

مترجم ادبی در مقام مؤلف؛ کندوکاوی فلسفی^۱

کاترینا بانتیناکی

گروه فلسفه و مطالعات اجتماعی، دانشگاه کرت، یونان

ترجمه مرضیه ملک‌شاهی

استادیار مطالعات ترجمه، گروه زبان انگلیسی، دانشگاه دامغان

در پژوهش‌های معاصر در زمینه ترجمه مکرر به نظریه‌ای برمی‌خوریم که مترجمان ادبی را مؤلف ترجمه‌هایشان می‌شناسد. نظریه‌پردازان بسیاری درباره این نظریه، که در این مقاله از آن با عنوان «مترجم در مقام مؤلف» یاد خواهیم کرد، به صورت سلبی و ایجابی اظهار نظر کرده‌اند. در این مقاله، در چارچوب فلسفه تحلیلی هنر، به تحلیل نظریه‌های موجود درباره ماهیت تألیف و ماهیت اثر ادبی می‌پردازیم. دیدگاه من درباره نظریه «مترجم در مقام مؤلف» با هر دو دیدگاه رایج در این زمینه متفاوت است. به اعتقاد من، مترجم را می‌توان مؤلف نامید ولی مؤلف نه به آن معنی که طرفداران نظریه «مترجم در مقام مؤلف» به آن معتقدند. مترجمان اثر ادبی در معنی اصیل آن تألیف نمی‌کنند؛ بلکه آنها مؤلف آثاری ادبی هستند که بازنمایی مقید آثار ادبی اصیل می‌باشند.

در پژوهش‌های معاصر در حوزه ترجمه، مکرر به نظریه‌ای برمی‌خوریم که مترجمان ادبی را مؤلف ترجمه‌هایشان می‌شناسد. نظریه‌پردازان بسیاری درباره این نظریه، که در این مقاله از آن با عنوان «مترجم در مقام مؤلف» یاد خواهیم کرد، به صورت سلبی و ایجابی اظهار نظر کرده‌اند. اگرچه معتقدان به چنین تفکری نیتشان خیر است و می‌خواهند از خدمت فرهنگی

¹ Katerina Bantinaki (2020). The literary translator as author: A philosophical assessment of the idea, *Translation Studies*, 13:3, 306-317.

برای روشن‌تر کردن بحث نویسنده و ایجاد انسجام قوی‌تر در متن، با حذف برخی اشارات غیرمرتبط و توضیحات اضافی مقاله را کمی کوتاه‌تر کرده‌ام. مترجم.

که مترجمان می‌کنند قدردانی کنند؛ ولی برای توجیه آن اغلب به نظریه‌های رایج دربارهٔ تألیف و / یا ماهیت اثر ادبی توسل می‌جویند؛ نظریه‌هایی که چه بسا جامع و مانع نباشند. علاوه بر این، مدافعان این نظریه به تفاوت میان انواع ترجمهٔ ادبی و نقش متمایزی که هر کدام از مترجم طلب می‌کند توجه نمی‌کنند. با وجود این، برای داوری هر اثر، باید درک نظری روشنی از ماهیت تألیف آن (یعنی نقش خاصی که مؤلف در خلق اثر ایفا می‌کند) و نیز ماهیت اثر داشته باشیم. فقط در این صورت است که می‌توان گفت آیا فردی مؤلف اثری است یا خیر.

هدف مقاله حاضر این است که در چارچوب فلسفهٔ تحلیلی هنر و با تحلیل پژوهش‌ها و نظریه‌های اخیر دربارهٔ تألیف و همچنین ماهیت آثار ادبی، رویکردی برای ارزیابی دقیق نظریهٔ «مترجم در مقام مؤلف» ارائه دهد. محققان حوزهٔ فلسفهٔ تحلیلی هنر و محققان حوزهٔ نظریهٔ ترجمه، حتی در مواردی که به موضوع یکسانی می‌پردازند، به ندرت با هم تبادل نظر می‌کنند. باور من این است که تبادل نظر محققان این دو حوزه برای هر دو حوزه مفید خواهد بود.

سرچشمهٔ نظریهٔ «مترجم در مقام مؤلف»

این تفکر که مترجم را باید مؤلف ترجمه‌هایش دانست در خاک حاصل خیزی رشد کرد که تفکر پست‌مدرن با حمله به مفهوم سنتی «مؤلف» فراهم آورده بود. تفکر پست‌مدرن به تلقی فردگرایانه و رمانتیک از مفهوم «تألیف» حمله برد و در عوض بر بینامتنیت و گشوده‌بودن متون تأکید کرد. پست‌مدرن‌ها بر این نکته تأکید کردند که متن هیچ‌گونه معنی قطعی ندارد که حاصل ذهنیت (سوبژکتیویته) مؤلف باشد؛ ازین رو، نقشی فعال برای خواننده در تولید معنی قائل شدند (ر.ک. بارت ۱۹۹۷). پست‌مدرنیست‌ها با تأکید بر بینامتنی بودن همهٔ متون (موضوعی که تمام مفاهیم سنتی از جمله اصالت، خلاقیت و تألیف را زیر سؤال می‌برد)، عمل خواندن (متن) را مداخله‌ای اجتناب‌ناپذیر تلقی کردند، مداخله‌ای که در نتیجهٔ آن خواننده معنی قطعی را خلق و بر متن تحمیل می‌کند. به عبارت دیگر، خواننده معنی را کشف نمی‌کند؛ بلکه خلق می‌کند.

