

نگرش برادسکی به ترجمه

والنتینا پلوخینا*

ترجمه پرتو شریعتمداری

عضو هیأت علمی دانشگاه علوم پزشکی اراک

جوزف برادسکی: شاعری برای زمانه ما از جمله تألیفات والنتینا پلوخینا مدرس دانشگاه کیل (Keele) است. این کتاب را انتشارات دانشگاه کمبریج در سال ۱۹۸۹ منتشر کرده است.

در مورد ترجمه برادسکی نظریه به خصوصی مطرح نکرد، اما در این زمینه پای بند عقایدی راسخ بود که غالباً، با اندک انگیزشی، به زبان می‌آورد: به اعتقاد او "وجه مشترک ترجمه و سانسور این است که هر دو براساس اصل 'آنچه میسر است' عمل می‌کنند و باید به خاطر داشت که موانع زبانی می‌توانند همان قدر عبورناپذیر باشند که سدهای برپاشده با سانسور دولتی" (ک: ۴۸-۴۷)** . با این همه گمان آن که برادسکی از پذیرش ترجمه به عنوان فعالیتی خلاقانه سرباز می‌زد، خطاست. بلکه برعکس، اگر گفته می‌شد ترجمه کاری فروتر از تألیف است یا "ترجمه شاعرانه شعر ناممکن است" ^۱ سخت مخالفت می‌کرد. همواره یادآور می‌شد که عهد عتیق و عهد جدید بارها و بارها ترجمه شده‌اند. به گفته وی، "سراسر تمدن ما، چنان‌که هست، بر ترجمه استوار است" ^۲. شاید یکی از دلایلی که پوشکین مترجمان را "اسپهای چا پار تمدن" می‌خواند، همین بود. بعلاوه، ترجمه دقیق و واژه به واژه ناباکف از منظومه "اوغنی اونگین" نیز مورد قبول او نبود، و نیز با این گفته تدهیوز که "در غالب موارد نهایت چیزی که مترجم می‌تواند آرزو کند برگردانی است لفظ به لفظ" ^۳ مخالف بود.

عقاید برادسکی درباره ترجمه می‌تواند بسی بحث‌انگیز باشد و در عین حال ممکن است پیچیدگی‌های این فرآیند را نیز از زاویه‌ای نامنتظر روشن کند. این نظرات را باید نوعی انتقاد از روال کنونی ترجمه پنداشت، چراکه برادسکی خود مترجمی چیره دست بود. افزون بر شعرهایی از جان دان و آندرو مارول***، آثاری از رابرت لوئل، ریچارد ویلیبل، چسلاو میلوش، کنتاتی گالزینکی، اومبرتو سابا و سالواتوره کواسیمودورا ترجمه کرد، و این همه تنها تنی چند از جمله شاعرانی هستند که وی به برگردان آثارشان دست یازید.

این "در ژاوین دیر آمده" ^۴ ما، نامی که خوش داشت بدان خوانده شود، فرمالیستی تمام عیار، یا

* Valentina Polukhina, "Brotsky's views on translation", in *Modern Poetry in Translation*, No. 10, winter 1996.

** ک- جوزف برادسکی، ۱۹۸۶.

*** Andrew Marwell

بهتر بگویم پر شور، بود. از آنجا که شکل همواره اسباب در دسر فراوان شاعر و مترجم می‌شود، من به بررسی آرای برادسکی از این جنبه خاص خواهیم پرداخت. وی در این باره که چرا برگردان اوزان کلاسیک به شعر آزاد را جایز نمی‌داند توضیحات جالبی دارد. به اعتقاد او، وزن دقیق "... از چارچوب ساختاری تنگی برخوردار است، و از این رو، سخن از آزادی مترجم جایی ندارد. بحث بر سر آزادی زبان است و این که آیا زبان می‌تواند در این چارچوب تنگ به شعر دست یابد یا نه. این صرفاً نوعی حسن انطباط است. [...]. بعلاوه، هیچ یک از این الگوهای جادویی ابزارهای تکنیکی صرف نیستند. [...]. تمام این الگوهای وزنی واحدهایی معنوی یا، به بیان دیگر، آهن‌ریاهایی معنوی هستند"^۵.

