motarjemjournal.ir

ترجمه ادبی*

ترجمه دکتر خسرو احسنی قهرمان

چکیده مقاله

درگذشته بحث در بارهٔ ترجمه در صلاحیت ادیبان بود و ترجمه به قلمرو ادبیات یا دقیقتر بگوییم نقد ادبی تعلق داشت. امروز هم اگرچه عموم کسانی که در بارهٔ ترجمه سخن می‌گویند زمینه و علاقه زبانشناختی دارند، بسیاری از اهل ادب و منتقدان ادبی هنوز ترجمه را قلمرو مشروع خود می‌دانند. ترجمه همچنان که در پنجاه سال اخیر در دامان زبانشناسی بالیده و محل نظریه‌پردازی زبانشناسان واقع شده، در طول قرنها در جوار مطالعات ادبی موضوع بحث و نظریه‌پردازی بوده‌است. دراین مقاله نویسنده در یک سیر تاریخی، آرا و عقاید منتقدان ادبی را دربارهٔ ماهیت ترجمه بررسی می‌کند.

نظریه و عمل ترجمهٔ ادبی شاخه‌ای از مطالعات ادبی است که لغت‌شناسی و تاریخی معین و مخصوص به خود دارد. این شاخه از تعدادی رشته مطالعاتی تشکیل شده که ارتباط چندان مستحکمی میان آنها وجود ندارد. اما در ترجمه ادبی همواره مناقشات خاصی در بین بوده که انگیزه مطالعات بسیار شده‌است. کار مترجمان ادبی شامل همان محدودیتهای زبانی، تاریخی و فرهنگی است که نویسندگان نیز با آن مواجهند، اما عرصهٔ ترجمهٔ ادبی به دلایلی چند محل نظریه‌پردازی بوده‌است. در ترجمهٔ ادبی مسألهٔ تفاوت تاریخی در ابعاد مختلف آن مطرح می‌شود (ترجمه و متن اصلی ممکن است به دوره‌های تاریخی کاملاً متفاوت و دور از یکدیگر تعلق داشته باشند.) علاوه بر این، ترجمه به شیوه‌های بس پیچیده، نظریه، عمل و آفرینش ادبی را به‌هم می‌آمیزد. همچنین ترجمه مصداق خاصی از نظریه والتر بنیامین است که می‌گوید عصر حاضر "عصر بازآفرینی مکانیکی" است. امروزه بیش از هر زمان دیگر، متونی متعلق به فرهنگهای کاملاً پرت‌افتاده ترجمه می‌شوند. این ترجمه‌ها گاه به انگیزه تجاری صورت می‌گیرد و گاه عوامل تجاری باعث نزول کیفیت ترجمه می‌شود، چه ترجمهٔ "بد" ممکن است خوب از چاپ درآید. ترجمهٔ ادبی که بیشتر به مباحث لغت‌شناسی در مطالعات ادبی مربوط می‌شود، پرسشهایی را برانگیخته که نه تنها برای زبان و زبانشناسان اساسی است، بلکه مسائل تاریخی و فرهنگی بس وسیع‌تری را نیز در برمی‌گیرد. علاوه بر این، به رغم (یا به علت) این‌که ادبیات بومی یا ملی ذاتاً بی‌نیاز از غیر بوده، از دورهٔ نهضت رومانتیسم** بعضی از ترجمه‌ها (نظیر ترجمه‌های انجیل، و ترجمه آثار هومر، دانته و شکسپیر) تأثیری بسیار بر ادبیات ملی همه جوامع صاحب فرهنگ نهاده و این طبیعتاً بر اهمیت ترجمه ادبی افزوده است. توجه روزافزون محققان حوزه‌های مختلف به ترجمه در بیست سال اخیر موقعیتی ایجاد کرده که نظریه و عمل ترجمه بیش از پیش

---

* مأخذ این مقاله دائرةالمعارف زبان و زبان‌شناسی (۱۹۹۵) است.

** Romanticism، نهضتی ادبی و هنری در اواخر قرن هجدهم و قرن نوزدهم.

motarjemjournal.ir

پیچیده شده‌است. در یکی از کتابهایی که اخیراً در بارهٔ ترجمه نوشته‌شده، نویسنده در صفحه ۲۲۶، از کلّ ۲۵۸ صفحه کتاب، تازه به این سؤال می‌رسد که مترجم چگونه تردید اولیه خود را برطرف می‌کند و به تفسیری از متن می‌رسد که می‌تواند آن را مبنای بازسازی مقصود نویسنده قرار بدهد. پاسخ به این پرسش، بر خلاف آنچه در ظاهر می‌نماید، با توسل به شعور متعارف، یافته نمی‌شود.

