



علی صلح‌جو

انتقال سبک و ناهنجاری زبان

درباره مقاله «چند کلمه درباره ترجمه»
نوشته سروش حبیبی

مقاله زیبا و پرمحتوای «چند کلمه درباره ترجمه»، نوشته سروش حبیبی، را در مجله مترجم (شماره ۴۹، زمستان ۱۳۸۸) خواندم و استفاده کردم. نویسنده در کنار نکته‌های نغزی که حاصل تجربیات مترجمی کار کشته و تواناست به نکته‌های می‌پردازد که به نظر من درست نمی‌آید. این نکته مربوط می‌شود به نوعی نوآوری در نثر که به گمان من بیشتر تعقید است تا ابداع نحوی، و مهمتر از آن، دلیلی که نویسنده برای توجیه آن می‌آورد درست نیست.

ترجمه معنایی و پیامی

پیتر نیومارک ترجمه را به دو نوع معنایی (Semantic) و پیامی (Communicative) تقسیم می‌کند. ترجمه معنایی ترجمه‌ای است زبان‌نما که ساختارهای صرفی و نحوی زبان اصلی (زبان مبدأ) را، تا جایی که بشود، نشان می‌دهد. معنی و محتوای واژه اهمیت بیشتری دارد تا پیام نهفته در جمله... چنین ترجمه‌ای ناگزیر به زبان مبدأ نزدیکتر خواهد بود. برعکس، ترجمه پیامی در بند نمایاندن اجزای درونی زبان مبدأ نیست. برخلاف ترجمه معنایی، به ترجمه تحت‌اللفظی گرایش ندارد بلکه به ترجمه آزاد شباهت دارد. این ترجمه بیش از آنکه پروای نشان‌دادن عنصر سازنده معنی در واژه‌ها را داشته باشد به دنبال رساندن



و
گزینہ :

”

علی صلح‌جو: می‌توان حدس زد که تولستوی نیز با نوآوری در نثر خود کاری نکرده است که خواننده روسی را به هنگام خواندن با مانع روبه‌رو می‌کند. بنابراین، حتی با این فرض که تولستوی در نوشته خود از صنعت زبانی تتابع اضافات به شدت استفاده می‌کند، در ترجمه نباید عیناً از همان صفت استفاده کرد، چرا که چه بسا نقش آنها در زبان روسی و فارسی یکسان نباشد، یا اینکه آن زبانها ظرفیت متفاوتی برای به کارگیری این ابزار داشته باشند. ایجاد تعادل ادبی همواره از طریق ایجاد تناظر بین صنایع و فنون ادبی صورت نمی‌گیرد.

“

تأثیر کلامی آنها به خواننده است. چنین ترجمه‌ای، خواه ناخواه، به زبان مقصد نزدیک می‌شود (۱۹۸۱: ۳۸).

تقسیم دو گانه نیومارک از ترجمه به بحث دیرین امانت در ترجمه بسیار کمک کرده است. نیومارک با این تقسیم‌بندی پرتوی بر ترجمه افکند که بحث امانت در ترجمه را شفاف کرد. در واقع، پس از مطرح‌شدن این تقسیم‌بندی، دست کم این نکته روشن شد که بخش بزرگی از بحث امانت ناظر به دو رویکرد در ترجمه است. اکنون مترجم آزادانه می‌تواند هر یک از این دو شیوه را که برای ترجمه خود مناسب می‌داند برگزیند.

برای روشن‌تر نشان دادن تفاوت ترجمه معنایی و پیامی، در اینجا به جمله‌ای اشاره می‌کنم که معمولاً به صورت تابلوی کوچکی روی چمن قرار می‌دهند. در کشورهای انگلیسی زبان، روی این پلاکارد می‌نویسد:

Don't walk on the grass.

مترجم معتقد به ترجمه معنایی در بند آن است که محتوای درونی واژه‌ها را به خواننده‌اش نشان دهد که چیزی نیست جز معنی اصلی و بنیادی آنها.

