مترجم همچون بازیگر

لارس کلبرگ[1]
(استاد دانشگاه، مشاور امور فرهنگی و دیپلمات سوئدی)
ترجمه و تلخیص: عبدالحسین آذرنگ

آیا ترجمهٔ ادبی پدیدآوردن مستقل است یا، حداکثر، بازسازی وفادارانه؟ و آیا مترجم هنرمند است یا صنعتگر؟

عمر این بحث به قدمت حرفهٔ ترجمه است. کسی که در این موضوع روشنتر از دیگران اندیشه کرده است، یری لوی[2] دانشمند چک است. او بر این عقیده است که ترجمه را باید به منزلهٔ **هنربرگرداندن** در نظر گرفت، مانند هنر موسیقیدان یا بازیگر. نوازندهٔ ارکستر تا جایی که امکان دارد اثر را از زبانی، که همان خط موسیقی باشد، به زبانی دیگر، یعنی مادهٔ صوتی، «برمی‌گرداند». بازیگر با تغییردادن هیأت، صدا، و زمینهٔ شخصیتش به زمینه‌ای جدید، به نوشته جان می‌بخشد. به گفتهٔ لوی، ترجمهٔ ادبی خوب درست مانند هنر ترجمهٔ همزمان است، وفادار اما مستقل.

صحبت آگنتا اکمانر[3] دربارهٔ هنر بازیگر در ضمن مصاحبه‌ای که در ۱۹۸۶ برگزار شد، نشان می‌دهد که شباهت میان کار بازیگر و مترجم، ضمن شباهتهای دیگر بسیار روشنگر است. خانم اکمانر چگونگی بازی کردن نقشش را توصیف می‌کند:

> وقتی نقشی را تمرین می‌کنم، آن را به تکه‌های کوچکی تقسیم می‌کنم. با آن ور می‌روم تا سرانجام در نقش جا بیافتم. اما نقش در واقع نقطهٔ مقابل من است، و در واقع منم که تکه‌تکه می‌شوم تا نقش بتواند هر وقت که به من نیاز ندارد مرا دور بیاندازد.

خود را در قالب دیگری قرار دادن، وارد زبان او شدن، مافی‌الضمیر او را بیان

کردن، راه مربوط شدن با چیزهای دیگر، برگرداندن خود به این چهرهٔ نمایشی، هنر بازیگر است. فقط «طبیعی‌بودن» و توانایی چیدن چیزها سرجای خود، کافی نیست. می‌دانید، به طور کلی می‌گویم، باید در صحنه حضور داشت و با بینندگان تماس برقرار کرد، و گفتارها را چنان به جا ادا نمود که انگار قبلاً هزاران بار آنها را شنیده‌ای.[۴]

اگر به جای «نقش»، بگذارید «شعر» یا «قصه»، و به جای «طبیعی‌بودن»، بگذارید «خواندنی بودن»، ویژگی بارز عمل برگرداندن مترجم به دست می‌آید.

گفته‌اند که ترجمه، خرد کردن یک ساختار به تکه‌های کوچک و سپس بار دیگر باز ساختن آن با استفاده از مصالح زبان دیگر است. نحوهٔ نتیجه‌گیری خانم اکمانر، جنبهٔ دیگری از همین روند را نشان می‌دهد. فقط مترجم نیست که متن اصلی را تکه‌تکه می‌کند، متن اصلی هم مترجم را تکه‌تکه می‌کند تا برای ساختن متن تازه، از تکه‌هایی از او استفاده کند. گمان می‌کنم در همین جا بتوان به این پرسش مهم پاسخ گفت: که چرا کار پرزحمت و کم‌اُجرت مترجمی هنوز هم برای عده‌ای جاذبهٔ بسیاری دارد.

