خواندن هم‌چون ترجمه است

هانس گئورگ گادامر
آرش قنبری

بندتو کروچه در کلامی مشهور می‌گوید: «مترجم خیانتکار است». (Traduttore - traditor) هر ترجمه‌ای هم‌چون خیانت است. چطور می‌خواستید کسی که چندزبانه است این موضوع را نداند، هم‌چون آن زیبایی‌شناس برجستهٔ ایتالیایی، یا مانند هر عالم هرمنوتیک یا مفسری که یاد گرفته در طول زندگی‌اش به لایه‌های زیرین و بالا و جانبی زبان‌ها توجه کند و یا هم‌چون آن که به زندگی طولانی‌ای که پشت سر گذاشته، نظر می‌افکند. ما با گذشت سالیان نسبت به نزدیکی نصف و نیمه به زبان زندهٔ واقعی که به عنوان ترجمه با آن‌ها برخورد می‌کنیم، حساس‌تر می‌شویم. تحمل‌شان را مدام سخت‌تر، به علاوه فهم‌شان را نیز دشوارتر می‌یابیم.

به هر حال این حکمی هرمنوتیکی است که چندان زیاد، به درجهٔ ترجمه‌ناپذیری، هم‌چون درجهٔ ترجمه‌پذیری نیندیشیم. اما اگر ترجمه‌ای صورت بگیرد، ضروری است در مورد این که چه چیزی از دست می‌رود و این که احیاناً چه چیزی عاید می‌شود، پاسخگو باشیم. حتا در جریان معاملهٔ زیان‌بار ترجمه که وضع ناامیدکننده‌ای دارد، تنها ضرر بیش‌تر یا کم‌تر وجود ندارد، گاهی نیز چیزی هم‌چون نفع وجود دارد، حداقل یک نفع تفسیر و نیز افزایش صراحت و وضوح و گاهی هم سرراستی، اگر بتوان آن را نفع تلقی کرد.

امر زبانی که به عنوان متن وجود دارد با حیات گفتار اولیه که زبان در آن هستیِ واقعی خود را دارد، بیگانه می‌شود. گفتگو خود در حقیقت هیچ‌گاه در زمرهٔ آن دقت و تعیّن کاملی نخواهد بود که همواره کلمهٔ درست کشف و گزینش شده باشد. در گفتار به میزان زیادی حاشیه‌روی وجود دارد و معادل آن در متن با توسل به قواعد توخالیِ علم بلاغت (Rhetorik) پیش پا افتاده، اتفاق می‌افتد. در گفتگوی زنده همهٔ این حاشیه‌روی‌ها کنار زده و نامحسوس می‌شود؛ اما اگر این گفتگوی عاری از هنر در قالب یک متن دربیاید، تأثیر و نتیجهٔ بدیمنی خواهد داشت. در این صورت اول بار مؤلف است که به جای پرداختن به کلمات، پایش به درون قراردادهای بی‌محتوا لغزیده است و سپس بار دیگر چنین تهدیدی

از جانب مترجم خواهد بود که او واقعاً قراردادها و فضاهای خالی یا سفیدی‌ها را به منظور آن‌چه واقعاً گفته شده است، در نظر می‌گیرد. پیام متن که همیشه در پیش‌نمونه یا الگو نادقیق است، در ترجمه بدین صورت به اندازهٔ کافی نامشخص می‌شود و آن هم به این دلیل که می‌خواهیم دقیق باشیم و هر واژه‌ای حتا کلمات بی‌محتوا را بازگوییم. این امر برای مؤلف به منزلهٔ پرورش گویایی و محدودیت کلام خواهد بود اگر او مثلاً به عنوان یک آلمانی از انگلیسی زبان‌ها استفاده می‌کند و یا - چون مارگزیده‌ای از ریسمان سیاه و سفید می‌ترسد - تنها برای یک مترجم می‌نویسد و این یعنی توجه به خوانندگان ترجمه‌ای که در پی خواهد آمد. در این صورت از اصطلاحات مطنطن و تشریفاتی اجتناب خواهد شد و جمله‌بندی‌های مرکب و طولانی‌ای را - که بدان تمایل داریم و با تحسین و تمجید انسانگرایانهٔ سیسرو نسبت بدان خو گرفته تربیت یافته‌ایم - به کار نمی‌گیریم و نیز از تاریکی‌های روح‌فزایی که در آن فریفته می‌شویم، دوری می‌کنیم.

