از وفاداری به امانت‌داری؟
ترجمه و افق کوتاه «وفاداری»[1]

محمود حدادی

زیبایی وصف‌ناپذیر کلام در لغت نهفته نیست،
بلکه مانند نسیمی روحانی در بالای آن بال می‌گسترد.
فریدریش اشلگل

ترجمه، تفسیر به تحریر درآمده و تجسم‌یافتهٔ
متن اصل است در زبانی دیگر.
فریدریش اشلایر ماخر

هر رشته از دانش بر اساس اجزای ساختاری خود واژه‌هایی دارد که تعریف و تعیین یافته‌اند و بر این اساس تا جای ممکن راه را بر تعبیری دلخواه می‌بندند. *ترم*ها، یا آنچه در فارسی *اصطلاح علمی*، یا *دانش‌واژه* می‌گویند، به همین دلیل در فرهنگ‌هایی جداگانه جای می‌گیرند؛ خاصیت‌شان هم این است که از رشتهٔ علمی خود شناخت به دست می‌دهند و در پیش اهل آن علم– از چشم‌انداز روش‌شناسی– راهکار می‌گذارند. تعریف هم به سهم خود شرط هر آن ادراک احتمالی متقابل است.

حال از خود بپرسیم در مبحث ترجمه، اصطلاح «وفاداری» که از قضا بیشترین بسامد را هم در نظریه‌پردازی‌های این مبحث دارد و از هر دیدگاهی ابزار استدلال قرار می‌گیرد، از کجا به آن راه یافته است و در این عرصه چه نقشی دارد؟ پیش از پرداختن به این پرسش، تصریح می‌کند چون در تعریف و تدقیق این اصطلاح نگاه‌ها بسا متفاوت باشند، این یادداشت هم به سهم خود لحنی جانبدار و جدلی دارد.

در قبال *متن اصل*، *پایه*، *مبدأ*، یا *پیش‌متن*، برای ترجمه‌ای که از این متن می‌شود، تعابیری آورده‌اند مانند *متن مقصد*، *پیرو* یا *پس‌متن*. در این میان، متن *اصل* از هر دیدگاهی هم که به آن نگاه کنند، صفت «اصلیت» خود را حفظ می‌کند. حال اگر بخواهیم به شیوهٔ برتولت برشت از

[1] این متن برای خود مبنای زبان‌شناختی قائل نیست، بلکه بر پایهٔ ارزیابی روز، از آسیب‌شناسی در ترجمه انگیزه گرفته است و اگر اساساً حرفی برای گفتن داشته باشد، خطابش به ناشران و ویراستاران محترم نیز هست.

پی عادت‌زدایی از ذهن خود برآییم و دانسته‌های خود را نه داوری، بلکه پیشداوری بشمریم، می‌شود- دست کم به طور موقت- در همهٔ این نام‌گذاری‌های بالا شک کرد و با نگاهی نو به ارزیابی آن‌ها برآمد، مگر به داوری‌ای دیگر یا باریک‌بینانه‌تر رسید.

متن ترجمه در رابطهٔ خویشاوندی‌اش با متن اصل، در نگاه اول متنی دنباله‌رو است. ولی به جز دنباله‌روی یک خویشاوندی دیگر هم با آن دارد و آن نسبت بینامتنی است. آری، اصل و ترجمه در چارچوبی بزرگ‌تر و مانند هر گونه الهام‌پذیری و الهام‌بخشی دیگر ادبی، با هم رابطه‌ای بینامتنی دارند. حال اگر بینامتنیت را پایهٔ نگاه خود قرار دهیم، می‌توانیم بگوییم خود متن اصل هم اصالتی ناب ندارد، بلکه ترکیبی است کم یا بیش بینامتنی و بینافرهنگی. بر این که هیچ متن اصلی در انزوای ذهن هنرمند شکل نمی‌گیرد، بلکه حاصل دادوستد فکری-فرهنگی است و از میراث جهانی و متون پیشینیان وام می‌گیرد، نقل‌قولی از فریدریش دورنمات به‌ویژه تأکید می‌کند:

