

لفظ‌گرایی و خلاقیت زبانی

علی خزاعی‌فر



در این مقاله نخست به توضیح بیشتر اصطلاح لفظ‌گرایی می‌پردازم، سپس ایراداتی را که دو استاد فاضل و ارجمند علی صلح‌جو و دکتر مجدالدین کیوانی وارد کرده‌اند پاسخ خواهم گفت.

اصطلاح literal translation که برخی آن را معادل word-for-word translation می‌دانند اصطلاح دقیقی نیست زیرا آن را می‌توان به طیفی از ترجمه‌ها اطلاق کرد. literalism شدت و ضعف دارد به طوری که می‌توان ترجمه‌های literal را روی طیفی تصور کرد که در یک طرف آن ترجمه‌های محدود به سطح کلمه و در

طرف دیگر آن ترجمه‌هایی با سطوح متغیر از کلمه گرفته تا بند قرار دارند. به عبارت دیگر، ترجمه‌هایی که در این طیف قرار می‌گیرند به درجات کم و بیش "گرایش" به لفظ و تعبیر نویسنده نشان می‌دهند. به همین دلیل است که اصطلاح لفظ‌گرایی را انتخاب کرده‌ام که دربرگیرنده تمام ترجمه‌هایی است که در طیف فوق قرار می‌گیرند.

پس یک دلیل برای انتخاب اصطلاح لفظ‌گرایی آن بود که بتوان این اصطلاح را در توصیف تمامی ترجمه‌هایی به کار برد که در آنها مترجم کم و بیش در پی ایجاد شباهت‌های صوری با متن اصلی بوده است، ترجمه‌هایی که گاه آنها را با اصطلاحات کمی لغوی، لغوی معتدل، لغوی افراطی توصیف می‌کنند. اما دلیل اصلی انتخاب اصطلاح لفظ‌گرایی آن است که، چنانکه صلح‌جو نیز به درستی اشاره کرده، اصطلاح literalism در زبان انگلیسی دارای بار منفی است حال آنکه اصطلاح لفظ‌گرایی، آن گونه که در اینجا به کار رفته، نه تنها بار منفی ندارد بلکه روش لفظ‌گرا گاه بسیار مطلوب نیز می‌باشد و در این حالت، چنانکه خواهیم گفت، کاربرد آن خلاقیت نیز می‌طلبد.

و اما لفظ‌گرایی چیست؟ بدیهی است ترجمه واژه به واژه متن اصلی ممکن نیست زیرا به دلیل متفاوت بودن ساختار واژگانی، نحوی و معنایی زبانها، هر ترجمه واژه به واژه یا لغوی به ناچار به درجات کم یا زیاد با تغییر بیان همراه است. اما در روش لفظ‌گرا، مترجم می‌کوشد در درجه اول جمله را بر اساس طرح جمله متن اصلی بازسازی کند. در واقع مترجم تازه کار و مترجم حرفه‌ای که به روش لفظ‌گرا ترجمه می‌کنند از این نظر با یکدیگر فرقی ندارند. مترجم تازه کار چون از قابلیت‌های بیانی زبان فارسی

آگاه نیست و نمی‌تواند جمله‌ای را به عبارات گوناگون بنویسد، به‌ناچار قالب جمله و الفاظ و تعبیرات نویسنده را عیناً به فارسی منتقل می‌کند. مترجم حرفه‌ای به دلیل تسلط بر زبان می‌تواند با الفاظ دقیق‌تر و با قرار دادن ارکان جمله در جای مناسب، تا حد امکان قالب جمله و الفاظ و تعبیرات نویسنده را حفظ کند. مترجم تازه‌کار از سرب‌بی‌خبری و مترجم حرفه‌ای لفظ‌گرا از سر وفاداری، لفظ و تعبیر نویسنده را حفظ می‌کنند. ترجمه اولی نه فاقد دقت است و نه تأثیر مطلوبی بر خواننده می‌گذارد. ترجمه دومی تا حد امکان دقیق است و چون سبکی واحد و منسجم دارد که تداوم سنت فارسی‌نویسی است، تأثیری مطلوب بر خواننده می‌گذارد. ترجمه اولی به قابلیت‌های زبان فارسی بی‌اعتناست. ترجمه دومی قابلیت‌های بالفعل و بالقوه زبان فارسی را به کار می‌گیرد و مرزهای واژگانی و معنایی زبان را تا آنجا که ممکن است وسعت می‌بخشد.

