

ترجمه ادبی *

از منظر زبان و فرهنگ مقصد

علی خزاعی فر

از دیرباز دو روش عمده در ترجمه ادبی وجود داشته است. این دو روش که تحت عناوین مختلف از جمله لفظ‌گرا و معنی‌گرا شناخته می‌شوند، رقیب یکدیگر بوده و در هر مقطع تاریخی یک روش بر روش دیگر غلبه داشته است. امروزه نیز با افزایش حجم ترجمه ادبی در جهان و دقیق‌تر شدن و رونق یافتن مباحث نظری ترجمه، بحث در مورد "روش برتر ترجمه" با شور بیشتری ادامه دارد. آنچه در تمامی بحث‌های نظری ترجمه، در گذشته و حال، دیده می‌شود مغالطه‌ای است که در زمینه روش ترجمه وجود دارد. هدف این مقاله روشن کردن این مغالطه و ارائه تعریفی عینی و عام از روش ترجمه ادبی است.

کسانی که یکی از دو روش را از روش دیگر برتر می‌شمارند، برای اثبات برتری روش مورد نظر خود به عواملی استناد می‌کنند که مبنای فردی و/یا منشأ بیرونی دارد و گاه با ماهیت کار عملی ترجمه ناسازگار است. در واقع استدلال‌های روش برتر نوعی مصادره به مطلوب است. برای رفع این مغالطه، نویسنده عواملی پیشنهاد می‌کند که بیرونی نیست، بلکه درونی است و مبنای فردی ندارد بلکه عام است. با استناد به این عوامل درونی و عام می‌توان روش ترجمه ادبی را به نحوی تعریف کرد که تابع ذوق افراد و نیازهای فرهنگی در مقطع زمانی خاصی نبوده و از اعتباری همیشگی برخوردار باشد.

تعریف روش ترجمه بر مبنای ذوق فردی و عوامل بیرونی به مشکلاتی منجر شده است. از جمله این مشکلات یکی این است که نظریه پرداز برای ترجمه کارکردهای فرهنگی و زبانی تعیین می‌کند و با این کار عواملی بیرونی را بر روش ترجمه تحمیل می‌کند: ترجمه باید به نحوی صورت بگیرد که خواسته‌های نظریه پرداز را تأمین کند، خواسته‌هایی که اگرچه به صورتی مستدل مطرح می‌شود مبنایی عینی ندارد و گاه به لفظ‌گرایی افراطی می‌انجامد یا به دخل و تصرف در متن اصلی.

روش لفظ‌گرا بیشتر از روش معنی‌گرا از حمایت نظریه پردازان و استقبال مترجمان ادبی برخوردار بوده است. در واقع در محافل دانشگاهی و روشنفکری، نظریه غالب در مورد روش برتر ترجمه نظریه

* این مقاله در کنفرانس ترجمه ادبی دانشگاه آکسفورد (آوریل ۲۰۰۴) قرائت شده است.

لفظ‌گرایی است: ترجمه باید به متن اصلی یا به زبان و سبک نویسنده وفادار باشد و مترجم نباید رنگ‌وبوی ترجمه را از ترجمه بزدايد و خواننده باید ترجمه بودن متنی را که می‌خواند احساس کند نظریه‌آشنایی‌زدایی نظریه‌پردازان رمانتیک آلمان از جمله هردر، شلگل، شلماخر، گوته و نیز نظریات برخی متفکران قرن بیستم مانند والتر بنیامین، جرج استاینر، آنتوان برمن، لارنس ونوتی و ناباکوف به‌رغم تفاوت‌هایی که در اهداف و مبانی استدلالی خود دارند، نظریه‌هایی لفظ‌گرا به حساب می‌آیند. لفظ‌گرایان به یک یا چند عامل عمده زیر استناد می‌کنند: الف: عامل زبانی؛ ب: عامل فرهنگی؛ ج: عامل اخلاقی. در زیر به اختصار به توضیح این عوامل می‌پردازیم.