هنر نوشتن در حوزه‌های علمی - تئوریک نیز در نهایت هم‌چون هنر بیان زنده این هدف را نشانه می‌رود که دیگران را «وادار به فهمیدن کند». (برای هم‌راهی با فیشته) از آن‌چه که امکان و ابزار یک گفتار زنده را فراهم می‌کند، هیچ‌چیز به کمک نویسندگان نمی‌آید. اگر پای نامه‌ای مشخص در میان نباشد، نویسنده مسلماً خوانندهٔ خود را نخواهد شناخت. نویسنده نمی‌تواند پیگیری کند کجا دیگری همراهی نکرد و بنابراین وقتی که به کفایت نیروی اقناع نیز وجود ندارد، نمی‌تواند کمکی بکند. نویسنده آن‌چه را که باید به منظور نیروی اقناع به کار برد از طریق نشانه‌های ثابت و پابرجای نوشتار به دست آورد. تلفظ، تغییر لحن، ریتم دادن به بیان، تکیهٔ کوتاه و بلند، طعنه و کنایهٔ خفیف و آن‌چه که قوی‌ترین ابزار گفتار تأثیرگذار است، تردید، درنگ یا وقفه، جستجو و یافتن واژه‌ها: از این رو این امر خوش‌اقبالی‌ای برای شنونده‌ای است که با ترس و هراسی نسبتاً خوش‌آیند سهم خود را به دست می‌آورد - تمامی این موارد جز با نشانه‌های مکتوب نمی‌توانند جایگزین شوند. به علاوه بسیاری از ما نویسندگان واقعی، هنرمندان [عرصهٔ] نوشتار و یا توانا در این زمینه نبوده، بلکه عالمان و پژوهندگانی ساخته و پرداخته‌ایم که جرات رویارویی با ناشناخته‌ها را داشته و می‌خواهیم که در مورد ناشناخته‌ها اظهارنظر کنیم که چگونه به نظر می‌رسند و به چه نحوی در جریان هستند.

به این ترتیب چه چیزها که از مترجم خواسته نمی‌شود! دربارهٔ او وسوسه می‌شویم کلامی شوخی‌آمیز را به کار بریم که **فریدریش شلگل** دربارهٔ خوانندهٔ فهیم و مفسر به کار برده است: «برای این که کسی را بفهمیم باید ابتدا از او باهوش‌تر بود، آن‌گاه به همان صورت باهوش و پس همان‌گونه احمق. کافی نیست که معنی واقعی یک اثر مغشوش و آشفته را بهتر از نویسندهٔ آن بفهمیم، باید هم‌چنین آشفتگی‌ها را تا سرحد بنیادها بشناسیم، مشخصهٔ آن‌ها را تعیین کرده و آن‌ها را سامان بخشیم».