چنانکه گفته شد، لفظ‌گرایی، هم مطلوب است هم نامطلوب. روش لفظ‌گرا زمانی مطلوب است که اولاً استفاده از آن ضرورت داشته باشد، یعنی متن اصلی ایجاب کند. ثانیاً مترجم این روش را آگاهانه اختیار کرده باشد و آنقدر بر زبان فارسی مسلط باشد که معیارهای دستوری و مرز میان پذیرفتنی و ناپذیرفتنی را بشناسد. روش لفظ‌گرا زمانی نامطلوب است که دلیلی برای استفاده از آن وجود نداشته باشد و آن وقتی است که هدف عمده متن ارائه اطلاعات به خواننده است. و نیز روش لفظ‌گرا زمانی نامطلوب است که مترجم به دلیل مسلط نبودن بر زبان فارسی محدودیت‌های واژگانی، معنایی و نحوی زبان را نادیده گرفته و عناصری از زبان متن اصلی به زبان ترجمه منتقل کند.

روش لفظ‌گرا عمدتاً در حوزه ادبیات کاربرد دارد. در عرصه ترجمه ادبیات در ایران، مترجمانی مثل سید حسینی، ابوالحسن نجفی و عبدالله کوثری این روش را به درستی به کار گرفته‌اند و ترجمه‌هایی کم و بیش همسنگ متن اصلی آفریده‌اند. در این ترجمه‌ها هر دو شرط روش لفظ‌گرا تحقق یافته است. اولاً متن اصلی به دلیل آنکه در آن صورت و محتوا به نحوی تفکیک‌ناپذیر در هم آمیخته، روش لفظ‌گرا بر مترجم تحمیل می‌کند. ثانیاً مترجمان در عین پای‌بندی به شیوه بیان نویسنده، به زبان فارسی نیز پای‌بند بوده‌اند و با ظرافت و قدرت و خلاقیت بین این دو نوع پای‌بندی تعادلی زیبا و پذیرفتنی برقرار کرده‌اند. اما در همین حوزه مترجمانی نیز بوده‌اند که به دلیل مسلط نبودن بر زبان فارسی، از پس روش لفظ‌گرا به درستی برنیامده‌اند و ترجمه‌های آنها هم از زیبایی‌ها و کشش‌های خاص روش لفظ‌گرا بی‌بهره است و هم از اصل بسیار به دور است. از آن گذشته روش لفظ‌گرا، به دست مترجمان توانا یا ناتوان، به عرصه غیرادبیات نیز تعمیم یافته و از این روست که گفته‌ام روش لفظ‌گرا روش حاکم بر ترجمه در ایران است. روش لفظ‌گرا در ترجمه برخی آثار ادبی شاید تنها روش مطلوب باشد. کم نبوده‌اند نظریه‌پردازانی که از روش لفظ‌گرا، حتی در صورت افراطی آن دفاع کرده‌اند و البته دفاع اینان فقط در عرصه ترجمه ادبیات بوده است. چنانکه گفته شد، روش لفظ‌گرا جذبه‌های زیباشناختی خاص خود دارد. در این روش متن با دقت تمام ترجمه می‌شود، و در نتیجه ترجمه دقیق، خواننده تجربه‌زبانی و فرهنگی متفاوتی پیدا می‌کند. مترجم سایه به سایه نویسنده حرکت می‌کند. از دریچه چشم او به بیرون می‌نگرد و به زبان غریب او

صحبت می‌کند. جذبه روش لفظ‌گرا در عرصه ترجمه ادبیات جذبه‌ای است که از آشنایی با آتشیاء و آدمهای ناآشنا در ما ایجاد می‌شود. بدیهی است خواندن داستانی که در فرهنگ دیگری رنج داده و زبان آن حاصل پیوند ناآشنای الفاظ آشناست که از دنیایی متفاوت پرده برمی‌دارند، بالذات همراه است. روش لفظ‌گرا در عرصه ترجمه ادبیات را می‌توان به عکاسی سیاه و سفید در برابر عکس رنگی تشبیه کرد. عکاسی سیاه و سفید برای برخی موضوعات و برای ایجاد برخی تأثیرات بسیار مؤثر است حال آنکه حتی طرفداران پر و پا قرص عکاسی سیاه و سفید شاید ترجیح بدهند برخی موقعیتهای خاص مثل مراسم عروسی را با فیلم رنگی عکس بگیرند.

