motarjemjournal.ir

دقت در ترجمه ادبی

و. لویک

ترجمهٔ عبدالله کوثری

در چند سال اخیر در اتحاد شوروی گرایشهایی در ترجمه پدید آمده که به گمان من در آیندهٔ نزدیک تأثیری مثبت برجای خواهد نهاد. امروز بیش از پیش در مقالات و گفتارهای نظری گرایشی می‌بینم به سوی در آمیختن نظر و عمل، و عرضهٔ دانش لازم به مترجم دربارهٔ هنرش؛ دانشی که مترجم تازه‌کار را از خطاهای محتمل باز می‌دارد و مترجم زبردست را یاری می‌دهد تا شعری را تحلیل کند و در متن عناصری را که اهمیت خاص دارند بیابد.

نظریهٔ ترجمه در آغاز براستی کاملاً نظری بود، اما امروز می‌توان امید داشت که روند آمیختن نظر و عمل گسترش یابد. اگر چنین نشود، نظریهٔ همچون بازی ذهنی جالب اما بی‌ثمری باقی خواهد ماند. البته کسی نمی‌تواند بگوید، یا بیاموزد، که چگونه باید ترجمه کرد (خاصه شعر را). هدف این است که مترجم را بیاموزیم که دریافتی آگاهانه از کار خود داشته باشد، اما این بدان معنی نیست که نظریه را تا حد بازبینی یا ویرایش پایین آوریم. نظریه می‌تواند به مفاهیم تجریدی یا عام بپردازد اما تنها در صورتی که این مفاهیم با کار عملی مترجم ارتباط بیابند. تجربهٔ مکتب شوروی راهی سودمند برای تأثیرگذاری نظریه بر عمل به ما می‌نمایاند. شکوفایی سریع هنر ترجمه در شوروی، که مصادف با پایان جنگ جهانی دوم بود، تا حد زیادی نتیجهٔ تغییر اصول نظری بود که خود به تغییر روش کار ما انجامید.

پایان‌نامه تحصیلی مارینانوویکووا[1] که بتازگی منتشر شده، اثری ممتاز است و من آن را نوآوری به شمار می‌آرم. این پژوهشگر به بررسی ژرفی دربارهٔ مشکل فردیت مترجم دست زده، یعنی آن توانها و خصلتهای فردی که نشان خود را بر آفریده‌های او می‌نهند. او این زمینهٔ پژوهش را «سبک‌شناسی مترجم» نامیده است. البته، تنها زمانی می‌توان از سبک شخصی مترجم سخن گفت که او در هنر خود براستی استاد باشد. این مسأله تا آنجا که می‌دانم، تاکنون در علم ترجمه مورد بحث نبوده است.

چند سال پیش این مسأله را برای نخستین‌بار در شوروی پژوهشگر گرجی گیوی گاچچیلادزه[2] مطرح کرد. هر چند به عقیدهٔ او فردیت مترجم تنها آنگاه آشکار می‌شود که او از متن اصلی منحرف شود، اما به گمان من چنین نیست. برای مثال، من به هوای تجربه، توانستم بیش از ده صورت از چند شعر (بی‌توجه به زبان

1- Marina Novikova

2- Givi Gachechiladze

motarjemjournal.ir

اصلی آنها) فراهم کنم، و هر صورت چنان که باید دقیق بود. یقین دارم که اگر تعداد X مترجم این کار را می‌کردند به همان تعداد روایتهای مختلف به دست می‌آمد.

برای آن که دلیلی برگفتهٔ خود بیاورم یکی از بیشمار تجربه‌های خود در کار ترجمه را نقل می‌کنم. این قطعه بندی از شعر نیکولاس لنو شاعر معروف تغزّلی اتریش است. نخست ترجمهٔ لفظ به لفظ شعر:

گرفت نخستین نفر فقط برای خودش،
در دستش ویولن
نواخت، پوشیده از پرتو غروب
آهنگ (موسیقی) پر شورش را

Hielt der eine für sich allein
In den Händen die Fidel
Spielte, umglüht vom Abendschein,
Sich ein fenziger Liedel

و اکنون صورتهای مختلف ترجمهٔ من از آن

نخستینِ آنها ویولن می‌نواخت، برگرد او
پرتو غروب،
زیر آرشهٔ او چالاک می‌لغزید
نوای آهنگی آتشین،

Первый играл на скрипке. Кругом
Рдел закат, дорогая.
Бодро звенела под смычком
Песенка огневая.

صورت دوم

ویولن می‌نواخت اولی
روشن از پرتو واپسین غروب
دل سپرده به رقصی پرشور
از یاد برده بود هر چیز دیگر را.

Первый на скрипке играл. Освещен
Поздней багровой зарею,
Огненным танцем тешился он,
Все позабыв за игрою.

