motarjemjournal.ir

فرایندهای روانی-زبانی در ترجمه

افسانه امیرمعز

چکیده

نظریه‌های جدید روان‌شناسی از دیرباز در علوم گوناگون از قبیل ادبیات، زبان‌شناسی و فلسفه کاربرد پیدا کرده است. روان‌شناسی در زمینهٔ ترجمه نیز می‌تواند کاربرد بسیار داشته باشد. ترجمه که فعالیتی چندبعدی است، در پرتو زبان‌شناسی، ادبیات، فلسفه و روان‌شناسی قابل تحلیل است. روان‌شناسی می‌تواند برخی از بحث‌انگیزترین جنبه‌های ترجمه را روشن کند. هدف این مقاله ارائهٔ تحلیلی از فرایندهای روانی-زبانی چندلایه‌ای دخیل در عمل ترجمه به‌طور خاص و عمل نوشتن خلّاق بطور عام می‌باشد. نویسنده برای تحلیل ترجمه از دیدگاه روان‌شناسی نخست برخی مفاهیم بنیادی روان‌شناسی جدید را که به نحوی با هدف مقاله مرتبط می‌باشند معرفی می‌کند. نظریاتی مانند تشکیل کهن الگوها و نهادها در روان و ظهور آنها در خواب به‌صورت "ترجمه" آنها در قالب تصاویر، برخی جنبه‌های ترجمه را روشن خواهد کرد. نویسنده سپس به توضیح روشهایی می‌پردازد، از جمله استعاره و مجاز، که به‌صورت ناخودآگاه برای تحلیل داده‌ها در مغز به‌کار می‌روند و آنها را با آنچه که در ذهن مترجم در اثنای رمزسازی و رمزگشایی متن اصلی و متن ترجمه رخ می‌دهد مقایسه می‌کند. در پایان نویسنده با نگاهی به آرای برخی روان‌شناسان زبان از جمله لاکان[1]، کریستوا[2] و بودریارد[3] در این زمینه، می‌کوشد فرایند پیچیده ترجمه را تا حدی روشن کند.

۱. مقدّمه

دنیای عجیب ذهن از دیرباز موضوع بحثهای پردامنهٔ دانشمندان رشته‌های گوناگون علم بوده و نظریه‌های متعدّدی در بارهٔ روال کار ذهن ارائه شده است. شگفت‌انگیزترین نظریه‌ها را روان‌شناسان مطرح کرده‌اند. پیشرفتهای عمده‌ای که در روان‌شناسی صورت گرفته مدیون کمکهای فکری محققان شاخه‌های دیگر علوم انسانی بوده است. هدف این مقاله، ارائهٔ تحلیلی از روان‌شناسی کاربردی است، شاخه‌ای از روان‌شناسی که چهرهٔ ادبیات، ترجمه و به‌طور کلّی آفرینش هنری را تغییر داده است.

۲. فروید و تفسیر خواب

فروید از جمله کسانی است که سهم بزرگی در پیشرفت روان‌شناسی داشته و آرای او بر سر تاسر

---

1. Lacan
2. Kristeva
3. Bauderillard

motarjemjournal.ir

قلمرو علوم انسانی سایه افکنده است. فروید در کتاب جنجال‌برانگیز خود، **تفسیر خواب**، می‌کوشد رو
کار ذهن در جریان خواب دیدن را تحلیل کند. ذهن به این صورت عمل می‌کند که نخست داستان را، آ
در اینجا همان خواب است، خلق می‌کند، سپس آن را جرح و تعدیل کرده تا سناریوی داستان را برا
فردی که خواب می‌بیند پیچیده‌تر و غیرمحسوس‌تر کند. این روال طبیعی ذهن است به‌طوری که ذهن ه
انسانی چنین عمل می‌کند و از این رو نمی‌توان آن را فقط به خواب دیدن محدود دانست. می‌توان ادعا کرد
که ذهن در همهٔ امور اخلاق و حتی غیراخلاق از قبیل ترجمه و به‌طور کلی نوشتن، همین روال کار را دنبال
می‌کند. بنا به نظریهٔ فروید، خواب دو سطح دارد، **محتوای ظاهر خواب**[۱] و **محتوای نهفته خواب**[۲]،
که به طریقی با یکدیگر مرتبط هستند. این نظریه نظیر نظریهٔ دستور زایشی چامسکی است زیرا آن نیز به
دو سطح روساخت و ژرف‌ساخت قایل است که از طریق گشتارها یا دگرگونیهایی نحوی به یکدیگر
مرتبط می‌شوند.