حاصل این گرایش ترجمه زیر است:

- روی چمن راه نروید

مترجم پیام‌گرا، برخلاف مترجم معناگرا، پروای معنای درونی کلمه را ندارد بلکه بیشتر نگران رساندن پیام کلی موجود در این جمله است. بنابراین، معادل پیامی جمله مزبور را جمله زیر می‌داند:

- وارد چمن نشوید.

همان‌طور که مشاهده می‌شود، عنصر معنایی واردشدن در هیچ یک از واژه‌های جمله انگلیسی (متن مبدأ) وجود ندارد. در واقع، مترجم این کلمه را، به منظور رساندن پیام جمله مزبور به کار برده است، بدون اینکه به معنی آن توجه داشته باشد. مترجم، در اینجا، معنی (راه‌رفتن) را فدای پیام (واردشدن) کرده است. رویکرد معنی‌گرا به ترجمه بر نگه‌داشتن عنصر معنایی کلمه walk (راه‌رفتن) اصرار دارد و چنانچه مترجم بر سر دو راهی رساندن پیام و شفافیت معنایی قرار گیرد، بدون هیچ تردید، معنی را برمی‌گزیند. این مثال نازل می‌نماید، اما با اندکی تعمق، به خصوص از نظر نحو، که رویکرد معنی‌گرا در بازنمایی دقیق و شفاف آن تاکید دارد، می‌توان به کل این بحث پی برد.

دو روش کلی ترجمه - آزاد و تحت‌اللفظی - در طول تاریخ ترجمه پایه‌ای هم حضور داشته‌اند. تقسیم‌بندی دو گانه نیومارک از ترجمه نیز مبتنی بر همین امر بوده است. افراط

در سوی ترجمه پیامی یا معنایی، به ترتیب به ترجمه آزاد و تحت‌اللفظی منتهی می‌شود. در ترجمه آزاد، معمولاً، زبان مقصد دست نخورده باقی می‌ماند، زیرا مترجم اصراری در انتقال ساختارهای واژگانی و نحوی از زبان مبدأ به زبان مقصد ندارد. از سوی دیگر، در ترجمه تحت‌اللفظی، مترجم سعی دارد برخی ریزه‌کاریهای زبان مبدأ را، که زبان مقصد فاقد آنهاست، وارد آن زبان کند. نتیجه این امر، خواه ناخواه، دستکاری در صرف و نحو زبان مقصد است.

دستکاری در زبان مقصد در جریان ترجمه کار نادرستی نیست و، اصولاً، اجتناب‌ناپذیر است. بخش بزرگی از غنای امروز زبان فارسی حاصل ترجمه است.^۱ کسی که با این امر مخالف نیست. مسئله بر سر میزان و حد این دستکاری است. به عبارت دیگر، باید تعیین کرد که مرز میان نوآوری و تحمیل زبانی کجاست.

سروش حبیبی، مترجم ارجمند، در مقاله نام برده به دوستی اشاره می‌کند که از او در ترجمه جنگ و صلح تولستوی ایراد گرفته است: «یکی از دوستان فاضلم بعد از خواندن ترجمه جنگ و صلح از راه لطف و با مهربانی بسیار به من خرده می‌گرفت که جمله‌های طویل و ثقیل به کار برده‌ام، چنانکه نثرم دلنشین نیست و رماننده است و باعث تنگی حوصله خواننده می‌شود و به تاکید به من تکلیف می‌کرد که این عیب را در چاپهای دیگر کتاب حتماً اصلاح کنم. به او گفتم عزیز دلم، من مترجمم و در کوتاهی و بلندی عبارات و سیاق تدوین آنها اختیاری ندارم. تالستوی اگر می‌خواست، از کوتاه کردن جملات و روان‌نوشتن عاجز نبود» (ص ۸). حبیبی، پس از شرح الزام مترجم در تبعیت از سبک نویسنده، به یکی از ایرادهای آن دوست می‌پردازد: «مثلاً به این جمله نسبتاً بلند در وصف حالتی از ناتاشا راستف، که از اشخاص مهم داستان جنگ و صلح است و به نظر دوست عزیز من ثقیل و نفس‌پر، آمده توجه کنید:

