

ترجمه ادبی و نسبت آن با تولید ادبیات

حسین پاینده

استاد نظریه و نقد ادبی دانشگاه علامه طباطبائی

رابطه میان ترجمه آثار ادبی و تألیف متون ادبی موضوعی است که در سال‌های اخیر هم پژوهشگران مطالعات ترجمه به آن توجه نشان داده‌اند و هم نظریه‌پردازان نقد ادبی. پژوهشگران مطالعات ترجمه خواسته‌اند معلوم کنند که ترجمه ادبیات از سایر زبان‌ها چه سهمی در رشد و تحول ادبیات دارد؛ به طریق اولی، نظریه‌پردازان ادبیات و نقد یکی از مهم‌ترین خاستگاه‌های نوآوری صناعی (تکنیکی) را در ترجمه‌های آثار ادبی خارجی جست‌وجو کرده‌اند. به عبارتی، هر دو گروه کوشیده‌اند از راه تبیین نسبت میان این دو حوزه (ترجمه و آفرینش ادبی)، برخی از بنیانی‌ترین پرسش‌ها درباره نوآوری در خلق آثار جدید ادبی و همچنین تأثیر ترجمه آثار خارجی در تولید ادبیات را پاسخ دهند. به این ترتیب، اگر نگوییم که اهداف مطالعات ترجمه و نظریه‌های نقادانه در این مورد خاص کاملاً همگرایی دارند، دست کم می‌توانیم مدعی شویم که نوعی همسویی و تقرّب در خصوص لزوم بررسی نسبت ترجمه با تألیف ادبی در میان دست‌اندرکاران این دو حوزه از علوم انسانی به چشم می‌خورد.

ضرورت این بررسی از آنجا ناشی می‌شود که در جهان معاصر، ترجمه نقش بارز و بسزایی در اشاعه ادبیات ایفا می‌کند. ترجمه آثار ادبی، به‌ویژه رمان، چنان رایج شده و به‌وفور صورت می‌گیرد که باید گفت شمارگان ترجمه‌های منتشرشده از آثار مشهور ادبی - و در نتیجه تعداد خوانندگان آن ترجمه‌ها - به مراتب بیشتر از شمارگان آن آثار در زبان اصلی است. رمان‌های نویسندگان پیشگام مدرنیست، از قبیل جیمز جویس، ویرجینیا ولف، فرانتس کافکا، ویلیام فاکنر، مارسل پروست و دیگران، بسیار بیشتر از زبان‌های اصلی (انگلیسی، آلمانی و فرانسوی) به ده‌ها زبان دیگر خوانده شده‌اند. به همین ترتیب، اگر آن‌طور که گفته می‌شود رمان *سوشون* از سیمین دانشور و *همسایه‌ها* از احمد محمود به تقریباً بیست زبان دیگر ترجمه شده‌اند، در آن صورت باید نتیجه

گرفت که خوانندگان فارسی زبان صرفاً اقلیتی کوچک از گروه بزرگ خوانندگان این دو رمان را تشکیل می‌دهند. سلینا کوش ضمن اشاره به جهانی شدن زبان لاتین در دوره ادبیات کلاسیک (۳۰۰۰ سال پیش از میلاد حضرت مسیح (ع) تا میانه سده پنجم میلادی)، متذکر می‌شود که «به واسطه همین زبان، جریانی از ترجمه و بده‌بستان متون ادبی در چندین قاره به راه افتاد» (کوش ۱۳۹۶: ۱۱۸). ترجمه آثار ادبی در این دوره زمینه بسیار مساعدی برای تبادلهای میان فرهنگی به وجود آورد، کما این که در زمانه حاضر نیز به مدد ارتباطات همه‌گیری که پسامدرنیته و فناوری دیجیتال برای نشر ترجمه در فضای مجازی میسر کرده، خواندن آثار ادبی در زبانهای غیراصلی فوق‌العاده تسهیل شده و به همین سبب دایره خوانندگان ترجمه آثار ادبی بسیار گسترده‌تر از گذشته شده، چندان که می‌توان ادعا کرد اکنون فهم ترجمانی آثار ادبی پربسامدترین شیوه خوانش و ادراک ادبیات در جهان معاصر است.

همزمان با گسترش ترجمه در عصر جدید و دوره معاصر، استنباط ما از چستی ترجمه هم متکثر و متنوع شده است. در گذشته با توجه به اشتقاق کلمه «ترجمه» در زبانهای لاتین مینا از ریشه لاتینی *translatio* به معنای «بردن چیزی از جایی به جای دیگر»، نتیجه می‌گرفتیم که پیشوند *trans* دلالت بر این دارد که عمل ترجمه عبارت است از «انتقال معنا از یک زبان به زبانی دیگر». این عنصر معنایی را هم در معادل کلمه ترجمه در زبان فرانسوی باستان می‌توان دید (*translacion*) و هم در معادل انگلیسی این واژه (*translation*). بر پایه این برداشت ریشه‌شناختی، مترجم کسی محسوب می‌شد که معنای معلوم و مسجلی را از متن اصلی در زبان مبدأ، به زبان مقصد انتقال می‌داد. استعاره‌های «مبدأ»، «مقصد» و «انتقال» همگی حکایت از برداشتی مکان‌بنیاد دارند. در نتیجه، مترجم حامل (حمل‌کننده) چیزی، بسته‌ای، محموله‌ای (معنا) است (معنا را از یک زبان به زبانی دیگری «می‌برد»). استعاره مکان‌بنیاد دیگری از ترجمه، که به‌وفور در منابع نظری مطالعات ترجمه به کار می‌رود، «پل» است. مطابق با این استعاره، ترجمه حکم پلی بین زبان‌ها و فرهنگ‌های متفاوت را دارد. پل سازه‌ای است که رفتن از مکانی به مکان دیگر (جابه‌جایی) را امکان‌پذیر می‌کند و لذا این استعاره نیز به سیاق سایر تبیین‌های مکان‌بنیاد از چستی ترجمه، دلالت بر مفهوم انتقال دارد. در معادل فارسی واژه ترجمه («برگردان») هم ردپا یا نشانی از همین استنباط می‌توان یافت. مترجم معنا را در زبانی دیگر به سرچشمه یا خاستگاه اصلی آن «برمی‌گرداند». به سخن دیگر،

