

## ترجمه، مرکبِ سفر به دیگر سو

### رؤیا لطافتی\*

دانشیار زبان فرانسه، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۲/۸/۲۵، تاریخ تصویب: ۹۳/۱/۲۴)

#### چکیده

ترجمه فعالیتی است که مرزها را بلورین می‌کند. در جهانی با ترجمه‌های خوب، مرز وجود دارد اما دیواری از بتن نیست. دیواری بلورین است که از فعالیت مترجمان توانمند پدیدار شده است. در جهانی که وجود مرزها اجتناب ناپذیر می‌نماید، ترجمه راهی است تا سویه‌های یاس آور و نفاق‌افکن مرزها را بزدایم. اگر ترجمه خوب را همسو با نگره مبدأگرا با تأکید بر کلمات خاصه نگاه آنتوان برمن و همفکرانش بدانیم، اثر ترجمه‌ای با حفظ اندیشه، ساختار هنری و هویت زبان مبدأ، راه به سوی فرهنگ و سرزمین دیگری در برابر خود گشوده و می‌کوشد تا در آن جا چون بیگانه‌ای دوست داشتنی مأوا گزیند. اینچنین درمی‌یابیم که اثر ترجمه‌ای هم ادبیات تطبیقی است و هم ظرفیت بسیار بالایی برای مطالعه‌ای تطبیقی را دارا است. از این منظر و با نگاه به تعاریف برونل و همکارانش در کتاب ادبیات تطبیقی چیست؟ مؤلفه‌های ترجمه خوب را در نزدیکی‌های مفاهیم پژوهشی تطبیقی دنبال می‌کنیم تا دریابیم که در ترجمه‌ای قابل اعتنا، زبان اثر با همه ملزومات‌اش، در زبان دیگری بازآفرینی شده و حاصل آن همنشینی عناصر فرهنگی زبان مبدأ با زبانی دیگر است.

واژه‌های کلیدی: ترجمه، ادبیات تطبیقی، ترجمه تحت‌اللفظی، مجاز مرسل، نوشتار-مرز، واحد ترجمه.

## مقدمه

هست از پس پرده گفت و گوی من و تو  
چون پرده برافتند نه تو مانی و نه من  
خیام

نظری بر فرایند ترجمه<sup>۱</sup> وجود دارد مبنی بر این که ترجمه عملی است که تراز کیفی‌اش با سنجۀ دقت و درستی انتقال معناهای اثر مبدأ سنجیده می‌شود اما مفهوم «دقت و درستی» نسبی است و باید درباره آن بیشتر توضیح داد. این نظر تولید کننده حجمی انبوه از ترجمه‌هایی است که شکل اثر در میانه‌های انتقال از دست می‌رود. آن هنگام که ظرف می‌شکند، مظروف بر زمین می‌ریزد. شکل اثر دربردارنده هسته‌های خلاقه اثر است که وجوه متخیل اثر را می‌سازند. بنابراین می‌توان معناهای اثر را در آمیزه شکل و محتوای اثر دید، نه صرف روایت در قالب پیرنگ اثر را.

آنتوان برمن (Antoine Berman) از نظریه‌پردازانی در گسترۀ ترجمه است که نگاه و نگرش به ترجمه تا به امروز از تازگی و طراوت برخوردار بوده است. او از نظریه‌پردازان مبدأگرا بود و روند ترجمه را مسیری پوئتیک و خلاقه می‌پنداشت. البته نگاه برمن در ذیل رویکرد ترجمه با تأکید بر کلمات<sup>۲</sup> قرار می‌گیرد که در دورۀ معاصر با اقبال بیشتری روبرو بوده است و دیگرانی چون هانری مشونیک (Henri Meschonnic) و ژاکلین ریسه (Jacqueline Risset) با تأثیر پذیری از اندیشه‌های والتر بنیامین (Walter Benjamin) به بیان اندیشه‌های خود از ترجمه روی آورده‌اند، با این اعتقاد که ترجمه کنشی ادبی و حاصل کار به یقین نوشتاری در ادبیات است.

آنتوان برمن ناهنجاری‌های ترجمه را در سیزده اصل بنیان نهاده است که پرهیز از آن‌ها موجب سلامت فرایند ترجمه می‌شود. سلامت از این نظر که اثر ترجمه‌ای را با کمترین ریزش‌های فرهنگی مواجه می‌کند. سویه‌های فرهنگی اثر را می‌توان واحدی فرهنگی در نظر آورد که در نویسنده اثر از اقلیم و سنت و عصاره وجودی و در یک کلام منظرش به جهان به

۱- در این مقاله تمرکز بر ترجمۀ ادبی است

۲- می‌توان اصطلاح تحت‌اللفظی را آورد اما به سبب ذهنیت نامناسبی که این اصطلاح در اذهان بر جای گذاشته از آن پرهیز شده است.

جا مانده است که در شکل اثر به صورتی ناپیدا و در مضامین به مدد واژگان به صورتی پیدا، نمود پیدا می‌کند.

مسئله سبب‌ساز این مقاله این است که اگر با پرهیز از ناهنجاری‌های فرامتنی و تأکید بر وزن و موقعیت کلمات، ترجمه‌ای به دست دهیم، می‌توانیم این ترجمه را مطالعه‌ای تطبیقی در ادبیات به شمار آوریم. بنابراین می‌توان گفت که کیفیت در نظر آوری مؤلفه‌های رویکردی مبدأگرا چون نظرگاه برمن در فرآیند ترجمه ارتباط مستقیمی با تراز کیفی حاصل کار در قالب مطالعه‌ای تطبیقی در ادبیات دارد.

