Archive of SID

پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۱۸، پاییز ۱۳۸۳، صص ۸۳ - ۹۶

از واژه به مفهوم: اقتباس یا ترجمهٔ ادبی

سیدخسرو خاوری
استادیار دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

تاریخ وصول: ۸۳/۸/۱۳
تاریخ تأیید نهایی: ۸۳/۸/۲۵

چکیده

هر نوشتهٔ ادبی در جریان پیام‌رسانی به خواننده، شیوهٔ بیان ویژهٔ خود را با توجه به صورت‌های ساختاری و معنایی زبان خود دارد، ولی تعداد بی‌شماری از این صورت‌های ساختاری، درگذر از صافی ترجمه، قلب یا تعدیل می‌شوند، اگر چه غالباً معنا به جای خود باقی می‌ماند. در ترجمه بسیاری از آثار ادبی، از جمله نوشته‌های شکسپیر، مترجم در برگردان واژه‌ها معنا را حفظ می‌کند، ولی برای حفظ زیبایی کلام نویسنده، همیشه با متن در کشمکش است. نیاز به تغییر عناصری در متن اصلی، برای دستیابی به ترجمه‌ای مطلوب از آن متن، ناگزیر ترجمهٔ ادبی را با اقتباس ادبی در هم می‌آمیزد، تا آنجا که هیچ ترجمهٔ زیبایی بدون این اقتباس امکان‌پذیرنیست. اصالت‌گرایی لازمهٔ هر ترجمه است، ولی چنانچه بخواهیم قالب‌هایی را عیناً وارد زبان مقصد کنیم، به نظر خواننده ناهنجار و غیر قابل درک جلوه خواهد کرد. از این رو تعدیل زبانی و بلاغی در ترجمه، به نحوی که آسیبی به معنای جمله نرسد، قابل پذیرش است.

واژه‌های کلیدی: ترجمه، اقتباس، قالب، مفهوم، تعدیل زبان

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

«اعتراف می‌کنم که در مقابل ترجمهٔ یک متن عاجزم و این عجز آن روی علاقه و تحسین تواماً با غبطه و حسد است، در برابر مترجمین، یعنی آن‌هایی که به نظر من از ویژگی منحصر به فردی در خواندن و نوشتن برخوردارند (...) سخن گفتن، تدریس کردن، نوشتن (که تمام زندگی‌ام وقف آن شده) همهٔ این‌ها در ترجمه مفهوم پیدا می‌کند. چه در دستور زبان و چه در واژه‌شناسی، آنچه همیشه مد نظر من بوده واژه است، واژه با ویژگی بیانش، یعنی آنجایی که یک ترجمه به نوازشش می‌آید و به آن مفهوم می‌بخشد. به آن نزدیک می‌شود، نزدیک و نزدیک‌تر و در آخرین لحظه آن را تهدید می‌کند یا تقلیل می‌دهد، از پا درمی‌آورد یا مصرفش می‌کند و در نهایت کالبد دیگری به آن می‌بخشد.» (دریدا، ۱۹۹۹، ص ۲۱).

این سخنان که ژاک دریدا در یکی از سخنرانی‌های خود در نوامبر ۱۹۹۹ به هنگام افتتاح پانزدهمین نشست ترجمه در شهر آرل فرانسه به زبان آورده است، ما را در برابر یک سؤال قرار می‌دهد: برای تعهد یک مترجم، چه حد و مرزی را می‌توان قائل بود؟ آیا او می‌تواند از متن اصلی هر آنچه را که می‌خواهد بسازد؟ و از چه مرزی به بعد ترجمهٔ ادبی تبدیل به اقتباس ادبی می‌شود؟

نوشتهٔ حاضر به چنین مبحثی می‌پردازد و در صدد پاسخ به پرسش‌هایی است در ارتباط با تفاوت گفتمان در زبان‌های مختلف که باعث می‌شود در برگردان یک متن ادبی، مترجم با مشکل مواجه شود. ترجمه نیاز به تعدیل زبانی و بلاغی دارد. در این مقاله با ارائهٔ مثال‌هایی از ترجمهٔ شکسپیر، نمونه‌هایی از این تعدیل زبانی را شاهدیم.