> تعابیری که ما در تبیین جهان به کار می‌گیریم، تصادفی نیستند. آن‌ها هم بخشی از جهان موجودند. هر آن زادهٔ تصور یا پرداختهٔ اندیشه، پیشتر اندیشیده شده است و هر تمثیلی پیشتر نیز به کار رفته است. در دنیای تخیل هیچ چیز تازه نیست. همهٔ ساختارها از سرساختارها، همهٔ موتیف‌ها از سر موتیف‌ها و همهٔ تصویرها از سرتصویرها می‌آیند؛ باری هر آنچه نخستی و سرچشمه‌ای است، مشترک تمامی انسان‌هاست. بسیاری از صور خیال حتی گذشته‌ای پیشاادبی دارند...

در تاریخ، پیش از آن‌که نویسنده وجود داشته باشد، مترجم وجود داشته است؛ پیش از آن‌که ابداع وجود داشته باشد، نقالی وجود داشته است. بازگفت روایت‌های کهن بشری، چشم‌انداز نو بخشیدن به این یادگارهای پیشینیان، الهام گرفتن از آن‌ها و تکرارشان به زبانی دیگر و با انگیزه‌ای دیگر، باری این کنش‌های گوناگون ترجمانی، کهن‌تر از وجود خط و کتابتند و به طبع، پیشینه‌ای بلندتر از نویسندگی دارند. خداوند در داستان برج «بابل»، «بلبشو» در زبان و سخن این قوم می‌اندازد تا آن‌ها را از کار مشترک باز بدارد. از آن پس هر آن کار ترجمانی که در میان این «قوم پراکنده» صورت می‌گرفته است، شفاهی بوده است و آزاد، چون کتابتی وجود نداشته است و به تبع آن هیچ مقایسه‌ای در ساختار لفظی و دستوری هم. در ترجمان شفاهی خود به خود بیانِ «منظور» می‌شده است. وانگهی از راه یافتن برداشت‌ها و تفسیرهای گوناگون در این ترجمه‌ها چاره نبوده است، خاصه در متون دینی. حتی امروز هم

که ادیان صاحب کتاب قرن‌هاست پایهٔ جهان‌نگری ملت‌ها را تشکیل می‌دهند، کلام مکتوب آن‌ها هم تفسیرها و اعمال متفاوتی از پی می‌آورد. برای پرهیز از مثالی از امروز، به اسطوره‌های یونانی رجوع کنیم که در مبدأ خود یونان، رنگی زنانه‌تر و فلسفی‌تر دارند، با گذار به رمِ امپراتورمسلک، رنگی مردانه‌تر می‌یابند. و یقین که اقوام زیر سلطهٔ این امپراتوری، در سرزمین‌های حواشی آن در شمال اروپا، سوریه و افریقا باز هر باره به درکی دیگر از کارکرد و رتبه‌بندی خدایان رمی گرایش می‌یافته‌اند.

حتی پس از ابداع خط و کتابت هم نویسندگی همچنان قرن‌ها صورتی از ترجمه بوده است. نگاه کنید به اسکندرنامه‌ها و شاهنامه‌های بسیار؛ نگاه کنید به حضور افسانه‌ها و لطایف مردمی در مثنوی حضرت مولانا، به قصه‌های طنزآمیز عامیانه‌ای که به درون دن کیشوت سروانتس راه یافته‌اند. سرخط چه داستان‌های کهن که با این عبارت آغاز نمی‌شود: «نقل است که...»، یا: «آورده‌اند که...»، یا «گویند که...» به دادوستد میان سبک‌ها و قالب‌های ادبی نگاه کنید، و به موتیف‌ها و موضوعات مشترک آن‌ها. اگر غزل و قصیدهٔ فارسی اوج گرفت، به این دلیل اوج گرفت که پیشتر در طی چند قرن پایه و پایگاهی ساخت...

