

نقد و بررسی آثار ترجمه‌شده ادبی

صفدر تقی‌زاده



نقد و بررسی آثار ترجمه‌شده ادبی، کاری ظریف، حساس و اثرگذار است که در فرهنگ ما، با وجود ترجمه‌های زیادی که از آثار ادبی بیگانه به فارسی صورت گرفته، هنوز جا نیفتاده و به شیوه‌ای درست و به‌قاعده متداول نشده است. درباره کم و کیف نقد و نقدنویسی آثار ترجمه‌شده هم ظاهراً نه تحقیقی صورت گرفته و نه مطلب چندانی نوشته شده است، حال آنکه نقد آثار ترجمه‌شده ادبی، خود بخشی از خلاقیت‌های ادبی است که می‌تواند هم راهنمای مترجمان ما باشد و هم به جامعه کتابخوان

ما آگاهی‌هایی بدهد. از آن گذشته، با نقد و راهنمایی‌های آگاهانه و بی‌غرضانه، بسیاری از آثار ارزنده ادبیات جهانی، با ترجمه‌هایی پالوده و تقریباً بی‌نقص، به گنجینه فرهنگ ما افزوده می‌شود و ادبیات ما را غنی‌تر می‌کند.

نقد ترجمه آثار ادبی، کمابیش مشابه نقد آثار خلاقه ادبی است. منشأ نقد آثار ادبی، رویارویی عاطفی و ذهنی منتقد با واژه‌های یک اثر است. منتقد به واژه‌هایی که بر صفحه کاغذ نقش بسته به دقت توجه می‌کند. واژه در واقع جوهر زبان است و زبان‌ها، محصول فرهنگ‌اند یا شاید به‌عکس، فرهنگ محصول زبان است. گفته‌اند که واژه، نحوه بیان و صور خیال عناصر اصلی ادبیات‌اند، نه ایده‌ها و عقیده‌ها. همان احترامی که برای یک انسان کتاب‌خوانده قایل می‌شوند، خود ستایشی درخور از ابیات است. منتقد آثار ترجمه‌شده ادبی هم، مثل منتقد آثار ادبی با واژه‌ها سروکار دارد. ترجمه یک اثر ادبی با ترجمه یک متن غیرادبی تفاوت‌های ظریفی دارد. مترجم آثار ادبی، به‌هنگام ترجمه، غالباً دستخوش حالت شورانگیزی می‌شود که آگاهانه نیست و بیش‌تر جنبه روانشناختی دارد. او باید گذشته از دانستن زبان اصلی و زبان خارجی، مثلاً فارسی و انگلیسی،

با روح اثر و به‌طور کلی با احساس ادبیات هم آشنا و دمخور باشد. به همین علت است که مترجم متون ادبی، باید کارش را بیش‌تر امری نسبتاً شهودی تلقی کند نه کاری فنی - تکنیکی. تکنیک و فن البته لازمه کار است و هنگامی که شهود و الهام هم بر آن اضافه شود، ترجمه‌ای هنری پدید می‌آید. اما آیا ترجمه ادبی هنر است یا فن؟ گرگوری زاباسا مترجم معروف آثار امریکای لاتین به انگلیسی، همان مترجمی که گابریل گارسیمارکز گفته است که ترجمه انگلیسی او از رمان یک‌صد سال تنهایی را، بیش‌تر از متن اصلی اسپانیایی‌اش دوست دارد، معتقد است «نظر غالب بر این است که ترجمه هنر است، زیرا در آن خلاقیت به کار می‌رود و یک مترجم قابل و ورزیده در ذات خود دارای نوعی غریزه ادبی است و به همین جهت است که نمی‌توان ترجمه را به کسی آموخت. می‌توان مثلاً به پیکاسو آموخت که چگونه رنگ‌ها را در هم پیامزد تا رنگ مطلوبش را پیدا کند، اما نمی‌توان به او آموخت که چگونه نقش‌ها و مدل‌هایش را بکشد و تابلوهایی نفیس مثل «مادمازل» هایش را ارائه دهد.» رناته اشمیت گال مترجم آلمانی هم گفته است: «مترجم در وهله اول، خواننده دقیق و حساسی است. او باید نسبت به متن و به‌طور کلی نسبت به ادبیات تعلق خاطر داشته باشد. یعنی گذشته از شناختن زبان اصلی و زبان خودش، به چیزی شهودی، چیزی که ورای زبان وجود دارد نیازمند است. هرگاه زبان اصلی این احساس را از او دریغ کند، هرگاه فهمیدن بلاواسطه متن ممکن نشود، ترجمه موفق امکان‌پذیر نیست. هنر ترجمه بیش از هر چیز در این است که روح متن ادراک شود و سپس به بیان درآید. برای خواندن درست یک اثر که شرط لازم برای یک منتقد خوب است، شخصیت خواننده مهم است. تنها کسی می‌تواند بخواند که در موقعیتی است که نسبت به اثر پاسخی داشته باشد و واکنشی نشان دهد. دادن چنین پاسخی به اثر ادبی، کار ترجمه و نقد اثر ادبی است. برای کسی که متنی را خوانده و اکنون می‌خواند به‌علت شیفتگی دست به ترجمه آن بزند، خواندن انفعالی یا پاسیو کافی نیست. او می‌خواهد از این اثر چیزی بسازد و اثر را به زبان دیگری بیافریند. گاهی مترجمی پس از پایان ترجمه یک اثر، متأسف می‌شود که چرا ترجمه پایان پذیرفته است. او دوست دارد همچنان به نوشتن ادامه دهد. این احساس، انگیزه‌ای اساسی است. زیرا نوشتن و ترجمه کردن نه تنها بر مبنای توانایی فنی با هم اشتراک دارند که بیش از هر چیز، همین دقایق خلاقیت «شیفتگی» است که