بحث و بررسی

هر مترجمی به هنگام ترجمه از خود می‌پرسد، خوانندهٔ آگاه به متن اصلی، چگونه پذیرای ترجمه او خواهد بود؟

کنت مک لچ Kenneth Mcleich مترجم انگلیسی زبان که آثار اشیل Eshcyle و اوری پید Euripide و همهٔ نمایشنامه‌های آلفرد ژاری Alfred Jarry، نویسندهٔ فرانسوی اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم را به انگلیسی ترجمه کرده، معتقد است که در وهلهٔ اول مخاطب

www.SID.ir

Archive of SID

نهایی، یعنی خواننده و جلب رضایت او باید مد نظر مترجم باشد. چنانچه ترجمه‌ای به طور کامل وفادار به متن بوده، ولی فاقد قدرت کشش خواننده باشد، ارزشی ندارد (تیلور، ۱۹۹۸، ص ۷۱). ولی آیا جلب رضایت خواننده کافی است؟ آیا یکی از وظایف مترجم این نیست که در بارهٔ هدف نویسنده نیز از خود سؤال کند و پیش داوری‌های موجود را در بارهٔ یک اثر مطرح سازد؟ زیرا اوست که چندین و چند هفته با متن اصلی زندگی می‌کند. گفته می‌شود که کافکا نگرشی تراژیک و بدبینانه به زندگی داشت... ولی معروف است که به هنگام خواندن آثار خودش به صدای بلند می‌خندید، پس آیا نوشته‌هایش بی‌معنا و سرشار از طنز و پوچی نبوده است؟ همچنین ***بوطیقای*** ارسطو به نظر متنی ثقیل و غامض می‌آید که عظمت تراژدی یونان را در چهارچوبی از قوانین خشک قرار می‌دهد، ولی در ترجمهٔ اخیری که کنت مک لچ از آن ارائه کرده، خواننده شاهد سبکی موجز و فشرده است که بی‌شباهت به یادداشت‌های کوتاه برای بیان مطلبی در یک کنفرانس نیست. از طرفی هیچ‌یک از نمایشنامه‌نویسان یونانی ظاهراً به توصیه‌های خشک ارسطو اهمیت چندانی نداده‌اند. به همین دلیل است که مترجمان به نامی چون مک لچ و جین تیلور Jane Taylor معتقدند که ترجمه‌های متون، به علت گذرا بودن، باید مکرر تجدید شده و هر ترجمه‌ای پس از مدتی به سطل زباله ریخته شود و ترجمه‌ای نو ارائه شود (تیلور، ۱۹۹۷، ص ۷۲). این نکته که در انتقال معنای متن ادبی، درگذر از نویسنده به خواننده، ممکن است تزلزلی پیش آید و برداشت خواننده متفاوت از هدف نویسنده باشد، مورد پذیرش همگان است، ولی در همه حال جایگاه هنری متن کاملاً محفوظ می‌ماند و به همین دلیل است که در ترجمه‌های ممکن از یک متن، باید سویهٔ ادبی حفظ شود و به خاطر حفظ این سویهٔ ادبی است که مترجم از ترجمهٔ لغت به لغت فراتر رفته، به اقتباس روی می‌آورد که این کار بخش عمده‌ای از ترجمه‌اش را در برمی‌گیرد. هر قدر بر وزن این سویهٔ ادبی افزوده شود، اقتباس جای خود را بازتر می‌کند و اینجاست که می‌توان گفت هرگز نقطه‌ای وجود ندارد که بتوان گفت در آنجا ترجمه متوقف گشته، اقتباس شروع شده است. مسلم بسیاری از مترجمانی که ترجمه‌های فوق‌العاده زیبا ولی به دور از متن اصلی ارائه کرده‌اند، عمدتاً به اقتباس مطلق روی آورده‌اند تا ترجمه، آنان هر جا احساس نیاز کرده‌اند، اضافه یا حذف کرده‌اند، مفهوم را به میل خود تغییر داده‌اند، با متن اصلی به عنوان یک مادهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

خام برخورد کرده و آن را با سلیقهٔ خود و خوانندگان تطبیق داده‌اند. ترجمه‌های زیادی در گذشته انجام شده که فاصله‌شان با متن اصلی بسیار است، همچون ***مائده‌های زمینی*** اثر آندره ژید، به ترجمهٔ مرحوم دکتر حسن هنرمندی، که در نوع خود نوشتهٔ زیبایی است، ولی دورافتادگی از متن اصلی در سراسر کتاب به چشم می‌خورد. همین مسئله در زمان انتشار این ترجمه بحث‌های بی‌شماری را برانگیخت.