۱- کاستیهای نظریهٔ ترجمه

الگویی را که حاتم ومیسون در کتاب یادشده برای فرایند ترجمه پیشنهاد کرده‌اند، باید از مقولهٔ شعور متعارف به‌شمار آورد. به چند دلیل: اول، این‌که این نظریه فرض را براین می‌گذارد که اطلاعات به طور یک طرفه از متن مبدأ به متن مقصد جریان می‌یابد. دوم، این الگو مترجم را واسطه‌ای منفعل معرفی می‌کند. البته عموم مردم کتابخوان دنیا و مؤسسه‌های انتشاراتی که چرخشان به مدد مهارت و رنج مترجم می‌چرخد چنین نظری در بارهٔ مترجم دارند. سوم، بنابراین نظریه کار مترجم به "صحیح" خواندن متن مبدأ خلاصه می‌شود و این‌که مترجم هرقدر متن را صحیح‌تر بخواند موفق‌تراست. چهارم، این درست خواندن، که می‌توان به‌سادگی ثابت کرد نه‌تنها غیرممکن بلکه غیر قابل تصور نیز هست، اغلب معیار اصلی برای ارزیابی ترجمه ادبی و اعتبار بخشیدن به‌مطالعات ترجمه به‌عنوان یک رشتهٔ دانشگاهی می‌شود. پنجم، علاوه بر این‌که عبارت "بازسازی مقصود نویسنده" مبنای نظری استواری ندارد، دراین عبارت فرض براین است که مترجم می‌تواند مقصود مورد نظر نویسنده را از متن استخراج کند، حال آنکه مسأله راه‌یابی به مقصود نویسنده خود از مقولات غامض مطالعات ادبی است.

نظریاتی این‌گونه عامه‌پسند، بحث قدیمی امانتداری را پیش می‌کشد. همان بحث گمراه کننده‌ای که ملازم با بحث آزادی و تحت‌اللفظی بودن است و همیشه بر ترجمه‌های ادبی سایه افکنده است. استنباط دیگری که از نظریه حاتم ومیسون می‌شود و البته اعتبار چندانی هم ندارد این است که بنابراین نظریه، نویسنده که نقش او در مکاتب ساختارگرایی و پساساختارگرایی محو شده، می‌تواند از در ترجمه وارد صحنهٔ آفرینش ادبی بشود زیرا کار مترجم این است که "به مقصود نویسنده پای‌بند باشد." اگر حاتم و میسون از تأکید بر لفظ میانجیگری مقصودی داشته‌باشند، مقصود ایشان تأکید بر بُعد ایدئولوژیک کار ترجمه‌است.

اگر این نظریه را در محدودهٔ فرهنگ آنگلوساکسون از دیدگاه تاریخی بررسی کنیم، معلوم می‌شود که ترجمه‌های ادبی اغلب نه چون "اسبهای چاپار تمدن" (تشبیه از پوشکین) که تبادل فرهنگی از قومی به قومی دیگر را برعهده‌دارند، بلکه همچون تهاجمی نامنظم از سوی فرهنگ یا نویسنده (یا نویسندگان) غالب یاالهام بخش بر گنجینه‌های ادبی همسایگان، پیشینیان یا دشمنانشان بوده‌اند. مترجمان عهد الیزابت، برای مثال ***فلوریو*** مترجم ***مونتنی***، ***گلدینگ*** مترجم ***اُوید***، ***چپمن*** مترجم هومر، بسیاری دیگر با انگیزه‌های مختلفی مانند کنجکاوی، دانش‌پژوهی و شماری انگیزه‌های کم‌اهمیت دیگر به ترجمه و تفسیر (و گاهی هم سوء تفسیر) می‌پرداخته‌اند. صحبت از میانجی‌بودن آنها کاملاً هم غلط نیست، اما چیزی که آنها واسطه‌اش بوده‌اند، شباهت چندانی به "مقصود مورد نظر نویسنده" نداشته، بلکه متنی بوده خلاقانه متشکل از ارزشها، گرایشها، صور خیال و گاه خیالبافی محض که با خیالبافی مترجم تشدید شده، یعنی کار مترجم آن بوده که اثر را به کمک تخیل خود از نوبسازد یا برجسته‌تر کند. مترجم همیشه اثر ترجمه شده خود را می‌آفریده و ترجمه او نیز به‌نوبهٔ خود مورد استفاده نویسندگان خلاق قرارمی‌گرفته که آزادانه مطالبی از آن استخراج می‌کرده‌اند (و البته یکی از آن نویسندگان خلاق شکسپیر

