

ترجمه و شرایط فرهنگی

علی صلح‌جو

در این مقاله می‌خواهم نشان دهم که شرایط فرهنگی در نوع آثاری که مترجم برای ترجمه انتخاب می‌کند و همچنین روشی که برای ترجمه آن برمی‌گزیند تأثیر دارد. و نتیجه بگیرم که (۱) هر قدر این تطابق بهتر انجام شود، ترجمه با اقبال بیشتری روبه‌رو خواهد بود، (۲) هر نوع داوری درباره کیفیت ترجمه، خارج از این چارچوب (زمان، مکان، مخاطب)، ناموجه است، و (۳) به‌طور کلی، هیچ «باید» کلی در ترجمه وجود ندارد. هر ترجمه متعلق به شرایطی خاص است و با معیارهای برگرفته از همان شرایط باید سنجیده شود.

اوضاع فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعه با تولیدات ادبی و هنری آن تناسب دارد. در واقع، تولیدات ادبی و هنری خلأها را پر می‌کنند. جامعه‌ای که در شرایط حفقان به سر می‌برد به دنبال باخبر شدن از زندگی آزاد و دست یافتن به آن است و در نتیجه طبیعی است که در پی نوشتن و ترجمه آثاری باشد که بیان‌کننده و نشان‌دهنده چنین دنیایی باشد. هنر و ادبیات آینه‌هایی هستند که تصویر واقعی اجتماع را نشان می‌دهند. این همبستگی چنان روشن و قطعی است که یکی از راههای مناسب برای پی بردن به سرگذشت اقوام و ملت‌ها مطالعه هنر و ادبیات آنهاست. در زیر به نمونه‌هایی اشاره می‌شود.

شاهنامه فردوسی، بزرگترین اثر حماسی ایران، زمانی نوشته شد که ایران چهارصد سال با گذشته متفاوت خود فاصله گرفته و حسرت دوران گذشته ایجاد شده بود. گسترش و رواج این اثر و افتادنش به دست توده مردم و خوانده شدن آن به وسیله نقالان در قهوه‌خانه‌ها نشان از عمق این تمایل دارد. ادبیات فردی یا درون‌گرایانه نیز موردی دیگر از این موضوع است. هنگامی که ملتی با حاکمانی مستبد مواجه باشد، ادبیاتش به دو شق ظاهر می‌شود. اگر اختناق خیلی قوی نباشد، ادبیات صورت انتقادی یا مقاومت به خود می‌گیرد. اما اگر اختناق شدید باشد، قلم‌زنان به درزن لاک خود می‌خزند و مصلحت وقت را در کناره‌گیری می‌جویند.

ادبیات صوفیه یکی از این انواع است. شعر زمستان اخوان ثالث نیز مورد دیگری از این رابطه است. این شعر محصول و بیان حال دوران یأس و شکست است. تبلور آرزوهای بریادرفته روشنفکرانی است که به دنبال جامعه‌ای آزاد و فارغ از خفت و خواری بودند.