اریک مسترتون[۵] در مقالهٔ معروفش از دو گرایش کلی در هنر ترجمه سخن به میان می‌آورد: متن اصلی را به خواننده نزدیکتر کردن، یا خواننده را به متن اصلی نزدیکتر کردن. گرایش نخست بر خواندنی بودن تأکید دارد ـ مقایسه کنید با «برقرار کردن تماس با بینندگانِ» خانم اکمانر. ویژگی گرایش دوم اشتیاق مترجم است به تغییردادن افق زبانی خواننده، و در عین حال تغییریافتن خودش (ولو برای یک لحظه) ـ مقایسه کنید با «خود را در قالب دیگری قرار دادن، وارد زبان او شدن، مافی‌الضمیر او را بیان کردن، راه مربوط شدن با چیزهای دیگرِ» خانم اکمانر.

یکی از مفاهیم اصلی در کار بازیگر با نقشش، که خانم اکمانر در مصاحبه به آن اشاره کرده، زیرمتن[۶] است. زیر متن، همهٔ آن چیزهایی است که در گفت‌وگوها به صراحت به زبان نمی‌آید، مانند محرکهای زیرساختیِ (موقعیت، روانشناسی، قصه) کلمات و عبارات، و بافتار معنی‌داری که باید لابه‌لای گفتارها یافت. همان‌گونه که اجراهایی در نقش هست که زیر متن ندارد و فقط در گفتارها نشان داده می‌شود، ترجمه‌هایی وجود دارد که در آنها فقط کلمات، نه اوضاع و احوال زیرساختی، ترجمه شده است.

کنستانتین استانیسلافسکی[۷] مفهوم زیر متن را در نظریهٔ بازیگری وارد کرد، اما به تدریج اعتباری عمومی به دست آورد. اکنون، نزدیک به ۵۰ سال پس از مرگ استانیسلافسکی، دربارهٔ کار با زیر متن، مطالبی گفته و نوشته شده است. اگر بحث در بارهٔ شباهت میان هنر بازیگر و ترجمه بجا باشد، برای نظریهٔ نقادی و ترجمه، هر دو، حتماً پیامدهایی خواهد داشت.

کتاب «نظر خلاف عرف دربارهٔ بازیگر»[۸]، اثر دیدرو، در بارهٔ هنر مترجم چه نظری می‌دهد؟ کار مترجم از بسیاری جهات حتی شهودی‌تر و متمایزتر از کار بازیگر است. البته نمی‌خواهم

در این باره زیاد بحث کنم، اما به گمنامی مترجم باید پایان داد. حضور مضاعف بازیگر در صحنه، هم حضور جسمانی و هم حضور او به عنوان یک شخصیت، کاملاً آشکار است. حضور مترجم در متن، و بسیار نزدیک به نویسنده، هنوز در مرحلهٔ نظری و در واقع تقریباً نامرئی است. آیا به راستی خوانندگان ساده‌خوان، و حتی منتقدان نیز، از خود پرسیده‌اند که در ترجمهٔ شعر جایگاه مترجم کجاست؟

در ترجمهٔ شعر مشکل بتوان حضور مترجم را نادیده گرفت. هنوز هم معتقدم که بسیاری از مترجمان (دست کم اگر به عنوان شاعر شهرت نداشته باشند) سختیهای بسیاری را تنها با این هدف به جان خریده‌اند که شعر شاعر ترجمه شود. کار مترجم، و تسلیم شدن کم و بیش موفقیت‌آمیز او به متن دیگر، کاملاً شفاف باقی می‌ماند. اما در عین حال مترجم چون نامرئی است در خور سرزنش است. نمی‌خواهم بگویم که سیطرهٔ مترجم باید بر متن باشد، اما جداً معتقدم که بیم مترجمان از مرئی شدن بی‌دلیل است.

چرا بعضی مترجم می‌شوند؟ چرا بعضی بازیگر می‌شوند؟ ژان استاروبینسکی[9] در تحلیلش از دیدرو، فرضیه‌ای مطرح می‌کند و می‌گوید دیدرو خودش را در پس گفته‌های دیگران پنهان می‌سازد.