شاید بتوان گفت ترجمهٔ خوب ادبی آنست که هم اقتباس باشد و هم ترجمه. به راستی اگر که ترجمهٔ متن خوانا و بیانگر مفهوم متن باشد، چرا باید به بهانهٔ «غیردقیق» بودن و واژه به واژه متن را دنبال نکردن، آن را از میدان برانیم؟ به گفتهٔ نویسندهٔ کتاب ***گفتمان و ترجمه*** «گاه آرایش کلمات طوری است که وقتی آن را با متن اصلی مطابقت دهیم چیزی کم نمی‌آورد (...) ولی چگونه است که ساختاری (جمله‌ای) از هر لحاظ با ساختار مبدأش می‌خواند، اما همچنان خواندنی و فهمیدنی نیست. چنین ترجمه‌هایی – که شاید بتوان آن‌ها را ترجمهٔ محکمه‌پسند نامید، چرا که می‌توان با معیارهای تطبیقی از آن‌ها دفاع کرد– خواندنی و در نتیجه فهمیدنی نیستند. این‌ها در نهایت ترجمه‌هایی‌اند که برای پی بردن به ساخت واژگانی و نحوی زبان مبدأ – زبان متن اصلی – می‌توان از آن‌ها استفاده کرد» (صلح‌جو،۱۳۷۷، ص ٤٧).

به طور کلی در ترجمهٔ متون، مترجم هر لحظه با انتخاب‌های متفاوت درگیر است؛ هم باید مفهوم را برساند، هم آهنگ واژه‌ها، استعاره‌ها، موسیقی جملات و پیوند و پیوستگی آن‌ها را حفظ کند. ولی کدام یک از این ویژگی‌ها ارجح‌تر است؟ معیار انتخاب درست کدام است؟ حس عاطفی خود مترجم در برابر ترکیبات و صور خیال، رعایت فنون ترجمه، موضع‌گیری در برابر زبان مبدأ و یا رعایت وضعیت کاربردی واژه و جملات در زبان مقصد؟

در این باره نجف دریابندری مترجم پرسابقهٔ ایرانی می‌نویسد: «کاری که من (مترجم) باید بکنم این است که پس از وارد کردن مطلب به ذهن خود، امر انتزاع معنی را از صورت تا آن‌جا پیش ببرم که عنصر لفظی و دستوری صورت از میانه برخیزد و عنصر عاطفی آن برجا بماند. در این لحظه معنایی که من در ذهن خواهم داشت متنزع محض نیست، بلکه فی‌المثل مادهٔ سیالی است که در ظرف عاطفی لطیفی قرار دارد. پس من می‌توانم با توجه به این ظرف عاطفی قالب تازه‌ای از لفظ برای آن بسازم و معنی را بدان منتقل کنم (...) بدین‌ترتیب مترجم

www.SID.ir

Archive of SID

موفق می‌شود که در نقل مطلب از یک زبان به زبان دیگر، بی‌آن‌که عین کلام نویسنده را به‌کار برد، لحن کلام او را نگاه دارد» همچنین معنی کلام را (دریابندری، ۱۳٦۷، ص ۲۸).

با یک مثال می‌توانیم مسأله را به شکلی ساده مطرح کنیم. در نمایشنامهٔ ***شاه لیر*** شکسپیر، جملهٔ زیر را می‌بینیم:

Edgar - Wine loved I deeply, dice dearly, and in woman **outparamoured**, the Turk (III,4)

برگردان فارسی این جمله چنین است:

ادگار- ... می پرست بودم و نردباز و در بازی عشق سرآمد ترکان

این جمله در فرانسه ترجمه‌های متعدد دارد که در اینجا ما به سه ترجمهٔ آن اشاره می‌کنیم، البته با تأکید روی واژهٔ outparamoured.

بخش پایانی یکی از این سه ترجمهٔ ساده و تحت‌الفظی:

«...j'avais plus de maîtresses que le Grand turc» (G. Monsarrat, 1995)

اما ترجمهٔ دوم به‌کل متفاوت از ترجمهٔ قبلی است:

«Je damais le pion au Turc»

که اصطلاح «damer le pion à quelqu'un» یعنی بر کسی سبقت گرفتن و در عین حال «damer le pion» یعنی مهرهٔ سرباز پیاده شطرنج را به خانهٔ آخر رساندن و جایگزین کردن با مهرهٔ ملکه یا وزیر (در اینجا بیشتر ملکه: Dame مد نظر است). همچنین واژهٔ damer ترکیبی از کلمهٔ dame به معنی خانم است. می‌بینیم مترجم توجهی خاص به بار معنایی واژهٔ damer دارد و این همان حسن عاطفی در برابر واژه و مفهوم آن است.