همان‌طور که اشاره شد، این همبستگی قانون‌مند است و در تمام عرصه‌های هنری و ادبی می‌توان رد آن را گرفت. یکی از این موارد سینمای امریکاست. تولید فیلمهای علمی-تخیلی امریکایی دقیقاً متناسب بوده است با شرایط اجتماعی و فرهنگی زمانی که این فیلمها تولید شده‌اند. فضای فرهنگی امریکا در دهه ۱۹۵۰ زیر سلطه و نفوذ سناتور جوزف مک‌کارتی بود که جامعه امریکا را به شدت از خطر کمونیسم ترسانده بود. در چنین جوی ذهنها آماده‌اند که انواع خطرها را بپذیرند و حتی آن را بیش از حد واقعی در ذهن خود مجسم کنند. صورت متافیزیکی این جو این بود که موجوداتی از بیرون از امریکا -از کراتی دیگر- می‌خواهند به امریکا حمله کنند و آن را از بین ببرند. به همین علت، فیلمهای علمی-تخیلی این دوران غالباً فضا و موجوداتی خطرناک را به تصویر می‌کشند که قصد نابودی امریکاییان را دارند. اصولاً، بشقابهای پرنده و ذهنیت ناامنی محصول این دوران است. همتای وحشت از کمونیسم، در زمینه‌ای خرافاتی، به صورت نماد وحشت از «دیگری» و «غیر» ظاهر می‌شود. فیلم علمی-تخیلی جنگ دنیاها محصول ۱۹۵۳، اثرهاسکین، و هجوم ربایندگان جسد، محصول ۱۹۵۶، اثر دان سیگل، نمونه‌های این جریان‌اند. در دهه‌های بعد، دهه هفتاد و هشتاد، به علت ملایم شدن حوضه کمونیستی، فیلمهای علمی-تخیلی تفاوت پیدا می‌کنند و در آنها دیگر خبری از آن موجودات خبیث نیست که قصدشان نابود کردن امریکاییان باشد. استیون اسپیلبرگ فیلم برخورد نزدیک از نوع سوم را در ۱۹۷۷ می‌سازد که با فیلمهای قبلی از این نوع کاملاً متفاوت است. در این فیلم، موجوداتی که از کرات دیگر به زمین آمده‌اند نه تنها دشمن نیستند بلکه دوستان بسیار مهربانی هستند، به طوری که دانشمند امریکایی داوطلبانه با آنها همراه می‌شود و می‌رود. همین فیلم‌ساز، در سال ۱۹۸۲، فیلم می.تی. را می‌سازد. در این فیلم یک بشقاب پرنده روی زمین می‌نشیند، اما به هنگام برخاستن، کودکی که همراه خانواده خود در بشقاب پرنده بود در زمین جا می‌ماند. سپس یک خانواده زمینی این موجود فرازمینی جانش را برمی‌دارد و به او زبان می‌آموزد و این موجود با بچه‌های دیگر خانواده در صلح و صفا به بازی و شادی می‌پردازد و سرانجام به کمک این خانواده به سیاره خود باز می‌گردد.

بعد از واقعه یازده سپتامبر ۲۰۰۱، اوضاع دوباره تغییر می‌کند. به نظر می‌رسد بعد از این واقعه دوباره جو آماده این است که در آمریکا شرایطی پیدا شود که در آن مهاجمان بیگانه و

خطرناک خود را نشان دهند. این بار دیگر خطر کمونیسم در کار نیست. زیرا نظام شوروی فرو پاشیده است، اما فضای نشان دادن دشمن زمینه دارد. می‌توان نگاه جامعه را متوجه جایی کرد که دشمن در آن نهان شده، چه واقعی و چه خیالی. در چنین فضایی است که می‌بینیم اسپیلبرگ فیلم جنگ دنیاها را در سال ۲۰۰۵ می‌سازد که دوباره بر همان دشمنان خارجی که از جایی بیرون از کره زمین به زمین حمله می‌کنند تأکید می‌شود. همان‌طور که اشاره شد، این همبستگی و تناسب در تمام عرصه‌های ادبی و هنری به چشم می‌خورد (روشن ضمیر، ۱۳۸۴). این همبستگی در عرصه ترجمه نیز وجود دارد. در دهه ۱۹۷۰، دو ترجمه‌شناس اسرائیلی، اون زوهر و گیدئون توری، نظریه‌ای در زمینه ترجمه پروردند به نام «نظریه نظام چندگانه». بر طبق این نظریه، ادبیات ترجمه شده بر حسب قدمت، قدرت، و ثبات ادبیاتی که قبلاً در زبان مقصد وجود دارد عمل می‌کند. مثلاً، نقش ادبیات ترجمه شده از زبانهای گوناگون به زبان عربی، در فرهنگ عبری، که فاقد شالوده ادبی است، بسیار بیشتر از نقش ادبیات ترجمه شده به زبانی است که خود دارای ادبیاتی غنی و قوی است. هر قدر فرهنگ و زبان گیرنده به لحاظ ادبی قوی‌تر باشد، نقش و تأثیر ادبیات ترجمه شده ضعیف‌تر خواهد بود. ادبیات بومی، چنانچه قوی باشد، ادبیات ترجمه شده را به حاشیه می‌راند، وضعیتی که مثلاً در ایالات متحد آمریکا و فرانسه برقرار است. در این دو کشور و کشورهایی نظیر آنها، ادبیات ترجمه شده اهمیت زیادی ندارند. برعکس، چنانچه فرهنگ گیرنده، در مقام مقایسه، دارای ادبیات قوی نباشد، ادبیات ترجمه شده نقش تعیین‌کننده‌ای به خود می‌گیرد، وضعیتی که در هلند و اسرائیل حاکم است (گنتزلر ۱۹۹۳/۱۳۸۰: ۱۳۷-۱۴۹).