نوشتن و ترجمه کردن را به هم نزدیک می‌کند.

در بسیاری از کتاب‌هایی که طی قرن‌ها در باب ترجمه نوشته شده، درباره ترجمه‌های ادبی هم بحث‌های زیادی درگرفته است، به‌ویژه درباره دشواری بودن ارائه یک «ترجمه خوب» و وی «وفادار» به اصل. این بحث‌ها بیش‌تر براساس فرض جهانشمول بودن و نامرتب‌بودن با سوابق تاریخی و پیشرفت‌های تاریخی و سنت استوار بوده است و به‌ندرت پیش و شناختی ادیبانه درمورد چگونگی انجام ترجمه‌های موجود و شیوه‌های به‌کاررفته در آن‌ها طی قرن‌ها به‌دست می‌دهند. کارهای ادیبانه البته وجود دارند اما تقریباً همگی نامتجانس‌اند و به‌همین علت راه را برای فراهم کردن نمایی کلی و قابل‌اعتماد از تاریخ و نیز آراء و عقاید موجود در باب ترجمه ادبی دشوار ساخته‌اند.

ترجمه ادبی یک فعالیت ذهنی اصیل در مرکز شبکه پیچیده تجربه‌های اجتماعی و فرهنگی است. مترجم ادبی ناگزیر باید تعریف‌های نهادهای تثبیت‌شده درباره آنچه ادبیات را تشکیل می‌دهد بپذیرد و با آن‌ها دست‌وپنجه نرم کند: شعر، نمایشنامه و نشر. غالباً در مقام فرهنگ «متعالی» در برابر گونه‌های «پایین» تری مثل ادبیات علمی - تخیلی، داستان‌های کودکان و داستان‌های بازاری و عامه‌پسند. فرآیند کار ترجمه ادبی، از یک مترجم تا مترجم دیگر قدری متفاوت است و بستگی به کیفیت اثر ادبی بخصوص که باید ترجمه شود دارد. باین‌همه، چه در ترجمه‌هایی که لازم می‌آید مترجم با نویسنده زنده اثر به‌نوعی در تماس باشد و از او کمک بگیرد یا در ترجمه‌هایی که مترجم ناگزیر است ترجمه‌های قبلی مثلاً درمورد یک اثر «کلاسیک» را مطالعه کند، مراحل و مشکلاتی در کار مترجمان ادبی پیش می‌آید.

برای شروع یک ترجمه ادبی، نوعی آمادگی قبلی مثل مطالعه دقیق و چندبارة اثر و پژوهش‌هایی درباره خود اثر و آثار دیگر نویسنده ضروری به‌نظر می‌رسد. این کار چه‌بسا شامل سفر به کشور نویسنده و پژوهش‌های تاریخی و ادبی هم شود.