برادسکی در مقاله‌ای که درباره ماندلشتام (Mandelstam) نگاشت، در مورد مفهوم متافیزیکی وزن ادعاهای بزرگی مطرح کرد: "اوزان شعری به تنهایی، نوعی وزنه‌هایی معنوی هستند که هیچ چیز قادر نیست جانشین آنها شود. حتی نمی‌توان آنها را به جای یکدیگر به کار برد، چه رسد به آن که بخواهیم شعر آزاد را جانشین‌شان کنیم. هر تغییری در وزن به منزله تغییری در تنفس و ضربان قلب خواهد بود. دگرگونی الگوهای شعری یعنی دگرگونی کارکردهای مغز. پیامد اهمال در برخورد با هر یک از این دو، در بهترین حالت حرمت‌شکنی، و در بدترین وجه نوعی قطع عضو یا قتل نفس است"^۶ (ک: ۱۴۱).

آرای برادسکی غالباً جدل‌انگیزند و در بسیاری از مصاحبه‌ها و مقالات او پیاپی تکرار می‌شوند. او وزن را در کانون شکل شعری نشانده، یا به‌طور دقیق‌تر مفهوم شکل را بسط داد. برادسکی صادقانه باور داشت که "... هر وزنی تنها وزن نیست. وزن بذریع زمان در شعر است،"^۶ و می‌افزود: "شعر نوعی بازسازی زمان است و نمی‌توان زمان را بدون به‌کارگیری یک ساختار بازسازی کرد"^۷. همین عقیده را توماس ون‌کلودا نیز بیان داشته: "زمان به گونه‌ای در نیافتنی سپری می‌شود، اما شاعری که به حرکت بی‌کم و کاست آن شکلی خاص ببخشد و آن را به صورت اثری هنری یکپارچه کند، بر آن چیره گشته است. این اگر نه بنیادی‌ترین وجه شعر، یکی از بنیادی‌ترین وجوه آن است"^۸.

برادسکی آنگاه که از نقش قافیه در شعری سخن می‌گفت در واقع بر ارزش و مفهوم شکل شعر تکیه می‌کرد. "سه چیز درباره قافیه می‌توان گفت. نخست آنکه آرزوی شاعر این است که کاری کند تا کلامش در خاطر بماند. قافیه صرف‌نظر از هر ویژگی دیگر، وسیله‌ای بسیار خوب برای یادسپاری است که به کلام حالتی گریزناپذیر می‌بخشد. نکته جالب‌تر این که قافیه از وابستگی‌های درون زبان پرده برمی‌دارد. آن چیزهایی را که پیش از این ناپیوسته بودند بهم می‌پیوندد. به عبارتی، شاعر با به‌کار بستن قافیه، حق زبان، یا کلمات یا انگاره‌هایی را که با آنها سروکار دارد ادا می‌کند"^۹. برادسکی در مورد بازآفرینی ساختار صوری متن اصلی به شیوه‌های گوناگون استدلال می‌کرد. برای او شعر به خودی خود نوعی شتاب‌افزا بود: "شعر فرآیند ذهنی شما را به گونه‌ای شگرف سرعت می‌بخشد چرا که در عالم شعر شما پیوسته از راه‌های میان‌بر می‌گذرید. گاه این میان‌بر واقعاً از آن شما نیست، بلکه زبان یا قافیه آن را به شما دیکته می‌کند. گاهی هم پرش شما از حیطه‌ای که در آغاز در نظر گرفته‌اید فراتر می‌رود"^{۱۰}. وی در دفاع خود از قافیه آن را گونه‌ای مجاز می‌گیرد و تأکید می‌کند که قافیه "نشان‌دهنده

همخوانی چیزهای ناهمگون است"^{۱۱}.