در ابتدا به فرایند ترجمه با توجه به رویکردی مبدأگرا، نظر و شرحی داریم. سپس به ادبیات تطبیقی معاصر یا ادبیات تطبیقی رو به سوی افق‌های تازه، می‌پردازیم تا ببینیم در چارچوب کدام تعاریف سامان یافته‌اند. و سرانجام بیابیم آن متر و معیارهایی را که اثر ترجمه‌ای را در مسند ادبیات تطبیقی می‌نشانند و نشان از مجاز مرسلی دارد که برقراری ارتباطی ذهنی میان مبدأ و مقصد را ممکن می‌سازد.

امروزه دیگر پذیرا شدن آثار ترجمه‌ای قابل اعتنا در ذیل ادبیات تطبیقی رویکردی فراگیر شده است. و بیش‌تر از این جهت که فرایند ترجمه تلاقی فرهنگی دو متن است. این دو را پیشین (مبدأ) و دیگری را پسین (مقصد) می‌نامیم. و این نوع اسم‌گذاری مکانی به زیبایی استعاره‌ای بر کنش سفر در فرایند ترجمه است: مبدأ و مقصد.

«سفر کردن کار هر کسی نیست همان‌گونه که یارای دوست داشتن، فهمیدن، فکر کردن و دریافت ژرف مناظر تازه از جابه‌جایی‌های مکانی کار هر کسی نیست و همان‌گونه که ادراک قطعه‌ای از بتھوون، تابلوی لئوناردو داوینچی یا ونوس آریل ( *La venus d'Arles* ) ورونز ( *Paolo Véronèse* ) یا مصائب ( *Passion* ) بیانکا کاپلو ( *Capello Bianca* )، کار هر کسی نیست» (گبینو ۵۳۱).

کار هر کسی نیست سفری با مخاطرات فراوان از ناملایمات واژگانی و نحوی تا شکل‌های خلاقه آثار ادبی به معنایی دیگر مترجم باید در سفری از مبدأ به مقصد در برابر مقاومتی که واژگان و ساختار اثر در برابر ترجمه از خود نشان می‌دهند نیرو را تا مرحله عرق‌ریزان روح استمرار بخشد.

در این مقاله بر این سخن که متن ترجمه‌ای ادبیات تطبیقی است، تأکید داریم، اما باید دانسته شود که هر ترجمه‌ای را نمی‌توان در ذیل ادبیات تطبیقی جای داد عنوان مقاله خود

گویای نظر به آن دست ترجمه‌هایی است که به وسیله فعل ترجمه که مرکبی را مانند است به سوی دیاری دیگر می‌رود و آن هنگام که در آن جا رحل اقامت افکند و نام ادبیات تطبیقی بر خود پذیرفت، با حفظ مقام در جایگاه روایتی از اصل متن به مجاز مرسلی مانند می‌شود که در طلب پدیداری ارتباطی میان مبدأ و مقصد است.

دو نقطه تمرکز این مقاله، مبحث ترجمه مبدأ را با تأکید بر کلمات و تصویرسازی آنها و ادبیات تطبیقی است که با نگاه به نظریه‌های برمن و همفکران‌اش، در حوزه ترجمه و برونل (Brunel) و همکاران‌اش در اقلیم ادبیات تطبیقی شکل گرفته است و در این میان باید به پرسش‌هایی این‌چنین پاسخ گوئیم:

ترجمه با تأکید بر کلمات از نگاه برمن و همفکران مبدأ گرای او دارای چه کیفیتی است؟  
با چه معیار و متری می‌توان حاصل چنین ترجمه‌ای را گزیده‌تر دانست؟  
بر اساس کدام سویه از تعاریف ادبیات تطبیقی متن ترجمه‌ای را می‌توان مطالعه‌ای تطبیقی برشمرد؟

پاسخ به پرسش‌هایی از این دست روشنگر منظری است که در مقام هدف بر آن چشم دوخته‌ایم: ترجمه‌ای مبدأگرا روایتی دیگر از متن است در ذیل ادبیات تطبیقی که در آرمانی‌ترین شکل‌اش باز همسان اثر نیست اما می‌تواند گزیده‌ترین «مجاز» ی ارتباط ساز با متن باشد.

### ترجمه: باورپذیر اما بیگانه

هر چند که نمی‌توان با قاطعیت از برتری نظریه‌ای در ترجمه ادبی سخن گفت اما می‌توان مرتبه‌ای بالاتر برای نظرگاه‌های مبدأگرا در نظر آورد از آن جهت که پای شکل در میان است. اما به رغم این نگاه باید برای هر نوع ادبی نظریه‌هایی ویژه تنظیم کرد و حتی می‌توان فراتر رفت و گروه نویسندگان را با پوئیتیک خاص آن‌ها در نظرگاه خاصی جای داد که کم و بیش با قرار گرفتن در چارچوب نظری مبدأگرا عملکردی واقع‌بینانه داشته باشند. به نظر می‌آید که نظرگاهی خاص نتواند در برخی آثار عملکرد داشته باشد و در حد نظریه باقی می‌ماند. اما می‌توان با توجه به حضور قدرتمند شکل در پدیداری اثری ادبی گرایش به انتقال شکل را ارجح دانست.