با از بین رفتن تلقی رمانتیک دربارهٔ نویسندگی و تألیف، تصور ما دربارهٔ ترجمه و کار مترجم هم دگرگون شد؛ ترجمه دیگر تقلید نبود چرا که متن ثابتی وجود نداشت که مترجم بخواهد آن را «تقلید» کند. پس از آنکه ترجمه از یوغ متن اصلی (و نویسندهٔ اصلی) رهایی یافت، به لحاظ نظری راه برای کسب استقلال آن باز شد؛ کاری که پست‌مدرن‌ها و نظریه‌پردازان انتقادی به خوبی از پس آن برآمدند. ژاک دریدا، پل ریکور و دیگران، به تأسی

از والتر بنیامین، کوشیدند تا خصلت زایشی ترجمه را نشان دهند. به زعم آنها در ترجمه معنی از متن اصلی استخراج نمی‌شود؛ بلکه ساخته می‌شود و برای همین است که همیشه متنی متفاوت تولید می‌شود، متنی که نهایتاً شباهتی تقریبی به متن اصلی دارد و هرگز با آن یگانه نیست. (ر.ک. دریدا، ۱۹۸۵؛ بنیامین، ۱۹۹۷؛ ریکور ۲۰۰۶).

دعوت پست‌مدرنیست‌ها به بازنگری در مفاهیم تألیف و ترجمه بستری نظری برای تلقی جدیدی از نقش مترجم فراهم آورد. از نظر پست‌مدرنیست‌ها مترجم نویسنده است. از یک سو، متن ترجمه‌شده متنی متفاوت با متن اصلی و مبتنی بر عاملیت مترجم است؛ از سوی دیگر، بینامتنیت پایه و اساس هر نوع نوشتاری است؛ به طوری که نمی‌توان هیچ متنی را اصیل دانست. براین اساس، می‌توان گفت که کار مترجم بسیار شبیه کار نویسنده اصلی است؛ یعنی مترجم نیز از خلاقیت خود برای تولید متنی جدید استفاده می‌کند و به فکری که از قبل وجود داشته‌اند بیانی جدید می‌بخشد که ریشه در درک او از زبان، فرهنگ و متون پیشین دارد.

این نوع تفکر در بسیاری از نوشته‌ها درباره ترجمه انعکاس یافته است، به طوری که در این نوشته‌ها ترجمه را نه بازتولید متنی موجود؛ بلکه نوعی تولید می‌دانند، یا اینکه ترجمه را تصرف، دگرگونی، واژگونی و دستکاری متن اصلی می‌دانند (برای مرور این نوشته‌ها رجوع کنید به اروجو ۱۹۹۴). براساس این تفکر، مترجم «مشارکت‌کننده‌ای فعال در تولید معنی» است و همین او را مستقیماً در جایگاه مؤلف قرار می‌دهد (گودارد، ۱۹۸۴: ۱۵). برخی نیز به مترجم به چشم هنرمند و خالق اثری هنری می‌نگرند، اثری که از متن فرهنگ نویسنده سرچشمه گرفته و نویسنده دیگر اثر، یعنی مترجم، آن را به دنیای خواننده آورده است (زیر، ۲۰۰۰: ۱۳۹).

اگرچه در نوشته‌های معاصر درباره ترجمه مکرراً به خصلت هنری و خلاقانه ترجمه اشاره می‌شود، ولی در مورد نویسنده‌دانستن مترجم چنین اجماعی وجود ندارد. به عنوان نمونه، از نظر آنتونی پیم (۲۰۱۰؛ ۲۰۱۱) مترجمان را نباید نویسنده دانست؛ چراکه آنها مسئولیت محتوایی را که تولید می‌شود به عهده ندارند. پیداست که پیم شرط لازم برای نویسنده بودن را داشتن مسئولیت می‌داند. کان (۲۰۱۱) دلیل دیگری برای نویسنده نبودن مترجمان می‌آورد و آن اینکه مترجمان، برعکس نویسندگان آثار ادبی، دنیایی تخیلی نمی‌سازند؛ بلکه می‌کوشند تا با خلاقیت و هنرمندی، دنیای تخیلی فرد دیگری را به زبان مقصد انتقال دهند. البته مخالفت با نظریه «مترجم در مقام مؤلف» به موارد فوق محدود نمی‌شود، ولی موارد

فوق به‌خوبی تردیدهایی را که دربارهٔ مشروعیت این نظریه وجود دارد نشان می‌دهد.

در باب ماهیت تألیف

گفتمان پست‌مدرن توصیف دقیقی از ماهیت تألیف ارائه نمی‌کند، و به همین دلیل موجب سردرگمی می‌شود. نظریه‌ای که از دل این گفتمان درآمده است به‌جای اینکه حکم به نویسنده‌نداشتن آثار هنری بدهد (چیزی که چه‌بسا هدف نظریه‌پردازان پست‌مدرنیست بود) باعث می‌شود مدعیان زیادی خود را صاحبان این آثار بدانند. برای بررسی مشروعیت چنین ادعاهایی باید از این سردرگمی خلاص شویم، وگرنه بحث نظری دربارهٔ تألیف فقط بحثی تفننی خواهد بود.