برای ترجمه یک شعر تغزلی کوتاه یا یک اثر داستانی بلند، تدابیر متفاوتی به‌کار می‌رود. مترجم یک اثر داستانی چه‌بسا با ریتم‌ها، ایماژها و نمادهایی که یک نویسنده در اثر خود به‌کار برده سروکار پیدا کند. مطالعه چندبارة پژوهش‌های جنبی به مترجم کمک می‌کند تا این‌گونه الگوها را تشخیص دهد. در متون فشرده و آکنده از ابهام‌ها و معانی چندپهلوی از نویسندگان

نوگرا یک مترجم ادبی فرهنگ مقصد را درهم می‌ریزد، به همان سیاقی که اصل اثر معیار زبان را درهم ریخته و تصوراتی از فرهنگ مبدأ دریافت کرده‌است. بنابراین، ترجمه ادبی فرآیندی بسیار اجتماعی و فرهنگی است که در آن مترجم نقشی اساسی در یک سلسله پیچیده از مناسبات متقابل ایفا می‌کند. منتقد آثار ترجمه‌شده ادبی به همه این ویژگی‌ها به‌دقت توجه می‌کند و آن‌ها را در نقد خود در نظر می‌گیرد.

مترجم ادبی باید زبان بیگانه را مانند زبان خودش دوست بدارد تا به کار توانفرسای ترجمه پردازد و این توانفرسایی را حس نکند. مترجم ادبی باید متون و فضایی را که متون برابرش ایجاد می‌کند دوست بدارد. کار ترجمه گذشته از شادمانی و نشاط، نوعی تردید و عذاب هم به‌همراه دارد، درست مثل عشق و علاقه شیفته‌وار، زیرا انگیزه‌های مترجم ادبی عقلایی نیست، کاری عاطفی است که نمی‌توان از آن دست کشید.

گفته شد که نقد ترجمه، یک اثر ادبی را باید کمابیش با معیارهای یک نقد ادبی مقایسه کرد و این هردو را می‌توان تا حدودی مشابه هم دانست. تأثیری که یک کتاب ادبی روی ذهن یک خواننده می‌گذارد مثل تأثیری است که ترجمه خوب همان کتاب روی خواننده دیگری در زبانی دیگر می‌گذارد.

هم نویسنده یک اثر ادبی و هم مترجم آن اثر هردو، در گام اول، در پی پیدا کردن زبان متناسب اثر هستند که غالباً با توجه به سبک و سیاق کار ظهور می‌کند. زبان متناسب بعضی آثار مثلاً زبانی نسبتاً قدیمی و کلاسیک است که حساس است و نمی‌توان معیار خاصی برای آن مشخص کرد. در آثار دیگر، راوی کودک یا نوجوانی است که زبان ساده و بی‌آرایه کودکان را دارد و راوی آثار دیگر، شخصیت سالخورده‌ای از چند نسل پیش است که زبانش بالحنی کهنه و قدیمی درآمیخته است. تشخیص این لحن‌ها برای مترجم و برای منتقد هردو چندان دشوار نیست و با قدری دقت و ممارست می‌توان تناسب آن‌ها را پیدا کرد. مترجمانی که به این نکته توجهی ندارند غالباً زبان همه شخصیت‌ها را مشابه هم ترجمه می‌کنند حال آن‌که اعتبار یک ترجمه ادبی، به حفظ سبک و سیاق و زبان و نویسنده وابسته است. منتقد آثار ترجمه‌شده داستانی باید با زبان ترجمه مورد نقد و نیز با فرهنگ مربوط به آن زبان کاملاً آشنا باشد تا بتواند اصالت ترجمه را تأیید یا رد کند. در مورد ترجمه زبان محاوره هم، مترجم مثل نویسنده باید هوش و گوش تیز و ذوق کافی برای

شنیدن داشته باشد و بتواند به‌ویژه گفت‌وگوها را طبیعی منتقل کند. به‌طور خلاصه، هم در ترجمه و هم در نوشتن یک اثر ادبی، چه رمان و چه داستان کوتاه و چه نمایشنامه، یکی از نکات مهم، پیدا کردن زبان راوی است، زبانی که برای نقل آن روایت مناسب و زینده است، به‌ویژه زبانی که نمایانگر شخصیت داستان و سحر کلام اوست.

ما در کشور خود تا اوایل دههٔ چهل، منتقدان ادبی مستقل که همهٔ علایق و حرفه‌شان نقد ادبی یا نقد آثار ترجمه‌شده باشد نداشته‌ایم. نقدها را خود نویسندگان یا مترجمان می‌نوشته‌اند و آن هم تقریباً تفننی، نه به‌صورت جدی و پیگیر. شاید نخستین نقد ترجمهٔ قابل قبول و جدی یک اثر ادبی، نقدی باشد که در اواخر سال ۱۳۴۳ شمیم بهار بر ترجمهٔ مهرداد صمدی از چهار کوارتت تی.اس.الیوت نوشت، نقدی مستدل و دقیق و آگاهاننده.

