motarjemjournal.ir

جنبهٔ هنری ترجمه

از دیدگاه زبانی- اجتماعی

دکتر بهروز عزبدفتری

می‌گویند تعریف، شکل خلاصه‌شدهٔ نظریه است و نظریه، اساس و پایهٔ هریک از علوم طبیعی و انسانی را تشکیل می‌دهد.[1] بنابراین، در آغاز هر بحث علمی ارائه تعریفی از موضوع آن علم لازم است. زمانی که در مقام ارائه تعریفی از ترجمه بر می‌آییم در همان آغاز با پرسشی جدی مواجه می‌شویم: آیا ترجمه، علم است یا هنر و یا فن؟ حتی در سطح کلان هنوز این مناقشه وجود دارد: آیا ترجمه به قلمرو ادبیات تعلق دارد یا یکی از شاخه‌های زبان‌شناسی است.[2] خزاعی‌فر در **مترجم**، شماره ۲۷، صفحه ۸۳، به این نکته اشاره کرده ولیکن خود به داوری نپرداخته است. هرچند خمیرمایه هر دو رشته ادبیات و زبان‌شناسی، زبان است، لیکن اگر بتوان داوری کرد کدامیک از این دو ــ فهم متن در زبان مبدأ یا آفرینش معنای همان متن در زبان مقصد ــ دشوارتر است، کدامیک از این دو به دانش زبانی و کدام به ذوق ادبی نیاز دارد و بالاخره فراگیری کدامیک از این دو، زمان و تلاش بیشتری را طلب می‌کند، شاید بتوان با چنین استدلالات استقرایی به پاسخی که مورد قبول همگان است دست یافت. ما در این گفتار خواهیم کوشید نشان بدهیم که ترجمه از مقوله هنر و مقیم بارگاه ادبیات می‌باشد.

کمتر کتاب یا مقاله‌ای است که به بحث دربارهٔ ترجمه پرداخته و بی‌توجه از کنار تعریف ترجمه گذشته باشد. شاید سخن به گزاف نگوییم اگر ادعا کنیم به تعداد صاحب‌نظران در عرصه ترجمه

۱- محرک اصلی نگارش این مقاله وجود نظرات گوناگونی است که از سوی برخی از استادان و صاحب‌نظران دربارهٔ ماهیت ترجمه بیان شده و در جاهای گوناگون از جمله متزجم، دمی با قاضی و ترجمه و... آمده است. این مقاله در سومین کنفرانس بررسی مسائل ترجمه، دانشگاه تبریز، ۱۷-۱۵ اسفند با عنوان "دربارهٔ ترجمه چگونه می‌اندیشیم" ارائه گردید.

۲- اگر در انتساب جایگاه ترجمه به قلمرو ادبیات یا روان‌شناسی و یا به قلمرو جدیدی با عنوان زبان‌شناسی ادب توفیق پیدا کنیم شاید بتوان به برخی از پرسشهای دوقطبی که اغلب در مباحث ترجمه مطرح می‌شود بر حسب موضع فکری که برگزیده‌ام پاسخ داد: مانند بسندگی (adequacy) در تقابل با مقبولیّت (accessibility)، آشنایی‌زدایی (foreignization) در تقابل با غرابت‌زدایی (domestication) [خزاعی‌فر]، بیگانه‌سازی متن (denativization) در تقابل با بومی‌سازی متن (nativization)، ترجمهٔ لفظ به لفظ (literal translation) در تقابل با ترجمهٔ آزاد (free translation)، ترجمهٔ امین (faithful translation) در تقابل با ترجمهٔ دلنشین (beautiful translation) و... می‌دانیم که در توجیه درستی مفاهیم فوق که در دو قطب فرایند ترجمه قرار می‌گیرند نظرات و دلایل گوناگونی ارائه شده است.

motarjemjournal.ir

تعاریفی نیز از ترجمه ارائه شده است. هرچند این تعاریف به دلیل تفاوت در دیدگاه صاحبان آنها متفاوتند، لیکن نهایتاً در یکی از سه طبقهٔ اصلی علم، هنر و فن جای می‌گیرند. کسانی که ترجمه را در ساحت علم قرار می‌دهند، جانب زبان‌شناسی را گرفته، مدعی هستند که بی‌مدد دانش زبان‌شناختی نمی‌توان در کار ترجمه راه به جایی برد. کسانی که ترجمه را از مقوله هنر می‌دانند معمولاً قیل‌وقالهای زبان‌شناسان را به‌کناری می‌نهند و از ذوق و قریحه سخن می‌گویند و استدلال می‌کنند ترجمه، همانند دیگر فعالیتهای هنری، پدیدهٔ ترکیبی است و نه تحلیلی و رموز ترکیب آن نه به احکام دستور زبان تن می‌دهد و نه به اصول معانی و بیان. برخی دیگر، ترجمه را فن می‌پندارند و آن را مصداق "کار نیکو کردن از پرکردن است" می‌شمارند. به باور اینان هرکس که در این راه بیشتر گام سپرده باشد به همان نسبت از ورزیدگی بیشتری برخوردار است. در این میان، گروه کثیری نیز هستند که روشی التقاطی با تأکید بر یکی از این سه عامل اصلی تجویز می‌کنند و توفیق در کار ترجمه را منوط به داشتن دانش زبان‌شناختی، استعداد فطری و کار مستمر می‌دانند.