دخترک سیاه چشم... با شانه‌های ظریف کودکانه و عریان، و در شتاب دویدن از لباس بیرون افتاده، و گیسوان تابدار سیاه از پیشانی عقب زده، و بازوان باریک و برهنه و رانهای لاغر در شلوار کوتاه و به حاشیه تور آراسته‌اش، در سنی بود که...»^۲ (۹)

ضمن احترام به حبیبی، مترجم با تجربه و پرتوان باکولبار کار عظیم ادبی در سالهای در غربت از زبانهای گوناگون ترجمه کرده‌اش، به نظر من حق بادوست ایشان است. شاهد مدعایم را نیز فعلاً همین جمله‌ای بدانید که هم اکنون نتوانستید آن را در بار اول بخوانید. شاید زبانهایی

۱: یکی از اولین کسانی که به این امر توجه کرد زنده‌یاد خسرو فرشیدورد بود. نگاه کنید به مقاله او با عنوان «تأثیر ترجمه در زبان فارسی» مجله فرهنگ و زندگی (شماره ۲۳، ویژه ترجمه، ۱۳۵۵). اهمیت مقاله او در پیشگام بودن آن است زیرا در آن زمان نظر غالب این بود که ترجمه زبان فارسی را خراب کرده است.

۲: هر دو مورد نقطه‌های تعلیق از حبیبی است.

وجود داشته باشند که این آرایش در آنها امکان پذیر باشد. اما آنچه مسلم است نحو زبان فارسی تحمل کشیدن چنین باری را ندارد. این ناهموازی نحوی در دستور زبان فارسی تتابع اضافات نام دارد. باطنی (۱۳۴۸: ۱۶۱) می نویسد، «از آنجایی که تتابع اضافات در گروه اسمی سنگین و نازیبا جلوه می کند، گاهی این تتابع با به کاربردن یک گروه قیدی شکسته می شود. مثال: مرکز درمان شناسی تجربی مؤسسه تحقیقات سرطانی دترویت آمریکا / مرکز درمان شناسی تجربی در مؤسسه تحقیقات سرطانی دترویت آمریکا.» منظور این نیست که نباید در زبان نوآوری کرد، اما ابداعات زبانی چه صرفی و چه نحوی، به خصوص نحوی، نباید خیلی از هنجار فاصله بگیرد. بلافاصله باید اضافه کنم که قید «خیلی» مبهم و کشدار است. آنچه به نظر عده‌ای طبیعی است برای برخی دیگر غیرطبیعی می نماید. اما شاید یک ملاک را با قطعیت بتوان مطرح کرد: نوآوری‌هایی که از زمان می گذرند و باقی می مانند حساب و کتابی در کارشان بوده است، یا دست کم در خوردن در دستگاه آوایی، صرفی و نحوی زبان قرار داشته‌اند.

در این گونه موارد، برخی سعی می کنند با نمونه آوردن از شعر و نثر کلاسیک فارسی حقانیت خود را ثابت کنند. حبیبی نیز می نویسد: «جایی که سعدی می گوید روزگاری در طلبش متلهف بود و پویان و مترصد و جویان و برحسب واقعه گویان، چرا برای خودداری از استعمال ترکیب بی مزه "در حالیکه" نگوییم وضع نشستن خود را اصلاح کنان و کلمات را یک یک از لای لبه‌های نازک به هم فشرده‌اش اداکنان گفت ...» (ص ۱۱).^۳ اولاً حساب شعر از نثر جداست. اتفاقاً همین آرایش نحوی تتابع اضافات در شعر معروف «زمستان»، سروده اخوان ثالث، بسیار به جا نشست است:

و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده،

به تابوت ستمبر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است.