تمرکز بر روی واژه (lettre) نه گرت‌برداری است نه بازتولید، بل توجه خاصی است بر بازی دال‌ها ست (برمن ۴۵).

ترجمه با تأمل بر «کلمه» روش سخت‌یابی است اما می‌توان آن را غایت ترجمه دانست. بازی دال‌ها یک فرایند پیچیده در افق دید مترجمی است که تجربه و تأمل دارد. گرت‌برداری به معنی تقلید و بازتولید به معنای معادل‌گذاری در رفتارهای مترجمی که بر کلمات تأمل می‌کند و تجربه خود را در واژه رسوخ می‌دهد، مطمح نظر نیست. بازی دال‌ها در ذیل پوئیک نویسنده صورت می‌پذیرد. نویسنده با ساختار هنری یا پوئیک که در اثر مستقر کرده، دالی را فراتر از مدلول و تصویر رایج آن به انگیزه‌هایی غیرمعنایی جای داده است. کشف و آگاهی بر این کنش نویسنده، ورود مترجم به دایره بازیگوشانه دال‌هاست. برای این کار باید از پوئیک خود دوری جوید. به عبارتی دیگر می‌توان گفت که لازم است از دلبستگی‌های سبکی خود فاصله بگیرد.

همراهی کردن اثر بیگانه با تمامی غرابت‌اش با قربانی آگاهانه بوطیقایی خود تا سواحل زبان مترجم، ترجمه است (برمن ۵۸).

بازی دال‌ها از سوی مترجم تا رسیدن به ساختار هنری نویسنده راهبری می‌شود. این نوع راهبری با استفاده از الگوی حضور کلمات در متن که در بردارنده موسیقی و مدلول یا تصویر ویژه‌ایست، ادامه می‌یابد. بی‌گمان آن هنگام که تفاوت‌های زبانی و فرهنگی دو زبان بیش‌تر می‌شود راهبری سخت‌تر است. بنابراین در این نوع عملکرد مترجم به آزادی عملی نیازمند است آنچنان که تا اندازه‌ای می‌توان برای مترجم آزادی‌ای در بازی دال‌ها<sup>۱</sup> قائل شد: کنشی از سوی مترجم که بر وضعیت کیفی و کمی کلمات و تصاویر بازتابیده از میان آن‌ها تمرکز دارد اما به خود این اجازه را می‌دهد تا با ریسمانی که به متن مبدأ متصل است در اقلیم زبان مقصد پرواز کند تا ادبیاتی همسو با زبان دیگر بیافریند.

بنابراین آنچه را که نظرگاه برمن و همفکرانش در تأکید بر کلمه در مبحث ترجمه‌شناسی جاری ساخته‌اند در نظر آوردن پوئیک اثر است که تراز کیفی ترجمه را تعیین می‌کند.

قدرت ترجمه‌ای موفق در این است که پوئیک است برای پوئیک. نه معنا برای معنا؛ واژه برای واژه، بلکه آن چیزی که از کنش زبان کنش ادبیات می‌سازد (مشونیک ۵۷).

---

۱- تفاوت آزادی در بازی دال‌ها و ترجمه آزاد بسیار است. آزادی مترجم در برگزیدن دالی از میان دال‌های زبان مقصد بی‌آن که در چارچوب مدلول زبان مقصد قرار گیرد به آزادی در بازی دال‌ها تعبیر شده است.

ایفای نقش متن تعبیر زیبایی از مشونیک درباره ترجمه است. ترجمه را می‌توان با الهام از این تعبیر، عکسی دو بعدی از متنی دانست که بعد سوم ژرفا (متن و اثر<sup>۱</sup>) را در بطن خویش دارد و هر بار پاره‌ای از آن را به ترجمه می‌بخشد. به عبارتی دیگر با زبان معادلات این‌چنین است:

ترجمه = متن + بعد سوم (ژرفا)

بعد سوم = متن + اثر

توضیح این که اثر مجموعه‌ای از متن و خالق آن را شامل می‌شود. به عبارتی دیگر سوژه و ابژه در اثر مستتر است و اما متن از خالق خود، هستی مستقلی کسب کرده است و ابژه‌ای را مانند است که دیگر وابستگی‌ای با سوژه ندارد. اما مترجم لازم است در حالی که متن را در برابر اثر را در ذهن داشته باشد تا بتواند از افزونه‌های دیگر چون روحيات و انگیزه‌های خالق اثر هم در فرایند ترجمه سود جوید. حال اگر قائل به این باشیم که نظریه‌ها باید بر مبنای واقعیات طرح شوند و در ساحت یک نظریه مانند دردی از ترجمه کردن دوا نمی‌کند. می‌توانیم چارچوب‌های نظری بر من را بسیار سخت‌یاب بیابیم. اما سیاهه‌ای از ناهنجاری که ترجمه را فرامتنی<sup>۲</sup> می‌کند از سوی او تدوین شده که به نظریه‌اش جنبه‌ای عملگرا می‌دهد. می‌توان این ناهنجاری‌های سیزدهگانه را در ذیل خردورزی گرد آورد و صفت شفاف‌سازی را بر آن‌ها روا دانست. در زیر به طرح دو نمونه از ترجمه مهدی سبحانی و محمد قاضی از رمان مادام بواری پرداخته‌ایم تا به حضور و عدم حضور سویه‌های فرامتنی در ترجمه‌ها اشاره‌ای داشته باشیم.