و بالاخره در سومین ترجمه از این جمله، مترجم فرانسوی زبان پیشوند «out» در درون ترجمهٔ خود عیناً گنجانیده است:

Je mettais **hors** jeu le Turc

یعنی ترک را از میدان به در می‌کردم.

مترجم در اینجا باید به مقایسهٔ اغراق‌آمیزی توجه کند که ادگار، شخصیت نمایشی شکسپیر، در کلامش به‌کار می‌برد و هم‌سویی این مقایسه با شهرت مخاطبش [شاه لیر] در

www.SID.ir

Archive of SID

شمار معشوقه‌هایش، چرا که واژهٔ ترکیبی outparamoured کاملاً بیانگر این هم‌سویی است.

در ترجمه‌های بالا به زبان فرانسه، مترجم در ترجمهٔ دوم بار معنایی لغت را با بازی با واژهٔ dame و damer به نوعی حفظ کرده است و در ترجمهٔ سوم نیز باز معنای out به نحوی حفظ شده است.

مثالی مشابه در نمایشنامه ***هاملت***، در صحنه‌ای که شاهزاده به یک بازیگر درسی نمایشی می‌دهد، به چشم می‌خورد:

Hamlet - It out-**herods Herod**. Pray you avoid it (III, 2)

در یکی از ترجمه‌های معتبر فارسی از ***هاملت***، این جمله به شکل زیر ترجمه شده است:

هاملت – از هرود سفاک در سفاکی هرودتر می‌شود. خواهش دارم از این گونه بازی کردن اجتناب کنید (پرده سوم، صحنه دوم) (فرزاد،۱۳۸۲، ص ۱۲۰)

واژه‌ای که شکسپیر در اینجا ساخته است، شاید معادلی در فرانسه یا هر زبان دیگر نداشته باشد ولی اشاره به شخصیتی دارد که در دنیای نمایش چهره‌اش بیانگر خشونت و سفاکی است (پارکر، ۱۹۹٦، ص ۱۲). هاملت، یا بهتر بگوییم شکسپیر در اینجا با ترکیب این واژه، به‌طور ضمنی راجع به هنرپیشگانی سخن می‌گوید که متن خود را با طمطراق می‌خوانند: مفهوم واژه کاملاً آشکار است ولی ارجاع به یک شخصیت نمایشی، مترجم را بر آن می‌دارد که در انتخاب معادلی مناسب کوشش کند تا بار معنایی واژهٔ **out-herods** در جمله حفظ شود.

در اینجا نیز به سه ترجمهٔ فرانسه از این جمله اشاره می‌کنیم:

Evitez ces exagérations, je vous en prie (André Gide)

خواهش می‌کنم از این همه مبالغه پرهیز کنید (آندره ژید)

C’est faire Hérode en plus tonitruant qu’Hérode. Je vous en prie, évitez cela (Michel Grivelet)

این کار هرودتر و برق آساتر از هرود است. خواهش می‌کنم از آن اجتناب کنید (میشل گریوله)

Je voudrais le fouet pour ces gaillards […] qui renchérissent sur Hérode. Evitez cela, je vous prie (Yves Bonnefoy)

www.SID.ir

Archive of SID

دلم می‌خواهد این سبک مغزها را شلاق بزنم [...] که روی دست هـرود بلنـد شـده‌انـد. خواهش می‌کنم از آن اجتناب کنید. (ایو بونفوا)

این ترجمه‌ها هر یک نشانهٔ گرایش مترجم به برگزیدن واژه‌هایی است که نسبت به آن‌هـا حس عاطفی دارد.

ترجمهٔ ۱ فرانسه مفهوم کلی جمله را بیان می‌کند، بدون آن‌کـه بـه قالـب و بـار مـعنایی **out-herods** توجه کند.

ترجمهٔ ۲ اشاره به شخصیت نمایشی هرود دارد و ترجمهٔ ۳ هم به شخصیت هرود توجـه دارد و هم به پیشوند **out**.

ترجمهٔ فارسی این جمله که بی‌شباهت به ترجمهٔ ۲ فرانسه نیست، کاملاً بار معنایی هـرود را رعایت کرده برگردان بسیار خوبی ارائه کرده است.

در نمایشنامهٔ **مکبث** در صحنهٔ سوم، پردهٔ پنجم، شکسپیر چنین می‌نویسد:

Macbeth – Go prick thy face and **over-red** they fear (V, 3)

جمله در فارسی چنین ترجمه شده است:

مکبث: برو چهره‌ات را زخمگین کن تا ترست سرخگون شود (پردهٔ پنجم، صـحنهٔ سـوم) (احمدی، ۱۳۸۰، ص ۱۶۹).