این پرسش را باید دوباره مطرح کرد: نقش «مؤلف» در خلق اثر چیست؟ اگر پذیرفتیم که هنرمند، نه عامل تعیین‌کنندهٔ معنی است و نه نابغه‌ای منفرد و اصیل، دیگر چه دلیلی دارد که در نقد و نظریه هنر مفهوم «مؤلف» را نگه داریم؟ و از آن گذشته چه دلیلی دارد که آن را به مترجمان، یعنی کسانی تعمیم بدهیم که بیشتر در تولید و توزیع آثار هنری مشارکت داشتند ولی ادعای مؤلف‌بودن نداشتند؟ در فلسفهٔ تحلیلی هنر دلیل این کار به ماهیت اثر هنری برمی‌گردد. آثار هنری آثاری هستند که عمداً تفسیرپذیر خلق می‌شوند (ر.ک. دانتو، ۱۹۸۱؛ لامارک، ۲۰۱۲)؛ اما تفسیر درست مستلزم این است که الف) بتوانیم متن را در بافت هنری، فرهنگی و تاریخی مناسب خود قرار دهیم، و ب) بتوانیم در آن بافت به ارزش معنایی و زیباشناختی انتخاب‌های هنرمند (در مقایسه با دیگر انتخاب‌های ممکن او) پی ببریم. اینجاست که نقش مؤلف اهمیت خود را نشان می‌دهد....

باوجوداین، هنر مقولهٔ پیچیده‌ای است و نتیجهٔ این پیچیدگی این است که نمی‌توان به‌سادگی اثری هنری را تألیف دانست چون الف) هر اثر هنری وجوه بی‌شماری دارد (از جمله وجه مادی و وجوه زیبایی‌شناختی، بازنمودی و معنایی، ر.ک. لامارک، ۲۰۱۲) و ب) عاملان بسیاری و با نیات متفاوت در تولید و توزیع اکثر آثار هنری دست دارند. بنابراین، به‌سادگی نمی‌توان همهٔ وجوه یک اثر هنری را به نیت و قصد یک عامل ربط داد. چنانچه به مفهومی از تألیف توسل بجوئیم که صرفاً بر مفاهیمی چون عاملیت و قصد استوار است، نتیجهٔ این پیچیدگی مضاعف چیزی جز تکثیر مؤلف‌ها نخواهد بود، که به‌نوبه خود هرگونه پژوهش دربارهٔ ویژگی‌های هنری یک اثر هنری را مختل می‌کند.

برای مقابله با چنین چالشی، روایت‌های تحلیلی معاصر با هدف توصیف نقش مؤلف هم بر انواع مؤلفه‌های دخیل در تألیف و هم بر انواع نقش‌هایی که برای عینیت‌بخشیدن به این

مؤلفه‌ها لازم است تأکید کرده‌اند. حرف آنها درباره مؤلفه‌ها این است که برای اینکه مفهوم تألیف را (اعم از فردی و جمعی) به‌درستی بکاویم، باید تلقی درستی از انواع مؤلفه‌هایی (از میان مجموع مؤلفه‌های احتمالی اثر) داشته باشیم که، بر اساس رویه‌های تثبیت‌شده در تولید و توزیع آثار هنری، اصیل‌ترین مؤلفه‌های هنری سازنده، در این دسته از آثار هنری هستند (ر.ک. باکاراچ و تولفسن، ۲۰۱۰؛ لوینگستن، ۲۰۱۱؛ مگ‌وایر، ۲۰۱۱). درباره نقش‌ها نیز استدلال کرده‌اند که عنوان تألیف را فقط می‌توان به آثار اصیل و غیراشتقاقی اطلاق کرد. (ر.ک. لوینگستن، ۲۰۰۵؛ لوینگستن و آرچر، ۲۰۱۰؛ مگ‌وایر، ۲۰۱۱).

در اینجا لازم است توضیحی مختصر درباره این دو ادعا بدهیم. به‌خصوص باید این ادعاها را با درنظرگرفتن شیوه‌های حق‌العمل‌کاری (و دیگر اشکال نمایندگی) در حوزه هنرهای مفهومی/پسامفهومی بررسی کنیم. (ر.ک. مگ‌وایر، ۲۰۱۱؛ برای رویکرد انتقادی رجوع کنید به بانتیناکی، ۲۰۱۶). حق‌العمل‌کاری به این صورت است که یک هنرمند افراد ماهری (تولیدکنندگان صنعتی یا تکنسین‌ها یا حتی هنرمندان دیگری) را استخدام می‌کند که تحت آموزش و نظارت خود وی بتوانند فکر هنری وی را تحقق ببخشند. اگرچه تحقق یک اثر هنری، به‌عنوان یک کل منسجم، مبتنی بر همکاری گروهی است؛ اما عموماً نظر بر این است که در بیشتر موارد نمی‌توان عنوان مؤلف را به این همکاران استخدام‌شده اطلاق کرد، چراکه اولاً در آثار هنری از این دست؛ یعنی آثار مفهومی/پسامفهومی، هدف، درک و تفسیر تکنیک یا ویژگی‌های صوری اثر نیست؛ بلکه هدف درک فکری است که در اثر تجلی یافته است؛ ثانیاً، در بیشتر موارد، فردی که مسئولیت اندیشه یک اثر و شیوه اجرای آن را بر عهده دارد هنرمندی است که قرارداد کار را بسته است. حتی اگر این همکاران استخدام‌شده، به‌خصوص اگر هنرمند باشند، با پیشنهادات خود نقشی خلاقانه در عینیت‌بخشیدن به آن اندیشه ایفا کرده باشند (که در این صورت باید آنها را خالقان همکار در انتشار آن اثر دانست)، مسئولیت چیزی که نهایتاً تولید می‌شود (معمولاً برعهده هنرمندی است که قرارداد را امضا کرده است؛ چون هم فکر اصلی از آن او بوده و فکر همکارانش را تحت‌الشعاع خود قرار داده و هم او تنها فردی است که تصمیم می‌گیرد اثر نهایی چه ویژگی‌ها و مؤلفه‌هایی داشته باشد؛ پیشنهادات دیگر همکاران فقط وقتی جزء مؤلفه‌های اثر می‌شود که او تأیید کند.

