motarjemjournal.ir

ترجمه، فرامتن و روایت‌شناسی

افسانه امیرمعز
گروه زبان انگلیسی دانشگاه آزاد تهران مرکزی

دنیای متن، تکثّر واقعیت‌ها، چندگانگی معنایی، با این موضوعات سفر خود را به اعماق اعجاز ترجمه آغاز می‌کنیم. بسیاری از منتقدین کوشیده‌اند متن و روش‌های ممکن تفسیر متن را تحلیل کنند. در اینجا آنچه اهمیت دارد مفاهیم کلیدی "واقعیت" و "بازنمود" (representation)است. این دو مفهوم سالها موضوع بحث منتقدان بوده است. کار مترجم تا حد زیادی به این مفاهیم بستگی دارد زیرا این مفاهیم مبنای درک متن می‌باشند. این مسأله را می‌توان در خود عمل نوشتن و متنیّت (textuality) جستجوکرد، مفاهیمی که منتقدین پساساختارگراوساختارگرا به آنهاپرداخته‌اند. کرایستوا معتقداست که

> زبان حاوی تناقض است. مفاهیم مرگ و زندگی، بودن و نبودن، خوبی و بدی امکان دارد همزمان در یک متن وجود داشته باشد. متن ظاهر و باطنی دارد و... در کار نوشتن حقیقت یا تناسب نظم خاص خود را دارد. نظمی که قابل تعیین (قابل اثبات، قابل تصدیق) نیست (لِختِه، ۱۹۹۰، صص ۱۰۴ و ۹۵).

از سخن کریستوا چنین برمی‌آید که نوشتن تقابل دو یا چند نظام دلالت یا- به زبان ساده‌تر- واقعیت است. هنگام خواندن متن باید احتمال داد که در متن نظام‌های مختلف معنایی یا حتی تناقض وجود داشته باشد. این امر به "چند معنایی" منجر می‌شود و متن چند معنا حاوی مجموعه‌ای از تمامی معانی خاص می‌باشد. "شالوده‌شکنی متن و اثبات اینکه نویسنده در عمل خلاف ادعای خود را بیان کرده، کاری است همیشه وسوسه‌انگیز." (بروک- رُز، ۱۹۸۷، ص ۳۴) نوشتن برخلاف مقصود و ادعا، باعث می‌شود نویسنده "بین روشنی و پریشان‌گویی" در نوسان باشد. (لِختِه، ۱۹۹۰، ص ۲۰۹). در دنیای متن بُردن، در حقیقت، باختن است:

> نباید معنی واحدی را بر متن تحمیل کرد، بلکه باید بحران اجتناب‌ناپذیر چندگانگی معنایی را ذاتی متن دانست. معنی و ضدمعنی با یکدیگر همراهند. (لِختِه، ۱۹۹۰)

بدین‌ترتیب متن واحد جایگاه فراروایت‌ها یا، به عبارت دیگر، جایگاه نظام‌های گوناگون دلالت است که در کنار یکدیگر در یک اثر ادبی وجود دارند. بحران معنی آنگاه به‌وجود می‌آید که "معنی جدید پس از اضمحلال معنی تثبیت شده موجود ظاهر می‌شود." (همان، ص ۲۰۹). کریستوا معتقد است که:

> ساختار ادبی... در ارتباط با ساختاری دیگر تولید می‌شود... لغت ادبی یک نقطه (یا معنی ثابت) نیست،

motarjemjournal.ir

بلکه محل تقاطع سطوح بافتی می‌باشد، همچون گفتگویی میان چندین نوشته، نوشته نویسنده، نوشته مخاطب و بافت فرهنگی معاصر یا بافت فرهنگی زمانی پیشتر (کریستوا، ۱۹۸۰، صص ۵-۶۴).

