

نویسنده، مترجم و خواننده

علی خزاعی فر

آنچه انگیزه نوشتن این مقاله را فراهم آورد، نقدی است که یکی از خوانندگان مترجم بر ترجمه "چهره مرد هنرمند در جوانی" به قلم دکتر منوچهر بدیعی نوشته و بدون نام آن را برای ما فرستاده است. این نقد زبانی طنز و لحنی نیشدار دارد و در آن هیچ اشاره‌ای به زیباییها و ارزشهای ترجمه خوب دکتر بدیعی از اثر دشوار جیمز جویس نشده است. مادر گذشته گاه نقد ترجمه نیز چاپ می‌کردیم اما به تدریج دریافتیم که چاپ نقد ترجمه کمکی به بهبود وضع ترجمه نمی‌کند و در شرایطی که فرهنگ نقد وجود ندارد - یعنی نه منتقد، منتقد است، نه نقد، نقد است و نه زمینه پذیرش نقد وجود دارد - چاپ نقد به نقد، یا بهتر است بگوییم ترور، شخصیت مترجم تبدیل یا تعبیر می‌شود.

منتقد تعدادی از جملات ترجمه را نقل کرده و حرفش این است که چرا مترجمی که جملاتش بر وفق زبان فارسی نوشته نشده، باید جایزه بهترین ترجمه سال را دریافت کند. نقل تعدادی جمله از یک کتاب این تصور را به وجود می‌آورد که "مشت نمونه خروار است" و مترجمان جوان را جری می‌کند که - مثلاً - شما هم می‌توانید جیمز جویس را ترجمه کنید. نقدهایی که نتوانسته ترجمه‌ای را به درستی تحلیل کند، چنین توهمات را در مترجمان جوان به وجود آورده است. نمونه بارز آن نقد خانم طاهره صفارزاده از تعدادی ترجمه‌های ادبی قدیمی است.

بهبود وضعیت ترجمه در گرو عوامل متعدّد از جمله ناشر، خواننده و شرایط فرهنگی و حقوقی است. عامل دیگری که کمتر به آن توجه شده، عامل نظری است. نادرست است اگر تصور کنیم هر مترجم سبک مخصوص به خود دارد و لذا کار هر مترجم باید جداگانه بررسی شود. هر مترجم علایق و اژگانی و شناخت، تسلط و ذوق زبانی خاص خود دارد، اما در عین حال از مجموعه‌ای از "معیارها" یا "سنت‌ها"ی زبانی نیز تأثیر می‌پذیرد و آگاهانه یا ناآگاهانه تحت تأثیر این معیارها یا سنت‌ها ترجمه می‌کند. هدف مطالعات ترجمه نیز بررسی یک ترجمه به خصوص یا یک مترجم خاص نیست بلکه هدف یافتن ویژگیهای مشترک مجموعه‌ای از ترجمه‌هاست که سنت واحدی را ایجاد می‌کنند. این سنت‌ها را باید شناخت و آنها را در چارچوب فرهنگ به درستی تحلیل کرد.

قبل از نقل نمونه‌هایی از ترجمه دکتر بدیعی، لازم به ذکر است که ایشان بسیاری از ویژگیهای آرمانی مترجم ادبی را در خود جمع کرده‌اند: با عشق ترجمه می‌کنند؛ در ضمن ترجمه از هر نوع تحقیق که به درک بهتر متن بیانجامد پروایی ندارند؛ با وسواس انتخاب می‌کنند و دغدغه بازار را ندارند. ما از ایشان

بسیار متشکریم که چند اثر برجسته ادبی از جمله "چهره مرد هنرمند در جوانی" را به زبان فارسی برگردانده‌اند و در اختیار فارسی‌زبانان قرار داده‌اند. و اما برخی از نمونه‌هایی که منتقد ارسال کرده است:

* "به چشمان آرام بی فروغ آبی او می‌نگریست که ناگهان آنها را از روی کاری که به دست داشت بالا می‌کرد." (ص ۸۴)

* "ناتوانی و کم‌رویی و بی‌تجربگی در آن لحظه جادویی از او فرو خواهد ریخت." (ص ۸۹)
 * "دعا هم که پیوسته می‌خواند، چون تسبیح خود را از هم باز کرده و در جیب شلوارش گذاشته بود تا بتواند هر موقع که در خیابانها قدم می‌زد دعا بخواند." (ص ۱۹۲)

The rosaries, too, which he said constantly, for he carried his beads loose in his trousers' pockets that he might tell them as he walked the streets.