motarjemjournal.ir

بوده‌است.) نکته حیرت‌انگیز در مورد دوره الیزابت و ژاکوبن‌ها این است که در آن زمان اصلاً تأکیدی بر مالکیت کالاهای فرهنگی نبوده‌است. به همین دلیل متهم کردن شکسپیر به سرقت ادبی کاملاً بی‌معناست. هرچند وام‌گیری او از منابع ادبی در مقایسه با بسیاری از دیگر نویسندگان آزادنه‌تر بوده است. به همین قیاس، نمی‌توان گفت که ***پلوتارک شمال*** ترجمه‌ای مجدد از ترجمهٔ فرانسوی ***آمیوت*** است. دراواخر قرن هفدهم جان‌درایدن و جان‌دنهام که هر دو مترجمان ادبی برجسته‌ای بودند، نویسندگان این عصر را که آزادانه از منابع بی‌صاحب کلاسیک خوشه‌چینی می‌کردند به نوعی "آئین‌نامه ترجمه" پای‌بند کردند. این آئین‌نامه سرآغاز پیدایش نظریه ترجمه نیز بود.

۲- آغاز دروهٔ نظریه‌پردازی در ترجمه ادبی

درایدن در دیباچه‌ای که در سال ۱۶۸۰ بر ***رساله‌های اُوید*** نوشت، حس کرد که لازم است میان "تقلید"[1] "تفسیر"[2] و "ترجمهٔ تحت‌اللفظی"[3] تفاوت بگذارد. این کتاب گلچینی از ترجمه‌های مترجمان مختلف بود. با این‌که تقسیم‌بندی درایدن از انواع ترجمه براساس انواع ترجمه‌های موجود بود، این تقسیم‌بندی را می‌توان با کمی مسامحه پایهٔ نظریه عمومی ترجمه دانست. دستورالعملهای این رهبر بلامنازع دورهٔ بازگشت سلطنت در انگلستان بیش از حد تجویزی است. وی می‌گوید باید راه میانه‌ای بین ترجمه تحت‌اللفظی اشعار ***هوراس*** از ***بن‌جانسون*** در کتاب ***هنرشاعری*** و ترجمه‌های "تقلیدی" و پرتکلف ***کاولی*** از ***پیندار*** انتخاب کرد. صفت ***پیندارایک*** از نام همین کتاب گرفته‌شده و به‌هرنوع بی‌نظمی صوری و بازیهای خیال‌پردازانهٔ لغوی در ترجمه اطلاق می‌شود. ترجمه تحت‌اللفظی به گفته درایدن مانند رقصیدن با پای بسته روی طناب است. اما تقلید (که درایدن آن را با ساختن واریاسیون‌های یک تم در موسیقی مقایسه می‌کند) نوعی "بزک‌کردن با زیورهای عاریتی و دهن‌کجی کرده به مرده" است. همان‌طور که جرج استاینر می‌گوید، درایدن نمونه عدم صداقت است، چون مانند دیگر معاصرانش محصول جنبش نئوکلاسیسم است، جنبشی که ریشه‌در ترجمه نویسندگان لاتین و یونانی دارد و چندان اعتنایی به رعایت اصول و قواعد نشان نمی‌دهد. ترس درایدن از قانون شکنی غیر اخلاقی پیندارایک بی‌شباهت به ترس بعضی از شعرای قرن بیستم از شعر آزاد نیست. ترس از این است که شعر یا ترجمه بی‌رویه ممکن است بنیان شعر یا ترجمه را بر باد دهد و ذوق عامهٔ مردم را خراب کند. در واقع درایدن نظریه‌اش را علیه نوعی تخطّی افراطی از آداب اخلاقی که خود مدافع آن بود مطرح کرد. بدین ترتیب رسالهٔ تجویزی درایدن با عنوان درآمدی بر نظریه ترجمهٔ در پایان قرن هفدهم بر مترجمان این عصر اثر می‌گذارد. مقبول‌ترین روش ترجمه که درایدن آن را روش تفسیر (paraphrase) می‌نامد، خود متأثر از ارزشها و آرمانهای فرهنگی متعارف زمان اوست، آرمانهایی که بی‌شباهت به بلندپروازیهای فرهنگی خود درایدن نیست. ازنظر درایدن، شاعر رمی، ویرژیل، نهایت کمال است و هدف درایدن به‌طور مشخص وارد کردن عناصر زبان لاتین ویرژیل به انگلیسی دوران بازگشت سلطنت (و برعکس) است. همان‌طور که آوگوستوس رُم را که در آغاز سلطنتش از خشت و گل ساخته شده‌بود به شهری از مرمر تبدیل کرد- و درعین حال به‌پاس خاطر ویرژیل شاعر درباریش، زبان و ادبیات لاتین را ارج نهاد- درایدن نیز دراین اندیشه بود که با نوسازی زبان انگلیسی دوران بازگشت احترامی مشابه او کسب کند. هدف از «تفسیر»

1- imitation 2- paraphrase 3- metaphrase

motarjemjournal.ir

آثار کلاسیک فقط این نبود که ویرژیل را وادارند با گویش عصر آوگوستوس به انگلیسی صحبت کند، بلکه لازم بود انگلیسی را از جنبه‌های دیگر نیز تقویت کنند. این کاری بود که زبان انگلیسی در پایان دورهٔ فترتِ پیرایشگری برای جهانی‌شدن به آن نیاز داشت.