اندیشه عدم‌قطعیت معنی یکی از مشکلات اصلی در کار ترجمه است. کار مترجم این‌است‌که قبل از هر چیز در بازی آزاد معانی موجود در متن وارد شود و چون وارد شد، به دام نظام‌های معانی و بیان مختلفی می‌افتد که معنی را تغییر داده و پنهان می‌کنند. پل دومان معتقد است که "تأثیر زبان و معانی و بیان مانع از ارائه مستقیم واقعیت می‌شود" و "هیچ زبانی نیست که در آن نظام معانی و بیان وجود نداشته باشد." (سلدون، ۱۹۸۹، ص ۹۴). به گفته دومان، "خواندن همیشه گمراه کننده است زیرا مجاز لاجرم میان متون ادبی و نقد مداخله می‌کنند." (همان). بنابراین، مترجم- خواننده هنگام خواندن متن خود را با مشکل عدم‌وجود مرکزیت معنایی مواجه می‌بیند. دومان معتقد است "لحظاتی که منتقدان بیشترین ناآگاهی نسبت به فرضیات انتقادی خود را دارند، لحظاتی است که بیشترین بینش را نیز دارند." (نوریس، ۱۹۹۳، ص ۱۰۰) تعامل مجاز اقتدار متن را هم تأیید هم تکذیب می‌کند و ازاین‌رو متن ادبی صرفاً واقعیتی واحد یا لااقل یک سطح از واقعیت را به رسمیت نمی‌شناسد. در اینجا مترجم جایگاهی لرزان پیدا می‌کند: آیا او می‌تواند از دام‌هایی که متن پیش پای او نهاده، یا در متن پیش پای او نهاده‌اند، خود را رها کند؟ در پاسخ به این سؤال باید گفت که زبان خود قابل اعتماد نیست. به تعبیر دومان "ادبیات جایی است که در آن آگاهی منفی ما دربارهٔ غیرقابل‌اعتماد بودن عبارات زبانی مصداق پیدا می‌کند." (نیوتن، ۱۹۹۲، ص ۱۶۰).

دریدا معتقد است که زبان "وسیله‌ای مطیع برای انتقال افکار نیست" (نوریس، ۱۹۹۳، ص ۳۰). نویسنده قادر نیست بر آنچه می‌نویسد نظارت کامل داشته باشد و گاه حتی ممکن‌است آنچه را که در جایی نوشته، در جای دیگر نقض کند. مترجم- خواننده نیز، به طریق اولیٰ، نمی‌تواند به واقعیت متن دست یابد و ممکن‌است خلاف آنچه را که مقصود نویسنده بوده درک کند. معنی در ساختار یا نظام خاصی که عبارت در آن ظاهر شده تعیین می‌شود. به تعبیر دریدا "مادیّت یک کلمه را نمی‌توان به زبان دیگر ترجمه کرد یا انتقال داد. مادیّت کلمه دقیقاً آن چیزی است که در ترجمه از دست می‌رود." (دریدا، ۱۹۹۳، ص ۲۱۰) دریدا در جای دیگر می‌نویسد: "به‌طورکلّی، چیزی به‌نام متنِ حال وجود ندارد. متنِ حالِ گذشته نیز وجود ندارد، متنی که حال بوده و گذشته است." (همان، ص ۲۱۱).

مسأله بازنمود واقعیت که منتقدین بسیاری به آن پرداخته‌اند، می‌تواند مانع جدّی در کار ترجمه ایجاد کند. سؤال اساسی این‌است‌که آیا اصولاً می‌توان واقعیت را از طریق زبان باز نمود. برای پاسخ به این سؤال لازم است استراتژی‌هایی را که مترجم در خواندن متن به‌کار می‌گیرد بررسی کنیم. مترجم پیام یا محتوای متن را رمزگشایی می‌کند، یعنی متن را می‌خواند. امّا "خواندن... غیر از بازی با متن است. متن خود وارد بازی می‌شود، و خواننده دوباره بازی می‌کند، متن را بازی می‌کند، مثل بازی واقعی، و در پی راهی می‌گردد که آن را بازآفرینی کند" (مارشال ۱۹۹۲، ص ۱۳۵).