پیش از آن‌که دربارهٔ این سه دیدگاه به داوری بپردازیم به اختصار می‌گوییم که توفیق مترجم در کار ترجمه نه صرفاً در گرو دانش زبان‌شناختی است و نه مطلقاً ناشی از اشراق هنر. مضافاً، صرف ممارست در این زمینه، موفقیت مترجم را در کارش تضمین نمی‌کند. و اگر سخن از روی انصاف بگوییم باید اعتراف نمود که "یار ما آن هر دو دارد، این نیز هم".

مترجم خوب برای توفیق در کارش نمی‌تواند بی‌نیاز از دانش زبان‌شناختی باشد؛ دست‌کم باید با مفاهیمی مانند لهجه، گونه زبانی، گویش اجتماعی، تاریخی، جغرافیایی، سیاق کلام، سبک بیان (خصوصی، دوستانه، اداری، رسمی، تشریفاتی)، طنز، کنایه، تشبیه، جناس، انواع سخن (قصه، نامه، نمایشنامه، گزارش...) و نیز ویژگیهای متون تخصصی (حقوقی، مذهبی، تجاری...) آشنا باشد. باید اذعان نمود این آگاهی‌های زبان‌شناختی جزء لاینفک نظام معرفت‌شناختی مترجمان توانا می‌باشد. آگاهی مترجم از اصول راهگشای زبان‌شناختی (و نه قیود دست‌وپاگیر آن) می‌تواند پشتوانه محکمی برای اعتلا و تبلور ذوق طبیعی مترجم باشد. از باب قیاس می‌گوییم میکلانژ، پیکرتراش، نقاش، معمار و شاعر ایتالیایی عهد رنسانس، که از قریحه خدادادی برخوردار بود، اگر علم تشریح نخوانده بود بعید بود بتواند تندیس پیکر بی‌جان مسیح را در آن حالت افقی که بر روی زانوی زنی قرار گرفته به‌وجود آورد، کاری که مایه اعجاب پیکرتراشان قرن پانزدهم و قرون بعد گردید. درواقع، او اصول آناتومی را برای تقویت قریحه طبیعی خود به کار بست و آثاری خلق کرد که در زمرهٔ مواریث پرافتخار بشریت به‌شمار می‌رود. این قیاس در رابطه با موضوع بحث ما بی‌ربط نمی‌تواند باشد. ابزار زبان‌شناختی در حیطهٔ کار مترجم به منزلهٔ قطب‌نماست که او را در فرازونشیب ترجمه در رسیدن به مراد دل هدایت می‌کند. گاه مترجم عنان قلم رها کرده و در بیان مقصود نویسنده، فارغ از وسواس انتخاب واژه‌ها و ساختارهای مناسب پیش می‌تازد؛ گاه به اجبار لحظه‌ای درنگ

motarjemjournal.ir

می‌کند تا متن اصلی را با استعانت از دانش زبانی رمزشکافی کند و صورتهای مرجح بیانی را در زبان مقصد برگزیند. گاه با ابزار زبان‌شناختی اندیشه را از زبان مبدأ می‌گیرد و آن‌را در محمل زبان مقصد قرار می‌دهد و اگر در این نقش واسطه‌ای بخواهد صرفاً در پرتو اشراق راه بسپارد چه‌بسا که پایش بلغزد و پیام در عزیمت خود از زبان مبدأ به زبان مقصد آسیب ببیند، چندان‌که نه خوانندهٔ زبان مقصد آن را دریابد و نه نویسنده اصلی مولود ذهن خود را باز شناسد. بنابراین، تردیدی نیست که دانش زبان‌شناختی ابزاری مفید در برگرداندن متنی از زبان مبدأ به زبان مقصد و بالعکس می‌باشد به شرط آن‌که مترجم آن را نیک بداند و در کاربرد آن راه اعتدال پیش گیرد.

امّا کسانی که به‌اصطلاح، همهٔ تخم‌مرغهای خود را در سبد زبان‌شناسی قرار می‌دهند، به اعتقاد ما، راه افراط می‌پیمایند. اینان باید گوش به کلام کسانی بسپارند که ترجمه را از مقوله هنر می‌دانند، کسانی که می‌گویند اصول ترجمه اگر از مشرب هنر سیراب نشده و از پرتو آن روشنی نگرفته باشد مشکل‌گشا نیست که بماند، مشکل‌آفرین خواهد بود. کسی که بخواهد راه‌رفتن را از روی قوانین حرکت انجام دهد از راه‌رفتن باز می‌ماند.

در مباحث ترجمه وقتی سخن از هنر ترجمه به میان می‌آید به‌راستی مقصود چیست؟ از "هنر" ترجمه دو تعبیر متفاوت وجود دارد: یکی به مفهوم خلاقیت (creativity) که در دستور زبان زایا-گشتاری آمده است و دیگری ملهم از معنای کاربردشناختی (pragmatic) است که از دانش غیر زبان‌شناختی مترجم حاصل می‌شود. در مورد تعبیر نخست، یعنی خلاقیت، به اختصار می‌گوییم که هریک از زبانهای طبیعی دارای تعداد معینی اصوات معنادار (واج) می‌باشد و از این واجهای محدود می‌توان ساختارهای گونه‌گون و نامحدود ساخت (این را جدا از جنبهٔ زایایی دستور زبان می‌دانیم که می‌تواند جمله‌ای فرضاً به طول قطر زمین تولید کند. این نکته زایایی دستور زبان در بحث ما جایی ندارد). واجهای معین با قواعد ترکیبی معیّن در دست نویسندگان برای بیان اندیشه واحد اشکال نامحدود ساختاری به خود می‌گیرند و بدیهی است مترجم نیز در صورت راه‌بردن به همان اندیشه، آن را در قالبهای ساختاری گونه‌گون بیان می‌کند که خاص خود اوست و هرگونه شباهت ساختاری در بیان اندیشه واحد در میان مترجمان، اگر سرقت ادبی نباشد، صرفاً اتفاقی خواهد بود. این تعبیر نخست را با قیاسهای ساده‌تری نیز می‌توان به روشنی بیان کرد. مثلاً، همه شماره تلفنهای کشورهای سراسر دنیای امروز درواقع نمودار ترکیبات گوناگون ارقام از صفر تا ۹ است. و یا این پدیدهٔ ساده و جالب را درنظر بیاورید که از اجزای معدود چهره ــ چشم، ابرو، دهان، دماغ ــ نقش‌پذیری قیافه‌ها آنچنان متنوع و بی‌شمار است که نه در فهم می‌گنجد و نه به توصیف می‌آید.