وانگهی توفیق یا ناکامی متن همیشه فقط به خود آن متن بستگی ندارد. طبیعی است، متن ترجمه چون به یک حوزهٔ فرهنگی–ادبی دیگری انتقال می‌یابد، اغلب برد اجتماعی کمتری دارد. ولی این امر هم صدقی همیشگی ندارد. گاه شرایط تاریخی–فرهنگی به ترجمه پرو بال حتی بیشتری می‌دهند. از آن جمله است ترجمهٔ مارتین لوتر از تورات که جنبش پروتستان‌ها را سرانجام به پیروزی نهایی رساند. یا ترجمهٔ چندبارهٔ کلیله‌ودمنه که در پایان آن را به ادبیات جهانی درآورد. رمان روسی هم در ایران هرباره در دوران هیجان‌های اجتماعی بیش از متن‌های بومی خواننده داشته است.

بر این افزون ترجمه در شکل‌گیری شاخه‌های نوین هنر در میان ملت‌ها بی‌تأثیر نیست. تئاتر نوین ایرانی و رمان‌نویسی مدرن فارسی به یقین بی‌تأثیر از نهضت ترجمه نبوده‌اند.

با این نگاه به تنوع و دوسویگی در رابطهٔ اصل و ترجمه، می‌شود نه متن اصل را اصل مطلق دانست و نه متن ترجمه را دنباله‌رو محض. بر همین اساس مفهوم «وفاداری» هم امری می‌شود نسبی.

اصطلاح «وفاداری» را در ترجمه باید تعبیری نارسا و منسوخ دانست. این اصطلاح، فی‌نفسه و فارغ از آن‌که در مقام معیار واحد ترجمه چه جزئی از متن اصل بدانیمش، واحد ترجمهٔ تحت‌اللفظی، جمله یا گزاره‌هایی فراتر از جمله، باری، با هر متر و زرعی هم که بسنجیمش، از دیدگاه نظری و روش‌شناسی می‌تواند آدرس به کوچه‌ای اشتباهی بدهد. «وفاداری» افق نگاه مترجم را از اوج به حضیض می‌کشاند، اعتماد به نفس را از او می‌گیرد، شوق را در وجودش بدل به وظیفه می‌کند، گشاده‌دستی‌اش را در انتخاب واژه در تنگنای گزینش‌هایی سطحی درمی‌آورد، شور همپایی را از او می‌گیرد و باعث می‌شود مترجم در تلاش بر سر دیدن مو از دیدن پیچش مو که قاعدتاً یگانه مقصود او باید باشد، غافل بماند؛ چون اصطلاحی است که در سرشت خود کار را به خرده‌بینی می‌کشاند و اگر کمی جدی‌ترش بگیری، مترجم را بدل به بنده و بارکش لغت می‌کند.

«نه متن اصل را می‌توان اصل مطلق دانست و نه متن ترجمه را دنباله‌رو محض. بر همین اساس مفهوم «وفاداری» هم امری می‌شود نسبی»

این پرسش که مترجم مقلد است یا هنرمند، در بحث ترجمه، پرسشی است کلامی و از بنیاد زائد؛ چون هر جایگاهی هم برای او قائل بشویم، مهم حاصل کار اوست و این حاصل باید که در ماهیت خود هنری باشد. کارمایهٔ مترجم چیست؟ ادبیات. ادبیات چیست؟ بازتاب عینی و ذهنی کائنات در کلام. حال مگر می‌شود مترجم اصطلاح دست‌وپاگیری مانند «وفاداری» را سرلوح خود قراردهد و در چنین ساحت بی‌کرانی در عمق و افق تاریخ بتواند هم به سیر در آفاق و انفس برود، آن هم سیری به جهت بازآفرینی؟