برخلاف زمانی که متنی را به نثر می خوانیم، هنگام مواجهه با شعر ساز خود را در سطح دیگری کوک می کنیم و گوشمان را آماده شنیدن نوایی دیگر. ثانیاً، نثر سعدی را نیز نمی توان نثری معمولی دانست؛ بعید است کسی امروز بتواند با نثر سعدی رمان بنویسد، مگر اینکه سبک نگارش توستوی را کلاً چیزی معادل سعدی بدانیم.

نکته دیگر این است که حبیبی به دوستش می گوید تولستوی اگر می خواست می توانست جمله‌های کوتاه و روان بنویسد. مشکل ایراد دوست حبیبی به او بلندی جمله نیست. سختی و آسانی جمله‌ها در خواندن به هیچ وجه به بلندی یا کوتاهی آنها ربطی ندارد. آنچه جمله

۳: این جمله و امثال آن در ترجمه حبیبی آمده است.

ما را سخت و دیریاب می کند بستگی دارد به تودرتوبودن و پیش‌پرداز یا پس‌پرداز بودن آنها (صلح‌جو ۱۳۸۶: ۱۲۶). در همین مقاله حبیبی جمله‌های بلندی هست که بسیار آسان خوانده می شود. جمله زیر یکی از آنهاست:

اما کار مترجمی که نوشته‌ای را که در زبانی و نظام دستوری دیگری بر جوشیده است، برمی گرداند و متونی را ترجمه می کند که زاده طبع نویسندگانی ناهمسانند، و هر یک جهانی خاص خود دارند، و واژه‌ها را با رنگ و عطر خاص خود به کار می برند، نویسندگانی که در اعصاری مختلف زیسته‌اند و شرایط نایکسانی بر فرهنگ و سبک تقریر آنها حاکم بوده است یا همعصر بوده‌اند اما به مکاتب ادبی مختلفی وابسته، یا مثلاً یکی طنزنگار بوده است و دیگری مرثیه‌سرا، بسیار دشوار است زیرا باید سبک نوشته‌شان را محترم بدارد.

جمله بالا دارای حدود ۷۰ واژه است، با این همه، آسان و روان خوانده می شود. مسئله بر سر ساختارهای ناهموار و نامأنوس است نه جمله‌های بلند.

موضوع دیگر متوسل شدن حبیبی به سبک نویسنده برای توجیه کار خویش است. حبیبی می گوید عبارت «رانه‌های لاغر در شلوار کوتاه و به حاشیه تور آراسته‌اش» را به این علت آورده که توستوی نیز خود چنین نوشته است. در اینجا به دو نکته باید اشاره کرد. اولاً، ترجمه کلمه به کلمه یک عبارت یا جمله به هیچ وجه به معنای انتقال سبک آن به زبان دیگر نیست. اصولاً سبک انتقال یافتنی نیست، بلکه پدیده‌ای است متعلق به زبان مقصد (زبان گیرنده) و در آنجاست که تکوین می یابد. در این مورد خزاعی فر (۱۳۷۹) می نویسد:

در اینجا لازم است توضیحی درباره سبک بدهم و مغالطه‌ای را روشن کنم. برخی لفظ به لفظ اثری را ترجمه می کنند و غیرعادی بودن ساختارها و تعبیرات و فقدان سبکی واحد در ترجمه را با گفتن اینکه به سبک نویسنده پای بند بوده‌اند توجیه می کنند. این کار توجیه ندارد. متن اصلی سبکی معین با تأثیری معین دارد که ترجمه لفظ به لفظ آن در زبان مقصد به سبکی معادل با تأثیری معادل منجر نمی شود. هر زبان قابلیت‌هایی دارد که قابل توسعه است، اما محدودیت‌هایی هم دارد. با ایجاد شباهت صوری میان اصل و ترجمه، نمی توان به تعادل سبکی رسید. سبک هر متن فقط در چارچوب روابط میان اجزای سازنده آن در چارچوب همان زبان تعریف می شود. انتقال صوری آنها به زبانی با قابلیت‌ها و محدودیت‌های متفاوت به سبکی مشابه منجر نمی شود. در ترجمه باید سبکی مشابه سبک متن اصلی خلق شود و لذا ترجمه ادبی آفرینش خلاق است. حفظ ویژگی‌های سبکی منحصر به فرد متن اصلی تا آنجا ممکن است که زبان مقصد اجازه می دهد.