۳- عوامل تاریخی که ماجرا را پیچیده‌تر می‌کنند

بسیاری از خوانندگان ترجمه‌های درایدن از آثار کلاسیک در قرون ۱۷ و ۱۸ کسانی بودند که چندان در یونانی و لاتین تبحر داشتند که می‌توانستند ترجمه‌ها را با اصل آنها مقایسه کنند، همان‌طور که امروزه بسیاری از منتقدان و دانشجویان ترجمه می‌توانند ترجمه‌های مختلف را با اصل آنها مقایسه کنند. این بُعد از مطالعات ترجمه که ترجمه را مسایلی چون روابط میان متون و زبان‌شناسی مقایسه‌ای مرتبط می‌کند کار فرهنگی بسیار پیچیده‌ای است که هنوز توجه شایانی به آن نشده‌است. در محیط دوزبانه یا در محیطهای دانشگاهی و آموزشی کمتر می‌توان از متن مبدأ به عنوان متنی متمایز صحبت کرد و آن را "اصل" نامید. علاوه براین، در جایی که متون موازی (گزارشهای مختلف از موضوعی خاص) وجود دارد، در مقایسه با متون غیر مترجَم، تکیه بر قصد و نیت متن اصلی مفهومی بس مبهم‌تر است. و بالاخره تاریخمندی آنچه "اصل" یا "ترجمه" نامیده می‌شود، تابع متغیرهای پیچیده‌ای است، چراکه تاریخ هر متن ادبی با ارائه یک ترجمه متوقف نمی‌شود و آن ترجمه فقط یکی از روایتهای ممکن متن است. چنان که سوزان باسنت مختصر و مفید می‌گوید: "هیچ ترجمهٔ نهایی وجود ندارد، همان‌طور که هیچ شعرنهایی وجود ندارد." اگر از تشبیه چرنیافسکی استفاده کنیم، باید بگوییم ترجمه‌های مختلف مانند تصاویری مختلف از شخص واحد هستند. این تصاویر ممکن است نقاشی رنگ‌روغن، عکس یا انواع دیگر باشند، اما در تمام این تصاویر، موضوع تصویر قابل شناسایی است و هر تصویربه جای خود اعتبار دارد. اگر متون ادبی چیزی را بیافرینند که تی.اس.الیوت در مقاله "***سنّتها و استعدادهای فردی***" (۱۹۱۷) آن را "***نظم آرمانی***" نامیده‌است، این خود دلیل دیگری است بر این‌که بررسی ترجمه از دیدگاه نظری و تاریخی باید تابع نظریه‌های ادبی باشد، نظریه‌هایی که از عصری به عصر دیگر تغییر می‌کند. داوری ارزشی، ذاتی مطالعات ادبی است اما روش نقادی‌الیوت یعنی روش "***مقایسه و ارزیابی***"، وقتی در مورد ترجمه به کار می‌رود غالباً به بحثهای تکراری ترجمهٔ آزاد و تحت‌اللفظی می‌انجامد. علاوه بر این، ترجمهٔ ادبی در مجموع کمتر از آنچه الیوت به سنّت نسبت می‌دهد نظام‌پذیراست.

چنان‌که جرج‌استاینر و بسیاری از دیگر محققان متذکر شده‌اند، رومانتیسم و پیامدهای آن تاحد زیادی شکل ترجمه را پیچیده‌تر کرد. ایجاد مرزهای ملی میان فرهنگها و اضطراب ناشی از این جداییها، باکشیدن حصار دور متون ادبی همراه شد. شعرا می‌توانند از شاعر همچون "انسانی که باانسانها سخن می‌گوید" یاد کنند، (عبارت وردزورث در دیباچه‌ای بر Lyrical Ballads) اما خواننده این کتاب "ساده" را فشرده و معماگونه می‌یابد. رمانتیک‌ها به‌رغم سنّت خود مبنی بر سرودن اشعار "باز" یا "نامحدود" یا "فاقد نتیجه نهایی" (open-ended)، به مفاهیم "یگانگی" و "تکرار ناپذیری" در نظریهٔ ادبی قایل بودند که این مفاهیم با مفهوم ترجمه‌پذیری بیگانه بود. رمانتیک‌ها به درونی بودن شعر اعتقاد داشتند و بین صورت و محتوای اثر ادبی انسجام اندام‌وار می‌دیدند. از نظر اینان اثر ادبی تجزیه‌ناپذیر است و صورت و محتوی از یکدیگر جدانا‌پذیر. این اعتقاد رمانتیک‌ها چندان تحکم بود که براساس آن می‌توان گفت چنان‌که رابرت فراست پس از پایان دوره رمانتیسم و ظهور نظریات