تعبیر دومی که از "هنر" ترجمه وجود دارد مبتنی بر معنای کاربردشناختی می‌باشد و همان‌طور که گفتیم از دانش غیرزبان‌شناختی مترجم حاصل می‌شود. البته این نکته مفروض است که مترجم

motarjemjournal.ir

می‌باید نخست معنای خبری یا زبان‌شناختی جمله را بداند تا بتواند به معنای کاربرد شناختی یا ارتباطی آن راه پیداکند.

نمونه‌های بسیاری از آثار ادب را در اینجا می‌توان شاهد آورد که مترجم برای راه جستن به پیام اصلی در زبان مبدأ گاه جز آنکه از تجارب غیرزبانی خود مددگیرد چاره‌ای ندارد. به‌عبارت دیگر، گاه معنای جمله، نه از ترکیب معنای قاموسی تک‌تک اجزاء آن بلکه از چیزی فرا زبان‌شناختی حاصل می‌شود که می‌توان از آن به معنای زبانی- اجتماعی تعبیر کرد.[۱] و چون این تعبیر دوم از چگونگی تعامل عوامل زبانی- اجتماعی متن از یک سو و دنیای شناخت مترجم از سوی دیگر حاصل می‌گردد و با توجه به اینکه این متغیرها بی‌شمار و گونه گون می‌باشد به یقین می‌توان گفت که معنای ارتباطی /کاربردشناختی ضابطه‌پذیر نیست: نمادهای جمله (sign/symbol)، معنا را به همراه دارند و نشانه‌های عبارت (indices) توجه ما را به معنای فراسوی جمله معطوف می‌دارند. و در همین جاست که تعریف ترجمه به‌عنوان هنر با استدلال ما پیوند می‌خورد. مثالهای زیر را درنظر بگیرید:

> A) Paul and Maggie's friendship, as far as Miss Jones knew, had started suddenly. One day she was the little girl in the calssroom whom he never saw, and the next day it was: "I'm going out with Paul this afternoon, Jonesy."
>
> B) Alf was a rather squarely built young man of thirty, well under six feet, but not ungainly.... He was obviously one who worked with his hands: in the little kitchen he appeared to stand upon his tips of his toes, in order that his walk might not be too noisy. That fact might have suggested either mere nervousness or a greater liking for life out of doors.

در متن (A) عبارت 'whom he never saw' با توجه به بافت کلام، معنای ظاهری ندارد بلکه معنای مجازی دارد ــ "اعتنایی به او نمی‌کرد". و در متن (B) پی‌بردن به رابطهٔ سببی میان "پاورچین پاورچین راه‌رفتن" و "داشتن تمایل به فضای خارج از محیط کار" (آشپزخانه) به تأمل فراوان از جانب مترجم نیاز دارد. در متن (B) آمده است: "در آشپزخانه کوچک آلف به‌نظر می‌رسید که روی پنجه پاهایش راه می‌رود و این رفتار وی یا از روی بیقراری بود یا نشانگر تمایل شدید وی به فضای

۱- معنای فرا زبان‌شناختی یا از بافت زبانی (linguistic context) حاصل می‌شود و یا از موقعیت ارتباطی (situational context). متون (A) و (B) مبیّن معنای بافت زبانی است. برای درک معنای حاصل از بافت موقعیت ارتباطی درنظر بگیرید فردی می‌گوید «ماشین دم در است». چنین عبارتی می‌تواند معانی گوناگونی از جمله معانی زیر را داشته باشد.

۱) عجله کنید.

۲) می‌توانید آن‌را ببینید (و اگر دوست داشتید آن‌را بخرید).

۳) فلانی خانهٔ همسایه میهمان است.

۴) باز از کار افتاده است.

و ...

motarjemjournal.ir

خارج از رستوران." وقتی صحنهٔ داستان را تصوّر می‌کنیم به سائقه تجارب طبیعی چنین می پنداریم که پاورچین پاورچین راه‌رفتن آلف در محل کارش به این خاطر بوده که می‌خواسته مخفیانه جیم بشود و لحظات چندی را بیرون از محل کار و در فضای باز به سر برد. اگر این تعبیر ما درست باشد دلیلی تواند بود بر اثبات جنبهٔ هنری ترجمه و نیز اثبات این نکته که حصول معنا صرفاً درگرو داشتن دانش زبانی نیست بلکه تمسک به شاکله‌های ذهنی یا به عبارتی "طرحهای مفهومی" ضروری است زیرا طرحهای مفهومی موجود در ذهن مترجم نقش واسطه بین دانش زبانی و دانش فرازبان‌شناختی او ایفا می‌کند.