هرچند که مترجم از یک ساحت زبانی به ساحتی دیگر می‌رود، اما در هر حال معنا را، آن‌گونه که ابتدا (در مبدأ) شکل داده شده بود، اعاده می‌کند. تمام مناقشاتی که در نظریه‌های اولیه ترجمه در خصوص وفاداری مترجم به متن مبدأ مطرح می‌شد، ریشه در همین تلقی مکان‌بنیاد از کنش ترجمه دارد. اگر معنا حکم محموله‌ای را دارد که مترجم فقط باید آن را از مبدأ به مقصد برساند، امانتداری حکم می‌کند که او هرگز در این محموله دخل و تصرفی به عمل نیاورد. مترجم امانتدار آن کسی محسوب می‌شد که عین سخن نویسنده اصلی را به مخاطبانی در زبانی دیگر برساند؛ متقابلاً مترجم امانت‌ناشناس یا خیانتکار کسی بود که در میانه راه (در حین ترجمه) این محموله را باز می‌کرد و چیزهایی از آن برمی‌داشت یا احیاناً چیزهای بی‌اصالت دیگری در آن می‌گذاشت (با حذف اجزائی از متن، بخشی از معنا را منتقل نمی‌کرد؛ یا با افزودن عناصری به متن، معنای اصیل آن را تحریف می‌کرد). جدل بر سر این که «معاذل» در ترجمه دقیقاً چیست، یا این که مترجم بر چه اساسی باید معادل‌هایی در زبان مقصد برای ابراز معنای متن اصلی انتخاب کند، در واقع تلاشی است برای تعیین ملاکی برای سنجش تخطی مترجم از اصل مهم امانتداری در ترجمه.

در یکی دو دهه اخیر، بسیاری از این مباحث در خصوص چیستی ترجمه تحت تأثیر تحولات نظریه‌های نقد ادبی از بنیان تغییر کرده‌اند و در نتیجه تلقی امروز ما از چیستی متن، روش‌شناسی تعیین معنای متن، ماهیت ترجمه ادبی و نسبت آن با تولید ادبیات هم دستخوش تغییر شده است. برای مثال، در نظریه‌های پساساختارگرا معلوم یا مسجل بودن معنای متن محل تردید است، کما این که قائل شدن به تحقق قطعی نیت مؤلف نیز همین‌طور. لذا این گزاره که «مترجم امانتدار کسی است که معنای مورد نظر نویسنده متن اصلی را عیناً در متن مقصد به خواننده منتقل کند»، اکنون در پرتو نظریه‌های نقد ادبی جدید درباره مرگ مؤلف مردود شمرده می‌شود. بحث‌هایی از این قبیل در مطالعات ترجمه همگی شواهدی هستند که تأثیرپذیری نظریه‌های ترجمه از نظریه‌ها و رویکردهای نقد ادبی را نشان می‌دهند. از همپوندی مطالعات ترجمه و نظریه‌های نقد نباید تعجب کرد. هم در مطالعات ترجمه و هم در نقد ادبی، تمرکز پژوهشگران بر «متن» است. بحث درباره متن‌بودگی (تعیین معیارهای متن و مصداق‌ها یا دایره شمول آن)، نیز شیوه‌های بررسی چندوچون متن‌ها (رویکردهای نظری در تبیین معانی متن)، موضوعاتی هستند که هم دست‌اندرکاران مطالعات ترجمه به آن می‌پردازند و هم،

طبیعتاً، نظریه پردازان مطالعات نقادانه ادبی. «مطالعات ترجمه» ابتدا حوزه میان رشته‌ای جدیدی بود که از مباحث مطرح شده در سلسله همایش‌هایی در دهه ۱۹۷۰ در هلند، بلژیک و آلمان سر برآورد و سپس در سال ۱۹۸۳ نهاد قدرتمند و تأثیرگذار «انجمن زبان‌های عصر جدید» در آمریکا آن را به عنوان یک رشته جدید دانشگاهی به رسمیت شناخت.^۱ چرخش فرهنگی در مطالعات ترجمه درست زمانی (دهه‌ی ۱۹۸۰) رخ داد که در نقد ادبی نیز نظریه‌های معطوف به مطالعات فرهنگی هرچه بیشتر نضج می‌گرفتند و طرفداران فراوانی پیدا می‌کردند. هم در نقد ادبی و هم در نظریه‌های ترجمه در این دوره، فرهنگ به منزله عاملی غفلت‌شده برجسته شد و در نتیجه موضوعات جدیدی در کانون توجه قرار گرفت. از جمله محوری‌ترین این موضوعات، نقش ترجمه در نو شدن شیوه‌های نگارش ادبیات است.