Il aimait le gros cidre, les gigots saignants, les gloria longuement battus.

(فلویر ۵۷)

- **سحابی:** شراب سیب قوی، ژینگوی چرب و چیل و قهوه گلوریایی که مدت طولانی هم زده شده باشد را دوست داشت (فلویر ۳۸).

- **قاضی:** شراب سیب و ژینگوی خونابه‌دار و قهوه شیرین آمیخته با عرق را دوست می‌داشت (فلویر ۲۶).

۱- اثر از منظر بارت فضای بیرون متن است که آفرینش متن را موجب شده است. مجموعه‌ای از نویسنده، تعلقات، نگرش‌ها و پوئیک نویسنده که در ابژه متن تجسم یافته است که بعد ژرفای متن را می‌سازد که در یک نگاه عکسی دریافت نمی‌شود و باید متعلقات اثر را هم به آن افزود.  
۲- ترجمه‌هایی که بیشتر به زبان مقصد نظر دارند.

در ترجمه قاضی نوعی شفاف‌سازی بر مبنای خرد محوری مترجم بارز است، آن هنگام که صفتی را بر ژیکو الصاق می‌کند. اما در ترجمه سحابی در واحد کلمه تأمل صورت پذیرفته است. مدلول دال متن اصلی تصویری را از ژیکو به خواننده فرانسه زبان نشان می‌دهد که مطلوب اوست، چرا که در فرهنگ غذایی فرانسویان غالب آن‌ها متمایل به خوردن این نوع پخت غذاهای گوشتی‌اند که بهترین معنای دقیق آن همان خونابه‌دار است. اما این مدلول برای خواننده فارسی‌زبان تصویری مطبوع و لذت‌بخش نمی‌آفریند. تأمل بر کلمه در این جا به شکل روشنی تفسیر می‌شود. خونابه‌دار مدلول دال در زبان فارسی نباید باشد. دقت در اینجا با تأمل تفاوت می‌کند. باید مترجم متعهد به تصویر صحنه هم باشد در کنار تأمل بر کلمه. تلاقی تعهد به فضای صحنه موقعیت و تأمل بر کلمه منجر به حداقل ریزش سویه‌های فرهنگی متن است. چرب و چیل هم بر چرب‌آلود اشاره دارد و هم بر غذایی اشتهاآور و اگر خونابه‌دار را به جای آن بنشانیم حس صحنه نابود می‌شود و خواننده فارسی‌زبان آن را غذای مهوعی در نظر می‌آورد که همه نمی‌خورند تنها این شارل بواری است که می‌خورد چون شخصیتی دارد به مانند یک خوناشام. مترجم در بازی دال *saignants* شرکت کرده است. این دال یک تصویر می‌سازد با دنباله‌های احساسی. دنباله‌های احساسی ضمن این که مضامینی انسانی هستند برخوردار از سویه‌های فرهنگی هم می‌باشند. مترجم باید در این بازی از میان مضامین انسانی، مضامین فرهنگی را برگزیند. بنابراین آن مترجمی پیروز این بازی است که سنتزی فرهنگی از این بازی فراجنگ آورد. مترجم مضامین فرهنگی زبان مبدأ از مدلول را با مضامین فرهنگی مدلول دالی از زبان مقصد برمی‌گزیند و سنتز این بازی گزینش صفت «چرب و چیل» است (هر چند گزیده‌ترین نیست) که بر جای «خونابه‌دار» می‌نشیند. در مورد قهوه گلوریایی که در فرهنگ فرانسویان قهوه ایست آمیخته به نوشیدنی الکلی، باید گفت که اضافه کردن شرحی بر آن، متن را به فرهنگ لغات تبدیل کرده که افزونه‌ای بر متن است و به انگیزه شفاف‌سازی که حرکتی فرا متنی است صورت پذیرفته است.

-On pouvait parler de lui aux Trois Frères, à la Barbe d'or [...] ; tous ces messieurs le connaissaient comme leurs poches ! (Flaubert, p.136)

- سحابی: او را خوب می‌شناختند. انگار که از خودشان بود!

(فلویر ۱۲۳)

- قاضی: او را مثل گاو پیشانی سفید می‌شناختند.

(فلویر ۱۱۹)

در نمونه بالا برای ضرب‌المثلی فرانسوی معادلی در زبان فارسی برگزیده شده است. اما در ترجمه سحابی عبارت انگار از خودشان بود آمده است. در بیشتر مواقع می‌توان ضرب‌المثل‌هایی با مشابهت‌های معنایی از گنجینه‌های زبان مقصد برای ضرب‌المثل‌های زبان مبدأ یافت: خرد نهیب می‌زند تا جایگزینی معادل‌ها به سرعت صورت پذیرد که قاضی همراه با هیجان و خرسند از اکتشاف، به خرد لیبک گفته است. اما سحابی بر کلمه به کلمه ضرب‌المثل فرانسوی تأمل می‌کند: *comme leurs poches* به معنای مثل جیب خودشان. در سه کلمه مترجم در گزینش عبارت انگار که از خودشان بود از این بازی هم سرفراز بیرون می‌آید. صدای شین را در هر دو عبارت می‌شنویم و تقطیع خوانش هردو، سه تایی است. خردورزی مترجم معیار سنجشی است که افقی غیر فرهنگی را در برابر خود دارد و تنها به سودای صراحت در معنا عمل می‌کند. این خردمحوری‌ها تصاویری فرامتنی را بر متن تحمیل می‌کند که مخرب شکل اثر است. بنابراین ترجمه‌ای که شکل متن را منتقل نکند نوشتاری با فرهنگی ابتر را در ادبیات جاری کرده است.