پیشوند **over** به معنی پوشاندن ترسی است که در پریدگی رنگ چهره نمایـان اسـت. در جملهٔ شکسپیر شاهد تضاد بین پریدگی رنگ چهره (از ترس) با سـرخی آن (حاصـل از زخـم ناشی از چنگ زدن) ایم، یعنی سفیدی و سرخی چهره مغایر هم‌اند. پس معادلی که بـرای ایـن جمله برگزیده می‌شود، باید گویای این تضاد دو رنگ باشد، حال سـه ترجمـهٔ فرانسـه از ایـن جملهٔ شکسپیر را می‌بینیم:

ترجمهٔ ۱

Va ! Ecorche-toi le visage afin d'enluminer ta peur (Maurice Maeterlinck)

برو پوست صورتت را بکن تا رنگ ترس از چهره‌ات ناپدید شود (موریس مترلینگ)

ترجمهٔ ۲

Va te griffer la face; à ta peur mets du rouge (Jean-Claude Sallé)

www.SID.ir

Archive of SID

برو چنگ به چهره بیانداز، ترست را سرخ رنگ کن (ژان کلود ساله)

ترجمهٔ ۳

Va donc griffer ta face et fais rougir ta peur (Pierre Jean Jouve)

پس برو چنگ به چهره بیانداز و ترست را سرخگون کن (پیر ژان ژوو)

در سه ترجمهٔ فرانسه، همچنین در ترجمهٔ فارسی، می‌بینیم که آنچه بیشتر مد نظر مترجم است، مفهوم جمله و بیان آن در زبان مقصد است، نه اشاره به تضاد بین سپیدی و سرخی چهره.

پیشوند – **un** که ظاهراً شکسپیر علاقهٔ خاصی به کاربردش دارد، بیانگر سطوح مختلف نشانه‌شناختی در واژه است. در دنیای واژگانی پر معنای نمایشنامهٔ **مکبث**، این پیشوند همچون نماد دگرگونی ارزش‌ها و ویژگی‌هایی است که این زوج نگون‌بخت را اسیر غم و اندوه می‌کند. به عنوان مثال در پردهٔ اول، صحنهٔ پنجم چنین می‌خوانیم:

Lady Macbeth: come, you spirits that tend on mortal thoughts, **unsex** me here (I, 5)

ترجمهٔ فارسی:

لیدی مکبث: ای روان‌هایی که اندیشه‌های مرگبار را پاس می‌دارید، زنانگی مرا بازگیرید (احمدی، ۱۳۸۰، ص ٤۹).

واژهٔ **unsex** خبر از ترکیب دیگری با پیشوند– **un** در پردهٔ سوم، صحنهٔ چهارم این نمایشنامه می‌دهد:

Lady Macbeth: What, quite unmanned in folly? (III, 4)

ترجمهٔ فارسی:

لیدی مکبث: چطورا جنون همهٔ مردانگی‌ات را زایل کرده است؟ (احمدی،۱۳۸۰، ص ۱۱۲).

این پیشوند منفی باعث ایجاد مشتقاتی می‌شود که رابطه‌شان با ریشهٔ لغت دو سویه است: رابطهٔ تضاد معنایی در واژه کاهش یافته و تحت پوشش قالب واژه‌ای که معنایش با پیشوند **un** تکذیب، قرار گرفته است. در نتیجه قالب واژه، همان اهمیتی را می‌یابد که معنی آن.

www.SID.ir

Archive of SID

در اکثر ترجمه‌های این واژهٔ پیشونددار، «مترجمان بین معادل قالبی و معادل معنایی در تردید بوده بیشتر به معادل یا بی‌معنایی پرداخته‌اند» (بلیک، ۱۹۸۳، ص ۷۱).

ترجمه‌های فرانسهٔ جملهٔ اول چنین است:

Accourez, esprits qui veillez sur les pensées de mort !