فروید دگرگونیهایی که دو سطح خواب را به هم مرتبط می‌سازند، **پرداخت خواب**[۳] می‌نامد. به
تعبیر فروید، **پرداخت خواب** روالی است که در آن مواد خام "فکر خواب" با یکدیگر ترکیب شده و
خواب را می‌سازد. در پرداخت خواب دگرگونیهای زیر صورت می‌گیرد:

الف: نخستین دگرگونی، **تلفیق**[۴] است که نقش مهمی در ساختن مواد خواب دارد. در این
دگرگونی، چند عنصر خواب (تصاویر، نمادها، تصورات) با یکدیگر ترکیب شده و باعث می‌شوند
خواب از "فکر خواب" پیچیده‌تر و متراکم‌تر شود. از نظر فروید، تلفیق بر سه نوع است:

۱. تصویری با تصویری دیگر تلفیق می‌شود بطوری که در تصویر مرکب بخشهایی از هر دو تصویر
قابل تشخیص است، مثل تصویر مردی در خواب که شبیه دوست ما به‌نظر می‌رسد ولی از برخی جهات
مثل رنگ مو با او متفاوت است. فروید خود مثالی از این نوع تلفیق نقل می‌کند. او در خواب عمویش را با
ریش زرد می‌بیند. صورتی که فروید در خواب می‌بیند هم صورت دوستش است هم صورت عمویش.

۲. چند نفر به‌دلیل خصوصیات مشترکی که دارند در خواب یک نفر به‌نظر می‌رسند. در اینجا
خصوصیات مشترک یک گروه به خصوصیت فردی واحد تبدیل می‌شود. برای مثال اگر فردی و
دوستش هر دو موی قرمز داشته باشند، این دو فرد در خواب به‌صورت فردی واحد با موی قرمز
ظاهر می‌شوند.

۳. تلفیق ممکن است در سطح زبان ظاهر شود. در این صورت دو واژه با یکدیگر ترکیب شده و
واژه‌ای جدید[۵] به‌وجود می‌آورند. فرض کنید اقامت مهمانی بیش از حد طولانی شده و سرانجام
هنگامی که تصمیم می‌گیرد برود، میزبان می‌گوید: "از رفتن شما غمشاد هستم." در اینجا مهمان

1. manifest content
2. latent dream content
3. dream work
4. condensation
5. neologism

motarjemjournal.ir

می‌خواهد بگوید "از رفتن شما غمگین هستم" ولی درواقع به جملهٔ "از رفتن شما شاد هستم" می‌اندیشد. بدین ترتیب دو واژهٔ "شاد" و "غمگین" با یکدیگر تلفیق شده و واژهٔ ساختگی "غمشاد" را به‌وجود آورده است.

ب: دومین نوع دگرگونی که فروید مطرح می‌کند، **جابه‌جایی**[۱] است. فروید دریافت که چیزهای مهم در "محتوای نهفته خواب" غالباً به‌صورت چیزهایی ظاهراً بی‌اهمیت در "محتوای ظاهر خواب" نمایان می‌شوند و بالعکس. به‌عبارت دیگر، گاه خواب به ظاهر دربارهٔ یک چیز است حال آنکه "فکر خواب" نشان می‌دهد که خواب درباره چیز دیگری است. به‌دلیل وجود چنین پدیده‌ای، فروید به این نظر رسید که اهمیت نسبی عناصر خواب ("ارزش فیزیکی" یا تمرکز انرژی روانی[۲]) ممکن است به‌اصطلاح دستخوش "جابجایی" شود. احساس مرتبط با یک فکر یا تجربه از آن منفک شده با فکر یا تجربه‌ای دیگر مرتبط می‌شود. در تشکیل خواب نوعی جابجایی اهمیت ویژه‌ای دارد. فروید از این نوع جابجایی با عنوان **ملاحظات نمایش‌پذیری**[۳] یاد می‌کند. خواب به‌صورت تصویر ظاهر می‌شود. ازاین‌رو افکار انتزاعی که اساس خواب را تشکیل می‌دهند، قبل از آنکه در ساختن خواب به‌کار روند باید به زبانی تصویری و ملموس تبدیل شوند. فرایند خواب تاحدی شبیه فرایند نوشتن شعر است. شاعر در پی آن است که اندیشهٔ خود را به دقیق‌ترین نحو ممکن بیان کند و لذا می‌کوشد اندیشه‌اش را به زبان ملموس تصاویر "ترجمه" کند. (در این مقایسه می‌بینیم بین تلفیق و جابجایی ارتباط تنگاتنگی وجود دارد.)