motarjemjournal.ir

صورتگرایانه معاصر گفته است شعر چیزی است که در ترجمه از دست می‌رود. علاوه براین، در مکتب رمانتیسم به تخیّل و آفرینندگی ارج بسیاری نهادند و بدین‌سان آموزهٔ استعلا (transcendence) پدید آمد، که نتیجهٔ آن رهایی توان بالقوهٔ زبان است، توانی که شاعر به آن دسترسی دارد و می‌تواند آن را از چشمه‌های ناب و پنهان زبان مادری که خلوص آن هنوز آلودهٔ ادبیات نشده، استخراج کند. چنین عقایدی که اساس زیباشناسی نمادگرایانه و نظریهٔ ادبی مشتق از نمادگرایی و تناقضات درونی آن است، نشان خود را بر نظریهٔ ترجمه‌نهاده است.

نظریه مهمی که در مقابل نظریهٔ ترجمه‌ناپذیری دورهٔ پس از رمانتیک مطرح شد، نظریه‌ای بود که مثیوآرنولد در سال ۱۸۶۲ و در مقام استاد شعر دانشگاه آکسفورد در طی چند سخنرانی در بارهٔ ترجمهٔ آثار هومر ارائه داد. هیچ‌کس ادعا ندارد که آرنولد نظریه منسجمی به‌دست داده‌است و یا در تجزیه و تحلیلهای او ظرافت خاصی به کار رفته‌است. مسأله این است که آرنولد، دست‌کم در مورد ترجمهٔ آثار کلاسیک، همچون درایدن و الکساندر تایتلر توانست به روشنی میان ترجمه و مسایل عمدهٔ فرهنگی مانند سنّت ادبی، مجموعه قواعد و زبان ادبی (زبان مقصد) ارتباطی قوی بیابد. از نظر آرنولد هومر، شاعر یونانی، فردی است که انگلستان به او نیاز دارد زیرامی‌تواند از جهات فکری، اخلاقی و زیباشناختی برای مردم انگلستان الهام‌بخش باشد. آنچه از نظر آرنولد اهمیت دارد این است که اگر قرار می‌بود هومر در عهد ملکهٔ ویکتوریا دوباره ترجمه شود این هومر می‌بایست با ملاحظهٔ سنّت انگلیسیها در ترجمهٔ هومر و در نتیجه با در نظر گرفتن نیازهای روحی عاجل عصر "مدرن" یعنی عصر ویکتوریا ترجمه می‌شد، عصری که از نظر آرنولد می‌توانست و می‌بایست از آثار شاعر باستانی، هومر، خوراک روحی بگیرد. به این ترتیب طرح مسایل "سنّت" و "امانتداری" ضرورت تازه‌ای پیداکرد و به صورت فعالیتی مفید و مؤثر در فرآیندهای فرهنگی (و اخلاقی) مطرح شد.

برای درک بهتر کتاب ***در بارهٔ ترجمهٔ آثار هومر*** بهتراست نخست اولین سخنرانی آرنولد از کرسی شعر (۱۸۵۷) و دیباچهٔ او بر اشعار خودش (۱۸۵۷) را بخوانیم. دراین دیباچه آرنولد به چیزی اشاره می‌کند که آن را "گفتگوی ذهن با خود" می‌نامد. گفتگویی که از آن "هیچ لذّت شاعرانه عاید نمی‌شود" زیرا رنج، هیچ مفرّی در عمل نمی‌یابد و "تشویش ذهن پیوسته طولانی‌تر می‌شود، تشویشی که با واقعه، امید یا پایداری تسکین پیدا نمی‌کند. دراین حالت تشویق ذهنی همه چیز را باید تحمل کرد و هیچ کاری نمی‌توان انجام داد." آرنولد با عنایت به سادگی و پرتوانی هومر حتی در بیان مسایل پیچیده شخصی و تاریخی (به‌خصوص در ایلیاد) احساس می‌کرد که به این عناصر نیاز است، چون فقدان آنها را در ادبیات مدرن به روشنی می‌دید. هومر در جهت مخالف روح درون‌نگر عصر مدرن حرکت می‌کند و مترجم آثار هومر باید از مسئولیتهای ویژه‌اش دراین مورد آگاه باشد. سخنرانیهای مربوط به هومر برخلاف دیگر سخنرانیهای انتقادی آرنولد حاوی جزئیات مفصلی درمورد ویژگیهای سبکی مترجمان پیشین هومر است. آرنولد در نقدهایش آگاهانه و به دفعات مکرر در مورد ترجمه‌های هومر داوری ارزشی می‌کند تا از طریق مقایسه آنها به روشی مطلوب برای ترجمه دست یابد. این کار او ثمرات فرهنگی بسیار به دنبال دارد. او دفاع خود از هومر را آشکارا به مسایل فرهنگی و اخلاقی و حتی سیاسی ربط می‌دهد و با این کار به تقلید از اروپاییان و به سبک "نقد عالی" ردپای مفسران ادبی عصر روشنگری را دنبال می‌کند.