ترجمه باید در همان گام اول از پوستهٔ زبان فراتر برود و به متن ادبی به چشم پدیده‌ای هنری نگاه کند. از آن‌جا که ترجمه در ایران هنوز- به‌ناچار و از سر اضطرار- و به دلیل گستردگی یک‌سویهٔ زبان انگلیسی در عین غیبت چندین زبان دیگر، بیش از همه از این زبان یا به تعبیری از زبان دوم انجام می‌گیرد، گاه علت را با معلول اشتباه می‌گیرند و دلیل سستی این یا آن ترجمه را در درجهٔ اول در انتقال متن اصل از محمل یک زبان دوم می‌جویند. حال آن‌که علت‌العلل ترجمهٔ سست، زبان واسط نیست، چون که ترجمه اساساً حاصلی است برگرفته از جان زبان و نه پوستهٔ آن. به طور نمونه ترجمهٔ آقای قاضی از *دن کیشوت* سروانتس اسپانیایی، از محمل فرانسوی به فارسی درآمده است و بااین حال تأثیر درونمایه‌های عاطفی و اجتماعی

خود را از دست نداده است. به گمان این قلم، بیشترین زمینه را در درک غلط از ترجمه، و در نتیجه تولید ترجمه‌های سست، همین واژهٔ «وفاداری» موجب می‌شود. چون فراخور هنر، چشم‌اندازی باز نمی‌کند که مترجم با حسی از آزادگی بتواند «اسماء حسنای» کلام را در پیش‌متن خود دریابد. ادبیات از هزاره‌ها پیش از پیدایش خط هزارگونه صورت خیال آفریده است؛ هزارگونه وهم و کابوس و آرزو را در آزادترین شیوه، در بدیع‌ترین زبان بیان کرده است؛ بیانی گاه گنگ، گاه روشن، گاه تصویری و گاه تمثیلی. در پیش یک چنین کمال کیهانی، مترجم باید نگاهی همتراز با افق نگاه نویسندهٔ متن اصل داشته باشد و بسا نگاهی فراتر از او هم؛ زیرا به حسب ذوق خود نویسنده را انتخاب می‌کند، یعنی یکی را کنار می‌گذارد و دیگری را پیش می‌کشد و دست کم از این دید بر او سر است. توفیق خلاقانه مترجم بستگی به چنین نگاهی به متن اصل دارد، بستگی به شرح و شکافت تمامی درونمایه‌های آذینی و عاطفی کلام پیش رو به جهت جان بخشیدن به آن در زبان خودی. با چنین توصیفی اصطلاح «ترجمهٔ آزاد» هم اعتبار خود را از دست می‌دهد. چون آزادی در تعبیر کلی خود آشکارا خطر دور شدن از امانتِ اصل را دربردارد. آزادی اگر از درک انتزاعی آن بپرهیزیم که باید هم بپرهیزیم، در جهان واقعیت فقط در شناختِ تا جای ممکن عینی هر امر و مدیریت آن امر است که به تحقق نسبی خود نزدیک می‌شود.

"این پرسش که مترجم مقلد است یا هنرمند، در بحث ترجمه، پرسشی است کلامی و از بنیاد زائد"

یک نمونه:

گوته در *دیوان غربی- شرقی*‌اش شعری دارد که در نگاه نخست می‌توانش بازسرایی‌ای بی‌کم و کاست از تحمیدیهٔ سعدی در *گلستان* دانست، بازسرایی دعایی که هر نسل فارسی‌زبان آن را از روزهای مدرسه می‌شناسند: «منت خدای را عزوجل...»

Im Atemholen sind zweierlei Gnaden:
Die Luft einziehen, sich ihrer entladen;
Jenes bedrängt, dieses erfrischt;
So wunderbar ist das Leben gemischt.

Du danke Gott, wenn er dich erpreßt,
und danke ihm, wenn er dich wieder entläßt.