نقدهای دیگری هم بر آثار ترجمه‌شدهٔ دیگر، جسته‌گریخته نوشته شده است که بیش‌تر به خطاهای معنایی، اختلاف‌های واژگانی و خطاهای نحوی و نیز به مطالبی که در ترجمه اضافه یا از آن‌ها حذف شده‌اند اشاره دارند و قصد اصلی منتقد هم غالباً این است که ضعف مترجم را در درک و فهم زبان خارجی نشان دهد. نمونه‌اش نقد بالابندی است که حسن هنرمندی بر یکی از ترجمه‌های جلال آل احمد نوشت و می‌خواست ثابت کند که مترجم، زبان مورد ترجمه را درست نمی‌داند. بعد م.ا. به‌آذین نقدی بر کتاب **سکه‌سازان** اثر آندره ژید به ترجمهٔ منتقد قبلی یعنی حسن هنرمندی نوشت و اشتباهات فراوان او را بخصوص در مورد ترجمهٔ اصطلاحات عامیانه و نیز سست و نارسا بودن ترجمه گوشزد کرد، از جمله این که نام کتاب، **سکه‌سازان** نیست بلکه **سازندگان سکهٔ قلب** است.

آنگاه نقد تند احمد شاملو بر ترجمهٔ **دُن آرام** اثر شولوخوف به ترجمهٔ منتقد قبلی یعنی م.ا. به‌آذین است که ترجمهٔ او را مخدوش دانست تا به آن حد که خود را موظف دید یکبار دیگر کتاب را به فارسی ترجمه کند. شاملو می‌خواست با این کار ادعاهای خود را ثابت کند و حرف خود را به کرسی بنشاند. او در این نقد فقط به زبان فارسی مترجم ایراد گرفته و نمونه‌هایی از فارسی‌نویسی مترجم را، هم از لحاظ توصیفی و شرح و تفصیل جاها و صحنه‌ها و هم از لحاظ گفت‌وگوهای اشخاص با یکدیگر به سبک محاوره، ارائه داده و نامأنوس بودن آن‌ها را از لحاظ زبان فارسی برشمرده است و گفته است که مترجم نویسنده‌ای متعهد است «اما دریغا که با وظیفهٔ



دیگر خویش به‌عنوان یک پاسدار زبان فارسی بیگانه مانده است و زبانش - به آسان‌گیری و آسان‌پسندی - زبانی قلم‌انداز از کار درآمده است: چیزی تنها برای افادهٔ یک مفهوم، نه درخور بازآفرینی یک اثر ادبی. «شاملو در این نقد اشاره‌ای نکرده که ترجمه را با چه متنی از اصل اثر مقایسه کرده و نیز هیچ نمونه‌ای از متن روسی یا فرانسوی یا انگلیسی دُن آرام را برای مثال نیاورده است که خطای ترجمه را نشان دهد، اما نمونه‌هایی که از ترجمه نقل کرده، گاه نامتعارف و تقریباً ناآشنا با سیاق زبان فارسی است و به‌هرحال چارهٔ کار را در این دیده که خود دست به ترجمهٔ تازه‌ای از دُن آرام بزند. به‌عبارت دیگر، او ترجمهٔ دوباره از این اثر را مناسب‌ترین نوع نقد ترجمهٔ یک اثر ادبی دانسته است.

در سطح جهانی هم برخورد‌های تند و خشم‌آلودی بین مترجمان و منتقدان صورت گرفته و نقدها و خطوط‌نشان‌کشیدن‌های نوجوانه وجود داشته است. از جمله نقد تند ادموند ویلسون منتقد سرشناس آمریکایی بر ترجمهٔ کتاب *یوگنی آنگین* اثر الکساندر پوشکین، شاعر و نویسندهٔ بزرگ روس به انگلیسی و ولادیمیر ناباکف داستان‌نویس، شاعر و منتقد روسی‌تبار آمریکایی، ویلسون برای اثبات نارسا بودن ترجمهٔ ناباکف، تصمیم می‌گیرد برود و زبان روسی خود را کامل کند و خود ترجمهٔ تازه‌ای از این اثر پوشکین ارائه دهد. باید یادآوری کرد که ادموند ویلسون در آن ایام

در کسوت یک منتقد سرشناس، با تسلط کم‌نظیری بر زبان و آگاهی از روانشناسی کلاسیک و دانش و بینشی تاریخی، جنبه‌های درخشان آثار خلاقه ادبی را آشکار ساخت و تأثیر آن‌ها را بر جامعه و زمانه خود و بر آیندگان نشان داد.