الف. عامل زبانی: مهم‌ترین نقطه قوت روش لفظ‌گرا، تأکید آن بر دقت است. ناباکوف (۱۹۵۵) می‌گوید: "معنی عبارات در بافت متن اصلی باید تا آنجا که توان نحوی و ترکیبی زبان مقصد اجازه می‌دهد، دقیقاً به زبان مقصد ترجمه شود." اولاً چنانکه از تعریف ناباکوف نیز برمی‌آید، ماهیت معنی چنان است که انتقال آن به زبان دیگر امری مطلق نیست بلکه نسبی است. ثانیاً معانی که تلویحاً در متن اصلی آمده، طبعاً به روش تحت‌اللفظی قابل انتقال نیست.

برخی نظریه‌پردازان نیز برای توجیه لفظ‌گرایی مسأله ضرورت تعادل سبکی میان متن مبدأ و ترجمه را مطرح می‌کنند و می‌گویند فقط با لفظ‌گرایی است که می‌توان سبک نویسنده را حفظ کرد. اگر سبک را در معنی زبانشناختی آن حاصل انتخاب کلمه یا ترکیب کلمات بدانیم، در این صورت انتخاب ما فقط در محدوده زبان مبدأ و در ارتباط با دیگر کلمات و تعبیرات ممکن یعنی در چارچوب قابلیت‌ها و محدودیت‌های آن زبان معنی دارد و ارزش می‌یابد. ترجمه تحت‌اللفظی متن مبدأ به زبانی با قابلیت‌ها و محدودیت‌های متفاوت تصور درستی از سبک نویسنده به ما نمی‌دهد. از ترجمه نمی‌توان دریافت که نویسنده از معیار منحرف شده یا ترکیبی بدیع به کار برده است یا اینکه از قابلیت‌های بالفعل زبان مثلاً از استعاره مرده بهره‌جسته است. اگر بیتی از حافظ را به انگلیسی ترجمه کنیم، ترجمه ما اگرچه ممکن است در سطح لفظ بسیار دقیق باشد، قدرت حافظ در انتخاب کلمه و تعبیرات را نشان نمی‌دهد. این قدرت وقتی معلوم می‌شود که ببینیم حافظ در انتخاب خود با چه محدودیت‌ها و قابلیت‌های زبانی و گزینش‌های ممکن روبرو بوده است. همچنین ترجمه تحت‌اللفظی آثار ویرجینیا وولف به فارسی تصور درستی از توانایی او در ایجاد سبکی واحد و خلاق به ما نمی‌دهد. قدرت حافظ و ویرجینیا وولف در ایجاد سبک را باید در آثار خودشان سنجید.

ب. عامل فرهنگی: برخی نظریه‌پردازان که روش لفظ‌گرا را توصیه می‌کنند — البته اینان از واژه منفی لفظ‌گرا استفاده نمی‌کنند و ترجیح می‌دهند از واژه‌های دیگری مثل آشنایی‌زدایی استفاده کنند — برای مترجم و ترجمه رسالتی فرهنگی قایلند. از نظر اینان، مترجم با ترجمه لفظ‌به‌لفظ متن اصلی، خواننده را به فرهنگ متن اصلی می‌برد و باعث می‌شود که او تفاوت‌های فرهنگی را به وضوح درک کند و خود را در فضای متن اصلی قرار دهد.

ج. اخلاق: از نظر برخی نظریه پردازان، لفظ گرایی مبنای اخلاق در کار ترجمه است: ترجمه باید به نویسنده وفادار باشد و وفاداری با لفظ گرایی تحقق می یابد. نگاهی دقیق تر، اشکال این استدلال را نشان می دهد. چگونه می توان، مطمئن شد نویسنده چه روشی را برای ترجمه متن اش ترجیح می داده است؟ آیا ترجیح می داده که خواننده فرهنگی دیگر متن او را به زبانی روان بخواند یا به زبانی ثقیل؟ برخی از مترجمان که خود آثار خویش را ترجمه کرده اند یا با مترجمان خویش همکاری داشته اند، بین دقت و روانی، روانی را ترجیح داده اند. پس ملازمت منطقی میان لفظ گرایی و اخلاق وجود ندارد.