Enlevez-moi mon sexe (M. Maeterlinck)

بشتابید، ای روان‌هایی که اندیشه‌های مرگ را پاس می‌دارید، زنانگی مرا بازپس گیرید (موریس مترلینگ)

Venez esprits serviteurs du meurtre, m'ôter ici mon sexe (Jean-Claude Sallé)

بیایید ای روان‌های خدمت‌گزار جنایت، زنانگی مرا بازپس گیرید (ژان کلود ساله)

جملهٔ دوم نیز در زبان فرانسه چنین ترجمه شده است:

Quoi ! La folie a emporté tout l'homme? (M.Maeterlinck)

چطور! جنون همهٔ مردانگی‌ات را به همراه برده است ؟ (موریس مترلینگ)

Quoi ! La folie vous ôte tout courage ? (Jean-Claude Sallé)

چطور! جنون همهٔ شجاعتت را زایل کرده است؟ (ژان کلود ساله)

در هیچ یک از این ترجمه‌ها واژهٔ **unsex** یا **unmanned** با مفهوم قالبی‌اش حفظ و معادل‌یابی نشده است، چرا که امکان چنین معادل‌یابی برای مترجم وجود ندارد (بلیک، ۱۹۸۳، ص ٦٤)

شکسپیر به وفور از این واژه‌های پیشونددار استفاده نموده و به این طریق خود واژه‌های جدیدی نیز ساخته است که در پس معنی ظاهری آن رمز و رازی فراوان موج می‌زند و گاهی به سختی قابل برگرداندن به زبانی دیگر غیر از زبان خود شکسپیر است.

در تراژدی‌های شکسپیر، همهٔ شخصیت‌ها با کاربرد واژه‌های نو و ساخته خود نویسنده، با استعاره سخن می‌گویند بنابراین یافتن معادل‌هایی که آفرینش هنرمندانه شاعر را تباه نکند، کاریست بس دشوار. شاید همهٔ این واژه‌ها نیاز به توضیح و ذکر شاهدی در حاشیه دارند.

شکسپیر فقط به دنبال ساختن واژه‌های پیشونددار نبود، بلکه به شگردهای دیگری نیز متوسل می‌شد. نظیر کاربرد واژه‌ها در خارج از طبقه‌بندی دستوری خود، با حفظ قالبشان

www.SID.ir

Archive of SID

(کرمود، ۲۰۰۰، ص ۳۳). به عنوان مثال اشاره می‌کنیم به کاربرد بعضی اسامی عام به جای فعل و بهره‌ای که شکسپیر از این روند پر معنی و موجز می‌برد. مثلاً در ***شاه لیر*** به کرات از این نوع واژه‌ها استفاده کرده است. از جمله به هنگامی که ادگار نگون‌بختی خود را با شاه لیر مقایسه می‌کند، می‌گوید:

Edgar: He childed as I fathered. Tom, away (III, 6)

ترجمهٔ فارسی:

اردگار: فرزند داشتن او مانند پدر داشتن من بود. تام، دور شو ! (پیمان،۱۳۸۱، ص ۲۰۸)

در زبان فرانسه برگردان این جمله توسط سه مترجم مختلف چنین ترجمه شده است:

A lui, ses filles, à moi, mon père ! Tom, en route (P. Leyris et E. Holland)

دخترانش از برای او و پدرم از برای من ! تام راه نیفت. (لیریس و هلند)

Ses enfants comme mon père ! Tom, il faut disparaître (Monsarrat)

فرزندانش همچون پدر من ! تام باید که ناپدید شد (مونسارا)

Lui avec ses filles, comme moi avec mon père ! Tom, partons (Robin)

او با دخترانش همچون من با پدرم. تام، برویم (روبن)

در بسیاری موارد، مشکلات و موانع زبان این امکان را به مترجم نمی‌دهند که در ترجمه، قالب واژه را حفظ کند، بنابراین باید فقط به مفهوم آن توجه کند، گاهی الزاماً در برابر یک لغت در زبان مبدأ، مترجم دو لغت در زبان مقصد به‌کار می‌برد، یا بالعکس. این امر به همان اندازه که به مترجم آزادی می‌دهد، وظیفهٔ او را سنگین‌تر می‌کند، زیرا باید به آفرینش بپردازد و در این عمل ظریف، اثر ادبی را از اقلیم خود پیاده کرده در اقلیمی دیگر به‌کار گذارد. در مورد ترجمهٔ زبان شکسپیر، این جابه‌جایی اقلیمی باید با مهارت و ظرافت تمام انجام گیرد.

«یکی دیگر از ویژگی‌های زبان شکسپیر کاربرد واژه‌های هم‌آوا به‌جای یکدیگر است» (بلیک، ۱۹۸۳،ص ۱۲). بهترین مثال در این باره پاسخی است که هاملت به پدرخواندهٔ خود کلادیوس می‌دهد:

Clauduis: How is it that the clouds still hang on you?