می‌توان به عنوان الصاق صفتی بر ترجمه‌ای قابل اعتنا با رویکردی مبدأگرا به عبارت: باورپذیر بودن *اما بیگانه*<sup>۱</sup> اندیشید. بدین گونه ما با الهام از یک نظریه از ادبیات سود جست‌هایم. باورپذیری روایت مانند روایتی است که در واژه شهر وجود دارد: شهر آن جا تصویری باورپذیر از یک خیابان است با چندین خیابان با تعداد بسیاری اتومبیل و رهگذرانی که با شتاب و کندی در گذرند و ... اما بیگانه چرا که به ما این دانسته را منتقل می‌کند که اتومبیل‌ها، آدم‌ها و خیابان‌هایش به آن چه ما در این جا می‌بینیم، مانند نیست. اما در رد فراگیری این ادله می‌توان گفت که شهروندی فرانسوی در ایالت آلزاس<sup>۲</sup> شاید بیگانه بودن متنی آلمانی را احساس نکند. بنابراین با وجودی که نمی‌توان به عمومیت داشتن بخش بیگانگی چنین حکمی اتکا کرد اما می‌توان با شرط فاصله فرهنگی لازم میان مترجم و متن آن را به عنوان سنجش‌ای در ترجمه به کار بست. با چنین اندیشه‌ای، ترجمه‌ای حاصل می‌آید که فاصله فرهنگی‌ای را با اصل متن داراست اما می‌توان در عین بیگانگی‌اش آن را باور کرد.

متن ترجمه‌ای را می‌توان مجازی در نظر آورد که ارتباطی ذهنی خواننده با اصل را برقرار می‌کند. همان گونه که اندیشه‌ورزان رادیکال حوزه ترجمه به ترجمه‌ناپذیری ادبیات اذعان

۱- برداشتی دیگر از آرای ویلهلم وان هومبولت در باب ترجمه: رجوع شود به کتاب «ترجمه» میشل اوستینوف، ترجمه فاطمه میرزا ابراهیم تهرانی، ۱۳۹۱ نشر قطره، ص ۵۳.

۲- استانی در فرانسه هم مرز با آلمان.



دارند، باید گفت: ترجمه در شکل آرمانی‌اش ناممکن است. اما با علم به این دانسته باید در نظر آورد که ترجمه مانند مجاز مرسل یا مجاز جزء به کلی است که در حوزه مشترک نوشتار عمل می‌کند.

مجاز نگاشتی (Mapping) مفهومی است که در آن یک قلمرو تجربی (مقصد) تا حدودی از طریق قلمروی تجربی دیگر (مبدأ) درک می‌شود؛ هر دوی این قلمروها دارای قلمروی تجربی مشترکی هستند (سجودی و ...، ۱۲).

ترجمه بخشی از مجموعه نوشتارهایی است که تمامی نوشتارهای ترجمه‌ای ممکن از اصل اثر را در خود دارد که کارکردی مانند یک مجاز دارد. سودی که از مجاز به زبان می‌رسد برقراری ارتباطی استعلائی است که از عهده یک گزاره برنمی‌آید. بیشینه سود یک ترجمه ارتباط با متن است. در این ارتباط استعلائی، دانسته‌هایی فزون‌تر از مضامین فراچنگ می‌آید که همان پوئیک اثر است.

هر چه در برقراری پوئیک اثر در ترجمه بیشتر کوشیده شود، تراز باورپذیری مجاز مرسل با گستردگی قلمروی مشترک میان آن دو زبان بالاتر می‌رود. پدیداری نوشتاری مشترک و فراخ، حضور دیگری را تشدید می‌کند.

هر فرهنگی در برابر ترجمه شدن مقاومت می‌کند حتی اگر اساساً نیاز به ترجمه شدن داشته باشد. در واقع هدف ترجمه گشودن یک رشته ارتباط با دیگری در سطح نوشتاری و باورپذیری‌اش توسط خارجی است. [...] هسته وجودی ترجمه، باز بودن، گفت و گو، آمیختن و از خود بیرون آمدن است (برمن ۸۸).

ترجمه مبدأ گرا با تأکید بر کلمات که به گفته برمن تمایلی شدید در وارد کردن دیگری (خارجی) در فضای زبانی خود دارد. ظرفیت نیرومندی در شکستن مقاومت زبان دارد که دستیار پربهایی برای ادبیات تطبیقی است.

«باید واژه به واژه یا تصویر به تصویر (image-by-image) پیش رفت. تنها در این حالت است که عناصر فرهنگی خارجی وارد گفتمان ما می‌شود و مفاهیم فرهنگی محدودمان را به تدریج درهم می‌شکند و سبب رشد ما می‌شود» (گنتز ۲۵۰).