پس، از منظر تحلیلی معاصر، مؤلف عاملی است که مسئولیت مستقیم مؤلفه‌های هنری یک اثر هنری (یعنی چیزی که هویت هنری آن را رقم می‌زند) را بر عهده دارد. چنانچه از این منظر تحلیلی به بررسی دیدگاه‌های مخالف نظریه «مترجم در مقام مؤلف» بپردازیم،

سرچشمهٔ اختلاف نظرها مشخص خواهد شد. باینکه نظریه پردازان هر دو طرف عاملیت را لازمهٔ «تألیف» می دانند، در ارتباط با نظریهٔ «مترجم در مقام مؤلف» به نتایج کاملاً متضادی می رسند؛ چراکه به نظر می رسد تلقی های کاملاً متفاوتی نسبت به انواع مؤلفه های دخیل در آثار هنری دارند. همان طور که مدافعان دیدگاه «مترجم به مثابه مؤلف» ادعا می کنند، اگر منظور از اثر هنری، متن باشد، یا به تعبیر ونوتی [۱۹۹۲، ۸]، «متنی متشکل از اشارات، دلالت ها و گفتمان های [فرهنگی]» که باید مرکز توجه نظریهٔ انتقادی قرار گیرد، آن گاه باید مترجم را، به عنوان نویسندهٔ متن، مؤلف دانست؛ اما اگر همان طور که پیم و خان ادعا می کنند، منظور از اثر هنری، روایت باشد؛ روایتی که دنیایی خیالی را به نمایش می گذارد و چه بسا ادعاهای غیرمستقیمی (مثلاً اخلاقی یا سیاسی) دربارهٔ جهان واقعی مطرح می کند، که در این صورت باید مرکز توجه نظریهٔ انتقادی قرار گیرد، آن وقت مترجم مؤلف نیست چون دنیای خیالی ارائه شده و ادعاهای مطرح شده از سوی نویسندهٔ اثر از آن مترجم نیستند. بنابراین، تا زمانی که دربارهٔ «نوع» متن ترجمه شده بحث می کنیم، نمی توانیم به نتیجه ای مستدل دربارهٔ نظریهٔ «مترجم در مقام مؤلف» برسیم. پس نخست باید ببینیم که متن ترجمه شده چه ماهیت یا ویژگی هایی ذاتی دارد. در بخش بعد به بررسی ماهیت آثار ادبی در قیاس با ترجمه های ادبی می پردازم تا بتوانم توصیفی مستدل از ماهیت متن ترجمه شده ارائه کرده و بتوانم نظریهٔ «مترجم در مقام مؤلف» را ارزیابی کنم.

ترجمه و ماهیت آثار ادبی

در هر دو حوزه مطالعات ترجمه و فلسفه ادبیات، می توان دو دیدگاه رقیب دربارهٔ آثار ادبی و ترجمه های ادبی یافت (به عنوان نمونه، برای مرور دیدگاه های فلسفی دربارهٔ آثار ادبی مراجعه کنید به شوسترمن، ۱۹۸۴؛ هاول، ۲۰۰۲؛ تامسن، ۲۰۱۶). ازیک سو، با رویکرد متن محور روبه رو هستیم که آثار ادبی را براساس نوع متن و ملاحظات بافتی دسته بندی می کنند. متن در اینجا به معنای رشته ای یا سلسله ای از کلمات در زبانی خاص است که معانی معیار و لغوی دارند ولی هویت متن به نویسندهٔ آن که به زمانی دیگر متعلق است و نیز به شرایط فرهنگی خاصی که متن در آن تولید شده وابسته است. از چنین منظری پیداست که ترجمهٔ یک اثر همیشه اثری متفاوت است، اثری که اگرچه در دسته بندی انواع متون در همان دسته متن اصلی قرار می گیرد ولی مشتق از متن اصلی است.

ازسوی دیگر، با رویکردهای معنی محور مواجه هستیم که اثر ادبی را به «معنی» یا «طرح» آن می شناسد که حاصل تصمیم های نویسنده هستند. «معنی» و «طرح» در اینجا همهٔ اجزای

اثر از جمله روایت، شخصیت‌ها، پیرنگ داستان و ترتیب وقایع را شامل می‌شود. رویکردهای معنی‌محور ترجمه‌ها (و همچنین ترجمه‌های درون‌زبانی) را مصادیقی از اثر ادبی می‌دانند. هم رویکردهای متن‌محور و هم رویکردهای معنی‌محور، ترجمهٔ رمان را رمان می‌دانند، اما با معیارهای متفاوتی که برای تفکیک میان آنها به کار می‌برند، به درک متفاوتی از جایگاه مترجم می‌رسند. بیابید عجالتاً موارد اتفاق نظر را کنار بگذاریم و ببینیم هر رویکرد بر چه ویژگی در ترجمه تأکید می‌کند. اگرچه این دو رویکرد به نتایج کاملاً مخالفی دربارهٔ جایگاه ترجمه می‌رسند، اما هر دوی آنها بر نکته‌های مهمی دربارهٔ ترجمه تأکید می‌کنند و بخشی از ذات آن را نمایان می‌سازند.