Hamlet: Not so, my lord. I am too much in the sun (I, 2)

www.SID.ir

Archive of SID

ترجمهٔ فارسی:

کلادیوس: چرا هنوز در سایهٔ ابرهای اندوه ایستاده‌اید؟

هاملت: چنین نیست قربان. من در آفتاب سوزان واقع شده‌ام.[۱]

در واقع هملت به کلادیوس که از چهرهٔ اندوه بار او به علت عزاداری پدرش متعجب است، با لحن طنزآمیزی می‌فهماند که بیش از آن نزدیک به آفتاب سوزان سلطنت است که چهره‌ای اندوه بار به خود بگیرد. همچنین با توجه به هم‌آوایی دو واژهٔ Son/Sun، هملت، از سوی دیگر، معنای ضمنی دومی را به گفتهٔ خود می‌دهد که کاملاً با موقعیتی که در آن قرار دارد، هم‌ساز است: یعنی به‌طور ضمنی به کلادیوس می‌فهماند که از پسر پادشاه بودن به پسر خواندهٔ عموی خود که حال پادشاه است و او را فرزند خویش خطاب می‌کند، تبدیل گشته است.

غالباً مترجم چنین جملاتی که در آن بازی با واژه‌ها در زبان مبدأ کاملاً مشهود است، فقط به معنای ظاهری جمله اکتفاء می‌کند و چنانچه خیلی دقیق باشد، توضیحی نیز در حاشیه می‌دهد، نظیر همان توضیحی که در ترجمهٔ فارسی جملهٔ بالا مشاهده می‌کنیم، ولی این توضیح فاقد استحکام و لطفی است که مخصوص عبارات چند مفهومی شکسپیر اند. اما مترجم چاره‌ای ندارد جز تن در دادن به تعدیلات زبانی.

مترجم فرانسوی زبان این جملهٔ هملت را چنین ترجمه کرده است:

Clauduis- Toujours cet air sombre sur votre front?

Hamlet- Sombre, oui, Sir, depuis que mon père a subi une éclipse.

کلادیوس – همچنان سایهٔ اندوه را به پیشانی شما می‌بینیم.

هاملت – سایهٔ اندوه، بله، جناب، از زمانی که ستارهٔ زندگی پدرم افول کرده است.

در اینجا می‌بینیم تا چه حد مترجم آزادانه عمل کرده، نگاهش از متن فراتر رفته،

۱- ت . م «هملت ممکن است از این گفته دو مقصود داشته باشد: یکی این‌که برخلاف سخن کلادیوس چیزی گفته باشد. دیگر این‌که یک اصطلاح قدیم انگلیسی یعنی «در آفتاب بودن» یا «در آفتاب گرم بودن» چنین معنی داشت که شخصی از سایهٔ پدرو مادر و لذت و حفاظت خانه و خانواده محروم است و در معرض ناملایمات قرار گرفته است. هملت اینجا خود را از پدر و مادر محروم می‌بیند. از این‌رو می‌گوید: «در آفتاب گرم هستم» (فرزاد، ۱۳۸۲، ص ۲۸).

www.SID.ir

Archive of SID

ساختمان جمله و واژه‌ها را تغییر داده تا آن را به قالب زبان مقصد نزدیک‌تر سازد.

حال این تعدیلات را می‌شود اقتباس نامید یا ترجمه؟ یا هر دو تواماً.

واژه‌های ابداعی شکسپیر و بازی با واژه‌ها در آثار این نویسنده نشان می‌دهد که در ترجمهٔ این آثار یا آثاری این چنینی، به دنبال معادلی کاملاً مشابه گشتن، خیالی بیش نیست (پرنیه، ۱۹۸٦، ص ۸۷). این معادل‌ها را تقریباً در هیچ زبانی نمی‌توان یافت، حتی در زبان‌های نزدیک به زبان انگلیسی، مثلاً برای واژهٔ انگلیسی **unkinged** که ساختهٔ خود شکسپیر است (واژه‌ای که در نمایشنامهٔ ***ریچارد دوم*** به‌کار می‌رود و به معنی عدم پادشاهی یا بی‌پادشاهی است) نمی‌توان معادلی یافت که از نظر پیکربندی، زبان‌شناسی و گفتمانی عیناً مشابه این واژه بوده، فقط یک لغت باشد، نه بیشتر.