یوگنی آنگین نمونه یک اثر ادبی به معنای کامل کلمه است. رمانی است روسی و منظوم که بارها به صورت نمایش و اپرا هم به اجرا درآمده است و همه ویژگی‌های یک اثر ادبی خلاقه یعنی رمان، شعرهای روایتی و شعرهای قافیه‌دار و نمایشنامه را در خود جمع دارد. ماجرای رمان مربوط است به یوگنی، جوانی که از زندگی اجتماعی در شهر سرخورده و ملول شده و به خانه بیلاقی خود می‌رود و در آنجا زن جوانی به نام تاتیانا را می‌بیند و زن سخت شیفته او می‌شود اما یوگنی سرخورده‌تر از آن است که به عشق او پاسخ مثبت دهد. او سپس با یکی از دوستان خود به نام لئسکی که شاعری جوان و رمانتیک است دوئل می‌کند و لئسکی در این دوئل کشته می‌شود. یوگنی آن‌گاه به جامعه شهری بازمی‌گردد. تاتیانا در غیاب او به خانه بیلاقی اش می‌رود و با بررسی کتابخانه اش متوجه می‌شود که یوگنی موجود سطحی و کم‌مایه‌ای است. چندسال بعد، یوگنی تاتیانا را می‌بیند که همسر شاهزاده‌ای در سنت پترزبورگ شده است و نامه‌ای به او می‌نویسد، به همان سیاقی که تاتیانا چند سال پیش به او نوشته بود و به او اظهار عشق می‌کند اما تاتیانا عشق او را نمی‌پذیرد. صحنه‌های رمان از مسکو پایتخت به چند بیلاق و دهکده در تغییر است. توصیفی از یک جوان عیاش در شهر، منظره‌های بیلاقی و کتابخانه‌های روستایی، خواب‌های آشفته، ماجرای یک دوئل خونین، ضیافت‌ها و جشن‌هایی در بیلاق و در شهر و انواع گریزهای طنزآمیز یا عاشقانه که به اثر عمق و زیبایی فراوانی می‌بخشد. خود **آنگین**، پدیده‌ای ادبی است و نه پدیده‌ای بومی یا تاریخی.

ولادیمیر ناباکف در ایامی که سرگرم ترجمه این اثر به زبان انگلیسی بوده، در مقاله‌ای ویژگی‌های این رمان منظوم و دشواری‌های ترجمه آن را به زبان انگلیسی برمی‌شمرد. او در این مقاله جزئیات رمان را می‌کاود و درباره استفاده از شعر قافیه‌دار در زبان‌های روسی و فرانسوی و انگلیسی و آلمانی بحث می‌کند و نظر می‌دهد که ترجمه آلمانی شعرهای قافیه‌دار اثر از ترجمه زبان‌های دیگر ضعیف‌تر است و ترجمه فرانسوی رمان را که با همکاری توگنیف و ویاردو صورت گرفته نسبتاً موفق می‌داند، هرچند معتقد است هیچ یک از ترجمه‌هایی که از این اثر به

این زبان‌ها صورت گرفته رضایت‌بخش نیست و در پایان توصیه می‌کند که کسی که می‌خواهد این شاهکار ادبی را ترجمه کند، تنها یک وظیفه دارد و آن هم این است که اثر را با دقت و عینیت کامل (عیناً همان که هست) «تمامی متن را و نه هیچ چیز دیگری جز متن را» به شیوه لفظ‌گرا ترجمه کند، چون هرچیز دیگری ترجمه این اثر نیست بلکه نوعی تقلید یا اقتباس یا پارودی است و در این صورت متن اصلی نمی‌تواند آن‌طور که هست بجوشد و بخروشد.

ناباکف می‌گوید که در زبان انگلیسی دست کم (البته تا پائیز سال ۱۹۵۵ که این مقاله نوشته شده) چهار ترجمه از متن کامل اثر وجود دارد که در هر چهار ترجمه، شعرها، موزون و قافیه‌دار ترجمه شده‌اند. در هر چهار ترجمه مترجمان زحمت فراوان کشیده‌اند و ذهن‌های خلاق خود را به‌کار گرفته‌اند و در چندجا البته جرقه‌هایی از خلاقیت هم در آن‌ها دیده می‌شود اما در بسیاری جاها مترجمان راه را گم کرده‌اند و چون خواسته‌اند قدری از متن دور شوند ترجمه را به‌صورت مضحکی درآورده‌اند.