بدین گونه می‌توان تجانسی میان ترجمه و ادبیات تطبیقی جستجو کرد. از این رو که متن ترجمه‌ای حاصل رویکرد برمن، نزدیکی‌هایی بیشتری با اصل دارد و ما کمتر از صورت مسئله

که فرایند ترجمه است، عدول کرده‌ایم. پژوهشگر ادبیات تطبیقی در چنین وضعیتی متنی برابر خود دارد که حاصل سفر زبان است از مبدأ به مقصد و فرهنگی دیگر را بازمی‌تاباند. حال اگر زبان مقصد سویه‌های فرهنگی زبان مبدأ را در خود حل کند دیگر نمی‌توان متن را حاصل ترجمه دانست و متن دیگر فاقد ظرفیت‌های لازم برای انجام یک کار تطبیقی است.

### ترجمه: ادبیات تطبیقی

پیش از ورود به مقوله ادبیات تطبیقی نگاه به افقی گسترده‌تر ما را به ساحت هستی‌شناسانه ترجمه واقف می‌کند. ادوین گنتزler مؤلف کتاب نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر از نگاه فردریک ویل نظریه‌پرداز حوزه ترجمه چنین می‌گوید:

«(فردریک ویل) می‌گوید همان گونه که انسان از یگانگی اصیل خود ساقط شده، ترجمه نیز از ادعاهای خود برای عرضه اصل دست برداشته است. اما ویل می‌گوید هم یاد گرفتن زبان جدید و هم فعالیت ترجمه، تلاش انسان سقوط کرده برای دستیابی به آن یگانگی اولیه است. دست کم اینکه، در برخی از مقاطع یا آستانه‌های میان زبان‌ها، به نظر می‌رسد که بخش‌های گم شده میراث فرهنگی مان ظاهر می‌شود و نوعی حس تداوم (و بهبودی محتمل؟) بیدار می‌گردد» (گنتزler ۲۵۰).

در میان مرزهای زبانی پدیده‌هایی در انتظار کشف‌اند و متن‌های ترجمه‌ای ظرفیت هویدا کردن آن‌ها را دارند و این آشکارگی هویت بخش انسانی همان ادبیات تطبیقی است که می‌تواند فلسفه در ادبیات باشد تا نگرشی هستی‌شناسانه را از درون ادبیات به انسان تک افتاده عرضه کند.

به یقین اگر به تعریفی فراگیر برای ادبیات تطبیقی اندیشه کنیم باید در آن به گونه‌ای معناهایی را جای دهیم که عدم قطعیتی در خور توسعه آن داشته باشد و به بیانی دیگر منعطف باشد. این تعریف را می‌توان در نگاه مؤلفان کتاب *ادبیات تطبیقی چیست؟ دید: «ادبیات تطبیقی هنری روشمند است، هنری که با تحقیق بر روی روابط مشابه، روابط خویشاوندی و روابط تأثیری بوجود می‌آید؛ کار این هنر نزدیک کردن ادبیات به حیطه‌های دیگر بیان و یا شناخت، و یا وقایع و متون ادبی با یکدیگر، با فاصله‌ی زمانی و مکانی از یکدیگر است به شرط آنکه متعلق به چندین زبان و چندین فرهنگ باشند تا بتوان آن‌ها را بهتر توصیف کرد، بهتر درک کرد و بهتر از آن‌ها لذت برد» (برونل ۱۵۰).*

در نگاه اول درمی‌یابیم که مقوله ادبیات تطبیقی را می‌توان هنری روشمند با سویه‌های علمی در نظر آورد. هنری که بخشی از رفتارهایش پژوهش در روابطی است که نسبتی میان آن‌ها تعریف می‌شود. متنی که در فرایند ترجمه قرار می‌گیرد رابطه‌ای را با فرهنگی دیگر در بطن خود داراست که در انتظار است تا به یاری مترجم آشکار شود. اگر نسبت غایی ترجمه و متن اصلی را تنها در پیوندهای مضمونی آن دو ببینیم، نمی‌توان در نبود ساحتی فرهنگی، ترجمه را در ذیل ادبیات تطبیقی برشمرد. چنانچه در مورد ادبیات تطبیقی به رویکرد قدما هم نظر داشته باشیم مبنی بر این که: «معنای دیگر ادبیات تطبیقی آن را به مطالعه ارتباط‌های ادبی دو یا چند قوم منحصر می‌کند» (رنه ولک، آستین وارن ۴۲) باز افق مطالعاتی گسترده‌ای را در برابرمان می‌بینیم.

«تبادل ادبیات‌های بین‌المللی، مطالعات تأثیرات متقابل، مطالعات غنای ادبی. بدین شکل در می‌یابیم که ادبیات تطبیقی بیش از یک لانسونیسیم<sup>۱</sup> گسترده در ورای مرزهای ملی است. پس از آن جهت به آن ادبیات، تطبیقی اطلاق می‌شود که ظریف‌ترین و حساس‌ترین مدولاسیون‌های<sup>۲</sup> ادبیات را تجزیه و تحلیل می‌کند: مانند تغییرات متون ترجمه شده یا تقلید شده، تعبیرات و تفسیرها، ارتباطات نظری تصویر و الگو... که همه این موارد بر اساس نوعی تلاقی و آزادی خلاقانه در عمل پیاده می‌شوند» (برونل ۶۳).