روش لفظ‌گرا اگر درست به کار رود، یعنی به ترجمه ادبیات محدود شود و مترجم قابلیت‌های بالقوه و بالفعل زبان را بشناسد، خلاقیت زبانی مترجم را می‌طلبد زیرا در این صورت بازسازی مکانیکی عناصر متن مبدأ در زبان مقصد نیست. مترجم زبان را به سه طریق می‌تواند به کار ببرد: اول آنکه جملات و تعابیر نویسنده را با حذف و اضافه و تعدیل به زبان و بیانی کاملاً روان و آشنا بنویسد به طوری که خواننده تصور کند متن مستقیماً به فارسی نوشته شده است. دوم آنکه نویسنده تاحدی که ممکن است زبان و بیان نویسنده را حفظ کند و تاحدی که لازم است جانب فارسی را رعایت کند به طوری که بیان او در نهایت، هرچند ناآشنا و غیرروان، با معیارهای فارسی قابل قبول باشد. روش سوم آن است که مترجم تحت تأثیر متن اصلی نثری بنویسد که با معیارهای فارسی قابل قبول نباشد. به بیان دیگر، حاصل کار مترجم را با سه عبارت زیر می‌توان توصیف کرد: آشنا و قابل قبول، ناآشنا ولی قابل قبول و ناآشنا و غیر قابل قبول. در روش دوم که در اینجا مورد نظر ماست، برخلاف نظر صلح‌جو، هنر مترجم نه به انتخاب معادل دقیق کلمات خلاصه می‌شود و نه مترجم در سطح فراتر از جمله در پی ایجاد تعادل برمی‌آید چون در اینجا جمله بزرگترین واحد ترجمه است. پس مترجم لفظ‌گرا معادلهای واژگانی و اصطلاحی دقیق برمی‌گزیند و با استفاده از معادلهای مخاطب برای واژگان و اصطلاحات، اندیشه نویسنده را تا حد امکان در قالب جمله متن اصلی بیان می‌کند تا ایجاز و لحن و تأثیر جمله اصلی را حفظ کرده باشد. در اینجا مترجم تسلط یا هنر زبانی، یا به تعبیر دیگر خلاقیت زبانی، خود را در محدودترین شرایط نشان می‌دهد.

چنانکه گفته شد، لفظ‌گرایی در شکل درست آن تسلط و خلاقیت زبانی بسیار می‌طلبد و سه تن از مترجمان برجسته ادبیات را نام بردم که به روش لفظ‌گرا ترجمه می‌کنند. این مترجمان خلاقیت خود را در یافتن معادلهای دقیق در سطح کلمات، در یافتن تعبیرات دقیق و نزدیک به تعبیرات نویسنده و در آرایش کلمات در جمله به نحوی پذیرفتنی و در عین حال تا حد امکان نزدیک به آرایش کلمات و قالب جملات در متن اصلی نشان داده‌اند. اگر ما ترجمه‌های نجفی، سیدحسینی و کوثری را خلاق ندانیم، پس چه بنامیم؟ اگر این ترجمه‌ها لفظ‌گرا نیستند، پس ادعای مترجمان مبنی بر پای‌بندی تا حد امکان به زبان و سبک نویسنده را چگونه باید تعبیر کرد؟ و اگر این ترجمه‌ها خلاق نیستند، پس رمز جاودانگی آنان چیست؟ این مترجمان بنا را بر حفظ لفظ و تعبیرات نویسنده می‌گذارند. در عین حال هیچ لفظ و تعبیر و ساختاری را به کار نمی‌برند که با قابلیت‌های بالفعل و بالقوه زبان فارسی مغایر باشد و بدین ترتیب

قابلیتهای زبان را تا سرحد قابل قبول بودن و قابل فهم بودن بسط می دهند. حلاقیات بدون تسلط کامل بر قابلیتهای بالفعل و بخصوص قابلیتهای بالقوه زبان صلاحاً قابل تصور نیست.

در این جا لازم است نمونه‌ای نقل کنم که به روش لفظ‌گرا ترجمه شده و دو شرط ضروری این روش در آن تحقق یافته است. این نمونه بخشی از ترجمه عبدالله کوشی از *آتورا* است. متن اصلی است و کوشی به دلیل تسلط بر زبان فارسی، لحن و ایجاز متن اصلی را حفظ کرده است. حال تصور کنید مترجمی که توان لازم برای به کار گرفتن روش دشوار لفظ‌گرا را ندارد. بین روش زاهد ترجمه ادبیات یا دیگر انواع متون به کار برود. نتیجه از پیش روشن است. از جمله شرایط مترجمی یکی آن است که مترجم بتواند از پس روشی که برای ترجمه بر می‌گزیند برآید.