ج: آخرین نوع دگرگونی **بازبینی ثانویه**[۴] است. این نوع دگرگونی بر شکل خواب اثر می‌گذارد. گرچه بسیاری از خوابها ظاهراً بی‌معنا هستند، بسیاری دیگر صورتی کاملاً منطقی و منسجم دارند. فروید می‌گوید کار بازبینی ثانویه این است که به روایتی که خواب نقل می‌کند ظاهری منسجم می‌بخشد، یعنی شکافهای موجود در ساختار روایی خواب را پر می‌کند. بازبینی ثانویه باعث می‌شود که خواب شباهت بیشتری به **رؤیای بیداری**[۵] پیدا کند و بیشتر به واقعیت نزدیک شود. در مورد شعر یا داستان نیز وضعیت چنین است. نخست اندیشه‌ها و احساسهایی مجزا وجود دارد که به‌تدریج با یکدیگر ترکیب شده و پیش‌نویس اولیهٔ شعر یا داستان را می‌سازند. وقتی پیش‌نویس اولیه آماده شد، با نگاهی متفاوت به کار می‌نگریم و با معیارهای رسمی و آگاهانه و با ملاحظه عواملی مانند انسجام منطقی و مخاطب فرضی اثر شروع به بازبینی کار می‌کنیم.

فرایندهای ذکر شده در بالا روشهایی هستند که از طریق آنها فکر خواب به کلام یا تصویر ترجمه می‌شود. ذهن انسان آموخته است که ناخودآگاه صورتی از زبان را به‌صورتی دیگر ترجمه کند. بین سازوکارهای تشکیل خواب و سازوکارهای نوشتن یا ترجمه نوعی قرابت وجود دارد. بدین‌ترتیب

---

1. displacement
2. cathexis
3. considerations of representability
4. secondary revision
5. daydream

motarjemjournal.ir

مرحلهٔ بعد، تحلیل دقیق سازوکارها و منابع نوشتن و ترجمه (به‌عنوان صورتی دست دوم از نوش
است. ابتدا با نوشتن آغاز می‌کنیم. منابع نوشتن همان مواد خام است که نویسنده هنگام نوشتن در اخ
دارد. این مواد ناخودآگاه و تاحدی از خواست آگاهانهٔ نویسنده تشکیل می‌شود. برای اینکه بـ
نویسنده چه منابعی در اختیار دارد، لازم است نخست مفاهیم بنیادی را که کارل گوستاو یونگ مط
کرده به‌صورت اجمال معرفی کنیم.