علاوه بر موقعیت حاشیه‌ای یا مرکزی ترجمه، که بر حسب ضعف یا قدرت فرهنگ گیرنده تعیین می‌شود، فرهنگ و زبان گیرنده، بر ماهیت و چگونگی متن ترجمه شده نیز تأثیر می‌گذارد. این تأثیر بدان گونه است که هر قدر ادبیات فرهنگ گیرنده دارای قدمت، قدرت و جاافتادگی بیشتری باشد، ترجمه محافظه‌کارتر می‌شود. به عبارت دیگر، زبان ترجمه زبان متفاوتی نخواهد بود و به زبان متنهای نوشته شده در خود آن زبان نزدیک‌تر خواهد بود. در این مورد، باز هم می‌توان فرانسه و آمریکا را مثال آورد. برعکس، چنانچه فرهنگ و زبان گیرنده دارای ادبیات ضعیفی باشد، متنهای ترجمه شده الزاماً به ساختارهایی که قبلاً نمونه نداشته‌اند تن می‌دهند و متن ترجمه تا حدی ناهموار می‌شود (همان ۵۱-۱۵۰).

یکی از زمینه‌های تحقیق اون زوهر بررسی این موضوع است که متنها چگونه و به چه علت برای ترجمه شدن انتخاب می‌شوند. آیا انتخاب آثار ادبی برای ترجمه تصادفی است، یا

از شرایط و مقتضیاتی پیروی می‌کند؟ نظر اون زوهر، به طور کلی، این است که نظام ادبی یک فرهنگ، در مواجهه با نظامهای ادبی فرهنگهای دیگر، باید نسبتاً کامل و منسجم و یکپارچه باشد. هر ادبیاتی که در گوشه‌ای از دستگاه ادبی خود خلأ داشته باشد گرایش به آن دارد که آن خلأ را با ترجمه پر کند (همان). به فرض اگر ادبیاتی فاقد ژانر ترسناک یا پلیسی باشد، گرایش به ترجمه چنین آثاری در آن افزایش می‌یابد، کما اینکه این امر درباره ادبیات فارسی مصداق دارد. در ادبیات فارسی، اصولاً ژانر پلیسی وجود ندارد، و در نتیجه گرایش به خواندن آثار ترجمه شده در این زمینه بالاست.

یکی از عواملی که باعث می‌شود ترجمه دقیق باشد همین زمینه‌های خالی است. به عبارت دیگر، هر قدر زمینه خالی‌تر باشد، ترجمه به تحت‌اللفظی شدن بیشتر تمایل پیدا می‌کند. برعکس، اگر اثری که ترجمه می‌شود، نظایری در زبان بومی داشته باشد، ترجمه از لفظ‌گرایی دور می‌شود. علت این امر آن است که نبودن زمینه قبلی در عرصه مورد ترجمه مانع از عرض اندام مترجم می‌شود. این ضعف، به نوبه خود، مترجم را در پناه ساختار زبانی زبان مبدأ قرار می‌دهد و حاصل کار ترجمه‌ای است که بیش از حد متعارف رنگ و بوی ترجمه دارد. بنابراین، چنانچه بخواهیم واقع‌بینانه به مسئله ترجمه نغزگرا و آزاد بنگریم، باید آن را در این چارچوب قرار دهیم و موضوع قدرت فرهنگی-زبانی فرهنگ گیرنده را در نظر بگیریم. از همین روست که، به نظر اون زوهر، کشورها و ملت‌هایی که دارای سنت ادبی قوی‌اند به نوآوریهای ترجمه‌ای راه نمی‌دهند. به سخن دیگر، نوآوریهای ادبی موجود در آنها به ندرت از طریق ترجمه وارد شده است، در حالی که در فرهنگها و زبانهای ضعیف این وضع درست برعکس است. فرهنگها و زبانهای قوی هر نوع واردات ترجمه‌ای را در خود جذب می‌کنند و به شکل خود در می‌آورند (گنتزler ۱۹۹۳/۱۳۸۰: ۱۵۳).