آخرین مورد دشوارترین است. ما خطر می‌کنیم که باز هم نادان‌تر از دیگری باشیم، آن‌گاه که از چشم‌اندازی فراتر و با درکی روشن‌تر می‌خواهیم منظور متن خوانده شده را با اطمینان خاطر بیان کنیم و اصلاً توجه نمی‌کنیم که به چه سادگی از خود چیزهایی را درون متن انتقال داده، اما پنهان می‌کنیم. خواندن و ترجمه کردن فاصله‌ای دارند که باید بر آن غلبه کرد. این فاصله مدرک و شاهد اساسی هرمنوتیکی است. هر فاصله‌ای، و نه فقط فاصلهٔ زمانی، برای فهم تا حد زیادی به معنای نفع و ضرر است. این موضوع گاهی اوقات وقتی که قضیه نه به غلبه بر یک فاصلهٔ زمانی، بلکه تنها به انتقال از یک زبان به زبان دیگر در ادبیات معاصر هم مربوط باشد، خود را به شکل نوعی تسهیل نشان می‌دهد. در این صورت مترجم خود را در حقیقت در معرض خطری قرار می‌دهد مشابه آن‌چه که هر شاعری این گونه با آن روبه‌رو است که او را مدام خطر ارتجاع به سمت به اصطلاح زبان محاوره و یا تقلید کهن‌الگوهای شعری تهدید می‌کند. مترجم و خواننده در معاشرات انسانی خود، در گفتگو و صحبت روزمره، امکاناتی را می‌یابند که به گونه‌ای پایدار به‌منظور خواست‌های شکل‌بخشی (Gestaltungswillen) مترجم هم‌چون خواست‌های تفاهم (Verstandniswillen) خواننده است. این امکانات می‌توانند الهام‌بخش باشند اما هم‌چنین می‌توانند موجب گیجی و گم‌راهی نیز بشوند. مترجم باید آمادهٔ رویارویی با همهٔ این‌ها باشد. به طور کلی متون ترجمه‌ای برای خواندن مأیوس کننده‌اند. کمبود آن نَفَس سخنگویی حس می‌شود که در کالبد فهم می‌دمد. زبان ترجمه گنجایش زبان اولیه را کم دارد. با این وجود و درست به همین دلیل، ترجمه‌ها گاهی اوقات برای کسی که به زبان اولیه آشنایی دارد، به فهم کمک‌های بالفعل می‌کنند. ترجمه‌هایی که از نویسندگان لاتین و یونانی به فرانسوی یا از نویسندگان آلمانی به انگلیسی انجام می‌شود، اغلب از نوعی سرراستی واضح و پلاسیده ناشی می‌شوند. آیا این امر واقعاً نفع محسوب می‌شود، یا؟

آن‌جا که چیزی جز شناخت مطرح نیست و نیز تنها درک مفهوم متن مد نظر است، چنین وضوح تشدید یافته‌ای می‌تواند نوعی نفع به حساب آید - همان‌طور که تا اندازه‌ای ضبط تصویری و بزرگنمایی مجسمه‌ای که در یک کلیسای تیره و تاریک به دشواری پیداست، فایده‌ای در پی خواهد داشت. در مورد برخی کتاب‌های تحقیقی و آموزشی چندان زیاد هنر نوشتن و از این رو شاید هنر ترجمه نیز مطرح نیست، بلکه «درستی» یا صحت محض اهمیت دارد. متخصصان (اگر بخواهند) هم‌دیگر را راحت می‌فهمند و یقیناً اگر کسی واژه‌های اضافی (یا فقط زیبا) را به کار برد، بیش‌تر اذیت می‌شوند، همانند کسی که دیگران بخواهند در یک گفتگوی شفاهی چیزی را که از مدتی قبل فهمیده است، دوباره برایش تشریح کنند. یک لطیفه شاید موضوع را روشن کند. از **کارل یاسپرس** جوان نقل شده است که روزی او با همکارش دربارهٔ کتاب اولش صحبت می‌کرد و از وی شنید که این کتاب می‌تواند بد نوشته شده باشد، در جوابش گفت: «شما نمی‌توانید چیز خوشایندتری به من بگویید». یاسپرس در گذشته تا این حد زیاد از عینی‌گرایی (sachlichkeitspathos) الگو و سرمشق خود **ماکس وبر** تبعیت می‌کرد. کارل یاسپرس البته برای این که به متفکری در حد و اندازهٔ خاص خود تبدیل شود، پس با هنرمندی تمام و با آن‌چنان سبک منحصر به فردی می‌نویسد که به سختی ترجمه‌پذیر است.

این امری قابل درک است که زبان انگلیسی نزد بسیاری از دانشمندان به طور روزافزون جا باز می‌کند، آن‌قدر که محققان کارهای اصلی خود را به زبان انگلیسی می‌نویسند. آن‌ها مطمئناً نه فقط بابت