* "از خنده‌ها و نگاههای خیره و سقلمه‌هایی که موهای پودرزده‌اش در پشت سرش باقی می‌گذاشت آگاهی ناچیزی داشت." (ص ۱۱۵)
 * "به جان‌کندن روح مبتلا شده بود." (ص ۱۴۸)
 * "گناه بر خلاف او" (ص ۱۹۳)
 * "و اگر شبنم بر پشت همه جا را نگرفته بود." (ص ۲۲۶)
 * "که پاهایش چون پاهای گوزن ماده است و در زیر آنها بازوان جاویدان." (ص ۲۱۳)

Whose feet are as the feet of harts and underneath the everlasting arms.

* "بدنی که آن را می‌شناخت در یک دم صفا گرفت و از بند شک رها شد." (ص ۲۱۸)
 * "سبیل احساسات گونه‌گون که آن خداحافظی در سر تا پای او روان ساخته بود." (ص ۱۰۴)
 * "استیون معنای حرکات او را در چشم‌های بی‌پروای به بالا افتاده‌اش می‌خواند." (ص ۱۳۴)
 * "اراده‌ای بود خوار شده که واکنش آن در برابر هیجان طاعت خود بیش از واکنش آن در برابر عشق یا نبرد با تن خودش نبود که پا به سن نهاده و لاغر با رگ و پی برجسته بود و موهای خاکستری با نوک نقره‌ای فرو افتاده داشت." (ص ۲۳۹)

a mortified will no more responsive to the thrill of its obedience than was to the thrill of love or combat his aging body, spare and sinewy, grayed with a silver-pointed down.

برخی از مواردی که در اینجا نقل شد و موارد بشمار دیگری که در ترجمه‌های دیگر وجود دارد، ناشی از اختلاف دیدگاه مترجم و منتقد است. منتقد و مترجم از دو منظر متفاوت به ترجمه می‌نگرند. مترجم از منظر متن اصلی و منتقد از منظر زبان فارسی و تعجیبی ندارد که این اختلاف منظر به اختلاف

نظر بیانجامد. منتقد به متن اصلی کاری ندارد و ترجمه را یک اثر ادبی در زبان فارسی تلقی می‌کند حال آنکه مترجم آن را حاصل بازآفرینی دقیق و وفادارانه متن اصلی می‌داند. مترجم کوشیده، ولو به قیمت مخدوش شدن شیوه بیان مألوف در فارسی و بر هم زدن منطق استعارای فارسی، همه عناصر واژگانی و معنایی متن اصلی را به ترجمه منتقل کند. در واقع راهنمای مترجم در انتخابهایش تلقی او از مفهوم تعادل بوده و راهنمای منتقد، تلقی او از متن ادبی فارسی. بدین ترتیب، نه می‌توان ایراد منتقد را ناروادانست و نه می‌توان مترجم را به سادگی به فارسی‌ندانی متهم کرد. اما چگونگی می‌توان این سوء تفاهم را تحلیل و دو دیدگاه را به یکدیگر نزدیک کرد.

ترجمه حداقل از دو مرحله عمده تشکیل شده است، یکی مرحله غیر زبانی قبل از ترجمه، دیگری مرحله زبانی ترجمه. مرحله غیر زبانی، مرحله انتخاب اثر برای ترجمه است. در چارچوب فرهنگی مورد بحث ما، این مرحله نیز اهمیت بسیاری دارد، اما در این مقاله به بحث درباره مرحله زبانی ترجمه یعنی مرحله جایگزینی عناصر زبانی متن مبدأ با عناصر زبانی زبان مقصد می‌پردازیم. این عمل جایگزینی را نیز می‌توان متشکل از دو عمل دانست، یکی حفظ عناصر زبانی متن اصلی با آوردن عناصر زبانی نظیر آنها در زبان فارسی، دیگری تغییر عناصر زبانی زبان مبدأ. از آنجا که مترجمان ذوق و شناخت متفاوت از زبان مادری خود دارند، در مورد اینکه چه عناصری را حفظ کنند و چه عناصری را تغییر دهند یکسان عمل نمی‌کنند و به این دلیل است که هر ترجمه با ترجمه دیگر متفاوت است. آنچه مطلب را پیچیده تر می‌کند این است که حتی مترجمی که در مجموع گرایش به لفظ نویسنده نشان می‌دهد، گاه به جای حفظ عناصر زبانی زبان مبدأ آنها را تغییر می‌دهد و برعکس مترجمی که اساساً در پی ترجمه مقصود نویسنده است گاه عناصر زبانی متن مبدأ را در ترجمه حفظ می‌کند. با این حال در میان دسته‌ای از ترجمه‌های ادبی که ما بررسی کردیم، متوجه نوعی شباهت شدیم. این شباهتها نمی‌تواند اتفاقی باشد بلکه بیانگر این نکته است که مترجمان ما از تُرم، یا روش یا استراتژی کلی واحدی پیروی می‌کنند. در اینجا این سه کلمه را با اندک مسامحه معادل هم می‌گیریم و آن را تمایلی غالب در کار مترجمان می‌دانیم. این تمایل را می‌توان چنین بیان کرد:

جایگزینی عناصر زبانی متن اصلی با عناصری نظیر در زبان فارسی و اِعمال "دستور حداقل" بر آنها

اگرچه تمایل فوق در بین بسیاری از مترجمان ادبی دیده می‌شود، برخی از مترجمان نیز تمایل دیگری در کار ترجمه نشان داده‌اند که آن را می‌توان به صورت زیر بیان کرد:

جایگزینی عناصر زبانی متن اصلی با عناصری معادل در زبان فارسی و اِعمال "دستور حداکثر" بر آنها

دستور حداقل دستوری است که در نتیجه اِعمال آن بر عناصر زبانی، جملاتی از نظر دستوری درست و از نظر معنایی "قابل درک" تولید می‌شود. در کار مترجمان مورد مطالعه ما، موارد بسیاری ترکیب واژگانی و تعبیرات وجود دارد که از جهت دستوری صرف نمی‌توان آنها را "غلط" پنداشت و عموماً قابل درک نیز هستند. همچنین نحو جملات که برگردان دقیق نحو متن اصلی است در زبان فارسی "غیر عادی"

به نظر می‌رسد هرچند که "غیردستوری" نیست. دلیل این امر این است که در زبان فارسی مثل هر زبان دیگر حاشیه‌ای وسیع داریم که در آن ترکیبات غیرمتداول ولی دستوری به وجود می‌آید. در واقع دستور هر زبان متشکل از مجموعه قواعدی خشک و لایتغیر نیست، بلکه دستور مجموعه‌ای از قابلیت‌های زبانی است که بسط‌پذیر می‌باشد هرچند که اهل زبان در هر مقطع از زمان تنها بخش محدودی از قابلیت‌های زبان را به فعل در می‌آورند و "قابل قبول" می‌دانند. آنچه را قابل قبول می‌دانند یا قبلاً به کار رفته و برایشان آشناست یا بسطی قابل پذیرش است. معلوم نیست آنچه را که در این حاشیه وسیع وارد شده بتوان در بافت اصلی زبان وارد کرد. برخی از این عناصر به تدریج وارد می‌شوند یعنی از حاشیه به مرکز انتقال می‌یابند، اما برخی همچنان در حاشیه می‌مانند. برای مثال تعبیر "روی کسی حساب کردن" غیردستوری نیست چون زبان فارسی مثل هر زبان دیگر قاعده‌ای برای ساختن ترکیبات واژگانی و تعبیرات استعاری دارد. این تعبیر زمانی "غریب" و "غیر قابل قبول" به نظر می‌رسید حال آن که امروز تعبیری رایج به حساب می‌آید.

متن اصلی مجموعه‌ای از قابلیت‌های فعلیت یافته زبان اصلی است. این مجموعه زیرمجموعه کوچکی از قابلیت‌های بالقوه زبان اصلی است. لفظ‌گرایی انتخاب مترجم را محدود می‌کند چون مترجم در درجه اول از میان این مجموعه عناصر زبانی فعلیت یافته متن اصلی انتخاب می‌کند و فقط در صورتی که نتوانست بر عناصر زبانی انتخاب شده دستور حداقل را اعمال کند به زبان مادری خود رو می‌آورد. با این حال این روش امتیازاتی دارد و آن این است که با نوآوری زبانی همراه است. این نوآوری که الهام گرفته از زبان متن اصلی است، به روابط جدیدی میان کلمات در زبان مقصد می‌انجامد، روابطی که ممکن است یا به مرور زمان تثبیت شود یا تداول نیابد. این احتمال در مورد کلیه نوآوری‌های زبانی نیز وجود دارد.