گیدئون توری نیز ادبیاتی را که طی ۱۵ سال، از سال ۱۹۳۰ تا ۱۹۴۵ از زبانهای گوناگون به زبان عبری ترجمه شده بود بررسی کرد تا بداند این انتخابها بر چه اساسی صورت گرفته است. یکی از نتایجی که توری به آن رسید آن بود که آثار ترجمه شده، بیش از آنکه بر مبنای معیارهای زیبایی‌شناسانه انتخاب شده باشد، بر اساس معیارهای آرمان‌خواهانه انتخاب شده بود. در باب نوع این ترجمه‌ها نیز باید گفت که با اینکه بسیاری از این ترجمه‌ها، از نظر مطابقت با متن اصلی، دقیق نبودند، فرهنگ گیرنده (فرهنگ عبری) آنها را ترجمه‌های بد یا ناکافی ندانست. این به اصطلاح عدم وفاداری ترجمه به متن از دیدگاه جامعه عبری‌زبان پذیرفته بود و مهم‌تر اینکه مترجمان نیز بر این پذیرش آگاهی داشتند و سطح ترجمه را در حد

پذیرش جامعه تنظیم کردند. از دیدگاه توری، ترجمه تابع هیچ «باید»ی نیست. تنها نیرویی که بر ترجمه حاکم است شرایط فرهنگی موجود است (همان ۶۲-۱۶۰).

در واقع، مترجمی که بدون توجه به شرایط فرهنگی-ادبی ترجمه می‌کند نباید انتظار داشته باشد که ترجمه‌اش با اقبال خواننده مواجه شود. هر مترجمی، چه در انتخاب اثر برای ترجمه و چه در انتخاب نوع ترجمه، مخاطبانی فرضی را در ذهن دارد. و هر قدر این مخاطبان درست در نظر گرفته شوند، احتمال موفق شدن ترجمه بیشتر است. یکی از عوامل تعیین‌کننده این دو انتخاب - انتخاب اثر و نوع ترجمه - فضای فرهنگی، ادبی و سیاسی جامعه است. گاه شرایطی در جامعه به وجود می‌آید که مردم حال و هوای خاصی پیدا می‌کنند. برخی از نویسندگان و مترجمان شم خوبی برای درک چنین شرایطی دارند. آنها با نوشتن رمان‌هایی که بیان‌کننده خلأها و محدودیت‌ها و آرزوهای مردم در چنین دورانی است، یا با ترجمه اثری که بتواند این کمبودها را بیان کند به خلق آثاری می‌پردازند که تأثیری عمیق و گسترده در جامعه دوران مورد نظر بر جای می‌گذارد.

یکی از این موارد شرایط فرهنگی انگلستان در عصر ملکه ویکتوریا و مناسبت آن با ترجمه خیام به قلم ادوارد فیتزجرالد است. اوضاع فرهنگی انگلستان در این دوران بسیار اخلاقی و به لحاظ مذهبی کاملاً ارتدوکس و تقریباً خشک بود. کمبود چیزی که بتواند این فضای جدی و خشک را به هم بزند کاملاً محسوس بود. فیتزجرالد در چنین اوضاعی، هوشمندانه، به سراغ خیام می‌رود. خیام فیلسوف-شاعری است که دو عنصر ناموجود فضای آن عصر را در خود جمع دارد: خوشباشی و شادنوشی از یک طرف و شک فلسفی به کائنات از سوی دیگر. فیتزجرالد قصدش معرفی جهان‌بینی خیام است نه بیان دقیق واژگان و استعاره‌های به کار رفته در اشعار او. از این رو، زبان و فرمی برای ترجمه خود برمی‌گزیند که بتواند منظور خاص او را برآورد. ترجمه فیتزجرالد در ۱۸۵۹ منتشر و، در واقع، منفجر می‌شود. اقبال جامعه ادبی آن روزگار نشان می‌دهد که فیتزجرالد کاملاً به هدف زده است. ستایش بزرگانی چون تنیسن و سوینبرون از ترجمه فیتزجرالد این اثر را از آزمون نهایی می‌گذراند و آن را جهانی می‌کند.