حال مترجم چگونه می‌تواند این میان‌بر، این پرش، این همخوانی معنایی قافیه‌های روسی را به زبانی چون انگلیسی که قافیه‌بندی آن بس دشوار است منتقل کند؟ به گفته جری اسمیت "ترجمه قافیه همیشه ترجمه نیست بلکه دگرگونی درو نمایه است"^{۱۲}. مترجم باید تا چه حد شعر اصلی را به رنگ و بوی زبان مقصد درآمیزد؟

برداسکی در توجیه این که چرا باید ساختار صوری اصلی را در ترجمه بازآفرید چند دلیل محکم برمی‌شمرد:

الف. او بر این عقیده بود که ساختار به تنهایی می‌تواند مضمونی تازه از پی آورد تنها به این سبب که شاعر "با مفهومی که کیفیت بدیع دارد... [قالب] کهن را غنا می‌بخشد. همین امر موجب تباین است، و تباین به تنش می‌انجامد، و پیامد تنش همواره تازگی است"^{۱۳}. او از شکل‌های [قوالب] کلاسیک شعر نیز به عنوان نوعی پژواک بهره می‌جست. "این موضوع بی‌تردید به سرگذشت این یا آن ساختار در فرهنگها، زیانها و ستهای عروضی گوناگون مربوط می‌شود. چه بسا یک ساختار مفاهیم، مدلولها و اشارات گونه‌گونی را دربرگیرد"^{۱۴}. بدین ترتیب شاعر به واسطه وزن به گفت و شنود و تبادل نظری پیچیده با دیگر فرهنگها کشانده می‌شود.

ب. در مورد تکنیک شعر نیز وی هم چنان بر حفظ ساختاری صوری تأکید می‌کرد: "من که خود همواره به وزن و قافیه وفادار بوده‌ام، بی‌تردید سهم بیشتری برای تکنیک صرف قائل خواهم بود"^{۱۵}. از همین رو می‌گفت: "دقیقاً برای رسیدن به شکل [قالب] است که شما درباره مضامینی معین به شیوه‌های گوناگون می‌نویسید"^{۱۶}. "شاعران بی‌ما به برعکس این قاعده عمل می‌کنند"^{۱۷}. برداسکی در این مورد تا بدانجا پیش می‌رفت که می‌گفت در نظر او مفاهیم و اندیشه‌ها جایگاهی ثانوی دارند. "مضمون برای من چندان جالب نیست [در اینجا منظور "من مترجم" است] چرا که نمی‌توان آن را شاخ و برگ داد یا غنی‌تر کرد؛ چنین کاری خلاف قاعده است"^{۱۸}. اما او در عین حال بر وابستگی میان شکل شعر و ماهیت نهفته شعر تأکید می‌ورزید: "شعر پیامد ضرورتی خاص است؛ از آن‌گیزی نیست و از شکلش نیز. [...] شکل اصیل است [...] ظرفی است که معنا در آن ریخته می‌شود. این دو نیازمند یکدیگرند و یکدیگر را متقابلاً تقدیس می‌بخشند - این پیوند پیوند جان است و بدن. ظرف را بشکنید تا ببینید که مظروفش چگونه هرز می‌رود"^{۱۹}.

پ. وی در تأکید بر این نکته که چرا مترجم نباید شکل را تغییر دهد یا آن را نادیده انگارد دلیل دیگری پیش می‌کشد: "شما شعر می‌سرایید... تا بر ذهن تأثیر گذارید... تا دلها را متقلب کنید، تا مردم را برانگیزید. برای رسیدن به این هدف، ناگزیرید چیزی بیافرینید که نمودی از حتمیت داشته و به یاد ماندنی باشد، آن قدر که از خاطر خواننده زوده نشود. باید آن را به گونه‌ای در لفاف بیچید که خواننده قادر به گریز از آن نباشد، بدان سان که گفته شما در ناخودآگاه او رخنه کند و پیوسته در حافظه‌اش باقی ماند. وزن و قافیه در اصل دو ابزار یادسپاری (menemonic) هستند"^{۲۰}.

