

تبادل ادبی پویا

علی صلح‌جو

تبادل ادبی دارای دو سویه است. بدون سویه مقابل، تبادل مفهومی ندارد. در ترجمه ادبیات، سویه مقابل باید از جنس ادبیات باشد. ملتی که ادبیات نداشته باشد نمی‌تواند ترجمه ادبی داشته باشد. ابزار اصلی ترجمه ادبی ادبیات است. اصولاً، سیر تکوین گنجینه ادبی از ادبیات بومی به ادبیات وارداتی است. بنابراین، مترجم ادبی ابتدا باید با گنجینه ادب بومی در زبان مقصد آشنا باشد تا بتواند اثری را از زبان دیگر به زبان مادری برگرداند. شناختن انواع ادبی در زبان مقصد و مطالعه آنها مایه لازم برای ترجمه ادبی است. مترجم نمی‌تواند از خودش زبان بسازد.

این بدان معنی نیست که بگوییم زبان ترجمه باید مانند زبان تألیف باشد. مسلماً، در جریان ترجمه، سایه زبان و سبک اثر اصلی (بیگانه) بر زبان بومی خواهد افتاد، اما این سایه نباید آنقدر شدید باشد که فضای سبکی و زبانی بومی را کدر کند. تغییرات زبانی و سبکی وارد شده باید در زبان بومی جا بیفتند. به عبارت دیگر، زبان و سبک بومی باید زیر تأثیر رویارویی با زبان و سبک بیگانه به نحو خلاق خود را توسعه دهد. در واقع، این اتفاق برای زبان فارسی رخ داده است. مقایسه نثر امروز با نثر صد سال قبل این واقعیت را آشکار می‌کند.

هنگامی که مترجم در برابر ترجمه اثری قرار می‌گیرد، ابتدا باید ببیند آن اثر به کدام اثر یا آثار در زبان مقصد نزدیک است و سپس با استفاده از محتوا و سبک آنها ابزار و مایه لازم برای ترجمه اثر مزبور را در ذهن خود پیدا کند. پویایی معادل به همین معنی است. معادل در خلأ شکل نمی‌گیرد و تصنعی نیست. بلکه باید از درون شبکه گنجینه ادب بومی بیرون بیاید. شعرای ما، چه کلاسیک و چه نو، تغییرات زیادی در زبان معمولی داده‌اند. این تغییرات — چه صرفی و چه نحوی — بسیار بیشتر از تغییراتی است که از طریق ترجمه وارد زبان فارسی

معمول شده است. نکته مهم این است که این تغییرات هنرمندانه وارد زبان شده است و به نحوی طبیعی در بستر زبان نشست است، به طوری که نه تنها مشکلی برای خواننده ایجاد نکرده بلکه برایش لذت آفریده است. این لذت را ما در خواندن شعرهای مولانا، اخوان، شاملو و سپهری حس می‌کنیم. اگر فشار ترجمه (مقایسه کنید با فشار اتهام در شاعری) سبب شود که مترجم به تولید ساختارهای صرفی و نحوی خلاق و دلنشین پردازد، در واقع، به معادل سازی پویا دست زده است. به عبارت دیگر، این نوع معادل سازی به طور طبیعی از بستر خود زبان برخاسته و لاجرم بر ذهن خواننده خواهد نشست.

زبان ادبی شکلی از زبان معیار است که در ژانرهای ادبی به کار می‌رود. انواعی چون شعر، رمان، نمایشنامه، و تقسیمات فرعی آنها همچون غزل، قصیده، مرثیه و مدح یا رمان تاریخی، رمان پلیسی و علمی-تخیلی. درست است که مصالح به کار رفته در تمام این انواع زبان و از نوع ادبی آن است اما فضا و حال و هوای اینها آشکارا با یکدیگر متفاوت است. فضای ایجاد شده در داستان‌های ژول ورن را نمی‌توان با فضای اجتماعی-تاریخی رمان *بینویان* هوگو یکی دانست. در فضای یک داستان علمی-تخیلی، به راحتی می‌توان با حیوانات یا انسانهایی روبرو شد که، مثلاً، چشمانشان پشت سرشان باشد. بنابراین، در چنین فضایی، برای صنایع لفظی چندان جایی وجود ندارد، بلکه آنچه ضرورت دارد ارائه تصویری تأثیرگذار با استفاده از زبانی هر چه ساده‌تر است. نمونه دیگر یکی از ژانرهای فرعی شعر یا داستان است که در زبان انگلیسی *parody* و در فارسی نقیضه نام دارد. در این ژانر، شاعر یا نویسنده با تقلید از یک قالب ادبی جدی به موضوعی غیر جدی و طنزآمیز می‌پردازد، شبیه موش و گربه عبید زاکانی در مقایسه با شاهنامه فردوسی، و بسیاری از ژانرهای دیگر که هر یک حال و هوا و زبان خاص خود را طلب می‌کند.