۳. یونگ و نظریهٔ کهن‌الگوها

نظریهٔ کهن‌الگوهای یونگ جذابیّت بیشتری به نظریه‌های مربوط به ماهیت خواب دیدن بخشیده است. به اعتقاد یونگ، کهن‌الگوها سطح عینی و عام روان را می‌سازند. به کمک کهن‌الگوها بشر قادر است تجربه را درک، سازماندهی و خلق کند و آن را به تصاویری نمادین "ترجمه" یا تبدیل کند. برای مثال کهن‌الگوی مادر چیزی به مراتب بیشتر از تجربه و واقعیت فرد را در ذهن او متبادر می‌سازد. کهن‌الگوی مادر دربرگیرندهٔ تصاویری نظیر الههٔ بزرگ، ایمان و مادرِ طبیعت می‌باشد. این به‌اصطلاح "تصاویر بدوی" که مثل پلی میان خودآگاه و ناخودآگاه هستند، ممکن‌است مرکز انرژی روانی نیز باشند به‌طوری که وقتی کهن‌الگو فعال شد، یک میدان انرژی تشدید شده در بدن احساس می‌شود که قابل انتقال به کل محیط است (یانگ، آیزندرات، ۱۹۹۸) از همین رو است که از ترجمه یا شعر خوب لذّت می‌بریم. کهن‌الگوها خود را در خوابها، اسطوره‌ها، الگوهای رفتار و تجربه و مهمتر از همه در آثار هنری نشان می‌دهند. با مقایسهٔ نظریه کهن‌الگوها و دستور زایشی چامسکی می‌توان ادعا کرد که کهن‌الگوها در حکم روساختِ خوابها، اسطوره‌ها و آثار هنری می‌باشند. ژرف‌ساخت را باید در تحلیل فردی یا جهانی نماد در ذهن نویسنده جستجو کرد. از آنجا که کهن‌الگوها ماده خام را برای هنرمند فراهم می‌آورند، برای تحلیلهای ادبی و روان‌شناختی نیز بهترین منابع به شمار می‌روند.

تا اینجا با عنایت به کهن‌الگوها به‌عنوان نمادهای جهانی، همه شواهد حاکی از نوعی قرابت بین متن مبدأ و متن مقصد می‌باشد. ولی اگر قدری بیشتر تأمل کنیم، متوجه نقطه‌ای تاریک در کل فرایند ترجمه می‌شویم. گرچه ساختارهای سطحی (کهن‌الگوهای مورد استفادهٔ نویسنده و آنهایی که مترجم به‌کار برده است) در اکثر موارد یکی هستند، ساختارهای عمیقی که به عوامل فردی متعددی بستگی دارند، ممکن است تفاوت بسیار داشته باشند. حتی گاهی در نتیجه این تفاوتهای فردی، ممکن است نویسنده و مترجم برای بیان یک اندیشه به زبان خود از کهن‌الگوهای متفاوتی استفاده کنند. در اینجا مسأله این است که آیا مترجم از همان نماد یا کهن‌الگوی نویسنده استفاده کند و در نتیجه خطر از دست رفتن معنا را به جان بخرد یا در صورت امکان برای کهن‌الگوی نویسنده، به قیمت از دست دادن ساختار سطحی متن اصلی، یک همتای فرهنگی پیدا کند. تصمیم‌گرفتن در چنین مواردی تا حد زیادی به ساختار روایی متن اصلی و امکان تعامل میان خودآگاهی نویسنده و مترجم بستگی دارد.

motarjemjournal.ir

۴. کاربرد نظریه‌های فوق‌الذکر در تحلیل فرایند نوشتن و ترجمه

پس از نگاهی مختصر به نظریه‌های فروید و یونگ در باب فرآیندهای روانی ناخودآگاه، اکنون با استناد به آرای برخی محققان سرشناس حوزه روان‌شناسی زبان، ببینیم این نظریه‌ها را تا چه حد می‌توان به ترجمه و بطور کلی به نوشتن تعمیم داد.

الف: فرایند رمزگردانی (نوشتن)