صورت سوم. در اینجا من مضمون تقدیر شعر را وارد این بند کرده‌ام، مضمونی که در بعضی از سطرهای صورت اصلی شعر آشکار می‌شود، اما در تمامی شعر حضوری پنهانی دارد.

نخستینِ نفر ویولن را در دست گرفت
سرخ شده از پرتو غروب
می‌نواخت، چنان که گفتی در ستیز با تقدیر خویش
مسحور رقصی پرشور.

Первый скрипку держал пред собой.
Залит вечерним багрянцем,
Так он играл, будто спорил
с судьбой,
Тешась огненным танцем.

و این هم صورتی دیگر

نخستینِ آنها خم شد و گونه بر ویولن نهاد
سرخ از پرتو غروب...

Первый налег на скрипку щекой,
Залит вечерним багрянцем ... и т.д.

در اینجا باید به نکته‌ای توجه کنیم. تا آنجا که مضمون، موقعیت یا طرح شعر (هر چه می‌خواهد باشد) مطرح است همهٔ این صورتها کم و بیش یکسان می‌نمایند. اما من خود بر این گمانم که رساترین ترجمه و در نتیجه ارزشمندترین ترجمه صورت آخر است، چرا که در این شکل از شعر است که من فکر اصلی (پیام) شاعر را که در اصطلاح عامیانه "fur sich allen"، «فقط برای خودش، با خوار شمردن جهان برون» بیان شده، در ترجمهٔ خود راه می‌دهم:

motarjemjournal.ir

نخستین نفر ویولن می‌نواخت
روشن شده از پرتو سرخ غروب
خورشید پا به راه (آفتاب آفل)
می‌نواخت (تنها) برای دل خود
مسحور آن آهنگ پرشورش.

Первый на скрипке играл. Озарен
Поздним вечерним багрянцем,
Сам для себя наяривал он,
Тешась огненным танцем.

این همه تفسیرهای ممکن و، باید تأکید کنم، پذیرفتنی، امکانات گستردهٔ گزینش فردی را نشان می‌دهد، اما از انحرافی که مترجم برای رسیدن به تأثیری هنری مرتکب می‌شود، چیزی به ما نمی‌گوید. این مرحلهٔ بعد و مرحلهٔ بالاتر کار اوست. درست در لحظه‌ای که مترجم ترجمهٔ متن اصلی را آغاز می‌کند و روش او برای خلق ترجمه‌ای دقیق بر گزینش واژگانش اثر می‌گذارد، فردیت وی از راههای مختلف خود را آشکار می‌کند. نکتهٔ مهم در اینجا این است که بدون راه‌حلی جامع برای مشکلی که این شاخهٔ جدید سبک‌شناسی پدید می‌آورد، چنین شاخه‌ای اصولاً وجود نتواند داشت. این شاخه می‌باید تحلیلی زبانشناختی، ادبی و تاریخی از زمان آفرینش متن اصلی و زمان آفرینش ترجمه را نیز شامل شود، همچنین تحلیلی تطبیقی از سبک، تحلیلی از مهارت شاعرانه، به معنای دقیق آن، و شاید بسیار چیزهای دیگر. تنها آن زمان است که می‌توانیم پدیده‌ای مهم چون تنوع مفهوم «دقت» در ترجمه را بر جایگاهی استوار بنشانیم. برای مثال، ترجمه‌های س. مارشاک[1] و ب. پاسترناک[2] از آثار شکسپیر تا چه حد با هم تفاوت دارند؟ برای دیدن تفاوتها به دانشی عظیم در ادبیات نیاز نیست. اما، در این هم تردیدی نیست که هر دو ترجمهٔ آثار شکسپیر هستند. پس چرا خوانندهٔ روسی هم آن بزرگمرد انگلیسی را سپاس می‌گوید و هم دو مترجم توانمند او را؟

فکر می‌کنم این را می‌توان با مدلی واحد مقایسه کرد که دو یا سه نقاش بزرگ آن را نقاشی کرده‌اند. تردیدی نیست که هر پرتره مشابه اصل خواهد بود اما این امکان هست که هر سه تابلو در عین حال با هم کاملاً متفاوت باشند. ما مترجمان نیز پرتره‌ای از اصل می‌آفرینیم، نه عکس یا نسخه بدل آن را.