«کلمات زیبا» بلکه به خاطر مترجم نیز در معرض خطر قرار دارند. مدت‌هاست که زبان انگلیسی در بسیاری از حوزه‌ها هم‌چون کشتی‌رانی، صنعت مسافرت هوایی، صنعت خبررسانی و در فراسوی نیک و بدِ هنرِ مترجم، به صورت معیار درآمده است. این که موضوع در این‌جا واقعاً به فهم درست بستگی دارد، اتفاقی نیست. در این‌جا سوءتفاهم خطری مهم خواهد بود ـ اما ادبیات وجود دارد. در ادبیات سوءتفاهمِ ناشی از مترجم خطرناک نخواهد بود؛ اما دیگر کافی نخواهد بود که چیزی را بفهمیم. یک شاعر هم‌چون هر مؤلفی برای مردمِ واجد یک زبان می‌نویسد و زبان مادریِ مشترک زبانی را از زبان‌های دیگر جدا می‌کند. ادبیات هم‌چنین تنها ادبیات زیبا نیست بلکه شامل تمام حوزه‌هایی می‌شود که در آن‌ها واژه‌های چاپ شده باید به طور کامل جایگزین بیان زنده شوند. واقعاً جای سؤال دارد (علیه یاسپرس جوان) که آیا برای مورخان، لغت‌شناس‌ها و حتا فیلسوفان (اگر قصد جدل داشته باشیم) این که «بد» بنویسند، واقعاً امتیاز محسوب می‌شود. این موضوع در واقع در مورد ترجمه‌ها معتبر خواهد بود.

«سبک» در حقیقت بیش‌تر دکوراسیونی غیرضروری و یا اصلاً مشکوک است. سبک شاخصی است که قابلیت خواندن را به وجود می‌آورد. و البته به این طریق بر وظیفهٔ پایان‌ناپذیر نزدیکی یا شباهتِ ترجمه نیز دلالت می‌کند. این امر تنها موضوع مربوط به تکنیک اثر نوشتاری نیست. ترجمهٔ خوانا، هم‌چنین وقتی که تا حدی «قابل اعتماد» است، به میزان زیادی یا تقریباً به تمامی، آن چیزی است که ما در مقام مؤلف و یا مترجم می‌توانیم آرزویش را بکنیم (یا به عنوان خواننده). با این حال اگر قرار باشد که متنِ شعری را واقعاً تجربه کنیم واقعیت مطلب به گونه‌ای دیگر خواهد بود. این موضوع همیشه بین ترجمه و بازسرایی اثر قرار می‌گیرد.

هنر بر همهٔ فاصله‌ها غلبه می‌کند، از جمله بر فاصلهٔ زمانی. به این ترتیب مترجم متون شعری خود را به دنبال شناخت هویتی می‌یابد که برای او معاصر و ناشناخته و این امر از اول شکل جدیدی را می‌طلبد که قطعاً باید شکل الگو یا نمونه را بازتاب دهد. برای خوانندهٔ محض موضوع کاملاً به گونه‌ای دیگر است. آموزش یا تربیت تاریخی و انسانی او (و یا کم‌بودهایش) برای او نوعی آگاهی نسبت به فاصلهٔ زمانی برمی‌انگیزاند. به عنوان خواننده هنگامی که با ترجمه‌هایی از ادبیات لاتین یا از ادبیات کلاسیک یونانی و یا از داستان‌های ادبیات مدرن سروکار داریم، کم و بیش برای ما شناخته شده است. به این ترتیب متون با گذشت قرن‌ها موضوعات این چنین کوشش‌هایی بوده‌اند که ادبیاتِ ترجمه‌ایِ تمام و کمالی را حداقل از ۲۰۰ سال پیش به بعد به دنبال خود کشیده‌اند. در این رابطه ما به عنوان خواننده به واسطهٔ معنای تاریخی این تجربه را به دست می‌آوریم که چگونه ادبیاتِ حالِ حاضرِ مربوط به مترجمِ زمان گذشته در قالب ترجمه‌ها خود را نشان می‌دهند. دستاوردهای کل تاریخ ترجمه که تنوعی از ترجمه‌های مربوط به یک متن را نشان می‌دهند، برای مترجم جدید به معنای خاص نوعی تسهیل محسوب شده و هم‌چنین چالشی است که به دشواری می‌تواند به کار آید. ترجمه‌های قدیم رنگ کهنگی گرفته‌اند.