طبق رویکردهای متن‌محور، اگرچه مترجمان به دنبال تعادل زبانی هستند، اما ترجمه‌ها در زبانی نوشته می‌شوند که قابلیت‌های معنایی متفاوتی دارد و برای گویشوران آن تعبیرات و کلماتش در مقایسه با معادل کلمات و تعبیرات متن اصلی دلالت‌های متفاوتی دارد. با توجه به اهمیت بافت در رویکردهای متن‌محور، مترجم، در مقام مؤلف، در بافت فرهنگی متفاوتی در مقایسه با بافت فرهنگی نویسندهٔ متن اصلی قرار دارد و شرایط فرهنگی و تاریخی وی ناگزیر نه تنها بر خوانش او از اثر اصلی (به‌طوری که ترجمه همیشه تفسیری از متن اصلی است)، بلکه همچنین بر انتخاب تعبیر او نیز اثر می‌گذارد، چون مترجم برای مخاطبی با زمینهٔ فرهنگی متفاوت ترجمه می‌کند.

اما تفاوت تمام ماجرا نیست: طبق رویکردهای معنی‌محور، همیشه شباهت زیادی میان متن اصلی و ترجمه وجود دارد. فارغ از تفاوت‌های جزئی در معنی، در سطح کلان‌تر، ترجمه متن اصلی را به همان ترتیبی که روایت شده منتقل می‌کند و جز این هم انتظار نمی‌رود. مخاطبان ترجمه انتظار دارند داستانی را بخوانند که متن اصلی روایت کرده و نه داستانی که زاییدهٔ ذهن و تخیل مترجم باشد. نویسندهٔ متن اصلی هم از مترجم یا مترجمان احتمالی انتظار دارد همان روایت متن اصلی را انتقال دهند. مسلماً مترجم، در مقام خوانندهٔ/مفسر متن اصلی و در مقام نویسنده، تعبیری به کار می‌برد که چه‌بسا منجر به ایجاد تفاوت‌های معنایی (جزئی) بین متن اصلی و ترجمه شود، اما روایت در ترجمه و متن اصلی کم‌وبیش یکسان است و مخاطب ترجمه هم همان ارتباطی را با ترجمه برقرار می‌کند که خوانندهٔ متن اصلی با اصل اثر برقرار کرده است.

هر کدام از این رویکردها به ترجمه بهره‌ای از حقیقت دارد، ولی تلفیق این دو رویکرد است که می‌تواند ماهیت ترجمه را به ما بشناساند. اگر حرف‌های درست هر دو رویکرد را

کنار هم بگذاریم، درمی‌یابیم که ترجمه اثر ادبی با اصل اثر متفاوت است و درعین حال، بر طبق هنجارهایی که بر سر آنها اتفاق نظر وجود دارد، شباهتی اساسی نیز با آن دارد یا باید داشته باشد. تفاوت بین اصل اثر و ترجمه نشان می‌دهد که ترجمه، اثری نسبتاً متفاوت است؛ شباهت بین آنها نشان می‌دهد که این اثر نسبتاً متفاوت از حیث ماهیت ارتباط نزدیکی با اثر اصلی دارد. این ارتباط که هم شامل تفاوت‌ها (صورت‌های متفاوت زبانی و تفاوت‌های معنایی) و هم شامل شباهت‌های اساسی و هنجارمند می‌شود، ارتباطی از جنس بازنمایی است. ترجمه یک اثر ادبی بازنمایی آن اثر ادبی است. ترجمه کپی متن اصلی نیست؛ بلکه آن را از نو بازمی‌نماید: نوعی از بازنمایی (که مانند همه انواع بازنمایی‌ها) گواهی بر عاملیت نویسنده‌ای است که دست به بازنمایی می‌زند اما به تبعیت از هنجارها، مؤلفه‌های اساسی متن اصلی را حفظ می‌کند.

از آنجا که ترجمه به ناچار تابع هنجارهای (زبان مقصد) است و ماهیتی بازنمایانه دارد، متن ترجمه شده همیشه با متن اصلی متفاوت است. ترجمه هم صورت زبانی متفاوت با متن اصلی دارد و هم هدف و نقش متفاوتی دارد و براساس هنجارها و محدودیت‌های متفاوتی نوشته می‌شود و همین باعث می‌شود که با معیارهای متفاوتی ارزیابی شود.

این نکته، حقیقی مهم درباره ترجمه را آشکار می‌کند: هم رویکردهای متن محور و هم رویکردهای معنی محور ترجمه ادبی و متن اصلی را به غلط از یک نوع می‌دانند و در یک طبقه قرار می‌دهند و لذا از شناخت ماهیت دوگانه و متمایز ترجمه ادبی و در نتیجه شیوه درست ارزیابی آن ناکام می‌مانند. ترجمه واجد صفات و ویژگی‌های خاص خود است و از نوع متن اصلی نیست و محدودیت‌ها، هنجارها و معیارهای ارزیابی خاص خود را دارد. این نوع که آن را ترجمه (ادبی) می‌نامیم، بازنمایی مقید متن (ادبی) است. بنابراین هر اثری که در این دسته بندی قرار می‌گیرد، الف) متنی است که به دلیل ویژگی‌ها و نقص‌های خاص خود از متن اصلی متفاوت است و نویسنده هم مسئولیت آن را به عهده نمی‌گیرد؛ ب) متنی است که دنیای تخیلی مترجم را عرضه نمی‌کند؛ دنیایی تخیلی را عرضه می‌کند که نویسنده تحت مسئولیت خود ساخته و پرداخته است و ج) متنی است که تا حدی که قابلیت زبان مقصد اجازه می‌دهد دنیای تخیلی نویسنده را به شیوه‌ای مناسب و در بافت فرهنگی متفاوتی برای مخاطب متفاوتی عرضه می‌کند و بر همین اساس هم مورد ارزیابی قرار می‌گیرد.