ناباکف می‌نویسد یکی از دشواری‌های اصلی این مترجمان ناآگاهی آن‌ها از شیوه زندگی روس‌ها در دهه بیست قرن نوزدهم است. هر مترجمی که بخواهد چنین اثری را به زبان دیگری ترجمه کند باید آگاهی‌های دقیقی از مثلاً افسانه‌های کریلوف، آثار بایرون، آثار شاعران فرانسوی در قرن هیجدهم، آثار روسو، زندگینامه پوشکین، ترانه‌های روسی مرتبط با غیب‌گویی، درجه‌های نظامی و ارتشی روسی در آن زمان در مقایسه با درجه‌های ارتشی اروپای غربی و امریکا، تفاوت بین انواع توت‌ها مثل کران‌بری و لینگن‌بری، قواعد دونل انگلیسی با هفت‌تیر که در روسیه آن زمان متداول بود و صد البته تسلط بر زبان روسی داشته باشد.

ناباکف این چهار ترجمه انگلیسی اثر را یک به یک بررسی می‌کند و ضعف‌های آن‌ها را نشان می‌دهد و به این نکته اشاره می‌کند که پوشکین در بخش‌هایی از اثر خود از قطعاتی از آثار ادبی فرانسوی سود برده است و مترجم باید در این‌جا، با آن آثار فرانسوی آشنا باشد و با توجه به مضمون آن‌ها به ترجمه بپردازد. ناباکف می‌گوید که مترجم باید دائماً متوجه باشد که نه تنها الگوی اصلی متن که همچنین تکه‌های وام‌گرفته‌شده از ادبیات کشورهای دیگر را که در آن الگو به هم بافته شده مورد نظر قرار دهد. مترجم همچنین نباید چیزی به‌خاطر ایجاد وزن یا قافیه به متن اضافه کند. او البته می‌تواند کلمات با عباراتی از متن را جابه‌جا کند اما برای پرکردن فضاها

خالی و فاصله‌ها، مجاز نیست مطلبی را به متن بیفزاید.

خلاصه نظریه‌های ناباکف در باب ترجمه **یوگنی آنگین** به این شرح است:

۱. ترجمه **یوگنی آنگین** به شعر قافیه‌دار غیرممکن است.

۲. مترجم می‌تواند تکیه کلام‌ها و قافیه‌های متن و نیز تداعی معانی‌ها و دیگر ویژگی‌های شعر را در زیرنویس‌هایی توضیح دهد.

۳. مترجم می‌تواند **یوگنی آنگین** را با دقتی منطقی، آن چهارده بیت قافیه‌دار هر بند را به صورت چهارده بیت بی‌قافیه با طول‌های مختلف ترجمه کند.

ناباکف این نتایج را هم به صورت قواعدی کلی درآورده است:

من موافق ترجمه‌هایی هستم که زیرنویس‌های فراوان داشته باشند با توضیحات کامل که حتی درخشش یک بیت اثر را بین تفسیر تا ابدیت زنده و باقی نگه دارد.

من موافق زیرنویس‌ها و موافق ترجمه به معنای لفظ‌گرایی کامل، (The absolutely literal sense) بی‌هیچ‌گونه حشو و زوایدی هستم. اصطلاحات و عبارات ساده و راحت برای پیچیدگی‌های نفس‌گیر متن، می‌گوید که اصطلاح «ترجمه آزاد» نشان از رذالت و خودکامگی دارد. فقط زمانی که مترجم قصد برگرداندن «روح» اثر را دارد - و نه معنی و ادراک متنی اثر را - به چنین ترجمه‌هایی دست می‌زند. حتی زمخت‌ترین ترجمه لفظ‌گرا هزاربار سودمندتر از زیباترین ترجمه‌های آزاد یا بازگویی به بیان دیگر است.

می‌بینیم که ناباکف پیش از ترجمه رمان **یوگنی آنگین** چه مطالعاتی کرده و در عرض پنج سالی که به تناوب سرگرم مطالعه و حاشیه‌نویسی‌ها و یادداشت‌های مفصل برای ترجمه این اثر بوده به چه ریزه‌کاری‌هایی توجه داشته است.

ناباکف این ترجمه را مهم‌ترین پروژه ادبی زندگی‌اش می‌دانست، هرچند در اصل معتقد بود که این ترجمه هم، مثل هر ترجمه دیگری بی‌حاصل است. او در ۱۹۵۵ که ترجمه **آنگین** را شروع کرد، شعری به سبک خود پوشکین درباره ناممکن بودن و موهن بودن ترجمه به چاپ رساند که هم خدمتی به زبان روسی و پوشکین بود و هم نوعی پوزش‌خواهی. او کمابیش ده سالی روی این ترجمه کار کرد. نیت او، آن‌طور که در مقدمه آمده این نبوده که ترجمه‌ای سنتی و «شاعرانه»، یعنی یک **آنگین** انگلیسی دلبذیر، مثل تلاش‌های ارجمند آورام یارمولینسکی یا جیمز

فالن یا چارلز جانسون را ارائه دهد. این تلاش‌ها به گمان او به ناگزیر به شکست می‌انجامد.