ثانیاً، بعید به نظر می آید که تولستوی به ابداع زبانی دست زده باشد که، همچون معادل

کتابنامه

- باطنی، محمدرضا ۱۳۴۸، "توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی"، تهران، امیرکبیر
- خزاعی فر، علی ۱۳۷۹، "تعالی در ترجمه ادبی"، مجموعه مقالات نخستین همایش ترجمه ادبی، مشهد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، ص ۱۴۳ - ۱۳۹.
- صلح جو، علی ۱۳۸۶، "نکته‌های ویرایش"، تهران، مرکز.
- فرشیدورد، خسرو ۱۳۵۵، "تأثیر ترجمه در زبان فارسی"، فرهنگ و زندگی، ۲۳.
- Newmark, Peter, Approaches to Translation, Oxford, Pergamon.

فارسی آن در ترجمه (ران‌های لاغر...)، سخت‌خوان و دشواریاب باشد. سبک داشتن به معنی دشواری نویسی نیست. نثر سبک‌وار خیلی زود هنجارهای خودش را به خواننده می‌نماید و خواننده، صرف‌نظر از اینکه آن را بیسندد یا نپسندد، می‌تواند آن را راحت بخواند. برای نمونه، ما نثر ابراهیم گلستان، جلال آل‌احمد و میرجلال‌الدین کزازی را، به رغم فاصله آشکاری که با نثر رایج گرفته‌اند، می‌خوانیم و می‌فهمیم، گیرم که برخی از خوانندگان را خوش نیاید، علت اساسی این موضوع آن است که این نثرها، صرف‌نظر از خوشامد یا ناخوشامدها، دارای سبکی یکپارچه و منسجم‌اند.

می‌توان حدس زد که تولستوی نیز با نوآوری در نثر خود کاری نکرده است که خواننده روسی را به هنگام خواندن با مانع روبه‌رو می‌کند. بنابراین، حتی با این فرض که تولستوی در نوشته خود از صنعت زبانی تتابع اضافات به شدت استفاده می‌کند، در ترجمه نباید عیناً از همان صفت استفاده کرد، چرا که چه بسا نقش آنها در زبان روسی و فارسی یکسان نباشد، یا اینکه آن زبانها ظرفیت متفاوتی برای به کارگیری این ابزار داشته باشند. ایجاد تعادل ادبی همواره از طریق ایجاد تناظر بین صنایع و فنون ادبی صورت نمی‌گیرد. همان‌طور که خزاعی فر در مقاله خود اشاره می‌کند، «متن متشکل از جملات مستقل نیست. انسجام متن، روانی متن، منطق متن، تأثیر متن، همگی در سطح فراتر از جمله، یعنی در سطح متن معنا پیدا می‌کند».

(ص ۱۴۳)

اتفاقاً چنانچه در ایجاد تعادل بین یک اثر ادبی و ترجمه آن مصر باشیم، یکی از مقبولترین معیارها درجه روانی و خوانش‌پذیری آنهاست که باید یکسان باشد. به جرئت می‌توان گفت که ناهمواری زبانی موجود در بیشتر آثار ترجمه شده به زبان فارسی در زبان اصلی وجود نداشته است و چه بسا بخش بزرگی از آن در تلاش برای انتقال مکانیکی سبک اصلی از زبان مبدأ به زبان مقصد صورت گرفته است. به نظر می‌رسد که ما در کوران ترجمه به اصطلاح جوگیر می‌شویم. قدرت و فضای صرفی و نحوی زبان مبدأ چنان ما را با خود می‌برد و یا با ایجاد جرقه‌ای صاعقه‌آسا سبکی ناهمزمان را احضار می‌کند که جز در شرایط تغذیه همزمان از دو زبان حاصل نمی‌شود - موقعیتی که خواننده متن ترجمه همواره از آن محروم است. 25