به اعتقاد نگارنده، چنانچه این طرحهای مفهومی ازطریق تماس با پدیده‌های طبیعی شکل گرفته باشد جزء مشترکات اندیشهٔ بشری و یا به قولی بیانگر "مشاعر مشترک" انسان می‌باشد و از این رو، با وجود انتساب آنها به جوامع و فرهنگهای گوناگون، مردم کشورهای دیگر که دارای نژاد، زبان و آداب و رسوم مختلف می‌باشند این قبیل مفاهیم را به آسانی درک کرده به مقصود همدیگر پی می‌برند. می‌توان این مشترکات فکری را در قیاس با همگانیهای زبانی، همگانیهای فرهنگی نامید. در مواردی این‌چنین، یعنی آنجاکه پیام نویسنده دارای مضامین جهانشمول می‌باشد، درک معنای کاربردشناختی و نقل آن در زبان مقصد برای مترجم دشوار نخواهد بود. و اگر طرحهای مفهومی از ویژگیهای اقلیمی، تاریخی و باورهای اجتماعی، سیاسی و عقیدتی نشأت گرفته باشد، تعامل فکری بین نویسنده و مترجم به سهولت صورت نمی‌پذیرد و شاید که مترجم در پی بردن به معنای مورد نظر نویسنده متن اصلی مطلقاً توفیق نیابد. برای مردمی که در منطقه پرباران زندگی می‌کنند و خطر سیل هر لحظه زندگی آنان را تهدید می‌کند، مفهوم "روز بارانی" سوای مفهومی است که مردمان سرزمین خشک و سوزان در ذهن دارند. عدم انطباق طرحهای مفهومی در ذهن نویسنده و مترجم به اختلال در ارتباط زبانی بین آن دو منجر می‌گردد و ما پیامدهای این امر را اغلب به‌صورت خطاهای فاحش در کار مترجم مشاهده می‌کنیم. این بحث ناخواسته ما را به اصل هم‌ارزی کارکردی (functional equivalence) بین متن اصلی و ترجمه می‌رساند، اصلی که اغلب صاحب‌نظران ترجمه، مترجمان نوکار را به لزوم رعایت آن هشدار می‌دهند. (رک به "تحلیل روان‌شناختی فرایند ترجمه"، **مترجم**، ش ۲۱ و ۲۲).

این بحث را در این جا رها می‌کنیم و به نکته‌ای دیگر ولی مرتبط با بحث می پردازیم که خزاعی‌فر در مقالهٔ "تغییر بیان در ترجمه" (**مترجم** ۲۷) آورده و با تعریفی که می‌کوشد از ترجمه به دست بدهد ما را در اعتقاد خود مبنی بر اینکه ترجمه پدیدهٔ هنری است راسختر می‌کند. در این مقاله می‌خوانیم که تغییر بیان از زبانی به زبان دیگر امری اجتناب‌ناپذیر است. این قولی است که همگان بر آنند ولیکن آنچه مورد اختلاف است حد و مرز این تغییر می‌باشد و اگر بخواهیم این موضوع را بشکافیم سرانجام به جدالی خواهیم رسید که در یک سو گروهی از سرسپردگی به متن اصلی دم می‌زنند و در

motarjemjournal.ir

سوی دیگر برخی از وفاداری به شیوه‌های بیانی در زبان مقصد سخن می‌گویند. موضع این دو گروه در عین آن‌که یادآور همان پرسشهای دوقطبی است که اشاره کردیم، از لحاظ روان‌شناختی مبیّن نگرشی است که این دو گروه دربارهٔ زبان و فرهنگ مبدأ و زبان و فرهنگ مقصد دارند. گروه نخست معتقد است که مترجم باید خواننده را به سوی نویسنده بکشاند و گروه دوم بر این عقیده تأکید می‌ورزد که مترجم باید نویسنده را به سوی خواننده بکشاند (برای آگاهی بیشتر رجوع کنید به عزبدفتری، **مترجم** ۲۱ و ۲۲). خزاعی‌فر در تلاش برای ارائهٔ تعریفی از ترجمه می‌گوید: "اگر تعریف ما از ترجمه مبتنی بر ترجمه‌های قابل قبول در هر فرهنگ باشد هم برای ما حدّ و مرز تغییر بیان مشخص می‌شود هم تعریف ما از ترجمه تعریفی واقعی، و نه ذهنی و آرمانی خواهد بود." (همان مقاله، ص ۵). این نکته در خور توجه می‌باشد و ما اندکی دربارهٔ آن تعمق می‌کنیم. ما نیز بر این باوریم که ترجمه‌های خوب در هر فرهنگ ملاکی بسیار موجه و قابل دفاع می‌باشد. ولیکن اگر کسی بخواهد اصول ترجمه را از همین ترجمه‌های قابل قبول استخراج کند لاجرم به مجموعه‌ای از دستورالعمل‌های خشک و تجویزی خواهد رسید که در صورت رعایت آنها از سوی مترجم نمی‌توان انتظار داشت که اثر وی نیز در زمرهٔ ترجمه‌های قابل قبول در آید. به عقیده ما این اصول یا راهکارهایی که در ترجمه‌های قابل قبول رعایت شده‌اند ریشهٔ حیاتشان در همان آثار بوده و قائم به معرفت زبانی و غیرزبانی همان مترجمان می‌باشند و چون از بستر متن ترجمهٔ اولیه که در آن حیات و تبلور یافته جدا افتند، به اصطلاح "قوه نامیه" خود را ازدست داده و بعید می‌نماید که در دست مترجم دیگر و در ترجمهٔ متون دیگر مؤثر افتند. به زبانی روشنتر، این اصول در جریان ترکیب (composition) هریک از متون قابل قبول در فرهنگ دارای حال و هوا و رنگ و بوی خاص خود می‌باشند و اگر متن را تجزیه کنیم (decomposition) تا اصول یا رموز قابل قبول آن را از پیکری که در آن تنیده شده بیرون بکشیم، این اصول یا رموز از هستی باز می‌مانند و نمی‌توان امیدوار بود که رعایت آنها از جانب مترجمی دیگر اثر او را در ردیف ترجمه‌های قابل قبول در فرهنگ خود در آورد. کوتاه سخن آنکه، آنچه اثری را قابل قبول می‌سازد اصول منتزع از ترجمه‌های مقبول به‌صورت محصولات نهایی (end products) نیست بلکه نقشی است که مترجم در فرایند آفرینش معنا در زبان مقصد ایفا می‌کند.