ناباکف پیش از انتشار ترجمه انگلیسی **آنگین**، مقاله‌ای در نشریه **ریویو آوبوکس** نوشت و ترجمه دیگری از **آنگین** را توسط والتر آرنلدت که جایزه بولینگن را گرفته بود سخت مورد حمله قرار داد. او به‌ویژه از رنگ و لعاب «آلمانی» بخشیدن به ترجمه و قربانی کردن دقت معناشناختی اثر به نوعی «زیبایی» ریتمیک سخت برآشفته بود و گفته بود که یکی از بدترین گناهان مترجمان این است که شاهکاری را به ضرب چکش‌کاری یا با نوازش دست زیبا کنند و به شکلی درآوردند که مردم را خوش آید. خود او در مصاحبه‌ای گفته بود «من برای وفاداری به متن و انتقال متن، همه چیز را فدا کرده‌ام: ضرافت، خوش‌آوایی، شفافیت، خوش طعمی، کاربردهای نوین و حتی ریزه‌کاری‌های گرامری.» او همچنین گفته است که امیدی ندارد خوانندگان، **آنگین** را به‌صورت یک شعر انگلیسی بپذیرند.

ترجمه **آنگین** ناباکف با همه آن زمختی‌ها و بافت‌های نامتعارف و نادلپذیر، به‌طورکلی باقبال منتقدان مواجه شد، به‌ویژه منتقدانی که به‌منظور او پی برده بودند و آن را پذیرفته بودند و در پی یک شعر ناب انگلیسی نبودند.

در میان مخالفان ترجمه ناباکف، معروف‌ترین‌شان ادموند ویلسون بود که در ژوئیه ۱۹۶۵ تصمیم گرفت در نشریه **نیویورک ریویو** با او به مخالفت برخیزد. ویلسون از سال ۱۹۴۰، درست پس از ورود ناباکف به آمریکا با او دوست شده بود. ناباکف در سال ۱۹۴۵ تبعه آمریکا شد اما از سال ۱۹۵۹ به سویس رفت و تا پایان عمر در آنجا اقامت گزید. در طی این سال‌ها با هم مکاتبه داشتند به‌نحوی که مجموعه نامه‌های آن‌ها به نام **نامه‌های ناباکف - ویلسون** به چاپ رسیده است. ویلسون از همان سال‌های اولیه به استعداد ناباکف پی برده بود و از او حمایت‌ها کرده بود و راه را برای وارد شدن او به محافل فرهنگی و نشریه‌ها و مجله‌های ادبی هموار کرده بود. این دوستی ربع‌قرنی به طول انجامید اما حمله ویلسون به ترجمه **آنگین** ناگهانی و دور از انتظار و همراه با بی‌پروایی و بدون هیچ ملاحظه‌ای بود. ادموند ویلسون چندین زبان آموخته بود تا در اجرای پروژه‌هایش مدد کار او باشد: روسی و آلمانی را برای نوشتن مطالبی درباره مارکس و لنین در کتاب **به سوی ایستگاه فنلند**، عبری را برای نوشتن درباره طومارهای بحرالمیت مجاری را برای خواندن آثار اندره ایدی و شاعران دیگر. گذشته از این‌ها، بر زبان‌های لاتین و یونانی و

فرانسوی و ایتالیایی هم تسلط داشت. او جایی نوشته است «هرگاه به زبان تازه‌ای هجوم می‌برم، لذتی تقریباً جسمانی در خود حس می‌کنم.»

مقاله ویلسون با عنوان «قضیه غریب پوشکین و ناباکف» در نشریه نیویورک ریویو آف بوکس به چاپ رسید و در آن آمده بود:

«این ترجمه، هرچند از جهاتی ارزشمند، چیزی نویدکننده است. و این بررسی‌کننده، هرچند دوست نزدیک آقای ناباکف است - و نسبت به او احساس صمیمیت گرمی دارد که گاه بر اثر خشم سرد می‌شود - و نیز دوستدار بسیاری از آثار اوست، نمی‌تواند نارضایتی خود را پنهان کند. از آنجا که آقای ناباکف عادت دارد پیش از شروع چنین کارهایی اعلام کند که او در این کار خبره و یگانه است و با هیچ فرد دیگری قابل قیاس نیست و هرکس دیگری که به این کار دست زده آدمی ابله بوده و زبان‌شناس یا ادیبی بی‌صلاحیت و غالباً با این اشاره که او شخصی است از طبقه پائین و شخصیتی نااصل و بی‌ریشه دارد، ناباکف نباید گله‌مند باشد که این بررسی‌کننده، هرچند نمی‌کوشد ویژگی ادبی او را تقلید کند، ابایی نداشته باشد که زیر نقاط ضعف او خط بکشد.»