برخی از زبان‌شناسان از ترجمه فیتزجرالد ایراد گرفته و آن را غیردقیق و تحریف شده خوانده‌اند. اشکال عمده این ایراد این است که ترجمه فیتزجرالد را خارج از زمان و فضای خودش دآوری می‌کنند. مهم‌ترین دلیل حقانیت و درستی کار فیتزجرالد همانا پذیرش مخاطبان معاصر خودش بوده است. هیچ ترجمه‌ای برای تمام زمانها صورت نمی‌گیرد، همان‌طور که هیچ نوشته‌ای نیاز خوانندگان را در تمام زمانها بر نمی‌آورد. اگر چنین بود، نوشته‌ها به قلم

نویسندگان دیگر به صورتهای متفاوت، تکرار نمی‌شد. قضاوت درباره ترجمه فیتزجرالد فقط و فقط باید توسط مخاطبان همان عصر و یا از نگاه آنها انجام شود. همان‌طور که گیدنون توری می‌گوید. ترجمه تابع هیچ «بایدی» نیست: تنها نیرویی که بر چگونگی ترجمه حاکم است شرایط فرهنگی موجود است (گنتزلر ۱۹۹۳/۱۳۸۰: ۶۲-۱۶۰). اتفاقاً، مرور زمان حقانیت این نظر را به اثبات می‌رساند. یک قرن پس از انتشار ترجمه فیتزجرالد، بزرگان دیگری چون آرثر آبربی و رابرت گریوز، متناسب با عصر خود ترجمه‌های دیگری از خیام عرضه می‌کنند. آبربی درباره ترجمه‌اش که به سال ۱۹۵۲ منتشر می‌شود، می‌گوید که، با مینا قرار دادن نسخه دیگری از رباعیات خیام، قصد دارد تصویر دقیق‌تری از خیام به دست دهد، اما تصریح می‌کند که قصد «اصلاح» کار فیتزجرالد را ندارد زیرا این عمل را «گستاخی عظیم و ستمکاری» می‌داند (جرمین ۱۳۷۴/۱۸۹۸).

به هر حال، کتابها و مقالات بدون علت و جهت برای ترجمه انتخاب نمی‌شوند. هنگامی که نوع کتابهای ترجمه شده در دوره‌ای معین را بررسی می‌کنیم، پی می‌بریم که منشاء یا پدیده‌ای خاص سبب انتخاب آنها شده است. مثلاً، متوجه می‌شویم که در دوره‌ای خاص ناگهان کتابهای علمی، داستانی، عشقی، فلسفی یا علمی-تخیلی باب روز می‌شود. این جریانها و گرایشها در ترجمه ممکن نیست بی‌علت باشد. این امر در مورد ایران نیز صادق است. یکی از این دوره‌ها دوران فتحعلی‌شاه و پسرش عباس میرزا است. عباس میرزا، پس از شکست از روسیه در جنگهای ایران و روس، به این فکر می‌افتد که علت شکست ایران را پیدا کند. او به این نتیجه می‌رسد که این علت چیزی جز عقب‌ماندگی ایران در فن‌آوری نیست. این تصور سبب جوانه‌زدن فکر دیگری در او می‌شود که همانا دست یافتن به قدرت از طریق پی بردن به سرگذشت زندگی قدرتمندان اروپایی مانند ناپلئون و پتر کبیر و، در سطحی دیگر، درک علل ظهور و سقوط امپراتوریهای نظیر امپراتوری رم بود. به دنبال همین تلقی است که سفارش ترجمه کتابهای تاریخ پتر کبیر، اثر ولتر و انحطاط امپراتوری رم، اثر ادوارد گیبون داده می‌شود. آنچه از این کتابها و انگیزه انتخاب آنها برمی‌آید این است که جامعه و، در واقع، دربار به دنبال دست یافتن به فن‌آوری جدید و به ویژه نوع نظامی آن است تا بتواند خود را در سطح سایر قدرتهای جهان مطرح کند. به عبارت دیگر، علت زیربنایی و پنهان این انتخابها در ترجمه دست یافتن به ترقی و رویارویی با کتورهای دیگر در صحنه‌های نبرد است.