در هر نفسی دو نعمت است:
دم فرو بردن، و از بار آن رهیدن.
آن تنگنا می‌آورد و این تازگی

چنین، زندگی ترکیبی است سحرآمیز.
دمی که در تنگنایت می‌گیرد، بر خدا سپاس بگذار
و سپاس بر خدا آن دم نیز، که رهائیت می‌بخشد

این سخن سعدی در قرن هفدهم به آلمانی ترجمه شد و در قرن نوزدهم گوته آن را به درون دیوان خود درآورد. متن برساختهٔ گوته به راستی هم سراسر بر سخن سعدی تکیه دارد. با وجود این در بیان دیدگاه، رنگی آشکارا متمایز می‌یابد. در متن این شاعر آلمانی واژه‌های «نعمت» و «بار» در دو سطر نخست، احساس‌های متفاوتی بیدار می‌کنند. «نعمت» نشان سخاوت الهی است، اما «بار» واژه‌ای زمینی. گوته آگاهانه امری آسمانی را با نوعی نیاز خاکی در پیوند درمی‌آورد تا به این ترتیب تنفس، این کنش دیالکتیکی سینه انسانی را کنشی کائناتی معرفی کند، سوخت و سازی که سرچشمهٔ آن، بنا بر قصهٔ آفرینش، نفخهٔ خداوند است. گوته کلام سعدی را تأییدی بر جهان‌نگری دیالکتیکی خود می‌گیرد، تأییدی بر بازی دوسویهٔ گرمی و سردی، روز و شب، بست و گشاد، جزر و مد، و نیکی و بدی؛ باری، بر همهٔ مظاهر دگردیسی طبیعت که چرخهٔ هستی را پدید می‌آورد. اقتباس او از سخن پیشکسوت شرقی‌اش، چیزی فراتر از یک تقلید صرف است.

شک نیست بدون شناخت اندیشه‌های فلسفی گوته، شناختی که لزوماً در این متن کوتاه تجلی چندان بارزی نمی‌یابد، ممکن است تفاوت این دو دیدگاه به آگاهی مترجمی ایرانی راه نیابد، آن هم با غلبه‌ای که متن پایه، یعنی متن سعدی، بر ذهن او دارد. درحالیکه متن سعدی بیشتر دعاگونه است، اما متن گوته که با فیلسوفانی چون کانت و هگل هم‌روزگار بود، بیشتر متأثر از نگاهی طبیعت‌پژوه.

از لحاظ تاریخی اصطلاح «وفاداری» مرده‌ریگی است متعلق به آغاز ابداع خط و کتابت؛ حاصل روبه‌رو شدن دو ساختار نحوی و صرفی متفاوت با هم، به عینه و برای اولین بار. بهت ناشی از این تفاوت در اولین گام به طرف انتقال وحشت آلود ساختارهای بیگانه به درون زبان

خودی می‌انجامد، به گونه‌ای وفاداری پوسته‌ای که به ناچار هنجارهای زبان خودی را به هم می‌زند (از این لحاظ نگاه کنید در ایران به نخستین ترجمه‌ها که در زمان قاجار از زبان‌های اروپایی به فارسی شده است). وفاداری یک‌بار دیگر در قرون وسطی باب شد، زمانی که مترجمان مقدم می‌خواستند کتاب مقدس را به زبان‌های ملت‌های خود ترجمه کنند، اما یکی پس از دیگری در خرمن آتش کلیسا می‌سوختند، زیرا روحانیت حاکم هر تفسیر و ترجمه‌ای را از متون مقدس کفر می‌دانست. پس این مترجمان هم از سر ناچاری به ترفند «وفاداری» پناه می‌بردند. قسم می‌خوردند که به نص این متون وفادار و پایبند می‌مانند. می‌دانیم هم که ترجمهٔ این متقدمان تا دهه‌هایی دراز صرفاً زیرخطی بود و به هیچ رو نه مستقل. اما همان مترجمان هم به محض آن‌که از پشتوانهٔ اجتماعی پروتستان‌ها برخوردار شدند، بر سر ذات کار خود برگشتند و به ترجمه، بر اساس ساختار زبان خودی استقلال بخشیدند. در همین راستا مارتین لوتر با ترجمهٔ تورات و انجیل برای زبان آلمانی، یعنی برای زبانی بلاغت آفرید که تا پیش از آن حتی کتابت چندانی نداشت. و نکتهٔ جالب در شیوهٔ ترجمهٔ او این است که به صراحت می‌گوید نگاهش بر سر این کار به «دهان تودهٔ مردم» بوده است، و این یعنی بازگشت به هنجارهای زبان خودی.