۴- ترجمه و معنای معنی

در مورد رابطه میان معنی و ترجمه، شاید یکی از مهمترین و بحث‌انگیزترین نوشته‌ها از آن نظریه پرداز

motarjemjournal.ir

مارکسیست آلمانی والتربنیامین باشد. بنیامین در کتاب **کار مترجم** (۱۹۲۳، ترجمه انگلیسی ۱۹۷۳) ترجمه ادبی را بیش از آنکه مجموعه‌ای از اصول و فنون بداند، آن را به نحوی کلی‌تر و انتزاعی‌تر، پرقدرت‌ترین و شاخص‌ترین مشکل متون ادبی در عصر جدید به‌شمار می‌آورد، عصری که می‌توان آن را عصر ترجمه نامید. (شاید به دنبال "عصر انتقاد" و "عصر آموزش".) ترجمه‌ادبی به نظر بنیامین جلوه‌ای خاص از چیزی است که‌او عصر بازآفرینی مکانیکی می‌نامد. ترجمه جایگزین استعلای فرهنگی شده‌است، چیزی که آرنولد به آن اعتقاد داشت اما بنیامین به دلیل مادی بودن اندیشه‌اش، آن را امری خیالی و غیرواقعی می‌دانست. بدین‌ترتیب، ترجمه فصل مشترکهایی با دو صدایی بودن (double voicings) و دیالوگهایی پیدا می‌کند که منتقدان در مدرنیسم و پسامدرنیسم می‌یابند. معمولاً فرض براین است که ترجمه با توجه به مخاطب ترجمه باید صورت بگیرد. بنا بردیدگاه بنیامین، کار مترجم در درجهٔ اول این است که در حین عمل میانجیگری، یعنی ترجمه، ملاحظه مخاطب ترجمه را نکند. بی‌اعتنایی به مخاطب به برداشت بنیامین از نظریه "فلسفه آینده" ازنست بلوک مربوط می‌شود. این نظریه آمیخته‌ای از مارکسیسم و هاسیدیسم[1] است. معنی اثر ادبی به مقتضای تاریخ (ونه خواننده) تغییر می‌کند و مقتضیات تاریخی خود مدام در حال تغییرند. هرچقدر برای زیباشناسی خواننده اعتبار قایل شویم، باز بنیامین حرفی با ارزش برای گفتن دارد. ادعای بنیامین این است که چون شعر به‌خاطر خواننده به‌وجود نمی‌آید و شاعر انسانی نیست که با انسانهای دیگر سخن می‌گوید، و شعر چیزی بیش از "صدا" نیست که "معنایی" را تولید می‌کند، پس به همین قیاس نمی‌توان گفت اگر شعر ترجمه شده‌ای برای خواننده گیرایی دارد، به دلیل شهرت، اعتبار یا جاودانگی شعراست. او می‌گوید بحث ترجمه‌پذیری و ترجمه‌ناپذیری به انحراف کشیده شده‌است، دست کم به‌این‌دلیل که متنی ممکن است چون از نظر تاریخی فراتر از زمان خود بوده، ترجمه‌پذیر باشد. بنابراین، ترجمه‌هایی هستند که بیش از آنکه در خدمت اصل خود باشند، وجود خود را مدیون آن هستند. وقتی در تاریخ یک متن چنین اتفاقی می‌افتد، ترجمه به چیزی نزدیک می‌شود که بنیامین آن را "رابطه متقابل میان زبانها" می‌داند. این رابطه به شکل جنینی وجود دارد، زیرا متن ادبی همچون زبانی که به آن نوشته‌شده مدام در حال تغییر است و هیچ‌چیز همچون ترجمه نمی‌تواند تغییرات تاریخی زبان را آشکار کند. به نظر بنیامین، بنابراین دلایل، مترجم باید اثری را که نویسنده درپی ایجاد آن بوده بشناسد تا بتواند "پژواکی" از آن در ترجمه ایجاد کند. پژواک لغتی است که به دقت انتخاب شده و معنایی بیش از شناخت یا بازسازی دارد. از این دیدگاه بازآفرینی معنی متن مبدأ، عملی غیر ممکن است زیرا معنی را نمی‌توان در جایی یافت مگر در شبکه روابطی که آن را فراتر از متن می‌افکند ... .