چنانکه گفته شد، برخی مترجمان ادبی از روش دیگری پیروی می‌کنند و آن این است که در درجه اول از میان مجموعه عناصر زبانی بزرگتری که مجموعه عناصر زبانی فعلیت یافته زبان مادری‌شان می‌باشد انتخاب می‌کنند. این مجموعه نیز زیرمجموعه‌ای از عناصر زبانی بالقوه زبان فارسی است ولی از مجموعه جملات متن اصلی بسیار بزرگتر است. اینان در واقع بر جملات متن اصلی دستور حداکثر را اعمال می‌کنند. دستور حداکثر دستوری است که در نتیجه اعمال آن بر عناصر زبانی، جملاتی قابل قبول و برگرفته از قابلیت‌های زبان فارسی به دست می‌آید. در اینجا همه چیز فارسی است: کلمات، ترکیبات، تعبیرات، جملات و قراردادهای کلام همگی از ذخایر بالفعل یا بالقوه زبان فارسی انتخاب می‌شوند. هر ترکیب واژگانی یا قبلاً عیناً به کار رفته یا نظیر آن در فارسی وجود دارد بطوریکه ترکیب را قابل قبول می‌کند. هر تعبیر متن اصلی به تعبیری مشابه در زبان فارسی تبدیل می‌شود. نحو متن اصلی شکسته شده و به قالب نحو فارسی ریخته می‌شود و بالاخره قواعد کلام و گفتار، قواعد متداول در زبان فارسی است. در این روش از "نوآوری" زبانی چندان خبری نیست، بلکه این روش، به تعبیر "توری"، روشی

محافظه کارانه است و فقط سنت ادبی و زبانی رایج در زبان فارسی را مستحکم تر کرده و تقویت می‌کند. آنچه را که تا به حال گفتیم، خلاصه می‌کنیم. گفتیم که در عرصه ترجمه، به خصوص ترجمه ادبی در ایران، سنت (یا روش، یا نُرْم، یا استراتژی) وجود دارد که در بهترین صورت خود، دستور حداقل را بر جملات متن اصلی اعمال می‌کند و حاصل کار، نثری است قابل درک اما نثری که با قابلیت‌های بالقوه فارسی نوشته نشده. این سنت را لفظ‌گرایی نامیده‌ایم. و باز گفتیم که سنت دیگری نیز وجود دارد که در حاشیه قرار دارد و دستور حداکثر را بر جملات متن اصلی اعمال می‌کند و حاصل کار نثری است که با قابلیت‌های بالقوه زبان فارسی نوشته شده است.

اکنون این سؤال پیش می‌آید که چرا سنت لفظ‌گرایی در ایران وجود دارد؟ یک جواب به این سؤال این است که از نقطه نظر تاریخی، لفظ‌گرایی قبل از معنی‌گرایی به وجود می‌آید. به عبارت دیگر، ترجمه در سیر تکامل خود به سوی معنی‌گرایی، به ناچار از مرحله لفظ‌گرایی می‌گذرد. تاریخ ترجمه، لااقل تاریخ ترجمه ادبی در ایران، این ادعا را تأیید نمی‌کند. در طول تاریخ ترجمه دو سنت لفظ‌گرایی و معنی‌گرایی طرفدارانی داشته، هر چند که در برخی ادوار، بنا بر دلایلی که خارج از حوزه تحقیق نیست، یک سنت بر سنت دیگر غلبه داشته است. سنت لفظ‌گرایی در عصر رمانتیسزم در آلمان و تحت عنوان "آشنایی‌زدایی" استحکام یافت. قهرمان این سنت شلماخر بود با آن گفته معروف خود که: "دو روش در ترجمه بیشتر وجود ندارد: یا نویسنده را در آرامش خودش رها می‌کنیم و خواننده را به سوی او می‌بریم، یا خواننده را در آرامش خودش رها می‌کنیم و نویسنده را به سوی او می‌بریم." آنتوان برمن روش آشنایی‌زدا یا لفظ‌گرا را اخلاق ترجمه می‌داند و ترجمه را فرصتی برای نشان دادن و بارز کردن تفاوت‌های زبانی و فرهنگی می‌شمارد. برخی متفکرین قرن بیستمی ترجمه مثل والتر بنیامین نیز روش آشنایی‌زدا را ابزار ابداعات فرهنگی می‌دانند و پانوچ می‌گوید مترجم اشتباه می‌کند که اجازه می‌دهد زبان مادریش در همان وضعیتی که هست باقی بماند؛ باید اجازه بدهد زبان تحت تأثیر زبان خارجی قرار گرفته و تقویت شود.