گوته تمثیلی از یک پزشک تازه‌کار می‌آورد که دانه به دانه در هر یک از اجزای بدن انسان به دنبال روح می‌گردد، اما هیچ‌کجا آن را پیدا نمی‌کند. بلکه آنچه در پایان جستجوی او روی دستش می‌ماند، اندام‌های بی‌حرکت بدنی مرده است.

این تمثیل، گویای ماحصل کار مترجمی خواهد بود که بخواهد واحدی به غیر از اشراف بر جامعیت و یکپارچگی متن ادبی را واحد ترجمه قرار دهد. ترجمهٔ او هم بسا جز تلی لغت بی‌پیوند و انبوهی جملهٔ بی‌چفت و بست، باری، متنی بی‌جان نخواهد بود. در ترجمه از کل است که به جزء می‌رسیم و توان بازآفرینی می‌یابیم. از جزء به کل رفتن تنها صورت ظاهر و مرحلهٔ عملی کار است، مرحله‌ای که مترجم پس از همهٔ مطالعه‌ها و تفسیرها و رسیدن به اشراف بر عمق، قلم به دست گرفته است.

حال پرسش این است که اگر اصطلاحی را رد می‌کنیم، از نگاه روش‌شناسی چه جایگزینی برایش داریم؟ می‌شود به مترجم اعتماد به نفس داد، یا اعتماد به نفس را از او گرفت. در اروپای عهد باستان وقتی از لشکری و کشوری، بزرگان یونان و روم به هم می‌رسیدند، هر یک زبان دیگری را می‌فهمید و می‌توانست مستقیم به مصاحبت با او دربیاید، اما مقام ملی‌اش موظفش می‌کرد یک مترجم در میان قرار بدهد. یعنی مترجم در این موقعیت زینت زائد مناسبات قدرت و دیپلماسی بود. اما مترجم ادبی در خدمت هنر است و نه قدرت. درست است که او هم، وقتی اثر فردی خاص را به قصد بازتولید آن در دست می‌گیرد، امانتی را در دست گرفته است و در قبال جان‌مایهٔ این امانت قید و تعهد دارد، با این حال همان جان‌مایهٔ فردی هم ماهیتی هنری دارد و ابزار «وفاداری» برای تحقق بخشیدن به چنین جان‌مایه‌ای شاید مترجم را به طرف نوعی فرمانبری در پوسته و صورت ظاهر بکشاند. اگر وفاداری را *تعهدی رفتاری* بنامیم، می‌شود *امانت‌داری* را *تعهدی اخلاقی* دانست، و تعهد اخلاقی برای هنر واژه‌ای مناسب‌تر است. متن ادبی چون برساخته‌ای هنری است، باید با اصطلاحی همتراز افق بلند هنر توضیح بیابد، با اصطلاحی که به مترجم خودآگاهی و جایگاهی فراخور کار هنری بدهد. به این معنی ترجمه را می‌توان «رستاخیز بخشیدن به اثری ادبی در زبانی دیگر» دانست، «نفس نه، بلکه نفخهٔ نو دمیدن در متن اصل». حتی برای آن‌که بر جانب عاطفی این بازآفرینی تأکید بیشتری کرده باشیم، می‌توان از دنیای موسیقی برایش اصطلاحی آورد، یعنی ترجمه را عین همنوا و هماهنگ شدن یک ساز با سازی دیگر دانست، هم کوک‌شدنی همسو که البته شرط آن به وجد آمدن است و لبیک گفتن.

"ترجمه را می‌توان عین همنوا و هماهنگ شدن یک ساز با سازی دیگر دانست، هم‌کوک‌شدنی همسو که البته شرط آن به وجد آمدن است و لبیک گفتن"

*****