در این بخش از گفتار به سراغ تعریف دیگری از ترجمه می‌رویم که مبنای گفتمانی دارد. این تعریف به ما فرصتی می‌دهد که به نکته‌ای مهم به اختصار اشاره کنیم: "ترجمه عبارت است از فرایند جایگزینی عناصر متنی زبان مبدأ با عناصر متنی زبان مقصد؛ طیّ این فرایند مترجم باید سعی کند زمینه‌ای را فراهم بیاورد که در آن نویسندهٔ اصلی و خواننده ترجمه به تعامل و تأثیر متقابل بپردازند" (لطفی‌پور، ۱۳۷۴:۷۰). آنچه در این تعریف در خور تعمق می‌باشد عبارتِ "تعامل و تأثیر متقابل" است که گفته شده بین نویسنده و خواننده صورت می‌گیرد. از باب توضیح می‌گوییم که باید بین

motarjemjournal.ir

نویسنده و اثر نویسنده تمایز قایل شویم. تذکار این نکته از آن جهت ضرورت دارد که گاهی استنباطی که خواننده از یک عبارت، جمله، فصل و یا حتی کل کتاب به‌دست می‌آورد ناشی از شناختی است که از خود نویسنده دارد و نه از محتوای اثر. روشن‌تر بگوییم، خواننده‌ای ممکن است اثر یک دانشمند علوم تربیتی را به صرف اینکه وی در تربیت فرزند خود موفّق نبوده است مطرود بداند و در قضاوت خود دربارهٔ ارزش نظرات تربیتی نویسنده شرط انصاف را رعایت نکند و آن‌را مبتذل بداند. چنین خطای منطقی، که در زبان لاتین آن‌را argumentum ad hominum می‌نامند، مانع از آن خواهد شد که تعامل فکری یا عاطفی بین نویسنده و مترجم ایجاد شود و لاجرم خواننده متن ترجمه به گمراهی کشیده خواهد شد. البته عکس قضیه هم می‌تواند صادق باشد، بدین معنا که نویسندهٔ نامداری اثری به‌وجود می‌آورد که اگر اسم نویسنده‌اش را یدک نمی‌کشید در زمرهٔ آثار بی‌ارزش به‌شمار می‌رفت. در چنین حالتی مخاطبِ اثر، مترجم یا خوانندهٔ ترجمه ممکن است به سائقهٔ شناختی که از نویسنده دارد، معانی و مفاهیمی را از خارج به درون اثر تزریق کند که مطلقاً در آن اثر یافت نمی‌شود. بدیهی است در چنین مواردی نیز تعامل فکری یا عاطفی بین نویسنده و مترجم یا خواننده نه بر پایه محتوای واقعی اثر، بلکه براساس جعلیّات فکری خواننده صورت خواهد گرفت. گاهی اعتبار ظاهری یک اثر از شرایط اجتماعی حاکم تأثیر می‌پذیرد. دیده شده که یک اثر، چه تألیف چه ترجمه، زمانی به بازار عرضه می‌شود که سوژه‌ای خاص مشغلهٔ اذهان و ورد زبانهاست. این کتاب به لحاظ عنوان یا مضمونی که دارد با همان موضوع رایج در جامعه پیوند خورده و همین موجب گرمی بازارش می‌شود و خواننده اثر، به تبع تأثیرات زبانی- اجتماعی، مفاهیمی را از کتاب استنباط می‌کند که مطلقاً مقصود نویسنده نبوده است. در کتاب ***ادبیات و بازتاب آن***، ویلیام گریس مؤلف کتاب می‌گوید: از نویسنده‌ای پرسیدند شما در کتابتان چه گفته‌اید و او پاسخ داد شما از کتاب من چه فهمیده‌اید که مرا قصد گفتن آنها نبوده است. غرض از ذکر این نکته این‌است که تأثیر متقابل "بین نویسنده و خواننده" و نیز بین "اثر نویسنده و خواننده" دو مقوله متفاوت است و در مباحث ترجمه در به کاربردن این دو عبارت باید احتیاط کرد.

نکتهٔ دوم دربارهٔ تعریف فوق که ملهم از نظریهٔ تحلیل گفتمان می‌باشد این است که تعریف فوق تلویحاً به جنبه‌های جامعه‌شناختی و روان‌شناختی مراودات اجتماعی اشارت دارد. بدیهی است در این تعریف، توجه به ویژگیهای جامعه‌شناختی و روان‌شناختی متن آن را از دیگر تعاریف صرفاً زبان‌شناختی متمایز کرده و در بحث مناقشه‌آمیز "علم" یا "هنر" بودن ترجمه، مترجم را به رعایت جنبه هنری ترجمه ملزم و پای‌بند می‌سازد.