She doesn't hear you, for she's kneeling in front of that wall of religious objects, with her head resting on her clenched fists. You see her from a distance: she is kneeling there in her coarse woolen night gown, with her head sunk into her narrow shoulder; she is thin, even emaciated, like a medieval sculpture; her legs are like two sticks, and they're inflamed with erysipelas. While you're thinking of the continual rubbing of that rough wool against her skin, she suddenly raises her fist and strikes feebly at the air, as if she were doing battle against the images you can make out as you tiptoe closer: Christ, the Virgin, St. Sebastian, St. Lucia, the Archangel Michael and the grinning demons in an old print, the only happy figures in that iconography of sorrow and wrath, happy because they're jabbing their pitchforks into the flesh of the damned, pouring cauldrons of boiling water on them, violating the women, getting drunk, enjoying all the liberties forbidden to the saints. You approach that central image, which is surrounded by the tears of Our Lady of Sorrows, the blood of Our Crucified Lord, the delight of Lucifer, the anger of the Archangel, the viscera preserved in bottles of alcohol, the silver heart: Senora Consuelo, kneeling, threatens them with her fists, stammering the words you can hear as you move even closer: "Come, City of God! Gabriel, sound your trumpet! Ah, how long the world takes to die!"

صدایت را نمی‌شنود، چرا که در برابر دیوار پوشیده از اشیاء مذمبی زانو زده است، سر بر مشت‌های بسته تکیه داده. از دور می‌بینی‌اش: آنجا در لباس خواب پشمی خشن زانو زده، سرش در شانه‌های باریک فرو رفته، لاغر است، بی ذره‌ای گوشت، همچون تندیس از قرون وسطی، پاهایش چون دو جوب خشک، ملتهب از باد سرخ. در فکر سایش مدام آن پشمینه خشن با پوست او هستی که ناگاه مشت‌هایش را بلند می‌کند و به ناتوانی در هوای جنبانند، گویی با تصاویری در نبرد است که چون بانوک پانزدیک می‌شوی باز می‌شناسشان: مسیح، باکره، قدیس سیاستین، قدیسه لوسا، ملک مقرب میکائیل؛ و شیاطینی نیشخند بر لب بر پرده باسماهای قدیمی، تنها چهره‌های شاد در این شمایل‌های اندوه و

خشم، شاد از آن روی که چنگال در گوشت دوزخبان فرو کرده‌اند، دیگهای آب جوشان بررویشان می‌ریزند، به زنان تجاوز می‌کنند، مست می‌شوند، از همه آدابهای که بر قدیسان حس است بهره می‌جویند، به تصریر میانی نزدیک می‌شوی که محصور است از تشنگیهای بانوی غمگین ما، چون خداوندگار مصلوب ما، شادمانی شیطان، خشم منک مقرب، اندرونهائی محفوظ در شیشه الکلی، دست نقره‌ای، خانم کونسولنو، زانو زده، آنان را با مشت تهدید می‌کند و بریده بریده کله‌آئی بر زبان می‌آورد که چون نزدیک‌تر می‌شوی می‌شنوی، فرارس، ای شهر خدا، ای سروش در شیپورت بدما، آه تا دنیا بمیرد چقدر طول می‌کشد! (ص ۳۱-۳۷)

با عنایت به آنچه گفته شد، اصطلاح لفظ‌گرایی نه معادل literalism اصلح‌جنواست و نه معادل translationese (دکتر کیوانی)، بنده عمداً از ذکر معادل خارجی برای لفظ‌گرایی پرهیز کرده‌ام چون همان‌طور که گفته شد اصطلاحات literalism و بخصوص word-for-word بار معنایی منفی دارند. حال آنکه لفظ‌گرایی ممکن است مطلوب یا نامطلوب باشد. بدیهی است مفهوم تازه اصطلاح تازه می‌طلبد و دلیلی ندارد که نتوان اصطلاح جدیدی وضع کرد.