با وجود این، آنچه که این تلقی جدید به ما می‌گوید این است که ترجمه‌های ادبی اگرچه جنبه‌های خلاقانه و هنری خاص خود را دارند، اما نمی‌توان آنها را فی‌نفسه آثار ادبی محض

به‌شمار آورد (درست مانند ترجمه‌های آثار فلسفی که اگرچه بازنمایی آثار فلسفی هستند اما به خودی خود اثر فلسفی نیستند). آثار ادبی محض متعهد نیستند که آثار ادبی موجود را به شیوه‌ای مقید بازنمایی کنند؛ اگرچه ممکن است که به‌اختیار به بخشی از آثار موجود اشاره یا قسمتی از آنها را بازتولید کنند. اثر ادبی محض، همان‌طور که بارت (۱۹۷۷: ۱۴۶) می‌گوید، ممکن است «مجموعه‌ای در هم‌تنیده از نقل‌قول‌ها» باشد؛ اما نویسندگان ادبی وقتی که می‌خواهند با استفاده از این نقل‌قول‌ها طرحی نو دربیندازند، از مقداری آزادی برخوردارند که مترجمان برخوردار نیستند. به نظر می‌رسد که ونوتی (۱۹۹۸: ۴۴) به این تفاوت اذعان دارد و بر این اساس ترجمه‌ها را آثاری اشتقاقی می‌داند که منظورش احتمالاً آثار ادبی اشتقاقی است. آثار اشتقاقی وقتی ادبی هستند که نویسنده آنها برای خلق دنیای تخیلی جدیدی و یا بیان موضع خود درباره جهان یا ادبیات به‌طور خلاقانه در مصالح موجود دخل تصرف کند (مثل موارد اقتباس ادبی)؛ اما موارد معمول ترجمه ادبی از این جنس نیستند. آنها آثاری اشتقاقی هستند، ولی چون به‌صورتی مقید بازنمایی شده‌اند، آثار ادبی اشتقاقی به حساب نمی‌آیند؛ البته اگر، به تعبیر گیسن (۲۰۰۶: ۴۴۳) اثر ادبی را نه صرفاً مجموعه‌ای درهم‌تنیده از کلمات، بلکه «عرضه‌کننده دنیای» خاص خودش بدانیم. دنیاها و روایت‌هایی که ترجمه‌های ادبی متعارف عرضه می‌کنند، بازنمایی تا حد ممکن وفادارانه دنیاها و روایت‌های متون اصلی است و مترجمان در قبال محاسن و معایب این دنیاها و روایت‌ها مسئولیتی ندارند. مسئولیت آنها محدود به کیفیت این بازنمایی است. آثار ادبی با توجه به نوع دنیا یا روایتی که عرضه می‌کنند، ممکن است آگاهی‌بخش، چالش‌برانگیز، پیشگویانه یا توهین‌آمیز باشند، درحالی‌که ترجمه‌ها با توجه به کیفیت بازنمایی‌شان ممکن است دقیق، تحریف‌کننده یا جانبدارانه باشند.

ارزیابی مفهوم «مترجم در مقام مؤلف»

اکنون ابزار لازم برای ارزیابی مفهوم «مترجم در مقام مؤلف» در اختیار داریم: مفهوم تألیف را براساس مسئولیت مستقیم مؤلفه‌های یک اثر هنری که هویت هنری آن را رقم می‌زند تعریف کردیم و گفتیم که ترجمه نوع خاصی از متن است. براین اساس، ارزیابی نظریه «مترجم در مقام مؤلف» دشوار نیست: مترجمان مؤلفان آثاری هستند که تولید می‌کنند، و مسئولیت مستقیم جنبه‌هایی از اثر را بر عهده دارند که باعث می‌شود آن اثر را ترجمه، و ترجمه‌ای خاص، بدانیم. مترجمان مسئول متنی هستند که، با تمام معایب و محاسنش،

عامدانه و به صورتی مقید متن اصلی را بازنمایی می‌کند، به نحوی که نویسنده متن اصلی هیچ‌گونه مسئولیتی، مستقیم یا غیرمستقیم، در قبال بازنمایی خاصی ندارد (مگر اینکه نویسنده متن اصلی و مترجم یک نفر باشند یا اینکه نویسنده و مترجم در ترجمه با هم همکاری کرده باشند). در این صورت می‌توان گفت که مترجم به تنهایی دست به تألیف زده است: نویسنده متن اصلی و مترجم در نوشتن متن ترجمه همکار یکدیگر به حساب نمی‌آیند.