در سایه نظریه‌های فوق فرآیند نوشتن را می‌توان مورد بررسی قرار داد. نوشتن با تشدید[1] تعدادی از کهن‌الگوها در ذهن نویسنده آغاز می‌شود. این عمل در اثر عوامل گوناگون از قبیل شدت احساسی بخشیدن به برخی خاطرات یا وقایع روزمره صورت می‌گیرد. نویسنده کهن‌الگوهای مورد نظر را خودآگاهانه یاناخودآگاهانه از اعماق ضمیر ناخودآگاه خود انتخاب کرده، آنها را به بخش نیمه‌خودآگاه ذهن خود انتقال می‌دهد تا در آنجا از طریق سه ساز و کار روانی مورد نظر فروید پردازش شوند. مواد گردآوری شده در نتیجه فرایند تلفیق که قابل مقایسه با استعاره و فرایند جابجایی که قابل مقایسه با مجاز است به‌صورت ماده خام کار هنری در می‌آید. سرانجام به کمک فرایند بازبینی ثانویه که به داستان یکدستی می‌بخشد، شکافهای موجود در ماده خام پر می‌شوند. انتخاب نوع سازوکار تا حدی خودآگاهانه و تا حدی ناخودآگاهانه صورت می‌پذیرد و به عوامل درونی و برونی متعدد بستگی دارد. از جمله عوامل درونی ساختار ذهنی فرد است که خود متأثر از عوامل موروثی، عاطفی، تربیتی و غیره می‌باشد. عوامل برونی عبارتند از: مهارهای اجتماعی، تأثیرات فرهنگی و غیره. ذهن شخص ممکن است تحت تأثیر این عوامل عادت استعاره پردازی را در خودتقویت کند. چنین شخصی می‌کوشد با متراکم کردن "دال‌ها" در دال‌های دیگر، رویدادها و تصاویر را متراکم کند در حالی‌که شخصی دیگر ممکن است به کل جهان به شیوه‌ای مجازی نگریسته، اشیاء را از اشیاء، کیفیت‌ها را از افراد و در کل دالها را از یکدیگر جدا کند. ژاک لاکان این جنبه از کار ذهن را مورد بررسی قرار داده است. بنا به نظر وی، مشکل نامعین بودن معنی از همین‌جا آغاز می‌شود: در خلال این فرایندهای روانی، برخی دالها از بین می‌روند و در نتیجه ابهام پیش می‌آید. چنانکه لاکان می‌گوید: معنی به آن سهولتی که به‌نظر می‌رسد ایجاد نمی‌شود: "از لحظه‌ای که وارد زبان می‌شویم، همواره باید از گردنه دال عبور کنیم." (ایست هوپ، ۱۹۹۹). بدین ترتیب همواره معانی‌یی ایجاد می‌شوند که مورد نظر نویسنده نیستند و باید آنها را رد کرد. همیشه تزاحم میان دال و مدلول وجود دارد. هرگاه کسی می‌خواهد چیزی بگوید، معانی بسیار دیگری به‌وجود می‌آید که باید آنها را رد کرد. بلسی (۱۹۹۲) در تأیید مطلب فوق می‌گوید:

> رابطه میان زبان و اندیشه شدت مقاومت در برابر معانی جدید و شیوه‌های جدید تحلیل جهان را نیز توضیح می‌دهد، درست همانطوری که مشکل مفاهیم ناآشنا (مدلولها) را توضیح می‌دهد، مفاهیمی

---

1. intensification

motarjemjournal.ir

که بدون گفتمان‌های ناآشنا و جدید ــ دال‌های جدید و روابط جدید میان دالها ــ تشکیل نمی‌شوند.

ب: فرایند رمزگشایی (خواندن)

ذهن مترجم به هنگام خواندن داستان همچون صافی عمل می‌کند. همهٔ استعاره‌ها(تلفیق‌ها، مجازها (جابجایی‌ها)ی متن مبدأ را رمزگشایی کرده و سپس ماده خام را مستقیماً به زبان مقصد ترجمه کرده و در مرحله آخر معانی استعاری و مجازی را دوباره به داستان می‌افزاید. این فرایند در نگاه نخست ساده به‌نظر می‌رسد ولی سفر خواننده (در اینجا مترجم) به اعماق متن نویسنده سفری بس پیچیده و دشوار است زیرا خواننده برای دست‌یابی به معنا با دامهای بسیار روبروست. یکی از خطرناک‌ترین این دامها "بازی آزاد معنی" است. دالهایی که در زیر یکدیگر شناورند تا معنی ایجاد کنند هرگز از ایجاد معنی جدید باز نمی‌ایستند. بدین ترتیب مسأله این است که مترجم چگونه باید به این بازی قایم باشک پایان بدهد و معنایی را که مدام تغییر می‌کند فراچنگ آورد. و اگر مترجم ادعا کند که معنی را در نقطه‌ای از زمان فراچنگ آورده، این ادعا بیش از آنکه غیرممکن باشد غیرمنطقی است. در این صورت باید پرسید: "کدام معنی؟" معنایی که مورد نظر نویسنده بوده، معنایی که زنجیره دالها آفریده، یا معنایی که مترجم از میان بی‌نهایت حالات ممکن بیرون کشیده است؟ اینها فقط برخی از مشکلاتی است که مترجم به هنگام خواندن متن زبان مبدأ با آنها مواجه می‌شود. بین آنچه آیزر[1] "خواننده مورد نظر[2]" و خواننده واقعی[3] متن می‌داند شکافی وجود دارد و مترجم خودآگاهانه یا ناخودآگاهانه پیوسته سعی در پرکردن شکافهایی دارد که متن فراروی او قرار می‌دهد. **افق انتظارات**[4] (اصطلاحی که یاس[5] آن را در مقاله‌ای از کارل پوپر یافته است) نیز مانع دیگری بر سر راه مترجم است و آن وقتی مطرح می‌شود که بین زمانی که متن نوشته شده و زمان ترجمه آن فاصله‌ای وجود دارد. از این گذشته مسأله **همسانی**[6] نیز اهمیت بسیاری دارد. هنگام خواندن متن خواننده پیوسته می‌کوشد موضوعات و ساختارهایی را در متن بیابد که به بهترین وجه با موضوعات و ارزشهای او همسان است تا از این طریق بتواند موقعیت ناآشنای داستان را با آرامش تحت کنترل در آورد. بارت (۱۹۹۴) معتقد است:

> داستان هر چه صریح‌تر، و به زبانی معقول‌تر و لحنی یکدست‌تر گفته شود، راحت‌تر می‌توان آن را قلب کرد، مخدوش کرد و وارونه خواند. این وارونگی، که آفرینشی ناب است، لذت خواندن متن را به‌طرزی اعجاب‌انگیز افزایش می‌دهد.

پ: فرایند ترجمه (بازنویسی)

پس از آنکه مترجم متن را "می‌خواند" می‌کوشد تا کل متن را به زبان مقصد رمزسازی کند. این فرایند

1. Iser
2. implied reader
3. actual reader
4. horizon of expectations
5. Jauss
6. identity theme

motarjemjournal.ir

تقریباً شبیه تألیف می‌باشد، بدین ترتیب که کهن‌الگوها خود را در خوابها، اسطوره‌ها، الگوهای رفتار و تجربه و مهمتر از همه در آثار هنری نشان می‌دهند. با مقایسهٔ نظریه کهن‌الگوها و دستور زایشی چامسکی می‌توان ادعا کرد که کهن‌الگوها در حکم روساخت خوابها، اسطورها و آثار هنری می‌باشند. ژرف‌ساخت را باید در تحلیل فردی یا جهانی نماد در ذهن نویسنده جستجو کرد. از آنجا که کهن‌الگوها ماده خام را برای هنرمند فراهم می‌آورند، برای تحلیلهای ادبی و روان‌شناختی نیز بهترین منابع به‌شمار می‌روند.

تا اینجا به‌نظر می‌رسد با توجه به کهن‌الگوها به عنوان نمادهای جهانی، بین متن مبدأ و متن مقصد نوعی قرابت وجود دارد. ولی اگر قدری بیشتر تأمل کنیم، متوجه ابهامی در کل فرایند ترجمه می‌شویم. گرچه ساختارهای سطحی (نمونه‌های اصلی مورد استفادهٔ نویسنده و آنهایی که مترجم به‌کار برده است) در اکثر موارد یکی هستند، ساختارهای عمیقی که به عوامل شخصی متعددی نظیر دانش فردی، عقیده شخصی، عوامل فرهنگی و غیره بستگی دارند، ممکن است تفاوت بسیار داشته باشند. حتی گاهی در نتیجه این تفاوتهای شخصی استفاده کنند. در اینجا مشکل این است که آیا از همان نماد یا نمونه اصلی نویسنده استفاده شود و در نتیجه خطر از دست رفتن معنا به جان خریده شود یا برای نمونه اصلی یک همتای فرهنگی (در صورت امکان) ایجاد شود و ساختار سطحی از بین برود.