پنج گزاره درباره ترجمه ادبی

با تعاریف جدیدی که نظریه پردازان مطالعات ترجمه درباره چستی ترجمه به دست داده‌اند، اکنون استعاره «انتقال» (تلقی مکان‌بنیاد از کنش ترجمه) کاملاً به حاشیه رانده شده و جای خود را به استنباط متفاوتی داده است که می‌توان آن را در قالب پنج گزاره درباره ترجمه ادبی به شرح زیر بیان کرد.

۱. ترجمه ادبی حاصل مواجهه بین‌الذهانی مترجم با متن است.

ترجمه به‌طور اعم و ترجمه ادبی به‌طور خاص نباید برحسب گزینش افزاروار (مکانیکی) «معادل» برای واحدهای زبانی در متن مبدأ تعریف شود. معادل‌های انتخابی هر مترجمی در واقع مبین رویارویی دو جهان ذهنی‌اند: نخست جهان برساخته شده در متن ادبی و دو دیگر جهان ذهنی خود مترجم. جهان اول مشحون از دلالت‌های گفتمانی‌ای است که چه‌بسا با گفتمان مترجم تطابق نداشته نباشند (باید دقت کنیم که این فقدان تطابق می‌تواند کاملاً خارج از حیطه آگاهی خود مترجم و، به بیان دیگر، ناخودآگاهانه باشد). در این صورت، معادل‌های مترجم عملاً گفتمان متن اصلی را تعدیل یا حتی دگرگون می‌کنند و در نتیجه معنای القاشده در متن ترجمه با معنای متن اصلی تفاوت

۱. درباره تاریخچه شکل‌گیری مطالعات ترجمه نگاه کنید به بسنت ۲۰۰۵. با توجه به دیدگاه مطرح‌شده در نوشتار حاضر راجع به هم‌پیوندی مطالعات ترجمه و نقد ادبی، ارجاع به سوزان بسنت دلاتمند است زیرا او، هم نظریه‌پرداز مطالعات ترجمه محسوب می‌شود و هم متخصص ادبیات تطبیقی.

پیدا می‌کند. هم بدین سبب است که وقتی متن ادبی واحدی را دو مترجم مختلف ترجمه می‌کنند، دلالت‌های فرهنگی، ایدئولوژیک و گفتمانی ترجمه‌های آنها یکسان نخواهد بود. این دلالت‌ها بیش از آن که معنای متن اصلی را منعکس کنند، تفاوت‌های ناشی از مواجهه بین‌الذهانی آن مترجمان با جهان متن‌های مورد ترجمه را نشان می‌دهند. به عبارتی، ترجمه ادبی نوعی اقتباس است زیرا هیچ ترجمه‌ای نمی‌تواند مطابق النعل بالنعل متن اصلی باشد.

۲. هر ترجمه ادبی یک رخداد زبانی جدید است، نه بازتولید متنی به زبانی دیگر.

در گذشته ترجمه ادبی را نسبت به آفرینش ادبی، کنشی فرورمته می‌دانستند. فرض بر این بود که، برای مثال، نوشتن رمان عملی خلاقانه است که سرچشمه‌هایش را باید در شهود یا ادراک استعلایی رمان‌نویس جست‌وجو کرد و متقابلاً ترجمه همان رمان عملی بازتولیدی است که در بهترین حالت (یعنی اگر مترجم موفق به حفظ ویژگی‌های ادبی متن اصلی شده باشد) آن چیزی را برای خواننده دسترس‌پذیر می‌کند که در واقع متعلق به مترجم نیست (سبک خاص نوشته شدن آن رمان که به نویسنده‌اش تعلق دارد). در این تلقی، تلویحاً نوعی نظام ارزش‌گذاری هم وجود داشت که بر پایه تقابل دوجزئی «مؤلف/مترجم» استوار شده بود. اگر به تاسی از دریدا منظری و سازانه برای تحلیل این تقابل باز کنیم، درمی‌یابیم که این ارزش‌گذاری کاملاً مبتنی بر سلسله‌مراتب بود. مؤلف شخص مهمی است زیرا با تألیفاتش دست به «خلق معانی نو» می‌زند، حال آن که مترجم شخص کم‌اهمیتی است که آن معانی را صرفاً در زبانی دیگر بازمی‌گوید. پیشوند «باز» در تعبیر زبانی‌ای که معمولاً – و البته به غلط – درباره ترجمه به کار می‌روند، مانند «بازآفرینی»، «بازتولید»، «بازگویی»، «بازگردانی» و امثال آن، حکایت از عملی ثانوی یا دوباره دارد که لزوماً کهنتر است، زیرا منوط به رخ دادن کنشی قبلی است.^۱ اگر در

۱. این دیدگاه ارزش‌گذارانه، همان شالوده غیرعلمی است که وزارت علوم هم عملکرد پژوهشی اعضای هیئت علمی دانشگاه‌ها و مؤسسات آموزش عالی را بر اساس آن ارزیابی می‌کند. مطابق با نظام امتیازدهی رسمی در این وزارتخانه، به کتاب‌ها و مقالاتی که اعضای هیئت علمی تألیف کنند امتیاز بیشتری تعلق می‌گیرد تا کتاب‌ها و مقالاتی که ایشان ترجمه کنند. اگر بخواهیم این دیدگاه را بر اساس مفاهیم فلسفه افلاطون تقریر کنیم، می‌توانیم بگوییم که تألیف یعنی حضور در جهان مُثُل و سروکار داشتن با امر اصالت‌مند و جوهری، اما ترجمه یعنی غیاب از این جهان و نشستن در غاری که فقط می‌توان سایه‌های بی‌اسطقس و عَرَضی مُثُل را بر دیواره‌اش نظاره‌گر شد. به‌زعم تدوین‌کنندگان این نظام ارزشیابی، ترجمه کنشی نیابتی است و لزوماً ماهیتی دست‌دوم دارد.