در اینجا لازم است به بحثی که آنتونی پیم و دیگران بر علیه نظریه «مترجم در مقام مؤلف» راه انداخته‌اند، پاسخ دهیم. اگرچه پیم (۲۰۱۰:۲۰۱۱) نیز مانند من، تألیف را براساس مسئولیت‌پذیری تعریف می‌کند و درست مانند من، ترجمه را بازنمایی اثر ادبی می‌داند، اما به نتیجه‌ای کاملاً متفاوت می‌رسد و همان‌طور که پیشتر گفتم، ادعا می‌کند که مترجمان مؤلف نیستند؛ چراکه مسئولیت محتوایی را که تولید می‌کنند، بر عهده ندارند. اما در این انکار تناقضی نهفته است. اگر، همان‌طور که پیم می‌پذیرد، ترجمه بازنمایی اثر ادبی باشد، مؤلف بودن مترجم را باید براساس مسئولیتی داوری کرد که در قبال بازنمایی اثر ادبی دارد و نه در قبال خود اثر ادبی، و این نوع مسئولیت، مسئولیتی است که تنها بر عهده مترجم است. به نظر می‌رسد که پیم (۲۰۱۱:۳۵) چنین مسئولیتی برای مترجمان قائل است؛ چون می‌گوید که از مترجمان انتظار می‌رود که بپذیرند ترجمه‌شان بازنمایی درستی از متن اصلی است. پذیرش این مطلب بیانگر این است که مترجم در بازنمایی مقید متن اصلی مسئولیتی به عهده دارد و لذا انکار این مسئولیت خطایی در استدلال است.

وقتی که نوبت به ارزیابی نظریه «مترجم در مقام مؤلف» می‌رسد، پیم به ماهیت بازنمایانه ترجمه که خود به آن باور دارد اشاره نمی‌کند و چنان استدلال می‌کند که انگار ترجمه خود یک اثر ادبی است. اگر، همان‌طور که هم من و هم پیم قبول داریم، ترجمه بازنمایی قهری متن اصلی است، برای پرهیز از تناقض باید مترجم را براساس مسئولیت مستقیمی که در قبال عمل بازنمایی خود (و نه در قبال اثر ادبی بازنمایی شده) بر عهده دارد، مؤلف بشناسیم. اما آیا پیم واقعاً دچار چنین خطایی شده است؟ احتمالاً خیر. به نظر می‌رسد که پیم مؤلف بودن مترجم در بازنمایی اثر ادبی را قبول دارد، ولی باصراحت آن را بیان نمی‌کند. (خوانش زانوتی (۲۰۱۱) از گفته‌های پیم این‌گونه است). اما در حوزه نقد و مباحث مربوط به کپی‌رایت وقتی پای مسائلی به میان می‌آید که به اندازه مسئله مؤلف شمردن مترجم مهم هستند، مطلبی را که پیم به وضوح بیان نمی‌کند، اهمیتی اساسی پیدا می‌کند.

بنابر رویکرد من، مترجمان مؤلف هستند، ولی مؤلف بازنمایی آثار ادبی، نه مؤلف آثار

ادبی محض. برای اینکه پیشاپیش پاسخ استدلال‌های مخالف را بدهم به توضیح دو نوع ترجمه ادبی می‌پردازم.

نخست شبه‌ترجمه‌ها. وقتی اثری به نام ترجمه عرضه می‌شود تا نویسنده بتواند از زیر بار مسئولیت آن شانه خالی کند یا اعتبار بیشتری به متن بیخشد، آن اثر را شبه‌ترجمه می‌گوییم. اغلب از مفهوم شبه‌ترجمه برای دفاع از نظریه «مترجم در مقام مؤلف» استفاده می‌شود، به این صورت که مفهوم مؤلف را که به نویسندگان شبه‌ترجمه اطلاق می‌شود طوری وسعت می‌بخشند که مترجمان «واقعی» را نیز در برگیرند؛ استدلال این است که چون شبه‌ترجمه‌ها آثار ادبی محض هستند، پس احتمالاً ترجمه‌ها نیز چنین‌اند. اما چنین استدلالی هم برای مفهوم «مترجم در مقام مؤلف» و هم برای جایگاه ادبی ترجمه تناقض‌آمیز است: شبه‌ترجمه‌ها ترجمه نیستند و بنابراین نمی‌توان چیزی را که در مورد آنها صدق می‌کند به ترجمه‌های واقعی نسبت داد.

دوم ترجمه‌های خلاق؛ یعنی ترجمه‌هایی که نویسندگانشان به خود آزادی زیادی داده‌اند و متن اصلی را زیوررو یا تا حد زیادی دگرگون ساخته‌اند. از ترجمه خلاق نیز اغلب برای دفاع از نظریه «مترجم در مقام مؤلف» استفاده می‌شود (به‌عنوان نمونه، ر.ک. زلر، ۲۰۰۰). این نوع ترجمه‌ها توجه ما را به جایگاه ادبی آن دسته از ترجمه‌های آزاد مبتنی بر دخل و تصرف یا اقتباس جلب می‌کند. درست همان‌طور که پیکاسو آزادانه در آثار بصری و لاسکوئز و مانه دخل و تصرف کرد و آثار بصری جدیدی خلق کرد، مترجمان خلاق نیز آزادانه در آثار ادبی دخل و تصرف می‌کنند تا اثر ادبی جدیدی خلق کنند و برای این کار تعهد خود را به بازنمایی قهری متن اصلی نادیده می‌گیرند. ترجمه‌های خلاق را باید اقتباس‌هایی ادبی و در نتیجه آثار ادبی متمایزی دانست؛ به‌ویژه وقتی که این ترجمه‌ها در مقایسه با متن اصلی منظر یا جهانی متفاوت را به نمایش می‌گذارند، نگرش متفاوتی نسبت به ادبیات و نوشتن دارند، یا موضع انتقادی خاصی از جمله هجو و استهزاء نسبت به متن اصلی اتخاذ می‌کنند. اما مترجم خلاق این کار را با زیرپا گذاشتن تعهدی انجام می‌دهد که ویژگی اصلی ترجمه محض است. بنابراین ترجمه خلاق را نمی‌توان ترجمه‌ای عادی دانست. شاید ترجمه‌های شعر، که در نظر بسیاری از مدافعان نظریه «مترجم در مقام مؤلف»، به نادرست ترجمه‌هایی عادی تلقی می‌شوند، به‌ناچار مبتنی بر دخل و تصرف باشند؛ شاید، همان‌طور که ونوتی (۱۹۸۶) و اروجو (۱۹۹۴) می‌گویند، مترجمان باید تعهد خود نسبت به بازنمایی قهری اثر ادبی را کنار بگذارند و کار خود را به‌عنوان اقتباس ادبی بپذیرند. اما کاری که بیشتر مترجمان در حال حاضر انجام