اگر موضوع به ادبیات مربوط باشد، محک قابلیت خواندن به هر حال تکافو نمی‌کند. درجه‌های ترجمه‌ناپذیری به نحو تهدیدآمیزی سر برمی‌آورند، هم‌چون رشته کوه عظیم‌الجثه لایه‌لایه‌ای، در آن هنگام که آخرین قله‌های بلندش شعری تغزلی را برمی‌افرازد، در برخی جاویدان محو می‌شود. هم‌راه با ژانرهای ادبی متفاوت به طور یقین انتظارات در مقیاس‌های ترجمهٔ موفق تغییر می‌کند. به عنوان مثال ترجمه‌هایی مشخص را برای تجدید چاپ در نظر بگیریم، مانند آن‌چه که امروزه برای نمایشنامه‌ها وجود دارد. این بدان معناست که در این‌جا صحنهٔ نمایش از تمام چیزهایی کمک می‌گیرد که به جز آن‌ها «ادبیات» باید از وجود خود محروم شود. از طرف دیگر ترجمه، خواه نظم و خواه نثر، نه فقط باید قابل خواندن باشد بلکه باید قابل بیان یا خوش ادا و مناسب برای نمایش نیز باشد. در مورد ترجمهٔ تکمیل شده از شکسپیر توسط گوندولفس با همکاری گئورگ که بعد از شلگل ـ تیکشن ـ تقریباً به گونه‌ای جدید به آلمانی درآمده است، گفته می‌شود که قابل بازی نیست. بعضی‌ها حتا آن را برای یک بار هم قابل خواندن نمی‌دانند. رنگ‌ها «از دست رفته‌اند».

از طرف دیگر ترجمهٔ قصه‌ها موضوعی خاص است. در این‌جا به ندرت وحدت و اتفاق‌نظری در مورد تصور از هدف ترجمه انتظار می‌رود. آیا هدف وفاداری به کلمات یا مفهوم، و یا وفاداری به فرم است؟ این امر تقریباً به همین نحو در مورد هر نثر وزینی مصداق پیدا می‌کند. بنابراین هدف چه خواهد بود؟ اگر به ادبیات عظیمِ ترجمه بیندیشیم که باعث شد تعدادی از رمان‌های انگلیسی به آلمانی برگردانده شود یا به ترجمهٔ رمان‌های بزرگ روسی به زبان‌های دیگر جهان فکر کنیم، بی‌درنگ می‌بینیم که ضرر مربوط به از آنِ خویش کردنِ نزدیکی ملت‌ها و تجدید حیات که به نحو اجتناب‌ناپذیری در کنار این موارد پیش می‌آید، در مقام مقایسه به سختی اهمیت می‌یابد. در واقع این که کلمات چگونه انتخاب شده‌اند و با آن‌ها [چیزی] شرح داده می‌شود چندان مهم نیست. بنابراین موضوع به چیز دیگری بستگی دارد، به روشنی و گویایی، به چگالی کشش، به عمق روح، به جذابیت جهانی. هنر بااهمیت قصه‌گویی معجزه‌ای منحصر به فرد است که در ترجمه‌ها تقریباً بی‌کم‌وکاست باقی می‌ماند. یک آشنای به زبان روسی می‌تواند اطمینان خاطر بدهد که ترجمهٔ **داستایوسکی** انتشار پیپر (توسط **راسین**) که سبک گیردار، ناهموار و بی‌دقت داستایوسکی را هموار و خواندنی می‌کند، چندان قابل تطبیق [با متن اصلی] نخواهد بود ـ و البته اگر ترجمه‌های «بهتر» **نوتسل** یا **الیاسبرگ** را به جای آن در نظر بگیریم و یا این جدیدترین ترجمه‌ها را که در انتشارات اوفباو منتشر شده‌اند ـ به عنوان خواننده هیچ تفاوتی را متوجه نمی‌شویم. سد ترجمه‌ناپذیری در این‌جا به گونه‌ای غیرعادی ـ صرف‌نظر از استثنائاتی هم‌چون گوگول ـ کوتاه است. تصادفی نیست که ابداع مفهوم ادبیات جهانی که از ترجمه‌ها جدایی‌ناپذیر است با گسترش هنر رمان (و ادبیات‌خوانی دراماتیک) هم‌زمان بود. گسترش فرهنگی خوانشی است که ادبیات را به ادبیات تبدیل کرده است. امروزه تقریباً می‌توان گفت که «ادبیات» تمایل به ترجمه دارد ـ در واقع به این دلیل که موضوع فرهنگ خوانشی است. در حقیقت رمز و راز خواندن هم‌چون پلی بزرگ بین زبان‌ها است. گویا در سطوح کاملاً متفاوت توانایی هرمنوتیکی یکسانی به منظور ترجمه کردن یا خواندن وجود دارد. خواندن «متون» شعری به زبان مادری خاص خود هم‌چون ترجمه است. تقریباً شبیه ترجمه به زبانی بیگانه ـ چرا که ترجمه انتقال نشانه‌های راکد و خشک به سوی رودی جاری از افکار و تصاویر است. خواندنِ محض