وهله نخست آفرینشی صورت نگیرد، مترجم هم کار کردی نخواهد داشت، پس ترجمه هرگز قائم به ذات نیست. متقابلاً، برحسب نظریه‌های جدید در حوزه مطالعات ترجمه، متن ترجمه شده ادبی رخدادی زبانی است که پیشتر وجود نداشته (حتی در متن مبدأ) و، چنان که در گزاره قبلی توضیح دادیم، در ترجمه‌های بعدی هم تکرار نخواهد شد.

۳. ترجمه ادبی ماهیتی میان فرهنگی دارد و حاصل ادغام دو نظام فرهنگی به دست مترجم است.

هر متن ادبی در بافتار فرهنگی خودش (فرهنگ ملازم با زبان اصلی) معنا سازی می کند، اما فقط زمانی می تواند در زبانی دیگر افاده معنا کند که مترجم آن متن را در بافتار فرهنگی جدیدی قرار دهد. از این منظر، ترجمه یعنی معنادار کردن متن اصلی برحسب نظام نشانگانی فرهنگ مخاطبان در زبان مقصد. رومن یا کوبسن در مقاله معروف خود با عنوان «درباره جنبه‌های زبان شناختی ترجمه»، سه شکل از ترجمه را برمی شمرد که عبارت اند از: «ترجمه بینا زبانی» (ترجمه از یک زبان به زبانی دیگر)، «ترجمه درون زبانی» (تبیین زبانی یک متن به همان زبانی که نوشته شده است، که برخی از مصداق‌هایش عبارتند از دگرنویسی^۱ و بازنویسی شعر به نثر^۲) و «ترجمه میان نشانه‌ای» (تفسیر مدلول‌ها و دلالت‌های یک متن با استفاده از دال‌های نظام نشانه‌ای متفاوت، مثلاً تبدیل رمان به فیلم سینمایی). ترجمه میان نشانه‌ای بین نظام‌های معنا سازانه‌ای رخ می دهد که ممکن است یکی (یا هر دو) غیر زبانی باشند. در گذشته اعتقاد داشتیم که ترجمه آثار ادبی کلاً و در همه موارد مصداقی از «ترجمه بینا زبانی» است، حال وقتی فرهنگ مخاطبان در زبان مقصد نظام نشانگانی‌ای متفاوت با نظام نشانگانی زبان مبدأ داشته باشد، آن گاه ترجمه در واقع از نوع «میان نشانه‌ای» است. باید در نظر داشت که صدق کردن این حکم منوط به تفاوت در نشانگان فرهنگ است و لذا، برای مثال، رمان‌هایی که از زبان ترکی استانبولی به فارسی ترجمه می شوند، به علت اشتراک‌ها و قرابت‌های فراوان بین فرهنگ ایرانی و ترکیه‌ای، عمدتاً یا گاه حتی صرفاً ترجمه‌هایی بینا زبانی اند، در حالی که ترجمه رمان‌های روسی، آمریکایی، اروپایی و امثال آنها که نشانه‌های فرهنگی در آنها تفاوت‌های چشمگیری با فرهنگ ایرانی دارد از نوع میان فرهنگی اند.

1. paraphrase
2. explication

۴. ترجمه ادبی، خواه در شعر و خواه در ادبیات داستانی، نمی‌تواند بدون ازدست‌رفتن برخی ویژگی‌های متن اصلی انجام شود.

در این گزاره از دیدگاه دو پژوهشگر حوزه مطالعات ترجمه پیروی می‌کنم، یکی کارن ام‌ریش در مقاله تأمل‌انگیزش راجع به ماهیت ترجمه، و دیگری لوئیس کلی در مدخل مفصلش درباره نظریه‌های ترجمه در *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ام‌ریش به درستی اشاره می‌کند مترجمان در یادداشت‌ها و مقدمه‌هایی که بر ترجمه‌های‌شان از آثار ادبی می‌نویسند غالباً از ناکامی یا ناتوانی خود در ترجمه همه جوانب آن آثار سخن می‌گویند و اظهار می‌دارند که نتوانسته‌اند «حق مطلب» را در ترجمه ادا کنند (ام‌ریش ۲۰۱۷: ۳۶۲). نه فقط ترجمه شعر، بلکه حتی ترجمه داستان کوتاه و رمان هم هرگز نمی‌تواند تکرار متن اصلی باشد. چنان‌که در گزاره قبلی استدلال کردیم، ترجمه ادبی تلاشی است به منظور تبدیل نشانه‌ها از یک نظام نشانگانی به نظام نشانگانی دیگری. در این تبدیل، همیشه عناصر و جنبه‌هایی از متن اول، یا قسماً ترجمه می‌شوند و یا حتی به کلی ترجمه نشده می‌مانند. کلی در شرح رویکردهای نظریه‌پردازی‌شده در حوزه ترجمه متذکر می‌شود که واژگان را به سه دسته می‌توان تقسیم کرد: واژه‌های کاملاً ترجمه‌شدنی، واژه‌های ترجمه‌ناشدنی و واژه‌های قسماً ترجمه‌شدنی (کلی ۱۹۹۷: ۲۱۳). به اعتقاد کلی، ترجمه‌ناشدنی‌ها بخش اعظم واژگان زبان‌ها را تشکیل می‌دهند و به این ترتیب نباید توقع داشت که ترجمه عین متن اصلی باشد. شکلی افراطی از این دیدگاه را در کتاب کلاسیک ویلارد کوئاین با عنوان *واژه و مصداق* می‌توان دید (۲۰۱۳)، چاپ نخست ۱۹۶۰). مطابق با «فرضیه عدم تعین» که کوئاین در فصل دوم این کتاب مطرح می‌کند، هیچ ملاک مطلق و همه‌شمولی برای ترجمه بین زبان‌های مختلف نمی‌توان تعیین کرد. اصولاً هرگز نمی‌توان از انجام شدن ترجمه به معنای واقعی کلمه اطمینان حاصل کرد زیرا یگانه راه سنجش تحقق ترجمه، بررسی واکنش خواننده به متن ترجمه است که آن هم ماهیتی کاملاً ذهنیت‌مبنا و نامتعین (غیرهمگانی) دارد.