در خاتمه نکات دیگری را که دکتر کیوانی و صلح‌جو مطرح کرده‌اند به اختصار پاسخ می‌گهیم. چنانکه دکتر کیوانی به درستی اشاره کرده است، لفظ "محافظة کارانه" را در مقاله در دو مورد با دو معنای متفاوت به کار برده‌ام. یک جا گفته‌ام "زبان ترجمه در آمریکا زبانی محافظه کارانه است". در اینجا بیشتر به نظریه لارنس و نوتی نظر داشته‌ام، او معتقد است در آمریکا، غالب مترجمان، آگاهانه یا ناآگاهانه، به نظریه "مترجم نامرئی" معتقدند، یعنی معتقدند مترجم نباید در متن دیده شود. به عبارت دیگر مترجم باید آنقدر روان بنویسد که خواننده وجود او را حس نکند. در نتیجه این روش، آثار ادبی غیرانگلیسی در ترجمه به درجات کم و بیش فرهنگ‌زدایی شده و به زبانی روان در می‌آیند. این نظریه با غرور آمریکاییها درباره برتری زبان انگلیسی نسبت به سایر زبانها و کم‌سوادی گسترده میان آمریکاییها همخوانی دارد. در جای دیگر گفته‌ام "فضای حاکم بر ترجمه ادبی در ایران، فضایی محافظه کارانه است". مقصودم از این سخن این است که ما در عرصه ترجمه ادبیات عمدتاً روش لفظ‌گرا را آزموده‌ایم و همین روش را در مورد ترجمه انواع دیگر متون که بخش اعظم متون ترجمه شده را تشکیل می‌دهد به کار برده‌ایم. در ترجمه این قبیل آثار می‌توان روش "مترجم نامرئی" را به کار برد. در آمریکا روش مترجم نامرئی را برای متون ادبی و فرهنگی نیز به کار می‌برند و در ایران روش لفظ‌گرا را - آن هم از نوع غیر حرفه‌آئی اش - در مورد عموم متون اعمال می‌کنند. روش ترجمه باید با توجه به نوع متن و خواننده متن و هدف ترجمه انتخاب شود تا وفاداری به نویسنده و خواننده هر دو تضمین گردد.

آقای صلح‌جو نکاتی مطرح کرده‌اند که نیاز به توضیح دارد. گفته‌اند لفظ‌گرایی در حد نامفهوم بودن محکوم به شکست است... ساز و کاری درونی در زبان و کل حیات ادبی از لفظ‌گرایی مطلق جلوگیری می‌کند. این نکته بدیهی است. لفظ‌گرایی مطلق ممکن نیست هم به دلیل اینکه زبانها ساختار واژگانی،

نحوی و معنایی متفاوتی دارند هم به دلیل اینکه لفظ گرایسی مطلق به زبانی نامفهوم می‌انجامد که نقض غرض است و لذا هر مترجم هر چند هم که لفظ گرا باشد باز به حسب اجبار به تغییراتی تن در می‌دهد. مسأله اساسی این است که چگونه مترجم برخی تغییرات را روا و برخی دیگر را ناروا می‌داند. تفاوت دو روش عمده در ترجمه و تفاوت مترجمان، تفاوت در تشخیص روا یا ناروا بودن تغییرات است. اگر مترجم در مورد روش ترجمه دیدگاهی مشخص نداشته باشد، انتخابهای او در عمل یکدست نیست و به این دلیل است که بسیاری از مترجمان ادبی در جاهایی خود را از تأثیر بیان نویسنده خارج کرده و در جاهایی تحت تأثیر بیان نویسنده واقع شده‌اند. موارد عدم یکدستی و انسجام یعنی موارد غیر موجه و نادرست ترجمه‌های لفظ گرا در بسیاری از ترجمه‌های ادبی به میزان کم یا زیاد دیده می‌شود. تفصیل این مطلب را برای وقت دیگری می‌گذارم که نمونه‌هایی از ترجمه‌های چاپ شده را نیز نقل کنم.

آقای صلح‌جو همچنین با اشاره به مفاهیم اطلاع نو و اطلاع کهنه گفته‌اند انتظار خواننده این است که زبان ترجمه تاحدی با زبان تألیف فرق داشته باشد و اگر ترجمه مثل تألیف زبان روانی داشته باشد چه بسا خواننده ارضا نشود. در اینجا باید بین اطلاع نو و اطلاع کهنه که محتوای متن را تشکیل می‌دهند و نحوه بیان این دو نوع اطلاع تمایز ایجاد کرد. هیچ متنی بدون اطلاع جدید متن نیست ولی همین اطلاع جدید را به دو زبان می‌توان بیان کرد، یکی زبانی روان و سهل‌الوصول، دیگری زبانی که پر دست‌انداز است و مانعی در درک سریع ایجاد می‌کند. خواننده‌ای که متنی را برای کسب اطلاعات یا حتی کسب لذت می‌خواند طبعاً زبان روان و آشنا را ترجیح می‌دهد. برعکس خواننده حرفه‌ای ادبیات از قبل می‌داند که با زبانی غیر متعارف و سبکی ناآشنا روبروست و طبعاً از غرابت چنین زبانی لذت هم می‌برد و همه سخن ما این است که زبان یا روش ترجمه باید با عنایت به نوع متن انتخاب شود و نباید یک روش را برای ترجمه انواع متون به کار برد.

روش لفظ گرا وقتی بهتر درک می‌شود که آن را در تقابل با روش یا روشهای دیگر توصیف کنیم. ان‌شاءالله در شماره آینده به شرح روش غیر لفظ گرا خواهیم پرداخت.