تأکید اکثر متخصصان ترجمه بر جنبهٔ هنری ترجمه از این واقعیت ناشی می‌گردد که در زبان، اندیشهٔ واحد را می‌توان به صورتهای گوناگون بیان کرد. صورتهای گوناگون کلامی از به کاربردن واژه‌های متفاوت و ساختارهای متفاوت ناشی می‌گردد، گو اینکه این صورتهای متفاوت در بیان

motarjemjournal.ir

اندیشه واحد تأثیر یکسانی ندارند. در مقاله‌ای در شمارهٔ شانزدهم مجلهٔ مترجم، تحت عنوان "ترجمه در عین پای‌بندی، هنر است" بخش آغازین شعر "آلباتروس" (مرغ دریایی عظیم‌الجثه) اثر بودلر، شاعر فرانسوی و برگردان انگلیسی متن را به قلم هفت مترجم مشاهده می‌کنیم و در می‌یابیم چگونه مضمون واحد در صورتهای زبانی گوناگون تحقق می‌یابد. شگفت آنکه وقتی متنی را از زبان مبدأ مثلاً انگلیسی، به زبان مقصد مثلاً فارسی، ترجمه می‌کنیم و می‌خواهیم بار دوم و یا چند بار دیگر این کار را انجام دهیم حاصل کار هیچ‌گاه با وجود شباهتهای فراوان، یکسان نیست. این نکته در خور تعمق است: متن یکی است، پیام یکی است و مترجم همان فرد معین با تواناییهای شناختی و زبانی مشخص. چگونه است که دو متن ترجمه شده از یک متن اصلی که با فاصلهٔ زمانی اندک توسط مترجم واحد صورت گرفته است متفاوتند؟ توجیه علمی قضیه چیست؟

با الهام از بحثهای زبان‌شناسی، می‌توان این پدیده را به سرشت زبان میانی (interlanguage) مربوط دانست، بدین‌معنا که زبان میانی، که آمیزه‌ای از زبان مبدأ و زبان مقصد می‌باشد دارای جوهر پویا است. زبان میانی، همچون جیوه‌ای که در حال نوسان و تغییر باشد سکون و ایستایی ندارد. چنین تعبیری از زبان میانی در فیزیک اصل حرکت ذرات الکترونها بر مدار پروتونها و یا در فلسفه نظر برخی از فلاسفه را به ذهن متبادر می‌سازد که جهان را به دود آتش یا رودخانه‌ای مانند کرده‌اند که هرگز به یک حالت باقی نمی‌ماند. اگر این قیاس را بی‌مناسبت ندانیم می‌توانیم ادعا کنیم برای پدیدهٔ متغیربودن در فرایند "ترجمه" به یک توجیه منطقی دست یافته‌ایم و به پرسش فوق جوابی داده‌ایم.

در بحث از جنبهٔ هنری ترجمه به‌همین مقدار بسنده می‌کنیم و اگر بخواهیم از راز سر به مهر هنر ترجمه سر در بیاوریم و یک‌یک عوامل مؤثر فرضاً در هفت ترجمه انگلیسی شعر بودلر را برشماریم و تبیین کنیم راه به جایی نمی‌بریم. و اگر بر فرض محال در این کار تحلیلی عوامل مؤثر را شناسایی کنیم هرگز نمی‌توانیم با به کارگیری دوبارهٔ همان عناصر که به هفت ترجمه متفاوت انگلیسی انجامیده، به همان متون برسیم. آنچه در این بحث شگفت می‌نماید این‌است که مترجم معمولاً بر تمهیداتی که در جریان ترجمه به کار می‌گیرد وقوف ندارد. به‌عبارت دیگر، این خلاقیت که خاستگاهش ضمیر ناهشیار است از دایرهٔ شناخت وی بیرون است و اگر بخواهد در مقام توضیح بر آمده و دلیل جذبه یا دلنشینی نثر خود را بیان کند از عهده این کار بر نخواهد آمد زیرا معلوم نیست کدام عوامل با چه کیفیتی و با چه ترکیبی و در چه شرایط ذهنی دست به‌دست هم می‌دهد و اثری را دلنشین می‌سازد. به سخن ویگوتسکی (۱۹۷۴) "ماهیت فرایند دگردیسی نه‌تنها از چشم پژوهشگر پنهان است بلکه خود آفریننده اثر نیز بدان عارف نیست". آفرینش کلام زیبا که کاری هنری است از ضمیر ناخودآگاه بر می‌خیزد و این ضمیر، همچنان‌که از اسمش پیداست، چهره در حجاب دارد. از همین روست که صرفاً با مطالعه چند کتاب معانی و بیان و یا آگاهی از قواعد دستور زبان و یا حتی تجزیه و تحلیل آثار ادبی که همگی بر فعالیتهای آگاهانه یادگیری استوارند نمی‌توان مطمئن بود که

motarjemjournal.ir

این عناصر در وجود نوآموز ترجمه چگونه استحاله خواهند یافت تا محصول کار وی را دلنشین کند. به اعتقاد نگارنده، رمز موفقیت مترجم در کارش عمدتاً در این است که فراگیری رموز هر ترجمه به طریق ناخودآگاه و یا از راه ادراک عاطفی حاصل می‌آید و از همین مجرا نیز به روی کاغذ نقش می‌پذیرد. یادآور می‌شویم مفهوم متقابل عبارت فوق، یعنی یادگیری اصول علم ترجمه به طریق آگاهانه و یا از راه ادراک عقلی، در پیشرفت کار مترجم نیز می‌تواند مؤثر باشد ولیکن برای آنکه ترجمه مترجم دلنشین باشد تضمینی در کار نیست و در این صورت نباید تعجب کنیم اگر بشنویم: "عمل موفقیت آمیز بود اما بیمار مُرد."