متونِ اصلی و یا ترجمه شده در حقیقت تفسیری است که از طریق آوا، ضرب‌آهنگ، تغییر لحن (Modulation) و تلفظ صورت می‌گیرد ـ و همه چیز در «صدای درونی» قرار می‌گیرد و از این رو برای «گوش درونی» خواننده خواهد بود. اکنون ترجمه کردن و خواندن «تفسیر» هستند. هر دو کلیت متنی و جدیدی از معنا و طنین خلق می‌کنند. هر دو خواهان انتقال محدود کننده به امر خلاق هستند. می‌توانیم جسارت به خرج دهیم و این پارادوکس را به زبان آوریم: هر خواننده‌ای هم‌چون نیمه‌مترجمی است. در پایان آیا این شگفتی بزرگ‌تر حقیقت دارد که هرگز نمی‌توانیم بر فاصلهٔ بین حروف و گفتار زنده غلبه کنیم، حتا اگر «تنها» مربوط به یک زبان باشند؟ آیا بیش از حد انتظار خواهد بود که فاصلهٔ بین زبان‌های مختلف را با خواندن ترجمه‌ها پشت‌سر می‌گذاریم. به هرحال این خواندن است که بر فاصلهٔ بین گفتار و متن هم‌چون دیگر فاصله‌ها غلبه می‌کند.

آیا تفاهم شفاهی بین زبان‌های متفاوت علی‌رغم فاصله‌ها طبیعی‌تر نیست؟ خواندن هم‌چون فرا-نشستن[1] (uber-setzen) از این کرانه تا کرانهٔ دور دیگر، از نوشتار تا زبان است. عمل مترجم یک متن نیز به همان صورت فرا-نشستن از این ساحل تا آن ساحل از یک سرزمین تا سرزمینی دیگر، از متن تا متن است. ترجمه هر دوی این‌هاست. در عین حال قالب‌های آوایی زبان‌های مختلف ترجمه‌پذیر نیستند. آن‌ها هم‌چون ستارگانی می‌درخشند که سال‌های نوری بین آن‌ها فاصله است؛ و با این حال خواننده «متن»اش را می‌فهمد.

اما این موضوع دربارهٔ شعر چگونه است؟ که شعر را نباید فقط خواند و فهمید بلکه باید آن را شنید؟ در اینجا مترجمان چیزی در چنته ندارند. یا بهتر است بگوییم: آن‌چه آن‌ها ارائه می‌کنند ناشناخته و بیگانه باقی می‌ماند. مطمئناً استثنائاتی وجود دارد. وقتی یک شاعر واقعی شعر شاعر دیگری را به زبان خود ترجمه می‌کند می‌خواهد که ترجمه خود یک شعر واقعی شود؛ اما این شعر دیگر بیش‌تر به خود او تعلق دارد تا آن که آن را به زبان اصلی نوشته است. آیا اصلاً ترجمه‌های گئورگ از بودلر «گل‌های بدی» هستند؟ آیا طنین آن‌ها بیش‌تر هم‌چون صدای یک تازه‌جوان نیست؟ یا ترجمه‌های ریلکه از والری؟ کجا روشنایی سفتی و سختی پروانس در تأمل و تعمق به غایت نرم و لطیف ریلکه در مرد «فریدهف در کنار دریا» باقی می‌ماند؟ عملی نادرست مرتکب نمی‌شویم اگر کم‌تر از بازسرایی اثر اسم ببریم تا تغییر اثر. قسمت‌های ترجمه شدهٔ کمدی الهی توسط استفان گئورگ را شاید بتوان بیش‌تر بازسرایی اثر نام نهاد. در کل یک شاعر واقعی در مقام مترجم تنها زمانی به عامل مؤثر تبدیل می‌شود که شعر انتخابی او به اثر شعری خود او بتواند منضم شود. بنابراین تنها زمانی او می‌تواند آوا (Ton) یا آهنگ خاص خود را حفظ نماید که هم‌چنین ترجمه را خود انجام دهد. آوا یا لحن مربوط به یک شاعر واقعی برای او طبیعت دومش محسوب می‌شود. از این رو نتیجه این خواهد بود که اگر مترجمی که یک شاعر واقعی نیست از زبان خود اقتباس‌های همسان و شاعرانه‌ای بکند و آن‌ها را هنرمندان به منظور ایجاد زبان «شاعرانه» سرهم کند، همیشه طنینی غریب و نامربوط خواهد داشت؛ یعنی این که مصنوعی و بیگانه خواهد بود. به این ترتیب باز هم بسیاری از زیبایی‌های زبانی و همسان‌آوایی‌های شاعرانهٔ ادبیات مربوط به زبان دوم قادر خواهند بود در آن میان طنین‌انداز شوند و اگر قرار باشد که [ترجمه] موسیقی باشد، کمبود آوا، Tovos و تارهای تنگ و کشیده‌ای در کار خواهد بود که باید با واژه‌ها و آواها به لرزه در آید. چگونه این موضوع نیز می‌تواند به گونه‌ای دیگر باشد.