دوران ناصرالدین‌شاه طور دیگری است. دوران طولانی سلطنت او بدون جنگ می‌گذرد و همین امر طولانی و صلح‌آمیز بودن - حال و هوای دیگری در مملکت ایجاد می‌کند. آرامش

نسبی سبب می‌شود که، از یک سو، حرکت‌های اصیلی مانند تأسیس دارالفنون پیدا شود که می‌توان آن را نوعی علم‌دوستی واقعی و حرکت درست به سوی دانش تلقی کرد و، از سوی دیگر، فراغتی ایجاد شود که در آن سلطان به تفریح و خوش‌گذرانی بپردازد. حرکت اول به تألیف و ترجمه کتابهایی در زمینه فیزیک، شیمی، ریاضی و سایر علوم جدید منجر می‌شود و گرایش دوم نیز سر از کتابهای سرگرم‌کننده در می‌آورد.

در این زمان، حکایات جن و پری و داستانهای عامیانه کلاسیک، نظیر سمک‌عیار و حسین کرد شبستری و هزارویک شب، به علت روایت شدن زیاد تکراری و ملال‌آور شده بود و نمی‌توانست سلطان را سرگرم کند. از طرف دیگر، گرایش به آشنا شدن با فضای فرهنگ اروپایی و ماجراهای عاشقانه در آنجا شاه را به ترجمه رمانهای مشهور آن دوره علاقه‌مند کرد. آثار الکساندر دوما و رمانهایی مانند *بوسه عذرا* از این زمره‌اند.

کریستف بالائی، در کتاب *ارزشمند خود، پیدایش رمان فارسی*، در این زمینه می‌نویسد، «ذوق و سلیقه شاهزادگان که ترجمه آثار را سفارش می‌دادند در این امر دخالت داشت. ترجمه *ماجراهای کورا پرا*، زنی معروف از درباریان عصر ناپلئون سوم، یا *ماجراهای عشق فوبلاس*، اثر لووه دوکوره، رمان غیراخلاقی اواخر قرن هجدهم گواه بر این ادعاست. این اثر اخیر به داستان کریون بی‌شبهت نیست که در آن عصر در فرانسه مورد استقبال چشم‌گیری قرار گرفت. با توجه به تعداد دستنویس‌های ترجمه آن، می‌توان گفت که در ایران نیز این اثر موفقیتی به همان اندازه چشم‌گیر داشته است. رمان توسط علی‌بخش میرزا یکی از بشمار نوادگان فتحعلی‌شاه و به دستور شخص ناصرالدین‌شاه ترجمه شد اما چون به چاپ نرسید، می‌توان چنین استنباط کرد که این اثر محرمانه باقی ماند ولی سبب توجه به رونویس‌هاست در میان اعضاء دربار دست به دست می‌گشت. (بالائی، ۱۳۷۷/۱۹۹۸: ۷۱).

یکی دیگر از موارد هماهنگی بین شرایط فرهنگی و نوع ترجمه شرایط سالهای پیش و پس از انقلاب اسلامی ایران است. یکی، دو سال قبل و بعد از ۲۲ بهمن ۱۳۵۷، کتابفروشیها و پیاده‌روهای روبروی دانشگاه تهران پر شد از جزوه‌ها و کتابهایی که تا آن زمان سابقه نداشت. فرصتی طلایی در اختیار چاپ مارکسیستی و اسلامی قرار گرفته بود. تقریباً هر هفته و گاه هر روز اثر جدیدی منتشر می‌شد. بخش اعظم این آثار ترجمه بود. کیفیت این ترجمه‌ها غالباً بد بود، اما به سرعت فروش می‌رفت و نایاب می‌شد. برخی از این آثار با ترجمه‌ها و عنوانهای گوناگون به بازار می‌آمد و خوانندگان، گاه، یک اثر واحد را با سه عنوان متفاوت می‌خریدند. اینها آثاری بودند که به سرعت ترجمه و حروفچینی می‌شدند و هیچ اثری از دقت در ترجمه،

نشر پیراسته و ویرایش در آنها نبود. با این همه، به نظر می‌رسید که مخاطبان این آثار هیچ‌گونه نارضایتی از این بابت نداشتند. آثار مانو، لنین، مارکس، انگلس، اویارین و جزوه‌های آموزشی گروه‌های سیاسی به سرعت فروش می‌رفت و با ولع خوانده می‌شد. نکته مورد نظر این است که بررسی چگونگی ترجمه این آثار بدون در نظر گرفتن شرایط آن زمان، موجه نیست.