۵. ترجمه ادبی باعث استمرار حیات آثار ادبی در زبان‌های دیگر می‌شود و از این حیث متضمن رشد و بقای ادبیات است.

نه فقط، همان‌گونه که در گزاره قبلی استدلال کردیم، هیچ ترجمه‌ای از متون ادبی (اعم از منظوم یا منثور) اصولاً نمی‌تواند تمام و کمال و «بدون تلفات» باشد، بلکه ترجمه حتی

وقتی با از دست دادن بسیاری ویژگی‌های متن اصلی صورت می‌گیرد باز هم ارزشمند است زیرا باعث تولد مجدد آثار ادبی به شکل‌هایی متفاوت در زبان مقصد می‌شود. نمونه‌ای که سلینا کوش ذکر می‌کند درخور تأمل است (کوش ۱۳۹۶: ۱۵-۱۴). نمایشنامهٔ مکتب اثر شکسپیر در سال ۱۶۲۳ در انگلستان منتشر شد، اما بیش از سه قرن بعد، اجرای آن در سال ۱۹۳۶ و برای تماشاگرانی بسیار متفاوت در محلهٔ سیاه‌پوست‌نشین نیویورک، مضامینی متفاوت با متن اصلی را به مخاطبان این نمایش القا کرد. به اجرا درآوردن این نمایشنامه (مصدیقی از آنچه یا کوبسن «ترجمهٔ میان‌فرهنگی» می‌نامد)، متن اصلی را تبدیل کرد به محرکی برای اندیشیدن به تبعیض نژادی بر ضد سیاه‌پوستان در جامعهٔ عمدتاً سفیدپوست ایالات متحده. در سال ۱۹۷۰، اتفاق مشابهی در آفریقای جنوبی با اقتباس همین نمایشنامه به دست نمایشنامه‌نویس مشهور این کشور یعنی ولکام مسومای رخ داد. این بار، این کوتاه‌ترین تراژدی شکسپیر محملی شد برای اندیشیدن مخاطبان آفریقایی به رویدادهای سیاسی در تاریخ معاصر کشور خودشان. ترجمه‌های متنوع میان‌فرهنگی از این نمایشنامه همچنان ادامه دارند و برای مثال نسخهٔ فیلمی مکتب در سال ۱۹۶۵ ضمن حفظ عناصری از متن اصلی، زندگی چند بازیگر تئاتر را به تصویر درمی‌آورد که در شهرهای مختلف هند نمایش‌های شکسپیر را بر صحنه می‌برند ولی آرام‌آرام به دلیل رونق گرفتن صنعت فیلمسازی بالیوود، اقبال عموم به نمایش‌های آنان رو به افول می‌گذارد (تمثیلی از افول سنت‌های ادبی انگلیسی در هند پساستعماری). این نمونه‌ها مهر تأییدی می‌گذارند بر مقالهٔ معروف والتر بنیامین با عنوان «وظیفهٔ مترجم» که وی در آن استدلال می‌کند ترجمه زمینه‌ای برای رستاخیز متن به سیاق و شکلی جدید فراهم می‌آورد (بنیامین ۱۹۹۲)، با این تفاوت که اگر بنیامین از «ترجمه» اساساً ترجمهٔ بین‌زبانی را مراد می‌کرد، امروزه با توجه به نظریه‌های جدید می‌توانیم بگوییم که ترجمهٔ ادبی به مفهوم فراگیرتری که شامل اقتباس، تفسیر و نونگاری متون خواه در زبانی دیگر و خواه در نظام نشانگانی دیگری می‌شود، زمینه‌ای برای ادامه‌ی حیات متن ادبی به انواع و اقسام شکل‌های کاملاً جدید ایجاد می‌کند. بدین ترتیب، اگر مصداق ترجمه را به ترجمه‌های بین‌زبانی محدود نکنیم، می‌توانیم بگوییم ترجمهٔ ادبی منبع الهام و نوآوری برای نویسندگان زبان مقصد هم می‌شود.