می‌دهند و تصویری که از کار خود و نقش خود به‌عنوان تولیدکننده فرهنگ دارند، غیر از این است (به‌عنوان نمونه، ر.ک. پیم، ۲۰۱۰؛ زانوتی، ۲۰۱۱)؛ نمی‌توان گفت، دست‌کم در حال حاضر نمی‌توان گفت، که تمام ترجمه‌های ادبی اقتباس ادبی است. برای اینکه چنین امری اتفاق بیفتد، کافی نیست که مترجمان صرفاً تلقی خود از کارشان را تغییر دهند. نویسندگان (که ترجمه صورت گرفته از اثر خود را تأیید می‌کنند تا مخاطبان بیشتری بیابند) و خوانندگان (که انتظار دارند برگردانی وفادارانه از متن اصلی را بخوانند) دست مترجم را تا حدی می‌بندند. برای اینکه ترجمه ادبی جایگاه اقتباس ادبی را پیدا کند، باید جدا از دیدگاه مترجم دیدگاه نویسنده و خواننده را هم عوض کرد.

منابع:

Arrojo, Rosemary. 1994. "Fidelity and the Gendered Translation." *TTR: Traduction, Terminologie, Redaction* 7(2):147-163.

Bacharach, Sondra, and D. Tollefsen. 2010. "We Did It: From Mere Contributors to Coauthors." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 68 (1): 23-32.

Bantinaki, Katerina. 2016. "Commissioning the (Art)Work: From Singular Authorship to Collective Creatorship." *The Journal of Aesthetic Education* 50 (1): 16-33.

Barthes, Roland. 1997. "The Death of the Author". In *Image-Music-Text*, Essays selected and translated by Stephen Heath, 142-148. London: Fontana/Collins.

Benjamin, Walter. 1997. "The Translator's Task." Translated by Steven Rendall. *TTR: Traduction, Terminologie, Redaction* 10 (2): 151-165.

Danto, Arthur. 1981. *The Transfiguration of the Commonplace*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Derrida, Jacques. 1985. *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*. English edition edited by Christie McDonald, translated by Peggy Kamuf., New York Schodcen.

Gibson, John. 2006. "Interpreting Words, Interpreting Worlds." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 64 (4): 439-450.

Godard, Barbara. 1984. "Translating and Sexual Difference." *Resources for Feminist Research* 13 (3): 13-16.

Howell, Robert. 2002. "Ontology and the Nature of the Literature Work." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60 (1): 67-79.

Kahn, Moshe. 2011. "How to Deal with Dialects in Translation?" In *The Translator as Author: Perspectives on Literary Translation*, edited by Claudia Buffagni, Beatrice Garzelli, and Serenella Zanotti, 103–116. Berlin: Lit Verlag.

Lamarque, Peter. 2012. *Work and Object Explorations in the Metaphysics of Art*. New York: Oxford University Press.

Livingston, Paisley. 2011. "On Authorship and Collaboration." *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 69 (2): 439-455.

Mag Uidhir, Christy. 2011. "Minimal Authorship (of Sorts)." *Philosophical Studies*. 154 (3): 373-387.

Pym, Anthony. 2010. "On Empiricism and Bad Philosophy in Translation Studies". Intercultural Studies Group, Universitat Rovira I Virgili.

Pym, Anthony. 2011. "The Translator as Non-Author, and I am Sorry about That." In *The Translator as Author: Perspectives on Literary Translation*, edited by Claudia Butfagni, Beatrice Garzelli, and Serenella Zanotti, 31-43. Berlin: Lit Verlag.

Ricoeur, Paul. *On Translation*. Translated by Eileen Brennan. London: Routledge. Shusterman, Richard. 1984. *The Object of Literary Criticism*. Amsterdam: Konigshausen and Neumann.

Thomasson, Arnie. 2016. "The Ontology of Literary Works." In *The Routledge Companion to Philosophy of Literature*, edited by Noel Carroll, and John Gibson, 349-358. London: Taylor and Francis.

Venuti, Lawrence. 1986. *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.

Venuti, Lawrence. 1992. *Rethinking Translation - Discourse, Subjectivity, Ideology*. London: Routledge.

Venuti, Lawrence. 1998. *The Scandals of Translation*. London: Routledge.

Zanotti, Serenella. 2011. "The Translator and the Author: Two of a Kind?"
In *The Translator as Author: Perspectives on Literary Translation*, edited by
Claudia Buffagni, Beatrice Garzelli, and Serenella Zanotti, 79-90. Berlin: Lit
Verlag.

Zeller, Beatrix 2000. "On Translation and Authorship." *Meta: Translators'*
journal 45 (1):134-139.