ژان بدری یارد معتقد است که در ادبیات مدرن، هدف بازنمود واقعیت نیست بلکه بازنمود روایتی

motarjemjournal.ir

فراواقعی از واقعیت است. "ادبیات مدرن بازی انتقاد و جاودانه‌سازی رویاست؛ فراواقعیت جزئی لاینفک از واقعیتی به رمز درآورده می‌شود که آن را جاودانه می‌سازد." (گین، ۱۹۹۱، ص ۱۰۳). این همان مفهومی است که آن را فراادبیات می‌توان نامید، و آن شیوه‌ای از نوشتن است که قراردادهای نوشتن را به‌کار می‌گیرد تا آنها را نقض کند. در این فرآیند زبان نقش اساسی را ایفا می‌کند زیرا "زبان ممکن‌است شفاف نباشد، بلکه بین ما و واقعیت مداخله می‌کند و حتی اگر واقعیت را نسازد، آن را مورد سؤال قرار می‌دهد." (هاتاوی، ۱۹۸۷، ص ۷۲). این مشکلی است که مترجم با آن روبروست: هر معنی اثری از معانی را در خود دارد که با آنها متفاوت است. و گاه از واقعیتی واحد، قرائت‌های مختلفی وجود دارد. بدین‌ترتیب وظیفه نویسنده و بعداً مترجم این‌است‌که از طریق زبان و در محدودهٔ احتمالات زبان دنیاهایی را خلق کند. مسأله‌ای که در اینجا پیش می‌آید این‌است‌که نویسنده و سپس مترجم نمی‌توانند بر عمل آفرینش نظارت کامل داشته باشند، زیرا مترجم هر روایت از واقعیت را که بپذیرد، آن روایت غیر از واقعیت است. واقعیت از چنگ مترجم می‌گریزد.

ژان فرانسوا لیوتارد معتقد است که هنرمند آگاه، دیدن را غیرممکن می‌کند و با این کار ما را قادر به دیدن می‌کند، به‌طوری‌که خواننده قادر است با دنیای نمودناپذیر ارتباط برقرار کند. "آنچه اتفاق می‌افتد، از نقطه‌نظر ارجاعی (واقعیت) چیزی نیست. آنچه اتفاق می‌افتد فقط زبان است." (سلدون، ۱۹۸۹، ص ۷۷). بدین‌ترتیب نویسنده- مترجم "همواره در نقطه‌ی کور نظام‌ها قرار دارد، در درجه صفر، محروم از هرگونه معنی ثابت" (بارت، ۱۹۹۴، ص ۳۵). مترجم ناچار است با موقعیتی گیج‌کننده روبرو شود که در آن واقعیتی که نویسنده و مترجم درک می‌کنند یکسان نیستند؛ نتیجه سطوح مختلف واقعیت یا درکی فراواقعی از واقعیت است زیرا "مفاهیم، انعکاس جوهرها (essences) در واقعیت نیست بلکه استعاره‌های مرده یا تغییرشکل‌یافته‌ای است که برای سازمان دادن به آشفتگی حسی که همان تجربه است به‌کار می‌رود." (وا، ۱۹۹۲، ص ۳۵). بدین‌ترتیب تمایل به تک‌محوری (معنی ثابت) حضور خواننده- مترجم را تضمین می‌کند، امّا ردّ وساطت‌ها، جستجو برای حضور آنی، همواره با خطر تحقق نیافتن این تمایل همراه است. بدری یارد معتقد است "در بازی واقعیّت این خود واقعیت است که ناپدید می‌گردد" (بدری یارد، ۱۹۸۳، ص ۱۸۶).