ویلسون نه تنها «زبان ساده و ناشیانه» ناباکف را نمی‌پسندد که به عدم تسلط او به زبان انگلیسی و «اشتباهات فاحش» و داشتن «سبکی زمخت و غیرضروری» و جمله‌های «بازاری و پیش‌افتاده و ملال‌آور» و «فاقد حس دریافت همگانی» و «ضعف در کاربرد عروض روسی» اشاره می‌کند.

ناباکف در پاسخ او مقاله‌ای در نیویورک ریویو به چاپ رساند و با تسلطی که بر زبان هجو رقیبان داشت، او را به باد ریشخند گرفت و ویلسون در پاسخ او، ضمن پافشاری بر این نکته که ترجمه ناباکف از شعرهای پوشکین غیرقابل خواندن و لذت‌بردن است، از ماجرای که پیش آمده بود، اظهار تأسف کرد و گفت پس از مرور دوباره مقاله خود، به این نتیجه رسیده که تندرسته و نیت‌اش در واقع این بوده است که تا این حد ناباکف را ضایع کند. این خصومت ناسرانجام و بیهوده تا سال‌ها ادامه داشت، خصومت دوسلطان مستبد زیر یک سقف واحد.

این ماجرا به دوستی آن‌ها و به‌ویژه به ارتباط مکاتبه‌ای‌شان پایان داد. ناباکف از او سخت رنجیده بود، هم در مورد ماجرای ترجمه آن‌گین و هم در مورد نکات دیگر از جمله در قطعه‌ای در باب همسرش ورا که ویلسون در خاطرات خود موسوم بود آپ استیت به آن اشاره کرده بود.

ناباکف در نوامبر سال ۱۹۷۱ نامه کوتاهی به تایمز بوک ریویو نوشت:

«می دانم که دوست پیشین من، از لحاظ سلامتی در وضع خوبی به سر نمی برد اما در تلاش بین ابراز غمخواری و احترام شخصی، این دومی فائق می آید.»

ویلسون در ژوئن سال ۱۹۷۲ در ۷۷ سالگی درگذشت و ناباکف ۵ سال بعد در ۷۸ سالگی. شاید بشود گفت که این نقدهای تند و بی پروا از آثار ترجمه شده، آن قدرها هم ناسرانجام و بی فایده نبوده و به هر حال حاصل آن‌ها این بوده که ترجمه‌هایی پاکیزه و تقریباً بی نقص از این اثر ناب ادبی و آثار ارزنده و جاودان دیگر به زبان انگلیسی برجا بماند و به غنای ادبیات بیفزاید. در دنیای غرب، نقد و بررسی آثار ترجمه شده بسیار متداول است و منتقدان غالباً چند ترجمه از یک اثر را در برابر هم می گذارند و به مقایسه اختلاف‌ها و ریزه کاری‌ها و دقت‌های اعمال شده در ترجمه می پردازند. می دانیم که در آن دیار، از آثار برجسته و شاهکارهای ادبی جهان، چندین و چند ترجمه صورت گرفته است و این کار همچنان رواج دارد و هرگاه که ترجمه تازه‌ای از یک اثر مهم جهانی منتشر می شود، منتقدانی خبره و آشنا به دقایق زبان و ریزه کاری‌های آن اثر به نقد ترجمه تازه می پردازند و محاسن و ظرایف یا کمی و کاستی‌های آن را می نمایند. اکنون زمان آن رسیده است که در کشور ما نیز نقد آثار ترجمه شده ادبی، بیش از پیش ضروری و جدی تلقی شود و به صورتی درست و به دور از هرگونه اغراض شخصی یا رقابت‌های غیرادبی و تنها به منظور ارتقاء سطح کیفی ترجمه‌ها، رواج گیرد. ♦

منابع

۱- کتاب جمعه سال اول شماره ۱۹-۲۹ آذرماه ۱۳۵۸

2. If this be treason, translation and its Its Dyscontents, by Gregory Rabassa, a New Direction book.
3. Theories of translation, edited by Rainer Shulte and John Biguenet, the university of Chicago press
4. The Translation wars, David Remnick, The New Yorker, November 7, 2005.