همان‌طور که گیدئون توری در مورد ترجمه‌هایی که در میان سالهای ۱۹۳۰ تا ۱۹۴۵ از زبانهای گوناگون به زبان عبری صورت گرفته گفته است، ترجمه‌های دوران انقلاب نیز، به رغم تطابق نداشتن کامل با اصل‌شان، برای آن دوران کفایت می‌کرده‌اند. حتی می‌توان گفت که اگر این آثار دقیق و پیراسته ترجمه می‌شد، دقت و پیراستگی آنها دریافت‌نشده باقی می‌ماند، زیرا خوانندگان آن دوره به هیچ وجه توجهی به این ظرایف نداشتند.

ترجمه جدیدی که کولمن بارکس (Barks) از اشعار مولانا کرده است نیز نشان‌دهنده تأثیر شرایط فرهنگی در ترجمه است. همان‌طور که قبلاً اشاره شد، یکی از شرایط موفقیت ترجمه سازگار بودن انتخاب اثر و نوع ترجمه با شرایط فرهنگی اجتماعی جامعه است. بارکس از اوایل سالهای ۱۹۸۰ شروع می‌کند به ترجمه بخشهایی از شعرهای مولانا و تا سالهای آخر قرن حدود ۱۵ مجموعه از آن را به انگلیسی منتشر می‌کند. ترجمه‌های او فروش فزاینده پیدا می‌کند، به طوری که مجموعه‌های اخیر او از آثار پرفروش آمریکا می‌شود. اقبال شدید مردم آمریکا و اروپا نشان می‌دهد که بارکس به هدف خود رسیده است.

جالب است بدانیم که این ترجمه موفق حاصل ابتکار کسی است که خود فارسی خوب نمی‌داند. آری، کولمن بارکس، شاعر و استاد ادبیات انگلیسی در دانشگاه جورجیا، ترجمه موفق خود را به کمک یک رابط ایرانی انجام می‌دهد. «رابط ایرانی شخصی است با نام فرنگی‌شده John A. Moyne (و نام ایرانی جواد معین) که چند دهه در آمریکا به تدریس اشتغال داشته و در حال حاضر به مقام استادی ممتاز و فراغت از تدریس ارتقا یافته است» (امامی، ۱۳۷۹).

ماجرا از این قرار بود که بارکس با معین تماس می‌گیرد و مقصود خود را با او در میان می‌گذارد. معین، که خود به مولانا علاقه داشته، ترجمه‌ای دقیق و لفظ‌به‌لفظ در اختیار بارکس می‌گذارد و بارکس آن را به ترجمه‌ای غیردقیق اما شاعرانه برای مذاق امریکایی تبدیل می‌کند و نتیجه کار فروش خوبی پیدا می‌کند.

رنلد نیکلسن نیز، در حدود ۱۹۴۰، اشعار مولانا را به انگلیسی ترجمه و منتشر کرده است، اما ترجمه او تفاوت زیادی با ترجمه بارکس دارد. ترجمه نیکلسن دقیق و آکادمیک است. اما، نسل امروزی آمریکا نمی‌تواند از آن لذت ببرد. ترجمه بارکس ترجمه‌ای است غیرمحققانه اما

دارای حال. شاید بتوان این دو ترجمه را در دو سوی طیف ترجمه شعر — ترجمه عالمانه و ترجمه شاعرانه — قرار داد. نکته مهم این است که تلاش نکنیم یکی از این دو ترجمه را بد و دیگری را خوب بنامیم. این هر دو ترجمه خوب‌اند، اما برای دو گروه، دو زمان و دو شرایط فرهنگی. معمولاً، به دقت نمی‌توان تعیین کرد چرا ترجمه‌ای به اصطلاح می‌گیرد و ترجمه‌ای دیگر نه، اما، به طور کلی، می‌توان گفت که یکی از دلایل اصلی آن هماهنگی آن با شرایط فرهنگی-اجتماعی است. شاید خستگی و دلزدگی انسان غربی از زندگی مدرن او را به سوی صفا و آرامش مولانا می‌کشاند. و شاید در دورانی که چهره‌ای خشن از اسلام در دنیا تصویر شده، عده‌ای می‌خواهند چهره ملایم و عارفانه شرق اسلامی را که مولانا از بنیانهای آن است، برجسته‌تر سازند. جریانی که هم در غرب و هم در شرق طرفدارانی دارد. شاید‌های دیگری هم ممکن است در میان باشد. به هر حال، یک چیز مسلم است، و آن اینکه بارکس کمانی را کشیده و تیری را رها کرده که مستقیم به هدف خورده است.