جنبهٔ دیگر این مسأله، جنبهٔ روایت‌شناختی آن می‌باشد. میخائیل باختین انواع متن را به دو گونه تک‌منطقی و چندمنطقی تقسیم می‌کند. متن تک‌منطقی متنی است که در آن "عوامل مختلف سعی در القای معنی ثابت و واحدی دارند." (وبستر، ۱۹۹۳، ص ۳۹) متون واقع‌گرا تک‌منطق هستند. "متن چندمنطقی متنی است که در آن سعی در از بین بردن معنی واحد و ایجاد معنی چندگانه است. (همان، ص ۴۰). در این نوع متن، زبان که از چندین منطق تبعیت می‌کند، با ایجاد زبان‌ها و صداهای متعدّد، مترجم- خواننده را به دام می‌اندازد. زبانِ مترجم را که سعی می‌کند قرائت دیگری از متن اصلی به‌دست بدهد می‌توان فرامتن چندمنطقی متن مبدأ تلقی کرد.

motarjemjournal.ir

بدین ترتیب صدای جدیدی به گفتمان نویسنده اضافه می‌شود که همان صدا یا خودآگاه مترجم باورها و پیش‌فرض‌ها و زمینه‌های شخصی اوست. پل دومان معتقد است که "خواندن متن به‌عنوان ... بدون دخالت تفسیر نوعی تجربهٔ درونی است، تجربه‌ای که تقریباً ناممکن‌است" (دومان، ۱۹۹۶، ۱۰۲). اغلب اوقات ترجمه، نسخه‌ی چند صدایی متن اصلی است. چنین متنی برای خواننده غیرقابل خواندن است زیرا لایه‌های معنایی ضدونقیض بی‌شماری در آن وجود دارد. بنابراین چندان دور از واقعیت نیست اگر ترجمه را هجوی از آنچه نویسنده در نظر داشته بنامیم.

هنگامی‌که متن با باورهای شخصی، احساسی و فرهنگی خواننده- مترجم آمیخته شد برخی از بخش‌های معنایی تغییر می‌کنند. اگر این بخش‌های روایتی، بخش‌هایی اساسی یعنی لازم برای پیشرفت داستان باشند این تغییر جبران‌ناپذیر خواهد بود. اما اگر این بخش‌ها، بخش‌هایی اساسی نباشند، یعنی بخش‌هایی باشند که صرفاً بخش‌های اساسی را گسترش می‌دهند یا جاهای خالی بین آنها را پر می‌کنند، این تغییر ممکن‌است صدمه‌ی چندانی به متن وارد نیاورد.

مسأله در آمیختن خودآگاه را در پرتو نظریات باختین نیز می‌توان بررسی نمود. از نظر باختین خودآگاه در اصل چندگانه است یعنی می‌تواند خود را در سایه‌ی ارتباط با خودآگاه دیگری دریابد.

مفاهیم خواننده ضمنی و خواننده واقعی که آیزر مطرح می‌کند نیز می‌تواند روشنگر بحث ما باشد. مترجم را نباید خواننده ضمنی (خواننده‌ای که نویسنده فرض می‌کند) بلکه باید خواننده واقعی متن دانست. مترجم هنگام خواندن مدام خود را با معیارها و عقاید نویسنده انطباق می‌دهد و لذا خاطرات و عقاید متن دائماً تغییر می‌یابند به‌طوری‌که درک او از کتاب به‌صورت کسب دیدگاه‌های متغیّر است نه معانی ثابت.