پیامدهای گسست رابطه ترجمه ادبی با تألیف ادبی در ایران

بر اساس گزاره‌هایی که در بخش قبلی مطرح کردیم، می‌توان گفت که به‌طور معمول رابطه‌ای انداموار و دوطرفه بین ترجمه ادبی و تألیف ادبی وجود دارد. البته نمی‌توان نتیجه گرفت که «در کشوری که ادبیات نهاد فرهنگی قوی‌ای باشد همواره و لزوماً جریان ترجمه هم قوی است و برعکس، در کشوری که ادبیات آن تضعیف شده باشد نمی‌توان انتظار داشت که ترجمه قوی باشد.» ای‌بسا ادبیات در کشوری بسیار قدمت داشته و غنی باشد و از مرزهای ملی هم فراتر برود، ولی ترجمه به‌طور عام و به‌ویژه ترجمه ادبی در آنجا بسیار ضعیف باشد. نمونه‌ای از این وضعیت را در کشورهای انگلیسی‌زبان می‌توان دید. برای مثال، رمان‌های نویسندگان انگلیسی به ده‌ها زبان خارجی ترجمه و انواع نسخه‌های فیلمی از آنها ساخته می‌شوند، اما چنان‌که می‌دانیم ترجمه به‌طور کلی در انگلستان جریانی قوی نیست. پیداست که بخش بزرگی از دلایل این وضعیت را باید در این دید که جهانی بودن زبان انگلیسی گویشوران این زبان را به میزان زیادی از نیاز به یادگیری زبان‌های دیگر بی‌نیاز کرده است. در نتیجه، در جامعه انگلستان - و کمابیش همه کشورهای دیگری که انگلیسی زبان اول و رسمی‌شان است - اصولاً ترجمه تبدیل به سنتی باسابقه و هویت‌مند نشده است. با این حال، جدا از استثناهایی مانند انگلستان و کشورهای انگلیسی‌زبان، ترجمه ادبی معمولاً مقوم و نوکننده پیکره ادبیات است. در این جا، تقویت شدن و نو شدن را هم شامل متن مبدأ می‌دانیم و هم شامل ادبیات بومی (غیرترجمه‌ای). اثر ادبی از راه ترجمه شدن به زبانی دیگر امکان می‌یابد تا مضامین جدیدی را که در زبان مبدأ نداشت اکتساب کند و به این ترتیب بر غنا و پیچیدگی معنایی آن افزوده شود. از سوی دیگر، نویسندگان، شاعران و نمایشنامه‌نگارانی هم که این ترجمه‌ها را انجام می‌دهند یا می‌خوانند، با تکنیک‌ها و ژانرهای آشنا می‌شوند که پیشتر نمی‌شناختند و ناگفته پیداست که این آگاهی می‌تواند هم از نظر شکل و هم از نظر محتوا و مضمون منجر به خلق آثار نو به قلم آنان شود.

تا همین چند دهه پیش، بسیاری از شاخص‌ترین نویسندگان و شاعران ایرانی یا خود مترجم بودند، یا اگر هم مترجم نبودند زبان خارجی می‌دانستند و از راه خواندن ادبیات اروپایی و آمریکایی با سبک‌ها و جنبش‌های جدید ادبی آشنایی داشتند. با مروری بر تاریخ پیدایش ژانر داستان کوتاه در ایران در می‌یابیم که اکثر اعضای نسل نخست

داستان‌نویسان جزو همین مترجمان یا نویسندگان زبان‌دان بودند. برای مثال، محمدعلی جمالزاده که از او با عنوان «پدر داستان کوتاه فارسی» یاد می‌شود، مترجم هم بود و در کارنامه ادبی او ترجمه آثار مهمی همچون نمایشنامه خسیس از مولیر، دشمن ملت از هنریک ایبسن و ویلهلم تیل از شیلر به چشم می‌خورد. ترجمه زمینه‌ساز آشنایی جمالزاده با جهان نو و ناشناخته‌ای در ادبیات شد که او متعاقباً کوشید با معرفی ژانر داستان کوتاه آن را به همزبانان خود بشناساند. نشانه‌ای از این میل به نوگرایی برآمده از ترجمه را در «دیباچه» ای می‌توان دید که او بر نخستین مجموعه داستان کوتاه فارسی (کتاب یکی بود و یکی نبود) نوشت، دیباچه‌ای که به نحوی دلالت‌مند با این بیت از فرخی سیستانی شروع می‌شود: «فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر / سخن نو آر که نو را حلاوتی ست دگر» (جمالزاده ۱۳۹۲: ۱۳). یکی دیگر از این نویسنده-مترجمان متقدم، صادق هدایت است که هرچند بیشتر به اعتبار تألیفاتش شناخته شده اما ترجمه‌های ماندگاری هم از نویسندگان صاحب‌نامی همچون چخوف، سارتر و کافکا دارد. بزرگ علوی، هم‌نسل و دوست نزدیک هدایت، آثاری از چخوف و برنارد شاو را به فارسی ترجمه کرد. کمی بعد از او، نویسنده شاخصی همچون جلال آل‌احمد مترجم آثار متعددی از جمله به‌قلم سارتر، چخوف، اوژن یونسکو، آندره ژید، آلبر کامو و داستایفسکی است. سیمین دانشور آثاری از ناتانیل هورتون، ویلیام سارویان، چخوف، آلن پیتون و دیگران به فارسی ترجمه کرد. به طریق اولی، در میان نویسندگان دیگری که به دوره معاصر تعلق دارند و دستی هم در ترجمه داشتند می‌توان به شاعر بزرگی همچون احمد شاملو یا نویسندگان صاحب‌سبکی از قبیل غلامحسین ساعدی، صادق چوبک و اسماعیل فصیح اشاره کرد.