واژه‌های معادل نه فقط بنا به معانی واژه یافت می‌شوند بلکه همین‌طور برای طنین‌ها در نظر گرفته می‌شود. اما نه، نه‌واژه‌ها (همین طور معادل‌های آن‌ها) و نه طنین‌ها (Klange) (همین‌طور معادل مطلوب آن‌ها) شاید نتوانند از پس این امر برآیند. مصرع‌ها گزاره‌ها هستند. اما نه، فقط این نیست. گزاره‌ها هستند و مجموعهٔ کاملی از آن‌ها شعر است، یک آواز، یک ملودی ـ نه این که لزوماً آن ملودی‌ای باشد که تکرار می‌شود. همواره یک پژواک آهنگ، نوعی طنین معنایی از یک چیز و بسیاری چیزها در کار خواهد بود، یک هارمونی پنهان که قوی‌تر از هارمونی آشکار است، آن طور که هراکلیت می‌دانست.

به این ترتیب باید به تحسین همهٔ آن مترجمان شعر بپردازیم که فاصلهٔ [ترجمه] با متن اصلی را کاملاً از ما پنهان نمی‌کنند و در عین حال بر این فاصله پل می‌زنند. آن‌ها تقریباً هم‌چون مفسران هستند. اما چیزی بیش از آن هستند. مفسران در میان کلام‌ها رشتهٔ سخن را به دست می‌گیرند. جاه‌طلبی بزرگ‌تر مفسر می‌تواند تنها این باشد که تفسیر ما نیز به دست گرفتن یک میان‌گفتار (Zwischenrade) یا رشتهٔ سخن باقی بماند و در بازخوانی متن‌های اصلی به گونه‌ای مسلّم و بدیهی دربیاید و در آن محو شود. برخلاف آن، رویای شاعر متن اصلی نزد مترجم به منظور خوانش و فهم ما هم‌چون پل و قوس فلزی محکم شده‌ای می‌ماند که از هر دو طرف آن می‌توان از روی پل گذشت. ترجمه تا حدودی پلی بین دو زبان همچون پلی بین دو کرانهٔ یک سرزمین است. بر روی این پل آمد و شد و جریانی پایدار و روان وجود دارد. این امر امتیاز مترجم را ناشی می‌شود. لازم نیست که از مترجم انتظار یک قایقران را داشته باشیم. برخی البته به کمک احتیاج دارند تا در آن طرف راه و چاه را تشخیص دهند ـ و نیز رهگذری تنها باقی بمانند. شاید او گهگاه به کسی بر بخورد که او را در خواندن و فهمیدن کمک کند. هر بار خواندن یک شعر خود یک ترجمه است. «هر شعری، خوانش واقعیت است و این خوانش ترجمه‌ای است که شعر شاعر را به شعر خواننده تبدیل می‌کند». (اوکتاویو پاز) ◆

پانوشت:

۱- Ubersetzen در زبان آلمانی به معنای ترجمه کردن است گادامر با تفکیک این فعل به کلمات uber (حرف اضافه به معنای روی، فرای چیزی و ...) و setzen (به معنای نشاندن) بین خواندن و فرانشستن و ترجمه کردن رابطه‌ای برقرار کرده است.