ت. در مقاله‌ای راجع به ریچارد ویلبر، برداسکی وزن و قافیه را از زاویه‌ای اندک متمایز می‌نگرد:

“اگر وزنی منسجم با قافیه‌های دقیق اندیشه‌ای پریشان را سامان بخشند، حاصل بس کارآتر از آن خواهد بود که همان اندیشه را در قالب شعر آزاد بیان کنیم؛ چرا که در صورت نخست خواننده با دریافت آشوبی روبه‌رو است که به جامه نظم درآمده، حال آنکه در حالت دوم چیزی در نمی‌یابد مگر هرج و مرجی که بر همه چیز سایه افکنده است.”^{۲۱}

پذیرش این عقاید برادسکی و رویکرد او در زمینه ترجمه بر مترجمان وی بس گران می‌آمد. برادسکی سالهای سال با مترجمان اشعارش همکاری نزدیک داشت. غالب ایشان از دید او بی‌مایه بودند. اما در مجموع ادغان داشت که در قیاس با سرنوشت شعر دیگر شاعران هم‌وطنش، چه آنها که در گذشته و چه آنها که در قید حیات بودند، اقبال بلندتری داشته است. اشعار او را برخی از شاعران بنام انگلیسی زبان ترجمه کرده‌اند. خود گفته است: “خوب است که آدم این همه همکار داشته باشد. اما این مسأله زیانناهی هم دارد. چون وقتی به کارشان دست می‌برید خطر درگیری در توفانهای برخاسته از خودخواهی آنان را نیز به جان می‌خرید. من بارها و بارها در توفانهای صعب از این دست به دام افتاده‌ام و بر سر همین مسائل با بسیاری افراد تقریباً قطع رابطه کرده‌ام. تهمت نبوده که به من نبندند، حتی سرقت ادبی”^{۲۲}. هنگامی که از او می‌پرسیدند از ترجمه‌های انگلیسی آثارش راضی است یا نه، لطیفه‌ای را به نقل از شاعر سوئدی تامس ترانسترومر باز می‌گفت که به اعتقاد برادسکی مترجمان اشعارش آثار او را سرهم‌بندی کرده‌اند. “نظر شما نسبت به مترجم جماعت در سه مرحله شکل خواهد یافت. در مرحله نخست شما به او اعتماد می‌کنید و او شما را نابود می‌کند. در مرحله دوم شما به او اعتماد نمی‌کنید و او به همین ترتیب شما را نابود می‌کند. اما مرحله سوم به وجود یا عدم وجود برخی خصلت‌های مازوخیستی در شما بستگی دارد. شما می‌گویید: نابودم کن، نابودم کن، نابودم کن...، و او شما را نابود می‌کند”^{۲۳}.

به همین دلیل برادسکی بر آن شد خود دست به کار ترجمه آثارش شود: “این بهتر است از این که کار را به دست دیگران بسپارم، آخر اگر قرار است از کسی منزجر شوم ترجیح می‌دهم آن کس خودم باشم تا فردی دیگر”^{۲۴}. می‌دانست که پرداختن به این کار تا چه حد مخاطره‌آمیز است. ادغان داشت که انشای انگلیسی او از لطف و زیبایی واژگانی که درک و الکوت و ریچارد ویلبر به کار می‌گرفتند یکسره بی‌بهره است: “مدعی نیستم که در زبان انگلیسی شاعری ممتازم. بلکه باید برابر نهاده‌ای شسته رفته به دست دهم، چیزی که تا حدی به اصل روسی نزدیک باشد. ترجیح می‌دهم حاصل کار زمخت و دقیق باشد تا لطیف و روان اما متفاوت از اصل اثر”^{۲۵}. در این عبارت آخر، روی سخن او با آن دسته از شاعران - مترجمانی است که از ذوق شاعرانه نیز در ترجمه مایه می‌گذارند. در مورد بی‌بهرگی ترجمه‌های برادسکی از لطافت و روانی، درک و الکوت خاطر نشان می‌کند: “باید شاکر باشیم که گره‌ها و دشواریهای اثر به قوت خود باقی است، و چنین سطور به ضرب اتوی واژگان انگلیسی یکدست، صاف و هموار نشده است... که اگر می‌شد به دکتر ژیاوگویی می‌مانست که بر پرده سینما به کالبد عمر شریف درآمده است”^{۲۶}.