بر این اساس، وقتی از من به‌عنوان معلم درس ترجمه سؤال می‌شود برای پیشرفت در کار ترجمه چه باید کرد پاسخ من به اختصار این است که می‌باید آثار بزرگان ادب را در زبان هدف ــ فارسی ــ خواند. کسی که پیشتر به این کار همت گمارده است راه کوتاهی در پیش دارد که به هدف خود برسد و آن کسی که از این لحاظ دست‌مایه‌اش تنگ بوده ولیکن اشتیاق وافری به دل دارد نخست باید با آثار نویسندگان بزرگ کشورمان مأنوس شود شاید که با گذشت سالها و جذب ناخودآگاه شیوه‌های کلامشان کم‌کم رشحات قلم این نویسندگان بزرگ در زبان او نیز مجال تظاهر پیدا کند. البته در این میان نباید از عوامل دیگر چون سن زبان‌آموز، قابلیتهای شناختی و حالات عاطفی، مدت‌زمان اشتغال به کار ترجمه و ... غافل بود.

در دفاع از روش پیشنهادی خود ذکر نکته‌ای را هرچند به اختصار لازم می‌بینیم که با الهام از بحثهای زبان‌آموزی دربارهٔ فرایندهای آگاهانه و ناخودآگاهانه یادگیری زبان به دست می‌آید و آن این است که شخص به هنگام خواندن اثری ادبی، چون داستان و رمان، خود را در وجود قهرمانان داستان مجسّم می‌کند و به اصطلاح به مرحلهٔ "همذات‌پنداری" گام می‌گذارد، اندیشه و شیوه بیان نویسنده را ناخودآگاه جذب می‌کند و در صورت تداوم این تعامل فکری و عاطفی به تجربه دیده شده که ویژگیهای کلامی شخص نویسنده کم‌کم در زبان نوشتاری وی تظاهر می‌یابد. آنچه در این میان شایان دقّت می‌باشد این است که توجّه به معنا و مستحیل شدن در محتوا موجب می‌گردد که خواننده صورتهای زبانی را بدون آن‌که به این عمل خود اشراف داشته باشد فراگیرد. در فراگیری زبان، از معنا به‌صورت زبانی‌رسیدن درواقع نشانگر نوعی صیرورت هنری است، پدیده‌ای که در فراگیری زبان مادری توسط کودک نابالغ مشاهده می‌شود (رک: عزبدفتری، ۱۹۹۸). بیان علمی این دستاورد معجزه‌گونه، یعنی از ادراک به تولید زبانی رسیدن برای پژوهشگر در حال حاضر میسّر نیست زیرا کیفیت فعل و انفعال در ذهن خواننده، و عوامل و شرایط ذهنی و زبانی مؤثر در گشتار معنا به‌صورت زبانی بر کسی معلوم نیست. اگر ما بخواهیم با ساده‌اندیشی به تبیین قضیه بپردازیم و استدلال کنیم چگونه مهارت در به کارگیری صورتهای زبانی حاصل توجّه و تعامل با معنا/ محتوا می‌باشد دو دلیل می‌آوریم: نخست آن‌که وقتی اندیشه‌ای در قالب صورتهای زبانی معین بیان می‌شود، تکرار این

motarjemjournal.ir

پدیده مطابق با اصل مجاورت در روان‌شناسی تداعی موجب می‌گردد که همان اندیشه. قالبهای زبانی خود را در ذهن آدمی تداعی کند. اگرچه این جریانی دوسویه است. یعنی راه از اندیشه به زبان. و نیز از زبان به اندیشه باز است. لیکن در مثال مربوط به خواندن داستان یارمان که فرایندی ناخودآگاه می‌باشد جریان عموماً از اندیشه به زبان می‌باشد و صرفاً در لحظه‌هایی که تحت تأثیر صورتهای زبانی خاص قرار می‌گیریم از این حیطهٔ ناخودآگاهی بیرون آمده. به‌کاری که انجام می‌دهیم اشراف پیدا می‌کنیم. ناگفته نماند جریان ذهنی از اندیشه به زبان پدیده‌ای است که اصولاً هم در تکامل نوعی (phylogeny) و هم در تکامل فردی (ontogeny) مشاهده می‌شود و در هریک از این دو نوع تکامل، اندیشه مقدّم بر زبان می‌باشد. دلیل دوم آنکه. اعمال گفتاری (speech acts) مانند دعوت کردن، خواهش کردن، انکار کردن، فرمان دادن، قول دادن ... الی آخر در مقایسه با صورتهای زبانی مربوط به خود بسیار محدودند و از این رو. برای کسب مهارت در زبان. روند طبیعی آن است که از معنا به لفظ (و یا به عبارتی. از کارکردهای زبانی به صورتهای زبانی) برویم و این روند طبیعی صرفاً بر مبنای فراگیری ناخودآگاه زبان میسّر است. و اگر بخواهیم با تحلیل عناصر زبانی که جریانی خودآگاه است به مرحله‌ای برسیم که صورتهای زبانی را به گونهٔ ناخودآگاه در جهت بیان مقصود به‌کار بگیریم راه به جایی نخواهیم برد. مگر آنکه یادگیری از طریق تحلیل عناصر زبانی براثر تمرین، بخشی از ضمیر ناخودآگاه ما گردد. بحث فوق تأکید مجدّدی بود بر این باور که نویسنده یا مترجم موفّق معمولاً کسی است که در آفرینش کلام، عمدتاً به سائقهٔ هنر که خاستگاهش ناکجاآباد دنیای ذهن و احساس اوست راه می‌سپارد و کمتر به اصول و قیود خشک و بی‌روح کار می‌اندیشد.