مشکلات ترجمه محدود به این نمی‌شود که بگوییم مثلاً فلان واژه ساخته و پرداختهٔ خود نویسنده است و حتی در زبان مبدأ نیز فهمش دشوار می‌نماید، پس نیاز به توضیح دارد (لدرر، ۱۹۹٤، ص ۳۵). به هنگامی‌که مترجم به واژه‌ای نو برمی‌خورد که معادلی در زبان مقصد ندارد، گستردگی شناخت او از دو زبان به یاریش می‌آید و اینجاست که او نیز باید دست به آفرینش بزند و واژه‌ای نو، ترکیبی، پیشوند یا پسونددار خلق کند. میزان انتقال از یک گفتمان به گفتمانی دیگر نقطه‌ای است حساس و ظریف، و میزان تعدیل در ترجمه چیزی است که در عمل مترجم می‌تواند نقطهٔ مناسب را در آن بیابد.

نتیجه‌گیری

در خاتمه از خلال مثال‌هایی از زبان ادبی شکسپیر به این نتیجه می‌رسیم که وفاداری مطلق در ترجمه، فقط یک تخیل است. باید بین ترجمهٔ قالب که باعث می‌گردد معنی اقتباس شود، و بازگویی معنی بدون وفاداری به قالب، یکی را انتخاب کرد، ولی چه بهتر که بشود پلی میان این دو برقرار کرد. کار مترجم این است که هم درون متن باشد و هم بیرون از آن. ترجمه انتقال زبان است، انتقال واژه‌هاست، انتقال مفاهیم است، گفتگویی است که در آن صداها در هم می‌آمیزد و ترجمه و خلاقیت بر هم منطبق می‌گردد زیرا ترجمه یعنی خلاقیت. شاید به همین دلیل است که بسیاری ترجمه‌ها- چنانچه خود مترجم متن را کاملاً درک کرده باشد-

www.SID.ir

Archive of SID

گویاتر و رساتر از متن اصلی اند. بسیارند متونی که در ترجمه، مترجم عنوانی زیباتر و مناسب‌تر بر ایشان برگزیده است، زیباتر از عنوان اصلی.

کلودسیمون نویسندهٔ معاصر فرانسوی، معتقد است که ترجمه یعنی «تولید یک متن» و تولید یک متن به همان اندازه اهمیت دارد که خلق یک متن.

میلان کوندرا به نوعی مترجم را رقیب نویسنده می‌داند. ولی مسلم بدون وجود این مترجم‌ها نویسندگانی نظیر شکسپیر هرگز به جهانیان شناسانده نمی‌شدند. بدون مترجمانی که همین کتاب شوخی اثر میلان کوندرا را بیش از حد به شوخی گرفته، به قول خود او برخی بزکش کرده‌اند و برخی دیگر فصل‌هایی از آن را حذف نموده و ترکیب رمان را دگرگون ساخته‌اند، هرگز آثار این نویسنده شناخته نمی‌شد.

منابع

۱- احمدی، عبدالرحیم، ***مکبث***، نشر و پژوهش دادار، تهران، ۱۳۸۰.

۲- امامی، کریم، ***از پست و بلند ترجمه***، انتشارات نیلوفر، تهران، ۱۳۷۲.

۳- پیمان، جواد، ***شاه لیر***، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۱.

٤- دریابندری، نجف، ***در عین حال (مجموعه مقالات)***، کتاب پرواز، تهران، ۱۳٦۷.

۵- صلح‌جو، علی، ***گفتمان و ترجمه***، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۷.

٦- فرزاد، مسعود، ***هاملت***، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۲.

7- Armand, R., ***Œuvres complètes*** de Shakespear, (traduction), le club français du livre, Paris 1954-1961.

8- Blake, N., ***Shakespear's Language***, NewYork, St Martin's press, 1983.

9- Derrida, J., ***Conférence inaugurale*** de la quinzième Assise de la traduction littéraire à Arles, Actes sud 1999.

10- Hugo, F. V., ***Œuvres complètes*** de Shakespeare (traduction) Bibliothèque de la pléiade, Gallimard 1959.

11- Kermode, F., ***Shakespear's language***, NewYork, Farrar, Strauss, Giroux 2000.

12- Lederer, M., La traduction aujourd'hui – le modèle interprétatif, Paris, Hachette, 1994.

www.SID.ir

Archive of SID

13- Parker, P., ***Shakespear from the Margins: Language, Culture, context***, chicagos, University of chicago press, 1996.
14- Pergnier, M., ***Le Met***, Paris, Presse universitaires de Ftance, 1986.
15- Taylor, J., "La voix de la traduction" in ***Translittérature***, Paris, No 14, 1997.

www.SID.ir