این تصمیم‌گیری بستگی زیادی به ساختار روایی SLT و امکان تعامل میان خودآگاهی نویسنده و مترجم دارد. مترجم باید ماده خام را به زبان مقصد ترجمه کند سپس از طریق فرایند تلفیق (استعاره) و جابجایی (مجاز) صورت تازه‌ای به ماده خام ببخشد. پس از این مرحله، زمان بازبینی ثانویه فرا می‌رسد که از طریق آن شکافهای موجود در داستان دوباره، این بار توسط مترجم و از طریق صافی ذهن او، پر می‌شود. بدین ترتیب مترجم با تحمیل ضمیر خود بر ضمیر نویسنده، از قابل اعتماد بودن متن اصلی می‌کاهد. بنابراین سه صافی در کارند تا نگذارند متن وحدت داشته باشد:

۱. فرایندهای ناخودآگاه در ذهن نویسنده

۲. متنی در سطح دالها

۳. فرایندهای ناخودآگاه در ذهن مترجم

پس از تحلیل این فرایندها می‌توان ادعا کرد که اختلاف زیادی میان متن اولیه و ترجمه آن وجود دارد. دریدا[1] (۱۹۹۳) به‌درستی می‌گوید:

> مادیت یک واژه را نمی‌توان به زبان دیگری ترجمه یا منتقل کرد. مادیت دقیقاً همان چیزی است که در ترجمه از دست می‌رود. مفهوم استعاری ترجمه مفهومی گمراه‌کننده است نه از آنرو که به نوشتن اشاره دارد، بلکه از آن رو که متنی را مفروض می‌گیرد که ثابت است، مثل تندیسی یا سنگ‌نبشته‌ای که محتوای آن را می‌توان عیناً به محیط زبانی دیگر پیوند زد ...

1. Derrida

motarjemjournal.ir

دریدا (۱۹۹۳) در جای دیگر می‌گوید:

> احتمال ترجمه، اگر نتوان آن را کاملاً منتفی دانست ــ زیرا تجربه پیوسته در وجوه همسان یا در پای‌بندی دال به مدلول خلل ایجاد می‌کند ــ در اساس و در تعریف محدود است.

۵. نتیجه گیری

براساس آنچه گفته شد، می‌توان ادعا کرد هیچ نویسنده‌ای قادر نیست از مضمون اندیشه‌اش نسخه‌برداری کند یا به عبارت دیگر اندیشه‌اش را کامل بیان کند. ترجمه فرایندی است که در خلال آن، اندیشه، آگاهانه یا ناآگاهانه، دوبار مخدوش می‌شود اما واقعیت این است که ترجمه، خود آفرینش دوبارهٔ متن اولیه در زبانی دیگر است. به بیانی دیگر مترجم ابتدا در زبان می‌میرد، سپس در اثر سحرِ زبان دوباره جان می‌گیرد.

References:

Barthes, Roland. *The Pleasure of the Text*. Oxford: Blackwell, 1994.

Belsey, Catherine. *Critical Practice*. London: Routledge, 1980.

De Man, Paul. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. London: Routledge, 1996.

Derrida, Jacques. *Writing and Difference*. London: Routlege, 1993.

Easthope, Anthony. *The Unconscious*. London: Routledge, 1999.

Elliott, Anthony. *Psychoanalytic Theory: an Introduction*. Oxford: Blackwell Publisheres, 1994.

Jacobi, Jolande. *Psychological Reflections*. London: Ark Paperbacks, 1989.

Kristeva, Julia. *Desire in Language: a Semiotic Approach to Literature and Art*. Newyork: Columbia University Press, 1980.

Lechte, John. *Julia Kristeva*. London: Routledge, 1990.

Lodge, David. *Modern Criticism and Theory: a Reader*. London: Longman, 1989.

Marshall, Brenda LK. *Teaching the Postmodern: Fiction and Theory*. London: Routledge, 1992.

Neu, Jerome. *The Cambridge Companion to Freud*. Cambrisge: Cambridge University Press, 1994.

Rimmon-Kenan, Shlomith. *Discourse in Psychoanalysis and Literature*. London: Routledge, 1987.

Selden, Raman. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1989.

Young-Eisendrath, Polly. *The Cambridge Companion to Jung*. Cambridge: Cambridge Univesrity Press, 1998.