توانستند چیزها را به اکنونِ روم ترجمه کنند! وه که چه بی‌پروا و آگاهانه غبار از بال‌های پروانه‌ای رُفتند کَه وقت (moment) نام دارد! اینگونه بود که هوراس گاه‌وبی‌گاه آلکئوس یا آرخیلوخوس ترجمه می‌کرد؛ و پروپرتیوس همین کار را با کالیماخوس و فیلیتاس می‌کرد (شاعرانی برابر با تئوکریتوس، اگر بتوانیم داوری کنیم)[۱۲]. برای ایشان چه اهمیتی داشت که خالقِ حقیقی، چه تجربه‌هایی از سر گذرانده و نشانه‌های آن تجربه‌ها را در شعر خود تحریر کرده؟ در مقام شاعر، ایشان با حس کنجکاوی عتیقه‌شناسانه، که مقدم بر شعور تاریخی است، همدل نبودند؛ ایشان، در مقام شاعر، وقت چندانی برای کشف امور بسیار شخصی و نام‌ها نداشتند؛ وقت چندانی برای کشف چیزهایی که لباس و نقاب شهر، کرانه یا قرن به حساب می‌آمد نداشتند: بدین‌سان آن را بی فوت وقت با چیزی معاصرِ خودشان، چیزی رومی، جایگزین می‌کردند. گویی با این کارِ خود از ما می‌پرسند: «آیا نباید چیزهایی را که قدیمی‌اند تازه کنیم و خویشتن را در آن بیابیم؟ آیا حق نداریم روح خودمان را در این جسد مرده بدمیم؟ چون بالاخره این جسد مرده است؛ وه که چیزهای مرده چقدر زشت‌اند!» ایشان زیبایی شعور تاریخی را نمی‌فهمیدند؛ برای‌شان هر چیز گذشته و بیگانه مایه‌ی

---

۱۱. شاعر و نمایش‌نویس فرانسوی پی‌یر کُرنی (۱۶۰۶–۱۶۸۴) در بسیاری از نمایش‌هایش مضامین کلاسیک را اساس اثر قرار می‌داد. (یادداشت مترجم انگلیسی، والتر کافمن)

۱۲. آلکئوس (۶۰۰ ق. م.)، آرخیلوخوس (۲۶۰ ق. م.) و فیلیتاس (۳۳۰–۲۷۵ ق. م.) شاعران تغزلی یونانی بودند که نوشته‌هاشان توسط شاعرانی چون کاتولوس، هوراس، اووید و پروپرتیوس تقلید و گاه ترجمه‌ی آزاد می‌شد. شاعر یونانی تئوکریتوس (۳۱۰–۲۵۰ ق. م.) هم به تقلید از ویرژیل شعر شبانی می‌نوشت. (یادداشت مترجم انگلیسی، والتر کافمن)

شرمساری بود؛ و چون رومی بودند این عمل برای‌شان یک کشورگشاییِ رومی بود. در واقع، ترجمه نوعی کشورگشایی بود. نه تنها این افراد چیزهای تاریخی را از متن کنار می‌گذاشتند؛ همچنین [در ترجمه‌شان] اشاراتی به زمان حال را هم می‌افزودند، و مخصوصاً، نام شاعر را خط زده و نام خودشان را جایگزین می‌کردند – و با این کار نه تنها احساس دزدی نمی‌کردند بلکه وجدانی آرام آرام از نوع وجدان امپراطوری روم داشتند.

*****