و سرانجام، یک نکته درباره امانت. به نظر می‌رسد که ما شرقیها بیش از حد به امانت حساسیم. در واقع، ما بیش از آنکه به فکر انجام دادن کاری باشیم، درهراس آنیم که خیانتی از ما سر نزنند. این ترس از خیانت گاه ما را به مرز فلج‌شدن و بی‌عملی می‌رساند. شادروان کریم امامی (۱۳۷۹) خیلی خوب این نکته را بیان می‌کند، «پیش از آنکه به مقایسه دقیق ترجمه [بارکس] و اصل غزل بپردازید پیشنهاد می‌کنم ترجمه را چند بار با ذهن خالی از تأثیر اصل فارسی ببخوانید، آن‌گونه که خوانندگان انگلیسی‌زبان آن را می‌خوانند و سعی کنید آن را مزه‌مزه کنید. در غیر این صورت گرفتار مقایسه می‌شوید و کاستی‌های ترجمه (موارد حذف و تغییر و احیاناً بدفهمی) چنان ذهن شما را به خود مشغول می‌کنند که از داوری صحیح توانایی شاعرانه کولمن بارکس باز می‌ماند. اصولاً ما ایرانی‌ها در ارزیابی ترجمه‌هایی که از آثار ادبی‌مان می‌شود داوران خوبی نیستیم، چون همیشه اصل شعر یا نثر در ته ذهن‌مان لانه می‌کند و رعایت امانت و تناظر یک‌به‌یک اصل و ترجمه برایمان اولین معیار موفقیت محسوب می‌شود». در خاتمه، به دانشجویان رشته ترجمه پیشنهاد می‌شود که این عرصه برای پژوهش باز است. می‌توان بررسی کرد که در دوره‌های فرهنگی-سیاسی گوناگون در ایران چه آثاری برای ترجمه انتخاب شده، یا چه ترجمه‌هایی پرفروش و پرخواننده بوده‌اند. آیا رابطه معنی‌داری می‌توان از آن استخراج کرد؟ می‌توان آثار ادبی و علمی را در دو مقوله جداگانه بررسی کرد. می‌توان آثار ترجمه‌شده را با تألیفات هر دوره سنجید و تأثیر آنها را بر یکدیگر باز نمود. می‌توان به چگونگی تأثیر نثر ترجمه بر تألیف پرداخت. می‌توان تأثیر شرایط فرهنگی و سطح

مترجم. شماره ۴۲، زمستان ۸۴، ۱۴

سلیقه مخاطب را بر نوع ترجمه آزاد، دقیق، هنرمندانه، محققانه — بررسی کرد. دوره‌های تاریخی-اجتماعی را می‌توان به صورت زیر تقسیم کرد:

دوران قاجار، که خود شامل تقسیماتی فرعی است، دوره رضاخان، دوره محمدرضا شاه، دوره از ۱۳۲۰ تا کودتای ۱۳۳۲، دوره از ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۲، دوره ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۵، ۱۳۵۵ تا ۱۳۶۰، دوره بعد از ۱۳۶۰ تا کنون که دوره جنگ را نیز شامل می‌شود. این‌گونه پژوهش‌ها نتایج مهمی در بر خواهد داشت و به انتخاب درست آثار و شیوه‌های مناسب برای ترجمه در آینده کمک خواهد کرد.

فروردین ۸۵

کتابنامه

- امامی، کریم. ۱۳۷۹. «کار بزرگ آقای کولمن بارکس» مترجم، س نهم، ش ۳۲.
- بالائی، کریستف. ۱۳۷۷/۱۹۹۸. *بیدایش رمان فارسی*. ترجمه مهوش قویمی و نسیرین خطاط، انجمن ایران‌شناسی فرانسه.
- جرمین، اسکات. ۱۳۷۴/۱۹۸۹. «تنگ می و نصف نان» ترجمه حسن لاهوتی، مترجم، س پنجم، ش ۱۷ و ۱۸، ص ۶۲-۴۸.
- روشن ضمیر، امید. ۱۳۸۴. «اشاره‌ای به تاریکی»، شرق، ۳۰ بهمن ۱۳۸۴.
- گنتزler، ادوین. ۱۹۹۳. ۱۳۸۰. *نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر*، هرمس.