مترجم در برخی معیارهای نویسنده تردید می‌کند، برخی دیگر را رد می‌کند و در مورد اتّفاقات داستان داوری اخلاقی می‌کند. بنابراین ترجمه عبارت است از فرآیند پر کردن مداوم شکاف‌های متن و متن ترجمه شده نیز از تصمیماتی که مترجم باید در مورد تناقضات میان دیدگاه‌های خود و دیدگاه‌های نویسنده بگیرد تأثیر می‌پذیرد. به عبارت دیگر، دامنهٔ انتظارات، اصطلاحی که هانس رابرت یاس ابداع کرده، از اهمیت بسیار برخوردار است. ممکن‌است در برهه‌ای از زمان متنی ترجمه شود ولی پس از گذشت سالیان دراز دامنهٔ انتظارات مردم تغییر یابد و ترجمهٔ متفاوتی از همان متن براساس اعتقادات و انتظارات جدید مردم این زبان نوشته شود.

مشکل دیگر موضوع هویت (identity theme) است، اصطلاحی که نورمن هولاند ابداع کرده است. مترجم به هنگام خواندن متن مبدأ آن را با توجه به موضوع هویت خویش تجزیه‌وتحلیل می‌کند. بنابراین "ترجمه حاصل تأثیر متقابل موضوع هویت مترجم و وحدت متن است." (سلدون، ۱۹۸۹، ص ۱۳۰)، و آن تنوعی چند صدایی است که دنیای نویسنده، متن و مترجم را وحدت می‌بخشد. بنابراین، در صحنه نوشتن نقش مترجم مانند نقش نویسنده است.

motarjemjournal.ir

نویسنده در سطوح مختلف ساختار هستی‌شناختی و در مقاطع مختلف کشف رمز متن، مثل نوری روشن و خاموش می‌شود. نویسنده نه کاملاً حاضر نه کاملاً غایب است. در سراسر متن با ما قایم‌باشک‌بازی می‌کند. به‌نظر می‌رسد نویسنده مرده است، اما همچنان با ماست، همچنان با ماست ولی مرده است. (مک‌هال، ۱۹۹۱، ص ۲۰۲)

References

Barthes, R. (1994). *The pleasure of the Text.* Oxford: Blackwell, 35.

Baudrillard, J. (1983). *Simulations,* New York: Semiotexte, 186.

Brooke-Rose, C. (1987). *Id is, is Id?* In Shlomith Rimmon-kenan (Ed.), *Discourse in Pschoanalysis and Literature.* London: Methuen, 34.

De Man, P. (1996). *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism.* London: Routledge, 102.

Dentith, S. (1995). *Bakhtinian Thought: An Introductory Reader.* London: Routledge, 44.

Derrida, J. (1993). *Writing and Difference.* London: Routledge, 210-211.

Gane, M. (1991). *Baudrillard and Culture.* London: Routledge, 103.

Hattaway, M. (1987). *An Introduction to the Variety of Criticism: Hamlet.* London: Macmillan, 72.

Hucheon, L. (1991). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction.* Cambridge: Routledge, 152-153.

Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art.* New York: Columbia University Press, 64-65.

Lechte, J. (1990). *Julia Kristeva,* Cambridge: Routledge, 95, 104, 209, 215.

Lodge, D. (1991). *Working with Structuralism: Essays and Reviews on Nineteenth and Twentieth Century Literature.* London: Routledge, 19.

Marshall, B. K. (1992). *Teaching the Postmodern Fiction and Theory.* London: Routledge, 135.

Mc Hale, B. (1991). *Postmodenrnist Fiction.* London: Routledge, 202.

Newton, K. M. (1992). *Twentieth Century Literary Theory: A Reader.* London: Macmillan, 160.

Norris, C. (1993). *Deconstruction: Theory and Practice.* Cambridge: Routledge, 100.

O'Neill, J. (1995). *The Poverty of Postmodernism.* London: Routledge, 19.

Selden, R. (1989). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory.* London: Harvester Wheatsheaf, 94.

Selden, R. (1989). *The Theory of Criticism, from Plato to the Present.* New York: Longman, 77.

Waugh, P. (1992). *Practicing Postmodernism; Reading Modernism.* London: Edward Arnold, 35.

Webster, R. (1993). *Studying Literary Theory: An Introduction.* London: Edward Arnold, 39-40.