برادسکی عقیده داشت می‌توان کاری کرد که ترجمه نتیجه‌بخش باشد. “ترجمه موفق تنها مستلزم

استادی مترجم نیست، بلکه قدری همدلی می‌طلبید^{۲۷}. در ادامه این بحث می‌گوید: «ترجمه جستجویی برای یافتن برابر نهاده [معادل] است نه جانشین. لازمه آن همدلی سبک شناختی، اگر نگوئیم روانشناختی، است». (ک: ۱۴۰) «به علاوه مستلزم تمرکز عمیق خاصی است که تنها می‌توان آن را عشق یا نوعی دل‌مشغولی نامید»^{۲۸}.

برادسکی می‌پذیرد که در ترجمه احتمال شکست نیز هست: «اما وقتی بر این امر واقف باشیم، دلسرد نمی‌شویم. شاید در برگردان این یا آن قافیه ناکام شویم، اما در همان زمان تمامی توان خود را به کار می‌گیریم تا در مصراع بعد این ناکامی را جبران کنیم. از این رو تلاش ما معطوف به آن است که موازنه زیباشناختی خاصی را که در متن اصلی بی‌گمان موجود است، حفظ کنیم، و اگر موجودیت آن موازنه حتمی باشد، تنها کار ما آن است که به شیوه‌های گوناگون بکشیم آن را احیاء کنیم»^{۲۹}.

به یک معنا، فرآیند ترجمه از نظر برادسکی بسیار شبیه حل کردن جدول کلمات متقاطع بود. او اذعان داشت که: «ماحصل ترجمه، در بهترین حالت، انتقال ۸۵٪ متن اصلی است»^{۳۰}.

وقتی از او پرسیدند با مترجمان چگونه کار می‌کند، پاسخ داد: «با هر کس یک جور... گاهی کار یک مترجم آنقدر جای اصلاح دارد که ممکن است جان آدم به لب برسد. [...] من می‌دانم چه ضایعاتی بر ترجمه اشعارم وارد شده، تنها تلاشم این است که از تعدادشان بکاهم؛ و همه آنچه می‌خواهم جلوگیری از الحاق چیزهایی به متن است که من نوشته‌ام... عمدتاً، آنچه برایم اهمیت دارد این است که آثارم به انگلیسی سلیس برگردانده شود. خواست من جز این نیست که حاصل کار، از هر جهت، یک شعر انگلیسی خوب باشد»^{۳۱}.

درک والکوت که ترجمه او از شعر «نامه‌های دودمان مینگ» برادسکی به‌عنوان «کاری بی‌نقص»^{۳۲} ستایش شده است، از همکاری خود با او برایم چنین گفت: «من آن شعر را ترجمه نکردم. نکته‌ای که در مورد جوزف صادق است این است که او از کسانی که دوست دارد بیش از حد تعریف می‌کند. جوزف خودش یک ترجمه کلمه به کلمه انجام داده بود... او در قافیه‌پردازی استاد است ... یادم هست که من و بری‌راین، مترجم او... بر سر سه مصراع شش ساعت وقت صرف کردیم... و جوزف از خشم و کلافگی می‌نالید. او فقط از سر شوخی می‌گفت: 'مرده شور همه اینها را ببرد، مرده شور شما را ببرد، اما هر سه مان بهم یاری دادیم تا آن سه مصراع را چنانکه می‌بایست برگردانیم»^{۳۳}.

روی فیشر، ضمن بحث درباره پافشاری برادسکی بر حفظ وزن و قافیه‌بندی اصلی، یادآور می‌شود: «اینکه برادسکی به قلمرو زبان انگلیسی گام می‌گذارد و عملاً می‌جنگد تا به پاس آنچه این زبان به او بخشیده، از پس نشستن آن جلوگیری کند، کاری اگر چه دن‌کیشوت‌وار، اما بس بزرگوارانه است»^{۳۴}.