مدولاسیون یا به معنایی نوسان‌ها و زیر و بم‌های متنی ادبی در بافت پوئیک<sup>۳</sup> اثر ساخته می‌شوند. ترجمه آن هنگام برخورد از این بافت چند لایه خواهد بود که پوئیک اثر یا به عبارتی دیگر ساختار هنری اثر در فرایند ترجمه، با کم‌ترین آسیب در جامه زبان مقصد آفریده شود.

ادبیات تطبیقی نوزادی است از بطن دو فرهنگ: متن مادینه و متن نرینه. در کار تطبیقی همیشه یک سوی کار اثری است که می‌توان آن را اثر اصلی نامید. این ناشی از ماهیت ذهن انسانی است که تقابلی عمل می‌کند و برابری را برنمی‌تابد. در مطالعات سنتی اثری که در سوی دیگری است انگیزه آغاز پژوهش بوده است که کشفی متأخر است تا با متنی آشنا در

۱- Lansonisme به معنای اثبات‌گرایی برگرفته از گوستاو لانسون (۱۹۳۴-۱۸۵۷) که با جمع‌آوری مستندات تاریخی بیرون متنی به نقد ادبی می‌پرداخت.

۲- می‌توان مدولاسیون را به نوسان و تغییر معنی کرد اما همچنان ابتر می‌ماند نیاز به واژه‌سازی برای آن در حوزه ادبیات است.

۳- پوئیک را بر واژه بوطیقا به جهت فراگیری معنایی‌اش برگزیده‌تر می‌بینیم.

مطالعه آید. متنی که در آن سو قرار دارد اصل است و مادینه، و در این سو نرینه متنی قرار می‌گیرد. در مطالعات تطبیقی تک متنی خود پژوهشگر در مقام متن نرینه است. این گونه متنی که از این مطالعه حاصل می‌شود یک نوشتار است. نوشتاری است که از مرز نوشتار به بیرون جهیده است. ژان بسیر (Jean Bessière) دریافت‌های خود را از واژه مرز، ملهم از کتاب مجموعه اشعار میشل بوتو (Michel Butor) با عنوان در مرز (La Frontière) که در آن قائل به توازی ذهنی (متخیل) میان مرز و نوشتار است، چنین بیان می‌کند:

«این توازی که بین مرز و نوشتار برقرار است، چه به وضوح باشد و چه به طور ضمنی، در هر صورت ناشی از راهبردی دقیق است. نوشتار می‌تواند مانند یک مرز تلقی شود، مرز نیز می‌تواند همانند نوشتار باشد. که در هر دو صورت انگاره‌ای متخیل و ترکیبی است (ذهنی میان مرز و نوشتار) که نشانی است از دیگری و بازشناسی محدوده‌اش، دال بر این که محدوده‌ها عملکردی به مانند آستانه دارند» (پسیر، ۲۰۰۱، ۱۲).

آن کسی که از مرزی جغرافیایی می‌گذرد، محدوده خویش یا همان آستانه اکتشاف‌اش را با خود دارد و ساکنان آن سوی مرز برای شناختن‌اش محدوده او را مورد بازشناسایی قرار می‌دهند. و خواننده هم آن هنگام که نوشتاری را می‌خواند به نوعی دیگر محدوده دیگری را بازشناسی می‌کند. بازشناسی شناختی دیگر از منظری دیگر است از منظر ساکنان آن سوی مرز یا خواننده. بنابراین مؤلفه‌هایی از جنس فرهنگ، محدوده‌ای را ساخته‌اند که آستانه ورود در دیگری است.

اثر ترجمه‌ای هم به مانند ادبیات تطبیقی نوشتاری را می‌ماند که دیگری در آن وارد شده است. این اثر ثانوی که روایتی از اصل است آن دیگری را در خود دارد که بی‌گمان ابتر است چون همه اصل نیست. در فرایند ترجمه، ورود به درون این محدوده (محدودیت‌های این محدوده، همان موانع فرهنگی ترجمه است که رسیدن به کمال در اثر ثانوی را دیرباب می‌کند) گذر از آستانه‌ای است که مقدار دسترسی به گستره و ژرفای آن، سنجه‌ای برای سنجیدن یک ترجمه است.

اثر ترجمه‌ای نوشتاری مرزگونه است و ادبیات تطبیقی<sup>۱</sup> است. حال پرسش این است که

۱- ادبیات تطبیقی هم می‌تواند کنشی پژوهشگرانه باشد که معمولاً گفته می‌شود «مطالعات ادبیات تطبیقی» و هم می‌تواند اسمی باشد مانند «ادبیات» می‌توانیم متنی را «ادبیات تطبیقی» اطلاق کنیم همان گونه که متنی را ادبیات می‌نامیم.

ترجمه‌های ناکامل و مطالعات ادبیات تطبیقی خود عامل بنیان نهادن مرزهایی تازه نیستند؟ بله این چنین است اما این مرز دیگر نوشتار یا مرزی پویا است. مرزی که بسپیر آن را مانند یک نوشتار خلاقه چون ادبیات می‌پندارد که می‌تواند شیوه‌های بودن در جهان را بیازماید و در جهان خود، تمرین آزادی کند:

«شایسته است به مرز همان گونه نظر کنیم که به نوشتار که شیوه‌هایی برای بودن در جهان و ممارست برای آزادی را ابداع می‌کند با وجودی که تنها الزامی اداری سیاسی است. شایسته خواهد بود که مرز را به مانند فرصتی از یک نمادِ طولیل در نظر آوریم که با خطی ممتد نشان داده می‌شود که به نوعی تقسیم‌بندی و سهم‌بندی از فضا است که نامی آشنا و مشخص بر خود دارد» (بسپیر، ۲۰۰۱، ۱۲).