۵- هرمنیوتیک و نظریه ساپیر- ورف

نظریه ترجمه بنیامین همخوانی جالبی با بعضی از نظریه‌های گفتار (discourse) دارد که نشان خود را بر بحث ترجمه‌پذیری نهاده‌اند. آرای بنیامین از جهاتی شبیه نظریه ساپیر- ورف است، نظریه‌ای که زبان شناسان برای همیشه آن راکنار گذاشته‌اند اما محققان ادبی دوباره کشفش کردند. این نظریه عبارت است از قایل شدن به عدم تجانس مقولات در زبانهای مختلف. بنابراین نظریه، بین نحوه تفکّر انسان و نحوه‌ای که انسان واقعیت (به‌ویژه در مورد زمان و فضا) را به ساختارهای زبانی تبدیل می‌کند، نوعی رابطه نزدیک و اجتناب ناپذیر وجود دارد. این

۱- Hasidism منسوب به‌فرقه‌ای یهودی که در قرن ۱۸ در لهستان پدید آمد. اساس اعتقادات این فرقه تأکید بر عرفان و شور و وجد مذهبی است. م.

motarjemjournal.ir

نظریه زبانی که بیش‌از حد بر عنصر فرهنگ تأکید می‌کند (چامسکی با ارائه "نظریهٔ جهانی زبان" در پی ابطال این نظریه بود) همیشه به رغم انتقادهای مکرری که بر آن شده، در میان محققان طرفدارانی داشته‌است، هر چند که ارائه دلایلی برای رد آن چندان دشوار نیست. برای مثال ساپیر در توصیف زبان نوتکا[1] می‌گوید: "هر زبان تاریخ بیگانه و خاص خود را دارد و در نتیجه ساختمان آن نیز منحصر به‌فرداست. جهانهایی که جوامع مختلف در آن زندگی می‌کنند با یکدیگر تفاوت دارند. چنین نیست که فقط یک جهان داشته‌باشیم با عنوانهای متفاوت." ساپیر مثال زیر را که ترجمهٔ فرضی از انگلیسی به نوتکا است نقل می‌کند تا نشان بدهد که چگونه هر زبان ساختار منحصر به‌فرد دارد، " اگر بخواهم در یک کلمه بگویم The small fires in the house - این مفهوم را در انگلیسی با یک کلمه، firelet، می‌توانم بیان کنم - باید مفهوم fire-in-the-house را در یک کلمه بیان کنم و به آن علامت جمع، صفت "کوچک" و حرف تعریف معین را نیز بیفزایم. اما اگر بتوانم در زبان نوتکا چنین کلمه‌ای پیدا کنم، آیا آن کلمه معادل کلمه انگلیسی firelet خواهد بود؟" از نظر ساپیر این دو معادل نیستند چون اولاً ترتیب کلمات در نوتکا فرق دارد، ثانیاً در زبان نوتکا مفهوم جمع را آن‌قدر که در زبان انگلیسی به صورت انتزاعی می‌فهمند، نمی‌فهمند. ثالثاً با اینکه زبان نوتکا میان مفاهیم ملموس و "کمتر ملموس" تمایز می‌نهد، دراین زبان مفاهیم کمتر ملموس نمی‌توانند با همان کارایی علامت جمع انگلیسی (S) ما را وارد فضای انتزاعی بکنند...از نظر ساپیر، نوتکاها [به این دلیل که نگاهشان به جهان و نیز کلمات و ساختارهای زبانشان متفاوت است] هنرمندانی خلاق هستند و فرهنگ نوتکا نیز شبکه‌ای نفوذناپذیر از شعراست. ساپیر زبان نوتکا را صریح، محدود و ساختارمند می‌داند، اما آنچه از یاد می‌برد این واقعیت است که تنها اگر از خارج زبان نوتکا به این زبان بنگریم آن را جادویی و شعرگونه می‌بینیم زیرا برای ناظر خارجی لغات نوتکا ناآشنا و در نتیجه جالب و شعرگونه است، اما چه بسا که مردم نوتکا خود بدین جنبه از زبانشان حساس یا آگاه نباشند. تا آنجا که به ترجمه مربوط می‌شود. لااقل این نکته را می‌توان گفت که مترجمان، از این جهت، شبیه کاشفان سرزمین نوتکا هستند.