پس لفظ‌گرایی سنت یا شیوه‌ای به کلی مطرود نیست و در طول تاریخ ترجمه پیوسته وجود داشته و از حمایت نظریه پردازان معتبری برخوردار بوده است. اما اتخاذ این روش یا تداوم این سنت تابع عوامل زبانی و فرهنگی است. کاربرد این روش ممکن است در مقطع زمانی خاصی در فرهنگی ضروری یا اجتناب‌ناپذیر باشد، اما در مقطع زمانی دیگری ممکن است انحراف به حساب آید. و نیز اگر این روش در جامعه‌ای مطلوب باشد، لزوماً در جامعه‌ای دیگر مطلوب نیست. به نظر اینجانب دلایل فرهنگی و زبانی بسیاری وجود دارد که ایجاب می‌کند مترجمان، تا آن حد که می‌توانند، از لفظ‌گرایی پرهیز کنند و با ابزار بیان زبان فارسی بنویسند. بسیاری از این دلایل قبلاً گفته شده ولی در اینجا به اختصار به چند دلیل عمده اشاره می‌کنم.

اگرچه لفظ‌گرایی عمدتاً در ترجمه ادبیات قابل دفاع است، اما حتی در ترجمه ادبی نیز لفظ‌گرایی تنها روش ممکن یا روش برتر نیست. برخی مترجمان ادبی با گرایش به لفظ و یا بسط غیر قابل قبول قابلیت‌های

فارسی، الگویی به دست مترجمان سایر رشته‌ها داده‌اند بطوری که لفظ‌گرایی که نخست در ترجمه ادبی به وجود آمد به تدریج به سایر رشته‌ها نیز کشیده شد و تالی فاسد آن این بود که بسیاری از کسانی که تسلط به فارسی نداشتند دچار این توهم شدند که می‌توانند ادبیات ترجمه کنند. ترجمه ادبی مستلزم شناخت هم‌توان بالفعل زبان فارسی است و هم‌توان بالقوه آن. مترجم ادبی باید بداند زبان فارسی را تا کجا می‌تواند تحت تأثیر متن اصلی بسط بدهد. برخی مترجمان با گرایش به لفظ هم‌لذت خواندن را از بین می‌برند، هم‌توهمی از درک در خواننده ایجاد می‌کنند و از همه مهمتر این که به فارسی آسیب می‌رسانند. زبان فارسی به نحوی کم‌سابقه از راه ترجمه مورد هجوم زبان انگلیسی قرار گرفته است و بدیهی است هر چند هم که مستحکم باشد در برابر چنین سیل بنیان‌کنی آسیب می‌بیند. ترجمه کاری است نسبی و انتقال صددرصد الفاظ و ترکیبات و تعبیرات و شیوه بیان نویسنده به فارسی نه ممکن است نه لازم. دقت اگرچه مهم است اما مهم‌تر از آن حفظ اصالت و خصلت‌های زبان فارسی است. زبان فارسی زبان قدرتمندی است زیرا قادر است بسیاری از ترکیب‌ها و تعبیرات انگلیسی را بیان کند، اما با ابزار خود و به شیوه خاص خود. مترجم ادبی نباید از نوشتن "به تعبیری دیگر" یا "با الفاظی دیگر" به خود هراس راه بدهد. نویسنده مهم است اما زبان فارسی از نویسنده مهمتر است. تلاش مترجم وقتی معنی پیدا می‌کند که به فارسی بنویسد و گرنه ترجمه نقض غرض است. ترجمه‌های خام‌دستانه با زبانی پر دست‌انداز نه به زبان خدمت می‌کند، نه به خواننده، نه به فرهنگ، نه به ادبیات بومی. در مرحله‌ای از رشد فرهنگی هستیم که غرابت زبانی را نمی‌توانیم یا نباید بپذیریم. هیچ بهانه‌ای برای ایجاد غرابت زبانی قابل قبول نیست. آن عامل نظری که در ابتدا به آن اشاره شد، همین است. مترجم باید خود را به جای خواننده ترجمه خود بگذارد. او نه فقط به نویسنده که به خواننده نیز متعهد است. راهنمای کار او فقط متن اصلی نیست. زبان فارسی نیز هست و اساساً زبان فارسی از متن اصلی هم اهمیت بیشتری دارد زیرا آنجا که تعارض میان این دو پیش می‌آید، مترجم باید بر وفق زبان فارسی عمل کند. بدین ترتیب دیدگاه منتقد و مترجم به یکدیگر نزدیک می‌شود چون هر دو خواننده ترجمه به حساب می‌آیند.