در اینجا لازم می‌بینم به کار بسیار جالب و آموزندهٔ مترجم و منتقد روس آلکساندر تسیبولوسکی[3] اشاره کنم. او به تحلیلی تطبیقی از ترجمه‌های یک شعر واحد از شاعر سرشناس گرجی واژا پاشاولا[4] به قلم اُ. ماندلشتام[5]، ن. زابولوتسکی، ب. پاسترناک و م. تسوتوا[6] - که همه شاعران سرشناس روس هستند - دست زد. تسیبولوسکی نشان داد که متن اصلی سه یا حتی چهار تفسیر را مجاز می‌دارد. او می‌گوید:

«زمانی که ترجمه‌های متفاوت از شعری واحد را مقایسه می‌کنیم، هر ترجمه را چون برداشتی جداگانه و بنابراین چون نظامی جداگانه در نظر می‌گیریم. روشن است که نظامهای مختلف ترجمه هر یک به نوبهٔ خود یکتا هستند: تفاوتهای ترجمه‌ها به اصلِ «این ترجمه بدتر است و آن یکی بهتر» مربوط نمی‌شود. مسأله تفاوت در کیفیت نیست بلکه تفاوت ویژگیهاست، و در این مقایسه باید از داوری شتابزده و بی‌اساس به سود این یا آن ترجمه بپرهیزیم.»

1- S. Marshak
2- B.Pasternak
3- A.Tsibulevsky
4- Vazha Pashavela
5- O.Mandelshtam
6- M.Tsvetaeva

motarjemjournal.ir

من پس از پنجاه سال تلاش در این زمینه به این نتیجه رسیده‌ام که ترجمهٔ شعر به زبانی دیگر ناممکن است. شعر تا حد زیادی به کلمه، به آهنگ یکتا و ترجمه ناپذیر کلمه وابسته است و از این‌روست که دستیابی به آگاهی کامل از کیفیتهای شعری در هر زبان دیگر ناممکن است، همچنان که دستیابی به تشابه کامل با اصل نیز ناممکن است. اما می‌توان تصویری از اصل پدید آورد، پرتره‌ای از آن کشید، و در اینجا نیز همچنان که در نقاشی، درجات مختلف تشابه با اصل محتمل است. البته مشکل فقط در شباهت نیست. کیفیت ترجمه را بنابر ارزشهای زیبایی شناختی آن محک می‌زنند. و از آنجا که دقت مطلق یا آگاهی مطلقاً کامل در زبان دیگر میسر نیست، در شگفتم که چرا برخی از همکاران من، خاصه در کشورهای دیگر، در تلاش برای رسیدن به دقتی که دست نیافتنی است، عناصر زیبایی شناختی شعر، مثلاً قافیه را فدا می‌کنند.

تشبیه ترجمه به نقاشی پرتره در اینجا پایان نمی‌گیرد. انسان می‌میرد اما پرتره‌اش باقی می‌ماند. آن نامیرایی که هستی‌اش هرگز پایان نمی‌گیرد، نفخهٔ حیات است که نقاش فراچنگ آورده و در بوم خود دمیده است. در مورد شعر نیز چنین است. زبان ممکن است بمیرد، واژه‌هایش نیز می‌میرند. شاعرانی که به این زبان شعر گفته‌اند دیگر خوانده نمی‌شوند، آنان نیز مرده‌اند. اما مترجمی زاده شده در دورانی دیگر و دیاری دیگر تصویری از این شعرِ سپری شده می‌آفریند، و شعر دیگربار طنین‌انداز می‌شود، زندگی می‌کند. تصویری که به زبانی دیگر پدید آمده، این شعر را جاودانه می‌کند.

بارها نوشته‌ام و گفته‌ام که دقت انواع مختلف دارد و اصولاً مفهوم دقت ماهیت دیالکتیکی دارد، زیرا در ترجمهٔ ادبی بنابر چگونگی متن تغییر می‌کند. این که می‌توانیم هر چیز را که می‌شنویم ترجمه کنیم ما را به گزینش مهمترین چیزها وا می‌دارد: خواه اندیشه باشد و خواه تصویر، آهنگ شعر باشد یا طنین کلمات آن. این گزینش را دو عامل تعیین می‌کند: از یک سو، کیفیات عینی متن اصلی و از سوی دیگر فردیت مترجم، زیرا تلقی فردی او از شعر بر گزینش او تأثیر خواهد نهاد. از آن پس مهارت مترجم است که باید درستی این گزینش را اثبات کند. ظاهراً در حال حاضر هیچ کس دربارهٔ تغییر پذیری مفهوم دقت و ماهیت دیالکتیکی آن تردیدی ندارد. امیدوارم که مفهوم دقت فردی نیز جایی سزاوار در نظریهٔ ترجمه بیابد. دقت فردی اساساً بستگی به روشی دارد که مترجم برمی‌گزیند. این روش ممکن است عینی باشد، و این زمانی است که مترجم می‌کوشد خود را پشت نویسندهٔ اصلی پنهان کند - البته این مسأله‌ای نسبی است، زیرا چیزی بدتر از ترجمهٔ غیر شخصی وجود ندارد. روش، همچنین می‌تواند ذهنی باشد، آنگاه که مترجم از نشان دادن فردیت خود هراسی ندارد، تا آنجا که ترجمه دیگر ترجمه نیست و بدل می‌شود به روایتی تازه، یا اقتباس.