۶- آسیب‌شناسی روانی ترجمه

تا آنجا که به ترجمه مربوط می‌شود، نظریه ساپیر - ورف بخش کوچکی از بحث پردامنهٔ امانتداری در ترجمه است. در اینجا اجزای اودیپی (اصطلاح فرویدی) که این بحث را با نظریه عام فرهنگ مستقیماً پیوند می‌دهد، کاملاً روشن است. درست همان‌طور که بنیامین از دیدگاه مدرنیسم و تاریخی نگاهی دوباره به هولدرلین انداخت و از او الهام گرفت، ساپیر نیز لغت‌شناسی قرن نوزدهم را موضوع مطالعه خود قرار داد و آن را از دیدگاه مردم‌شناسی نگاه کرد و چیزی کشف کرد که شاید همواره می‌دانست: مترجم در پی هدفی که ظاهراً گشودن راز پدری (یا به عبارت غیراستعاری بازآفرینی معنای منظور نویسنده یا نوشتن چیزی شبیه به آن معنی) است، از قابلیتهای لغوی، دستوری و سبکی متداول زبان فراتر می‌رود. اما تلاش‌او برای دستیابی به لذت نهفته در متن (متنی که هیچ‌کس حق‌ندارد آن را از آن خود بداند) تلاشی ناکام است چون جسم زبان و شبکه‌ای که آن را ساخته (به سبب اصل واقعیت) در ترجمه بالنسبه ساده‌تر می‌شود. (ترجمه را به شوخی به معشوقه تشبیه کرده‌اند که اگر زیبا باشد وفادار نیست.) پس از این روست که کار مترجم در نظر ساپیر چنین دشوار است؛ مترجم خطر تخطّی از معیارهای متداول

۱- Nootka زبانی که در جنوب غربی کانادا تکلم می‌شود.م.

motarjemjournal.ir

زبان را به جان می‌خرد تا زبان را آزاد کند و به آن قدرت بخشد. این زبان، زبانی نیست که کسی در نقطه‌ای از کره زمین آن‌را بشناسد یا به آن تکلم کند. این زبان، زبان آینده‌است. و در عین حال، "اصل" زبان نیز هست؛ همان زبان جادویی اولین (زبان بهشتی) که در میان انبوه زبانهای بابل[1] اسیر بوده‌است.

مترجمان این جهانی نمی‌توانند از جسم "مادری" زبان که معمولاً، زبان مادری آنها نیست فراتر روند، آنها خود می‌پذیرند که ترجمه متن مستلزم اخته کردن متن است، (ترجمه واقعاً عملی مستلزم خلاقیت نیست. ترجمه عملی میانجیگرانه است. ترجمه چیزی نیست به غیر از سایه‌ای از اصل) و خود را به مباحثات مربوط به امانتداری که بیشتر مورد توجه غیر مترجمان است سرگرم می‌کنند. الیوت در مقاله "سنت و استعداد فردی" می‌گوید: "برای سنّت باید کار کرد." اما ظاهراً ساپیر براین عقیده است که حتی تلاش در این مسیر فایده ندارد. زیرا زبان ما در مقایسه با زبانهایی مثل نوتکا بسیار ضعیف شده‌است. بنیامین از هولدرلین پیروی می‌کند و مسأله خودمختاری متن ادبی را درچارچوب اصول مارکسیسم و فرویدیسم بررسی می‌کند. (خودمختاری متن ادبی همان "اصل شاعرانه" است که یاکوبسون را وا داشت تا بگوید ترجمه شعر به‌استحالهٔ خلاق نیاز دارد.) بنیامین همچون هولدرلین قایل به اندیشهٔ "زبان پاک" است واین اندیشه راکه تبیین آن بسادگی ممکن نیست، زیرنگاه خصمانه "پدر" که منجی دروغین (یعنی مترجم) اقتدار او را به مبارزه خوانده، تا سرحد افراط دنبال می‌کند. مترجم، این خدمتکار وفادار یا خائن تنها می‌تواند بخشی از جواهرات خانوادگی را بدزدد و بگریزد، هر چند که پیوسته این خیال خام را در سر می‌پروراند که روزی کل ثروت خانواده را زیر نگاه هشیار صاحبان خانه برباید.

۱- اشاره‌است به این اسطوره که چون مردم بابل خواستند برجی بسازند تا به آسمان برسند، خداوند کیفری برایشان نازل کرد و چنان شدند که هیچ یک زبان دیگری رانمی‌فهمید.م.