خلاصه بحث:

در فرایند ترجمه، مترجم کار را با خواندن متن اصلی و پی‌بردن به معنای زبانی و کاربرد شناختی آن شروع می‌کند. برای توفیق در این کار معمولاً متن را در ذهن خود تجزیه می‌کند. عناصر سازه‌ای آن را پس‌وپیش می‌کند، و به عبارتی آن را به هم می‌ریزد. این مرحله را می‌توان مرحله تجزیه (decomposition) متن نامید. مترجم برای این کار به دانش زبانی و یا به قولی به علم ترجمه نیاز دارد. پس از دستیابی به معنا کار بعدی مترجم آغاز می‌گردد که همانا خلق معنا در زبان مقصد می‌باشد. این مرحله را که مترجم در جریان آن دست به آفرینش می‌زند می‌توان مرحله ترکیب (composition) نامید: ویگوتسکی در کتاب ***روان‌شناسی هنر*** (۱۹۷۳) از زبان مولر فراین فلز می‌گوید: روان‌شناس هنر به زیست‌شناس می‌ماند. زیست‌شناس می‌تواند تحلیل کاملی از ماده زنده به‌عمل آورد، آن را به اجزای تشکیل دهنده‌اش تجزیه کند، امّا نمی‌تواند موجود زنده را از این اجزا از نو بسازد یا قوانینی را که بر حیات این موجود جاری است کشف کند. پیداست که ترکیب لزوماً تظاهر همان عناصر تجزیه نیست بلکه دارای چیزی است ورای عناصر سازه‌ای و این "چیستی" را از روی

motarjemjournal.ir

ناچاری هنر می‌گوییم، قولی که دیگران نیز بر آنند.

زبان‌شناسی در رمزشکافی (decoding)متن اصلی به کار می‌رود؛ آفرینش معنا در زبان مقصد به رمزبندی (encoding) پیام مربوط می‌گردد. مترجم در مرحله‌ای زبان را به هم می‌ریزد و در مرحلهٔ دیگر الفاظ را در کنار هم می‌چیند. او برای رمز شکافی به علم زبان و برای رمزبندی به هنر کلام نیاز دارد و هرقدر در این دو ممارست بیشتری داشته باشد در فن ترجمه کارآمدتر خواهد بود. موقعیت مترجم در این پیوستار دوقطبی علم و هنر ترجمه در خور توجه می‌باشد. اگر او در اردوی علم ترجمه (زبان‌شناسی) موضع گزیده باشد برای او دریافت معنا در متن اصلی دشوار نخواهد بود ولیکن به لحاظ دوری از قطب هنر به ظن قوی در زیبانویسی ضعف نشان خواهد داد. آن مترجمی که از هنر ترجمه بهرهٔ وافر برده امّا از ساحت علم ترجمه دور مانده باشد درستی و اصالت محتوای پیام وی در مظان تردید خواهد بود.

سخن آخر آن‌که به باور ما جنبه هنری ترجمه بر جنبهٔ علمی آن سایه می‌افکند و اگر ما در تحلیل فرایندهای دخیل در ترجمه بررسی خود را به اعمال خودآگاه ذهن محدود کنیم به احتمال قوی راه به جایی نخواهیم برد. کسی نمی‌تواند به صراحت بگوید چرا یک اثر هنری را دوست دارد؛ ریشهٔ این احساس در ضمیر ناخودآگاه است. پویندگان این وادی از درک "راز"گل سرخ ناتوانند و فقط در حیرت زیبایی گل سرخ غوطه‌ورند.

از منابع زیر در این مقاله نام برده‌ایم:

۱) "تغییر بیان در ترجمه"، علی خزاعی‌فر، **مترجم**، شماره ۲۷ پاییز ۱۳۷۷.

۲) ***دمی با قاضی***، عرفان قانعی‌فرد، نشر ژیار (سنندج) ۱۳۷۶.

۳) ***روان‌شناسی هنر***، اثر ل. س. ویگوتسکی ۱۹۷۴، ترجمه بهروز عزبدفتری، انتشارات دانشگاه تبریز، زمستان ۱۳۷۷.

۴) "مترجم و اشارات ناپیدای متن مبدأ"، بهروز عزبدفتری، نشریه دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه تبریز، پاییز و زمستان ۱۳۷۱.

۵) "تحلیل روان‌شناختی فرایند ترجمه" بهروز عزبدفتری، **مترجم**، شماره‌های ۲۱و۲۲، بهار و تابستان ۱۳۷۵.

۶) ***درآمدی به اصول و روش ترجمه***، کاظم لطفی‌پور ساعدی، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ دوم، ۱۳۷۴.

۷) "ترجمهٔ در عین پای‌بندی هنر است" خزاعی‌فر، **مترجم**، شماره ۱۶، زمستان ۱۳۷۳.

۸) ***ادبیات و بازتاب آن***، اثر ویلیام جی، گریس، ترجمهٔ بهروز عزبدفتری، انتشارات نیما (چاپ دوم)، ۱۳۶۷.

۹) "هنر از دیدگاه ویگوتسکی"، بهروز عزبدفتری، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تبریز، شماره ۱۵۵، ۱۳۷۴.

۱۰) "علم و هنر" اثر دیوید ماندل، ترجمه بهروز عزبدفتری، ***ادبیّات معاصر***، شماره ۹و ۱۰، ۱۳۷۵.