بدون داشتن گنجینه ادبی در زبان مقصد نمی‌توان ترجمه ادبی خوبی داشت. بررسی سیر تحول ادبیات ملتهای گوناگون و چونگی بده بستان آنها با یکدیگر نشان می‌دهد که ملتها آنگاه به کنجکاوای درباره ادبیات ملتهای دیگر پرداخته‌اند که خود از قبل - دست کم تا حدی - ادبیات بومی داشته‌اند. البته، معمولاً، کمتر قوم و ملتی است که فاقد ادبیات باشد. اگر هم چنین ملتی وجود داشته باشد، به احتمال زیاد، دارای یکپارچگی زبانی ضعیفی است. یکی از

تبادل ادبی پویا ۵

این موارد زبان عبری است که ادبیات اندکی دارد و دلیل عمده اش احتمالاً نبودن وحدت زبانی میان یهودیان است. در واقع، یهودیان جهان تشکیل شده‌اند از یهودی آلمانی، یهودی روس، یهودی انگلیسی، یهودی فرانسوی، یهودی ایرانی و غیره. بیشترین آمار ادبی موجود به زبان عبری آثاری است که از زبان‌های گوناگون، از جمله روسی و جودی، ترجمه شده‌اند. اینکه گنجینه ادبی ملتها، به طور طبیعی، از بومی به بیگانه سیر می‌کند و معمولاً مجموعه ادبیات ترجمه شده، جز در شرایط استثنایی، در حاشیه پیکره ادب بومی قرار می‌گیرد. خود تأیید کننده این امر است که بدون یاری گرفتن نیروی محرکه ادب بومی به سختی می‌توان ادبیات وارداتی داشت.

یکی از وظایف مترجم ادبی شناختن انواع ادبی گوناگون است. شناختن اینها کمک زیادی به مترجم می‌کند تا بتواند اثر را در فضای خاص خودش جا بیندازد. آشنایی با این انواع ادبی واژگان و فضای لازم برای ترجمه در آن زمینه را فراهم می‌کند. به عبارت دیگر، مترجمانی که از قبل با این انواع ادبی آشنایی دارند کارشان در ترجمه اثر بسیار آسانتر از مترجمانی است که با این انواع آشنا نیستند و نمونه‌هایی از آنها را در زبان مقصد نخوانده‌اند. در واقع، می‌توان گفت که بعید است مترجمی ناآشنا با این شکل‌های ادبی اصولاً بتواند اثری را، که به یکی از این ژانرها تعلق دارد، به خوبی ترجمه کند به طوری که خواننده به راحتی و با لذت و بدون گیرهای زبانی بتواند آن را بخواند و، درست مانند خواننده زبان مبدأ، به لذت ادبی برسد. ترجمه‌های فارسی چندی را می‌توان یافت که از این لحاظ نقص دارند.

لزومی ندارد مترجم ادبی به تمام انواع ادبی مسلط باشد. البته، مانعی برای این امر وجود ندارد، اما مترجم ممکن است بخواهد صرفاً در یکی از دو ژانر کار کند. به همین علت است که گاه مشاهده می‌کنیم که مترجمی صرفاً به ترجمه نمایشنامه یا شعر یا رمان تاریخی یا رمان علمی-تخیلی علاقمند است. در واقع باید بگوییم که بهتر است چنین باشد، و این چیزی نیست جز همان حرکت کردن در جهت تخصصی شدن ترجمه که امروز همگان به آن اذعان دارند. البته، هستند مترجمانی که در طیف وسیعی از ژانرها، از ادبیات گرفته تا علوم اجتماعی و علوم دقیق، طبع آزمایی کرده و موفق نیز بوده‌اند، اما باید گفت که ایشان اولاً استثنایی و ثانیاً

-, yiddish (یدیش) زبان یهودیان اروپای شرقی که واژگان آن اساساً آلمانی است. گفته می‌شود رو به زوال است.