فهرست فوق را می‌توان با افزودن نام‌های متعدد دیگری طولانی‌تر کرد، اما نکته اصلی این است که به‌ویژه ادبیات داستانی ایران از ترجمه‌هایی که این قبیل نویسندگان انجام دادند بسیار بهره‌مند و غنی شد. این بحث را حتی می‌توان به اوان مشروطیت و تأثیر ترجمه در شکل‌گیری نخستین نطفه‌های رمان در ایران هم بازگرداند، ولی شاید به سبب وفور پژوهش‌های تاریخ‌مبنا که در این موضوع خاص انجام شده‌اند، نیازی به این کار نباشد. پرتوافشانی بر پیوند ترجمه ادبی با تألیف ادبی موضوع مهم‌تری را معلوم می‌کند که به وضعیت کنونی ادبیات در کشور ما مربوط می‌شود و آن همانا گسستی است که نویسندگان نسل جدید را از جهان ترجمه جدا کرده. در سال‌های اخیر، تعداد

نویسندگانی که خود مترجم باشند یا دست کم آن قدر زبان خارجی بدانند که بتوانند آثار ادبی خارجی را به زبان اصلی بخوانند به نحو بارزی رو به کاهش گذاشته است. نسل جدید نویسندگان ما بیشتر مؤلف‌اند و آشنایی‌شان با ادبیات خارجی به واسطه ترجمه‌های مترجمانی است که اکثرشان آموزش رسمی ادبی ندیده‌اند. این مترجمان غالباً با شالوده‌های ادبیات آشنا نیستند، شناخت درستی از سبک‌ها و جنبش‌های ادبی ندارد، تاریخ ادبیات را به طور نظام‌مند نخوانده‌اند و، از همه مهم‌تر، نظریه و نقد ادبی نمی‌دانند. با خواندن ترجمه‌های این مترجمان حداکثر می‌توان به وقایع داستان‌ها و رمان‌های ترجمه‌شده پی برد، اما چندوچون تکنیک‌های صناعی که وجه تمایز هر یک از آن آثار هستند، اغلب در ترجمه‌های آنان مغفول مانده‌اند. به این ترتیب، اکنون در کشور ما ترجمه به مراتب کمتر از گذشته در خدمت تولید ادبی قرار دارد.

رمان ایرانی که خود مولود ترجمه بوده، اکنون به بزرگ‌ترین قربانی گسست ترجمه ادبی از تألیف ادبی تبدیل شده است. بارزترین نشانه‌های این گسست را در ضعف عناصر رمان‌های معاصر می‌توان دید. این رمان‌ها غالباً فاقد پیرنگی جذاب و دنبال‌کردنی‌اند، شخصیت‌هایشان ژرفای روان‌شناختی ندارند، در استفاده نمادین از عنصر مکان ضعیف‌اند، نمی‌توانند با شتاب بخشیدن و کند کردن زمان ضرباهنگی متناسب با سیر وقایع ایجاد کنند، از مبرم‌ترین مسائل فرهنگی در جامعه معاصر غفلت می‌کنند و در عوض به موضوعاتی کم‌اهمیت می‌پردازند و نهایتاً قادر نیستند تجربه‌های منفرد را به زمینه‌ای گسترده‌تر برای فهم عمیق‌تر اجتماعی تبدیل کنند. اگر جریان فعلی ترجمه در کشور ما منبعی برای تولید ادبی است، آن‌گاه این خود شاید تا حدودی مشخص کند که چرا رمان‌نویسان معاصر ایرانی نتوانسته‌اند شاهکارهایی از قبیل آنچه را نسل متقدم این نویسندگان به زبان فارسی تألیف کرده بود به پیکره ادبیات معاصر اضافه کنند. هنوز هم برای تدریس رمان رئالیستی باید به سراغ آثار آل‌احمد، دولت‌آبادی و احمد محمود رفت؛ هنوز هم باید بوف کور را بهترین نماینده سوررئالیسم در ابیات ایران دانست؛ هنوز هم برای نمونه درخشان پیرنگی پرکشش و باورپذیر باید شوهر آهوخانم از علی‌محمد افغانی را خواند؛ هنوز هم باید تنگسیر چوبک را رمانی مثال‌زدنی از سبک ناتورالیسم دانست؛ و الی آخر. برحسب مصطلحات نظریه ابن زوهر درباره ترجمه ادبی، می‌توانیم بگوییم که در برهه کنونی از تاریخ ادبیات معاصر ایران، نویسندگان آثارشان را بر اساس الگوهای استخراج‌شده از «مخزنی» می‌نویسند که در

محیط بلافصل ادبی‌شان از راه ترجمه‌های نازل در دسترس آنان قرار گرفته است. پیداست که وقتی مخزن زبانی و ادبی این نویسندگان در هر سه سطح (واژگان، نحو و مدل‌های آفرینش ادبی) غنی نباشد، نباید توقع تألیف و انتشار آثار ادبی تأمل‌انگیزی را داشته باشیم.

نظریهٔ ابن زوهر همچنین کمک می‌کند تا نقش نهادهای آموزش عالی در وضعیت کنونی ترجمهٔ ادبی را بهتر دریابیم. قدمت رشتهٔ مترجمی (به‌طور خاص مترجمی زبان انگلیسی) در ایران به حدود نیم‌قرن می‌رسد و نزدیک به یک دهه است که دانش‌آموختگان این رشته در سطح تحصیلات تکمیلی از دانشگاه‌های ما مدارک تحصیلی می‌گیرند. اما پرسیدنی است که به‌راستی از گروه‌های آموزشی ترجمه در دانشگاه‌های ما چند نفر مترجم مبرز در سطح عبدالله کوثری، مراد فرهادپور، منوچهر بدیعی، کریم امامی، ابوالحسن نجفی، باقر پرهام، رضا سیدحسینی، داریوش آشوری و امثال آنان تحویل جامعه شده‌اند؟ هیچ‌یک از مترجمان سرشناس و برجستهٔ کشور ما دورهٔ رسمی دانشگاهی در رشتهٔ ترجمه نگذرانند و مدرک این رشته را نگرفتند، اما هنوز هم برای ارجاع به قابل‌اعتناترین ترجمه‌ها در حوزهٔ فلسفه، ادبیات، علوم اجتماعی و غیره باید به آثار ترجمه‌شدهٔ ماندگاری ارجاع بدهیم که همان مترجمان فاقد مدرک رشتهٔ مترجمی انجام دادند. ابن زوهر «نهاد» را از جمله شامل دانشگاه‌ها می‌داند، اما تا زمانی که چند پرسش بنیادین را دربارهٔ رشتهٔ ترجمه و مدرسان این رشته در دانشگاه‌های ایران پاسخ ندهیم، نمی‌توانیم توقع داشته باشیم که این نهاد بتواند در حیات ادبی ایران یا منتفع کردن ادبیات ما از شاهکارهای ادبیات جهان سهمی داشته باشد. برخی از - و نه حتی طرح کردنی‌ترین - پرسش‌های موردنظر بدین قرارند:

۱. برنامه درسی رشتهٔ مترجمی در همهٔ مقاطع تحصیلی (از لیسانس تا دکتری) چه نیازی را برطرف می‌کند؟

۲. بسنده کردن به تدریس نظریه‌های ترجمه کدام کمبود مبرم در حوزهٔ تدریس ترجمه را در کشور ما آشکار می‌کند؟

۳. اساساً آیا این گفته که «من صرفاً نظریه‌های ترجمه را درس می‌دهم» می‌تواند پذیرفتنی باشد؟ در سایر شاخه‌های دانش چطور؟ برای مثال، آیا استاد جراحی قلب و عروق می‌تواند بگوید «من صرفاً نحوهٔ جراحی کردن یا اصول جراحی کردن را به لحاظ تئوریک تدریس می‌کنم، اما خودم تا به حال هرگز بیماری را عمل نکرده‌ام»؟

آیا استاد نقد ادبی می‌تواند بگوید «من صرفاً نظریه‌های نقد را درس می‌دهم، اما تا به حال هیچ رمان یا شعر یا فیلمی را نقد نکرده‌ام»؟

۴. به طور کلی، آیا دانش می‌تواند منتزع از کاربرد آن مفهومی داشته باشد؟
۵. رشته تحصیلی اکثر مدرسان رشته ترجمه در کشور ما چیست؟ آیا تحصیل در رشته آموزش زبان انگلیسی می‌تواند مجوزی برای تدریس ترجمه باشد؟ مبنای جذب اعضای هیئت علمی در رشته ترجمه چیست؟

۶. انبوه پایان‌نامه‌هایی که در رشته ترجمه نوشته شده‌اند در چه زمینه‌های متعینی توانسته‌اند از مشکلات ترجمه در کشور ما بکاهند؟

۷. اصرار بر نوشته شدن این پایان‌نامه‌ها به زبان انگلیسی چه موضوع مهم اما مغفولی را درباره تخصص واقعی هیئت علمی ناظر بر این پایان‌نامه‌ها آشکار می‌کند؟

۸. اگر، آن‌چنان که در این نوشتار به تفصیل استدلال کردیم، رابطه‌ای انداموار بین توانش ادبی و ترجمه ادبی وجود دارد، سهم درس‌های آشنایی با نظریه‌های ادبی در برنامه فعلی رشته ترجمه چقدر است؟ رشته تحصیلی مدرسان نظریه ادبی به دانشجویان تحصیلات تکمیلی ترجمه چیست؟

۹. کارکرد اصلی نشریات رسمی (دانشگاهی) ترجمه در ایران چیست: تسهیل ارتقا مدرسان این رشته یا رفع نیازها و مشکلات عملی ترجمه در کشور ما؟

۱۰. چاپ مقالاتی که از پایان‌نامه‌های دانشجویان رشته ترجمه استخراج شده‌اند اما با دو امضا (امضای نخست به نام راهنمای پایان‌نامه) منتشر می‌شوند، اساساً چه کارکردی دارد: پیشبرد دانش ترجمه یا ارتقاء اعضای هیئت علمی؟

تا زمانی که پاسخ‌هایی، متقن و برآمده از وجدان علمی به این پرسش‌ها و نظایر آنها ندهیم، نباید توقع داشته باشیم که نسبتی قوی یا جدی بین ترجمه ادبی و تولید ادبیات در کشور ما برقرار (یا در واقع اعاده) شود.

مراجع

جمالزاده، محمدعلی (۱۳۹۲) یکی بود و یکی نبود، به کوشش علی دهباشی. چاپ پنجم، تهران: انتشارات سخن.

کوش، سلینا (۱۳۹۶) اصول و مبانی تحلیل متون ادبی، ترجمه حسین پاینده. چاپ دوم، تهران: انتشارات مروارید.

- Bassnett, Susan (2005) "Translation Theory". *Johns Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism*, 2nd edition. Eds. Michael Groden, et al. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, pp. 909-912.
- Benjamin, Walter (1992) "The Task of the Translator". In *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Eds. Rainer Schulte and John Biguenet. Chicago: The University of Chicago, pp. 71-82.
- Emmerich, Karen (2017) "Translation". *Literature: An Introduction to Theory and Analysis*. Ed. Mads Rosendhal Thomsen, et al. London: Bloomsbury, pp. 361-371.
- Jakobson, Roman (1992) "On Linguistic Aspects of Translation". In *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Eds. Rainer Schulte and John Biguenet. Chicago: The University of Chicago, pp. 144-151.
- Kelly, Louis g. (1997) "Theories of Translation". *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. Ed. Irena R. Makaryk. Toronto: University of Toronto Press, pp. 211-217.
- Quine, Willard V.O. (2013) *Word and Object*. Cambridge, MA: The MIT press.