ترجمه‌هایی که به دست مترجمان بزرگ انجام پذیرفته، نشان می‌دهد که هر چه مهارت مترجم بیشتر باشد، تمایل بیشتری به آشکار کردن تلقی کاملاً فردی خود از اصل اثر خواهد داشت و اهمیت کارش در چشم مردمان بیشتر و جمع خوانندگانش هم فراوانتر خواهد بود. دلیل این مسأله براستی ساده است. مترجم شعر، خود نیز شاعر است. از این‌روست که قواعد مربوط به فردیت شاعر در مورد هنر او نیز راست می‌آید. اهمیت اساسی ترجمه و تأثیر آن بر خواننده در نفس آگاهی دادن یا صرف ترجمهٔ دقیق متن اصلی نیست، خوانندهٔ عام اغلب این مسائل را تشخیص نمی‌دهد. آنچه اهمیت دارد آن نیروی شاعرانه است که از فردیت شاعر سرچشمه می‌گیرد. می‌دانیم که شعرهایی با قدرت شعری زیاد اما فاقد دقت، در شمار میراث کلاسیک فرهنگ ملی درآمده‌اند.

motarjemjournal.ir

امیدوارم مرا مخالف دقت به شمار نیاورند. درست برعکس، من از آن مترجمانم که از روش عینی پیروی می‌کنند. هر سهل‌انگاری مرا آشفته می‌کند. اما این را می‌دانم که یک پرتره را (خواه رنگ و روغن باشد، یا سیاه و سفید یا مجسمه) می‌توان به روشهای مختلف ساخت -ممکن است رئالیستی باشد، گروتسک باشد یا حتی کاریکاتور و هر یک از این انواع هنر، دقتی از آن خود دارد- پرتره می‌کوشد در برابر زندگی صادق و در برابر خصوصیات چهره دقیق باشد. به گمان من تفاوت ترجمه، به معنای کامل آن، با transposition، روایت مجدد و وام گرفتن، همین است.

هنرمند واقعی همواره دقیقاً می‌داند که در پی دستیابی به چه چیزی است و مطلقاً در کار خود صادق و پیگیر است. او ذره‌ای تأثیرپذیری را در آنچه مهم می‌شمارد روا نمی‌دارد، و ترجمهٔ خود را در صورت لزوم ده بار ویرایش می‌کند تا به اثر مطلوب برسد.

خواننده این کوششها را قدر خواهد شناخت: ترجمهٔ دقیق، یا ترجمه‌ای نه چندان دقیق اما ستودنی. زیرا در هنر آنچه متقاعد می‌کند، نیروی زندگی آن و اعتبار آن است و اگر این دو عنصر وجود داشته باشند، دیگر کسی دربارهٔ آنچه هنرمند می‌توانسته بکند یا آنچه نکرده، فکر نخواهد کرد.

ارزش کار هنری به آنچه بیان می‌کند و روش عرضهٔ آن به مخاطب (خواننده یا شنونده) وابسته است. آنچه پس پرده می‌ماند در تصویر زیبایی شناختی اثر راه نمی‌یابد.

برخی ناقدان عقیده دارند تأکید بیش از حد بر سبک ممکن است ارزش نقد را از بین ببرد و معیارهای نقد را مخدوش کند، زیرا در این صورت هر خطایی را می‌توان با گفتن «سبک مترجم اینچنین است» توجیه کرد.

چندی پیش دربارهٔ شعری از هانیه از مجموعهٔ Die Lorelei که شاعر بزرگ روس آلکساندر بلوک ترجمه کرده بحثی درگرفته بود. شعر چنین است:

Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abend sonnenschein

و ترجمه‌اش چنین می‌شود:

قله‌های کوههای دوردست
در آفتاب غروب سرخ می‌نماید.

یکی از ناقدان می‌گفت صخرهٔ لورلای را که می‌دانیم فراز رود راین است و خانهٔ جادوگران است، نباید «کوههای دوردست» بخوانیم. دیگری می‌گفت در آثار بلوک «دوردست» رسانندهٔ فاصله نیست بلکه مترادف با «جادویی» است.

البته، مدافع بلوک اشتباه می‌کرد. شعر هانیه -به‌رغم اشاره به جادو- بدون این تفسیرها شعری ساده و رئالیستی است و واژهٔ «دوردست» را نمی‌توان به معنای کنایی آن تفسیر کرد. پس چه باید کرد؟ آیا باید پانوشتی بدهیم: «در آثار بلوک واژهٔ «دوردست»...؟»

روشن است که حتی از نمونه‌ای به این سادگی، انسان ممکن است نتیجه‌ای نادرست بگیرد، حتی اگر از عقایدی درست هواداری کند. اما من یقین دارم که بیشتر مردم چندان عقل سلیم دارند که از خطایی مشابه بپرهیزند.