مربوط به گذشته‌اند؛ هر چه زمان پیش‌رود، قطعاً از تعداد این گونه مترجمان کاسته خواهد شد. بنابراین، شناخت حوزه کار در ترجمه بسیار اهمیت دارد. برای سهولت کار ترجمه، شاید لازم باشد که ما گنجینه ادبی خود را طبقه‌بندی کنیم. این کار احتمالاً یکی از شاخه‌های ادبیات تطبیقی خواهد بود. در این طبقه‌بندی، می‌توان آثار نظم و نثر فارسی را از لحاظ سادگی و پیچیدگی و همچنین از لحاظ نوع ادبی — حماسه، طنز، درام و غیره — تقسیم کرد. می‌توان چیستان، حکایت، فابل، نمایشنامه، بحرطویل، شعر سنتی، شعر نو، تمثیل، سفرنامه و بقیه انواع ادبی بومی را طبقه‌بندی کرد و به نحوی هر یک را به عنوان مخزن اصلی همتای خود در زبان‌های اروپایی قرار داد. چنانچه این طبقه‌بندی صورت گیرد، تعلیم دانشجویان رشته مترجمی، با استفاده از چنین تدبیری، جهت درست‌تر پیدا خواهد کرد.

به سخن دیگر، باید بدانیم که آثار کلاسیک ما در حوزه شعر — سعدی، حافظ، فردوسی، مولانا، نظامی، خاقانی و دیگران — و همچنین آثار مشهوری نظیر *سفرنامه ناصرخسرو*، *تاریخ بیهقی*، *قابوس‌نامه*، *کیمیای سعادت*، *اسکنان‌نامه*، *مقامات حمیدی*، *سندبادنامه*، *جوامع الحکایات*، *تاریخ جهان‌گشا*، *موزبان‌نامه* و هزارویک شب دستمایه ترجمه کدام یک از انواع ادبی اروپایی خواهند بود. در عرصه معاصر نیز همین امر صادق است. باید بدانیم دهخدا، جمالی‌زاده، هدایت، علوی، چوبک، پرویزی، افغانی، آل احمد، سعادی، دانشور، دولت‌آبادی، محمود، گلشیری، قاسمی و پیرزاد و دیگران زبان و نثرشان در ترجمه آثار کدام یک از داستان‌نویسان غربی به کار می‌آید.

این طبقه‌بندی هنوز صورت نگرفته است، اما بدون تردید می‌توان گفت که در ذهن برخی از مترجمان ما وجود دارد. می‌توان گفت که مترجمان ادبی موفق ما از این زمره‌اند. ایشان، در واقع، مترجمانی‌اند که سیر ادبی و مطالعاتی خود را از شرق به غرب انجام داده‌اند. بررسی زندگینامه این مترجمان و گذشته مطالعاتی آنان به احتمال قوی این امر را ثابت خواهد کرد. برای مثال، ترجمه سعید نفیسی از *ایلیاد* هومر نشان می‌دهد که مترجم خود را از چشمه شاهنامه سیراب کرده است. این گفته که «بی‌مایه فطیر است» مصداق کامل این موقعیت است. این موضوع نه فقط درباره مترجمان ایرانی، بلکه درباره تمام مترجمان دیگر نیز صادق است و به همین دلیل می‌توان گفت که افرادی نظیر فیتزجرالد یا نیکلسن، مترجمان خیام و مولانا در

تبادل ادبی پویا / ۷

غرب. مسلماً از ادیبان و فرهیختگان زمان خود بوده‌اند. به سخن دیگر، این تنها مسیری است که احتمال رسیدن به تعادلی پویا در ترجمه را به حداکثر می‌رساند.