Notes

1. Daniel Weissbort, Ed., *Translating Poetry*, Macmillan, London, 1989, pp xi-xii.
2. Joseph Brodsky interviewed by Brian Norton, 'Sound Judgement', *Scotsman*, June 14, 1992, p 32.
3. Daniel Weissbort, Ed., *Translating Poetry*, p 17.
4. Our "bleated Derzhavin". Brodsky in conversation with Wellem Westeijn, *Kry Nederland*, Sept 11, 1992.
5. Jane Ellen Glasser, 'Poet in Exile: Joseph Brodsky', interview, *The Chent Quarterly, A Review of the Arts*, No 1, Summer 1975, p 61.
6. "Poets' Round Table: "A Common Language" ", *PNReview*, Vol 15, No 4, 1988, p 43.
7. 'Sound Judgement', *Scotsman*, June 14, 1992, p 32.
8. Tomas Venclova, 'Aleksandr Wat: Three Futurist Poems', *Literary Tradition and Practice in Russian Culture*, Ed. Valentina Polukhina, Joe Andrew and Robert Reid, Amsterdam: Rodopi, 1993, pp 247-8.
9. *PNReview*, Vol 15, No 4, 1988, p 43.
10. Cited from 'Joseph Brodsky: the Acceleration of the Poet', *Poetry Review*, Vol 78, No 1, Spring 1988, p 4.
11. 'Genius in Exile', interview by Ann Lauterbach, *Vogue*, Feb 1988, p 388.
12. Gerry Smith in Conversation with Igor Shaitanov, *Literaturnaya Gazeta*, 17 March 1993, p 5.
13. David Montenegro, interview with Joseph Brodsky, *Partisan Review*, No 54, 1987, p 534.
14. Eva Burch and david Chin, interview with Joseph Brodsky, conducted on November 18, 1979, *Columbia Magazine of Poetry and Prose*, NO 4, Spring/Summer 1980, p 51.
15. *Partisan Review*, loc cit, p 533.
16. *Partisan Review*, loc cit, p 534.
17. Victor Ripp, *From Moscow to Main Street*, Boston: Little Brown, 1984, p 194.
18. Liza Henderson, 'Poetry in the Theatre: An Interview with Joseph Brodsky', *Theatre*, 20 (1), Winter 1988, p 50.
19. Quoted from Yves Bonnefoy, 'On the Translation of Form in Poetry', *World Literature Today*, Vol 53, No 3, Summer 1979, p 374.
20. *Partisan Review*, loc cit, p 534.
21. Joseph Brodsky, 'On Richard Wilbur', *The American Poetry Review*, Jan/Feb 1973, p 52.
22. D M Thomas, interview with Brodsky, *Quarto*, December 1981, p 11.
23. 'Questions and Answers after Brodsky's Reading', 21 February 1978, *Iowa Review*, 9, 1978, p 8.
24. *Theatre*, 20 (1), Winter 1988, p 51.
25. *ibid*, p 52.
26. Derek Walcott, 'Magic Industry', review of Brodsky's *To Urania*, *The New York review of Books*, November 24, 1988, pp 35, 37.
27. Nom Vitale, 'A Conversation with Joseph Brodsky', *Ontario Review*, 23, 1985/6, p 9.
28. *ibid*, p 10.
29. *ibid*, p 10.
30. *Theatre*, 20 (1), Winter 1988, p 51.
31. *ibid*, pp 50-51.
32. Robert Has, 'Lost in Translation', review of *Part of Speech* by Joseph Brodsky, *New republic*, No 183 (20 December 1980), p 36.
33. Derek Walcott, 'A Merciless Judge', in Valentina Polukhina, *Brodsky Through the Eyes of his Contemporaries*, Macmillan, 1992, p 316.
34. Roy Fisher, 'A Noble Quixotic Sight', *Brodsky Through the Eyes of His Contemporaries*, p 306.