دیدرو با مقامات، و از جمله با لویی پانزدهم امپراتور فرانسه، مشکل داشت. مخالف سیاسی و طاغی بود، اما در عین حال نسبت به سرزنشهای مقامات و سرزنشهای مردم حساسیت نشان می‌داد. منتقد استبداد بود، اما پذیرفت که در سن‌پترزبورگ در التزام رکاب کاترین کبیر باشد. میان تسلیم و طغیان، و غالباً نیز در یک زمان، و هر چند در جهات مختلف، در نوسان بود؛ مقامات هیچ‌گاه برایش آسایش خیال نمی‌گذاشتند.

به نظر استاروبینسکی، دیدرو با توسل به چیزی فراتر از اینها، از طریق سخنگوی دیگری شدن، صدای نو را وام گرفتن، حتی با خود او یکی شدن، راهی برای برونرفت از کش مکش درون خود یافت، و این طور بود که مترجم و گردآورنده شد. دیدرو، که حالا در کنف حمایت قدرت تازه‌ای بود، رفتاری گستاخانه‌تر از همیشه درپیش گرفت. او نه تنها پشت هر کسی و هر چیزی، بلکه در پس طرح جهانی غول‌آسای دایرةالمعارف نیز، پنهان شد.

بدون آنکه برهان آماری داشته باشم، مخاطره می‌کنم و حدس می‌زنم که انگیزهٔ بسیاری از مترجمان و بازیگران در انتخاب حرفه‌شان همین است. چه کسی بیش از بازیگر و مترجم نسبت به انتقاد حساس است؟ چه کسی از کار و وضع خود بیش از اینها شکوه می‌کند؟

اگر شرایطی که استاروبینسکی در کار دیدرو برمی‌شمارد پیش‌شرطی لازم برای مترجم خود خواسته باشد، مطمئناً شرایطی کافی نیست. چه چیزی مترجم را به ادامهٔ کار وامی‌دارد؟ دلایل انسان دوستانه نمی‌تواند پاسخ این پرسش باشد؛ دلایل دیگری در کار است.

مترجم مرزهای فرهنگ را گسترش می‌دهد، اما مرزهای خودش را هم وسعت می‌بخشد.

ترجمهٔ موفق، از پوسته بیرون آمدن است. ترجمهٔ موفق به مترجم احساس ملموس آزادی می‌دهد. همین حس آزادی در عین حال محرّک خلاقیّت و نیز هدفهای خلاقیّت است.

پی‌نوشتها:

1. Lars Kleberg
2. Jiri Levy
3. Agneta EKmanner
4. نقل از مصاحبهٔ سوزان مارکو Susanne Marko با خانم آگنتا اکمانر در: *Entré* و Feb. 1986.
5. Eric Mesterton
6. Subtext
7. Konstantin Stanislavsky
8. *Paradoxe sur le comédien*
9. Jean starobinski

منتشر شد:

نگاه نو

(شمارهٔ ۲۴ اردیبهشت ۱۳۷۴)

ماهنامهٔ اجتماعی، فرهنگی، هنری، ادبی

صاحب امتیاز، مدیر مسئول و سردبیر: علی میرزائی

با آثاری از: فریبرز رئیس‌دانا ـ لطف‌الله آجدانی ـ پل ریکور ـ منصوره کاویانی ـ محمد بهارلو عزت جلالی ـ مسعود احمدی ـ مشیت علایی ـ فریبرز فرشیم ـ عبدالحسین آذرنگ گلی امامی ـ دکتر روشن وزیری ـ رضا رضایی ـ فرح گیلانشاه ـ منصوره راعی علی‌اصغر حقدار ـ محمد بای‌بوردی ـ رامین جهانبگلو ـ پوری سلطانی و ژاله هوشنام.

نشانی: تهران ـ صندوق پستی ۱۵۸۷۵/۱۱۱۷