نکته دیگری نیز نشان‌دهنده درستی این رویکرد است. احتمالاً، برخی از ما شنیده یا خوانده‌ایم که مترجمی، ضمن شرح چگونگی مشکلات ترجمه اثری که به آن مشغول بوده، گفته است که پیش از آنکه عملاً به ترجمه اثر مورد نظر بپردازد، مدتی را صرف مطالعه اثر یا آثاری در آن زمینه کرده است تا برای دستیابی به حال و هوا و فضای اثری که می‌خواسته ترجمه کند آماده شود. مترجمانی که به این کار پرداخته‌اند آن را تجربه موفقی دانسته‌اند. گاه نیز برخی از مترجمان، قبل از پرداختن به ترجمه، زمانی را صرف تحقیق میدانی درباره آن اثر می‌کنند. دریابندری می‌گوید که در ترجمه پیرمرد و دریا، در تماس با مردم جنوب، برخی از اصطلاحات ماهی‌گیری مردم خلیج را گرفته و در ترجمه خود به کار برده است. تماس با فضایی مشابه با فضای اثر و حشر و نشر با افرادی از سنخ قهرمانان اثر همواره مفید بوده است. البته، تمام افرادی که در زمینه ادبیات بومی تعمق می‌کنند، مترجم نمی‌شوند. عده‌ای صرفاً به لذت بردن از مطالعه ادبیات بسنده می‌کنند و به تولید ادبی دست نمی‌یازند. برخی دیگر نیز ممکن است مستقیماً به فکر تولید ادبی بيفتند و در نویسندگی طبع آزمایی کنند و سرانجام نویسنده شوند. در واقع، ما نمی‌دانیم آن توازن مضروب — مطالعه ادب بومی و سپس یا همزمان پرداختن به یادگیری زبان خارجی — چگونه حاصل می‌شود. به نظر می‌رسد که برخی، در مرحله‌ای از مطالعه، به یادگیری زبان خارجی می‌پردازند و به مرحله‌ای می‌رسند که می‌توانند آثار ادبی را به زبان خارجی بخوانند. گروهی در همین مرحله باقی می‌مانند و لذت خواندن اثر به زبان خارجی برای آنها کفایت می‌کند. اما برخی از افراد این گروه می‌خواهند دیگران را در تجربه خواندن سهیم کنند. به نظر می‌رسد کسانی که در یادگیری زبان خارجی زودتر و پرشتاب‌تر حرکت می‌کنند احتمال کمتری دارد که دوباره بازگردند و به مطالعه عمیق ادب بومی — چه کلاسیک و چه مدرن — بپردازند. متأسفانه، این افراد به صرف یادگرفتن زبان خارجی، به ترجمه دست می‌یازند و از آنجا که در زبان و فرهنگ مقصد ضعیف‌اند، بعید است بتوانند ترجمه خوبی عرضه کنند. از سوی دیگر، کسانی که در فرهنگ و ادب بومی به سیری آفاق و انفسی می‌پردازند احتمال زیادی دارد که مستغرق همین دریا

شوند و به یادگیری زبان خارجی نپردازند. به نظر می‌رسد که مترجمان نسل قبل جهت حرکتشان از فرهنگ و ادب بومی به فرهنگ و ادب بیگانه بوده و علت موفقیت‌شان نیز همین بوده است. و این نکته بسیار مهمی است که در دوره‌های تربیت مترجم — البته ترجمه از زبان خارجی به فارسی — باید به آن توجه خاص کرد.

می‌توان پرسید که آیا در این رویکرد تعادلی کلان، کفه ترازوه‌های دو فرهنگ با هم برابری می‌کنند یا نه. به عبارت دیگر، آیا ما برای تمام انواع ادبی غربی در زبان و فرهنگ خودمان معادل داریم؟ بدیهی است پاسخ منفی است. برخی از انواع ادبی رایج در ایران، مانند رمان، از طریق ترجمه وارد شده‌اند. بنابراین، می‌توان پرسید هنگامی که یکی از انواع ادبی غربی اصولاً فاقد سابقه در ادب فارسی است، چگونه می‌توان آن را در قالب زبان و ادب فارسی عرضه کرد؟ پاسخ این است که در این گونه موارد فرایند شکل‌گیری ژانر جدید به کمک ژانرهای مجاور صورت می‌گیرد. مثلاً، چه بسا، شعر حماسی، شعر مناظره‌ای و همچنین سنت تعزیه دستمایه‌های ورود ژانر نمایشنامه غربی به ادب فارسی از راه ترجمه بوده‌اند. نمونه دیگر در سنت ادبی ما، برخلاف غرب، ادبیات دریایی وجود نداشته است، حال آنکه دست کم دو نمونه بارز آن را به فارسی درآورده‌ایم. مری دیک، اثر هرمان ملویل، ترجمه پرویز داریوش، و پیرمرد و دریا ی همینگوی، به ترجمه نجف دریابندری. بنابراین، این امر نشان می‌دهد که مترجمان توانا، مترجمانی که در سنت ادبی فرهنگ مقصد تأمل کرده باشند، مصالح لازم برای ایجاد نوع ادبی جدید را در خود دارند.

نکته اصلی این است که مترجم نباید چشمش را از سنت ادبی خود برگیرد و تمام توجهش را معطوف اثر ادبی در زبان مبدأ کند و بکوشد. بدون توجه به چینه ادب مقصد، اثر مورد نظر را به فارسی برگرداند. چنین برگردانی، به احتمال زیاد، در حوزه ادب زبان بومی جایی نخواهد یافت، هرچند به لحاظ دقت و امانت مکانیکی چیزی در ترجمه آن کم گذاشته نشده باشد. مترجم، برای اینکه ترجمه خوبی عرضه کند، راهی ندارد جز اینکه بر سکوی ادب و هنر سرزمین خود بایستد و از آنجا به سوی ادب و هنر بیگانه بجهد. وارد کردن مکانیکی اثر ادبی به زبان مقصد راه به جایی نمی‌برد.