معنی گرایان نیز در تعریف روش برتر ترجمه به همان مغالطه لفظ گرایان گرفتار آمده اند، با این تفاوت که معنی گرایان به جای تأکید بر ملاحظات زبانی، فرهنگی و اخلاقی بر درک و نیاز خواننده تأکید می کنند و متن را به زبانی که مورد پسند و استفاده خواننده است بازنویسی می کنند. روش معنی گرا نیز همچون روش لفظ گرا با عناوین مختلف نامیده می شود و صورتهای معتدل و افراطی دارد. نظریه اسکوپس^{*} نیز که صورتی افراطی و مدرن از نظریه معنی گراست بر نقش ترجمه در فرهنگ مقصد تأکید می کند، نقشی که مترجم آن را تعیین می کند و براساس آن روشی مناسب برای ترجمه برمیگزیند.

دو روش لفظ گرا و معنی گرا در دو ویژگی مشترکند. اول اینکه هر دو روش برای اثبات برتری خود به عواملی استناد می کنند که نظریه پرداز آنها را تعیین می کند. دوم اینکه هر دو روش به دلیل ویژگی اول، تجویزی هستند. ملاحظات زبانی، فرهنگی، اخلاقی و سلیقه خواننده ترجمه معیارهایی هستند که نظریه پرداز آنها را بر کار عملی ترجمه ادبی تحمیل می کند و به همین دلیل است که این روشها به ناچار تجویزی هستند. البته نظریه پردازان در بیان معیار یا تعریف روش مطلوب خود استدلال عقلی نیز می کنند ولی این استدلالات به درک و ذوق و تفسیر نظریه پرداز برمیگردد. البته این معیارها از ماهیت ترجمه ادبی ناشی نمی شود.

اکنون سؤال این است که آیا ما از این دو روش خلاصی نداریم و این تقدیر گریزناپذیر مترجمان ادبی است. آیا روش برتر در هر مقطع تاریخی به ناچار یکی از این دو روش خواهد بود؟ اگر نظریه پرداز عنصر زبانی را اصل بداند و بر دقت پافشاری کند، یا اگر برای ترجمه رسالتی فرهنگی قائل باشد و مترجم را موظف به حفظ کلیه ویژگیهای فرهنگی متن اصلی در ترجمه بداند، یا اگر معتقد باشد مترجم باید متن را فرهنگ زدایی کند و به زبان و بیانی آشنا بازنویسی کند، و یا اگر معتقد باشد متن اصلی به نفع خواننده ترجمه باید ساده و روان شود، در این صورت نظریه اش ممکن است در یک مقطع تاریخی خاص مقبولیت یابد اما چون مبنای استدلال این نظریه را نظریه پرداز تعیین می کند، این نظریه در زمانی دیگر و در شرایطی دیگر به ناچار جای خود را به نظریه رقیب می دهد.

روش ترجمه ادبی را می توان بر مبنای دو معیار که از ماهیت ترجمه ادبی ناشی می شود تعریف کرد.

* برای آشنایی با این نظریه رجوع کنید به مقاله کارکردگرایی در ترجمه، مترجم، شماره ۲۹، بهار و تابستان ۱۳۷۸

ترجمه ادبی متشکل از دو جزء است، یکی ترجمه، دیگری ادبی. روش ترجمه ادبی باید به نحوی باشد که این دو جنبه را تضمین کند. ترجمه ادبی، قبل از آنکه ادبی باشد ترجمه است. اقتباس یا ترجمه آزاد نیست. مترجم باید تا حد امکان کلمات، تعبیرات، ترکیبات، استعاره‌های نویسنده و نحو جملات او را به زبان ترجمه انتقال دهد. نیز، ترجمه ادبی خود یک اثر ادبی است، یعنی با معیارهای عرفی زبان مقصد اثری ادبی به حساب می‌آید. بدیهی است هر کس ترجمه‌ای ادبی را می‌خواند، آن را به عنوان اثری ادبی می‌خواند و صرفاً در پی فهمیدن داستان یا گرفتن اطلاعات موجود در آن نیست. خواندن ترجمه ادبی مثل تألیف ادبی بالذات همراه است و همچون در تألیف ادبی، این لذت ناشی از تلفیق اندیشه و نحوه بیان است. به عبارت دیگر، ادبی بودن اثر به محتوای آن نیست، بلکه صورت و محتوا که از هم جدایی ناپذیرند، تأثیر واحدی ایجاد می‌کنند. کم نیستند مترجمانی که با دقت عالمانه همه اجزای متن اصلی را به ترجمه منتقل می‌کنند ولی حاصل، کاری ادبی نیست.