تبادل ادبی پویا ۹

یکی از مواردی که این امر را به خوبی ثابت می‌کند، مسأله برگرداندن لهجه در ترجمه است. هنگامی که مترجم در داستان یا نمایشنامه‌ای با شخصیتی روبرو می‌شود که لهجه دارد یا به زبان عامیانه حرف می‌زند چه باید بکند؟ به سخن دیگر، معادل زبان عامیانه خارجی در زبان بومی چیست؟ مسلماً مترجم نمی‌تواند طوری ترجمه کند که خواننده بفهمد لهجه فلان شخصیت در اثر اصلی چگونه بوده است. این امر فقط با خواندن اصل اثر میسر می‌شود. بنابراین، مترجم راهی ندارد جز اینکه برای آن لهجه یا زبان عامیانه همتایی در زبان مقصد پیدا کند. البته، منظور این نیست که یکی از لهجه‌های محلی یا زبان عامیانه مشخصی را در زبان مقصد به جای آن بنشانند. همین قدر که مترجم بکوشد عناصری از آن لهجه یا زبان عامیانه را در ترجمه بگنجانند و به نحوی موقعیت اجتماعی شخصیت مزبور را با استفاده از زبان نشان دهد کافی است. به عبارت دیگر، اگر مترجم نخواهد از گنجینه زبان مقصد، که زبان عامیانه بخشی از آن است، استفاده کند، چه کار دیگری می‌تواند بکند؟ این امر نشان می‌دهد که ترجمه، در نهایت، متکی به ابزارهایی در زبان بومی است و هر مترجمی که با این ابزار آشنا تر باشد، ترجمه بهتری عرضه خواهد کرد. طاهره صفارزاده، از پیش‌کسوتان ترجمه‌شناسی در ایران، سخنی در این زمینه دارد که به نظر نمی‌رسد درست باشد. او درباره لهجه‌های محلی و زبان عامیانه برخی از شخصیت‌های داستانی می‌نویسد که در ترجمه آنها نمی‌توان از لهجه یا زبان عامیانه استفاده کرد. نویسنده مشخص نمی‌کند که این مشکل را چگونه باید حل کرد، اما استدلالش برای استفاده نکردن از لحن عامیانه این است که «هرگز راننده تاکسی که در نیویورک زندگی می‌کند لحن و رفتارش شباهتی به شوfer تاکسی‌ها در تهران ندارد و یا کارگر مزرعه تگزاس با زارع ایرانی همانند نیست.»^۱ مسلماً کسی نمی‌گوید که لحن راننده نیویورکی «همانند» شوfer تاکسی تهران است. اما اگر در زمانی لحن عامیانه قهرمان در توصیف شخصیت‌اش دخیل باشد، مترجم باید با استفاده از گونه عامیانه فارسی، به نحوی آن را برای خواننده باز نماید. این خود نمونه‌ای است از اینکه بدون برگرفتن از مصالح موجود در زبان مقصد نمی‌توان ترجمه کرد. در واقع، در ترجمه نمی‌توان زبان اختراع کرد. این امر فقط به لهجه و لحن عامیانه محدود نمی‌شود، بلکه تمامی عرصه ترجمه را در برمی‌گیرد. خلاصه

کلام اینکه مترجمان ما باید بدانند بدون آشنایی با ادب خود نمی‌توان به سوی ادب بیگانه رفت. فابل‌های لافونتن را بدون آشنایی با کلیته و دمنه نباید ترجمه کرد. آثار پیکارسک، مانند ژیل بلاس و ماجرای هکل بریفین، را بدون آشنایی با اثر پیکارسک بومی مان - سمک عیار - نمی‌توان در ترجمه خوب از کار درآورد. گیل‌گمش شاملو از آن رو به دل می‌نشیند که شاعر، مدتها قبل از ترجمه آن، با شعر خود در اسطوره‌ها سفر کرده است.

Outcry

Evening having arrived
I rested on the monotonous grass
And savored
That perpetual desire
Dark and flying outcry
Which the light when it dies holds back.

Giuseppe Ungaretti

Translated from the Italian by Andrew Frisardi

فریاد

شب چون از راه رسید
بر چمنزار دلتنگی لمیدم
و نوش کردم
آن میل جاودانه را
آن فریاد تیره و کوتاه را
که روشنی در آن هنگام که می‌میرد در گلو خفه می‌کند.

برگردان: دژوود صالحی