طبق تعریف فوق، ترجمه شعر ترجمه‌ای است که علاوه بر دقیق بودن، این احساس را نیز در خواننده ایجاد می‌کند که نثری غیر متعارف می‌خواند. ترجمه رمان یا داستان کوتاه نیز به گونه‌ای است که تعبیرات و ترکیبات قرصی آن در زبان فارسی قابل درک و قابل قبول جلوه می‌کند و خواننده در نهایت ترجمه را کاری ادبی می‌داند هر چند که نتوان با معیارهای عینی آنچه را که باعث ادبی بودن متنی می‌شود به سهولت توصیف کرد.

آیا پای‌بندی همزمان به دو رکن اساسی تعریف فوق، یعنی متن مبدأ و زبان مقصد یا نویسنده و خواننده ممکن است؟ این سؤال مثل آن است که پرسیم آیا اساساً ترجمه ادبی ممکن است. اگر ترجمه با قید نسبت ممکن است، در این صورت، ترجمه ادبی با دو معیار فوق نیز ممکن است. تعریف فوق را به کمک استعاره بهتر می‌توان بیان کرد. این دو معیار جاده‌ای را پیش روی مترجم ادبی می‌گستراند بطوریکه مترجم ادبی می‌تواند با گام برداشتن بر روی این جاده از لغزش مصون بماند. با این حال قدرت مترجم است که مرزهای این جاده را تعیین می‌کند.

پای‌بندی به متن اصلی ممکن است منجر به ترجمه‌ای شود که در آن مترجم فقط تغییراتی را که واقعاً اجباری بوده اعمال کرده و ویژگیهای زبانی زبان مبدأ را تا حد امکان حفظ کرده است. هر چند برخی از این ویژگیها ممکن است با ویژگیهای زبانی زبان مقصد ناسازگار باشد. در این روش، به تعبیر توری (۱۹۸۰)، ترجمه به زبان مقصد صورت نمی‌گیرد بلکه به زبانی واسط صورت می‌گیرد که وجود خارجی ندارد ولی بخشی از ویژگیهای هر یک از دو زبان مبدأ و مقصد را دارا می‌باشد.* بدیهی است این نوع ترجمه از دید خواننده ترجمه، ادبیات به حساب نمی‌آید زیرا با قابلیت‌های زبانی و ادبی زبان مقصد نوشته شده است. ترجمه‌ای ادبی به حساب می‌آید که براساس معیارهای ادبی و ویژگیهای زبانی زبان مقصد

* به عقیده توری، نحلیل چنین زبانی بر زبان مقصد اگرچه به زبان مقصد آسیب می‌رساند اما خالی از فایده نیست. فایده آن انتقال نوآوریهای زبانی به زبان مقصد و پربارتر کردن آن است.

نوشته شده باشد.

بدین ترتیب مترجم ادبی دیگر نه بر مبنای مدلی تجویزی بلکه براساس دو معیار درونی و عام ترجمه می‌کند. بدون این دو معیار، ترجمه ادبی یا ترجمه نیست یا ادبی نیست. بجز دو معیار فوق هر معیار دیگری که تعیین کنیم یا هر رسالت و وظیفه دیگری که برای ترجمه ادبی قائل باشیم، تعریف ما مبنای تجویزی خواهد داشت. اگر قرار است ترجمه ادبی نقشی در تغییر فرهنگی ایفا کند، این تغییر نه در روش ترجمه بلکه در انتخاب اثر برای ترجمه صورت می‌گیرد. به عبارت دیگر، مترجمان با انتخاب مناسب اثر ادبی، تغییرات فرهنگی ایجاد می‌کنند نه با مثلاً دخل و تصرف در متن اصلی.

تعریف ترجمه براساس دو معیار درونی و عام، به بحث‌های طولانی و بی‌حاصل درباره روش برتر ترجمه خاتمه می‌دهد و شیوه‌های استاندارد برای ترجمه ادبی پیش پای مترجم ادبی می‌گذارد. البته بحث‌های زبان‌شناختی و زیباشناختی درباره ترجمه ادبی خاتمه نمی‌یابد. با توجه به تعریف فوق، هم می‌توان درباره دقت زبانی متن ترجمه شده در مقایسه با اصل آن بحث کرد و هم می‌توان ترجمه ادبی را نوشته‌ای ادبی به حساب آورد و همچون هر نوشته ادبی دیگر که به زبان مقصد نوشته شده، در مورد آن داوری کرد. فقط معیار داوری عوض می‌شود. منتقد به شیوه دلخواه خود روش ترجمه را تعریف نمی‌کند تا بر آن اساس ترجمه را نقد کند. شیوه ترجمه استاندارد است اما ترجمه پیوسته با دو معیار دقیق بودن و ادبی بودن نقد و بررسی می‌شود. بدین ترتیب ترجمه ادبی را باید از دو منظر نگریست. یکی از منظر متن اصلی، دیگری از منظر فرهنگ مقصد. نگاه ما به ترجمه از هر دو منظر نگاهی تطبیقی است. وقتی از منظر متن اصلی نگاه می‌کنیم، ترجمه را با اصل مقایسه می‌کنیم. وقتی از منظر فرهنگ مقصد نگاه می‌کنیم، ترجمه را با معیارهایی می‌سنجیم که با آنها درباره ادبیات فرهنگ مقصد داوری می‌کنیم. براین اساس، ترجمه ادبی در محدوده مجاز مطالعات و علایق دو دسته از منتقدان قرار می‌گیرد: زبان‌شناسان و ادیبان.

References:

- Nabakov, Vladimir (1955) "Problems of Translation: *Onegin* in English," *Partisan Review* 22 (4): 496-512.
- Touri, Gideon (1980) *In search of a Theory of Translation*, Tel Aviv: Porter Institute.

روزها با سوزها همراه شد
 تو بمان ای آنکه چون تو پاک نیست
 هر که بی‌روزیست روزش دیر شد
 پس سخن کوتاه باید و السَّلام
 چند باشی بند سیم و بند زر؟
 چند گنجند؟ قسمت یک روزه‌ای
 تا صدف قانع نشد پُر دُر نشد
 او ز حرص و عیب کَلی پاک شد
 ای طیب جمله علت‌های ما
 ای تو افلاطون و جالینوس ما

در غم ما روزها بی‌گناه شد
 روزها گرفتار و باک نیست
 هر که جز ماهی ز آبش سیر شد
 در نیابد حالِ پُخته هیچ خام
 بند بگیل باش آزاد ای پسر
 گر بریزی بحر را در کوزه‌ای
 کوزه چشم حریصان پُر نشد
 هر که را جامه ز عشقی چاک شد
 شاد باش ای عشق خوش‌سودای ما
 ای دوی نَخوت و ناموس ما

مثنوی معنوی

In our woe the days (of life) have become untimely: our days travel hand in hand with burning griefs.

If our days are gone, let them go! — 'tis no matter. Do thou remain, for none is as holy as Thou art!

Whoever is not a fish becomes sated with His water; whoever is without daily bread, finds the day long.

None that is raw understands the state of the ripe: therefore my words must be brief. Farewell!

O son, burst they chains and be free! How long wilt thou be a bondsman to silver and gold?

If thou pour the sea into a pitcher, how much will it hold? One day's store.

The pitcher, the eye of the covetous, never becomes full:

the oyster-shell is not filled with pearls until it is contented.

He (alone) whose garment is rent by a (mighty) love is purged of covetousness and all defect.

Hail, O Love that bringest us good gain: thou art the physician of our ills,

The remedy of our pride and vainglory, our Plato and Galen!

Reynold A. Nicholson