نقطه شروع شکل‌گیری ترکیب‌های مرز - نوشتار و نوشتار - مرز از شعر شاعر (میشل بوتور) آغاز شد و توسعه آن در مطالعات ادبیات تطبیقی بسپیر سامان گرفت. از جهان تخیل آغاز شد و به جهان واقع رسید به این صورت که مرز جغرافیایی را می‌توان مانند نوشتار نمادی از آزادی دانست. رعب و وحشت را باید از مرزها زدود. مرزها فرصت و امکانی برای بشر است تا همنشین در فرهنگ یکدیگر باشند. جهان بدانند که این خط تنها قصد آن دارد تا سهم خود را از فرهنگ جهان مشخص کند و به دیگری بگوید: «من دیگری‌ام» همین. نه سودای برتری دارد و نه سودای بزرگی. مرز، عشق همنشینی دارد. مرکب سفر مسافری آورده از دیگر سو، روشن و سرخوش، اما خود با فرهنگ خود به عشق همنشینی با دیگری.

### نتیجه

فرایند ترجمه از منظر نظریه‌پردازان مبدأگرا تأمل و تمرکز بر ساحت کلمات است که می‌توان از آن به عنوان ترجمه‌ای آزاد اما در بند کلمات متن نام برد که به صورت مسئله (ترجمه یک متن) نزدیک‌تر است و مقبول‌تر چرا که ما در حال انجام فرایند ترجمه‌ای از یک اثر هستیم و آن چیزی که مسئله‌ای درافکننده ترجمه متنی به زبانی دیگر است اما آیا همیشه این نگاه در ترجمه ممکن است؟ بی‌تردید این گونه نیست به ویژه در میان دو زبانی که تفاوت‌های ساختاری و فرهنگی دوری از یکدیگر دارند. عناصر مقاومی در برابر تغییر وجود دارند که مترجم را وادارند که نظرگاهی دیگر را هم بیازماید برای مثال در شعر حتی آن

هنگام که ترجمه به متخصص‌اش یعنی شاعری دیگر سپرده می‌شود شعری دیگر در زبان مقصد آفریده می‌شود که بی‌تردید نگره‌ای مقصدگرا در پس پرده بوده است. اما با همه این احوال نظرگاه مبدأگرا صورت مسئله را در نظر می‌گیرد. مسئله، ترجمه یک متن است و اصل متن، مقدم بر ترجمه است. بنابراین، نظرگاه مبدأگرا و مؤلفه‌های آن تا حد ممکن می‌باید در نظر آورده شوند.

آن هنگام که ترجمه‌ای را در برابرمان ببینیم که در چارچوب‌های اصول برمن از ناهنجاری‌ها پاک باشد، در واقع متنی را در برابر خود داریم که حاصل یک تلاقی است و این نوع هم‌آمیزی متن‌ها (متنی برای ترجمه شدن و متنی ناپیدا از فرهنگ مترجم) حاصلی دارد که می‌توان آن را همچون نوشتار گذر کرده از مرز در نظر آورد که خود در برابر فرهنگی دیگر مرزی دیگر می‌شود (ترجمه‌هایی که از متن واسطه صورت پذیرفته است از مرز دوم گذر می‌کند). این نوشتاری برابر اصل نیست اما تعلقاتی از اصل با خود دارد. این تعلقات آن هنگام آفتابی می‌شوند که در آن مطالعه‌ای تطبیقی صورت گیرد. به معنایی دیگر مطالعه‌ای تطبیقی در ادبیات تطبیقی. دیگر بدیهی است که مقوله ترجمه از اهمیت بسیاری در مناسبات انسانی برخوردار است و حال اگر این مناسبات انسانی فراتر از مناسبات فیزیکی در نظر آورده شوند و وجهی استعلایی به خود گیرند باید در مقوله ترجمه نظرگاهی فراگیر و قابل انعطاف جست. اما صفت فراگیری نباید مسلخگاه ادبیات و مانع گسترش آن شود.

حال که ترجمه با اغماض‌های ناخواسته ممکن شده است. نوزادی بالغ سر برآورده که به ادبیات جهانی پیوسته است اما به جهانی از بدیل‌های ادبیات جهانی که می‌توان آن را مجاز مرسل دانست برای ارتباط با اصل. ترجمه‌هایی که ظرفیت ورود به جهان بدیل‌های ادبیات را دارند در سرنوشت محتوم ما انسان‌ها که می‌باید در این جهان پر زبان در ارتباط بی‌زبان باشیم به سان کیمیایی است ارجمند. باید برای قوام و دوام آن اندیشه کرد که می‌دانیم اندیشه‌ورزان در این کارند. اما آیا می‌توان به اندیشه‌ها در قامت نظریه‌ها تکیه کرد؟ به نظر نمی‌آید که به کمال ممکن باشد. برای همین ترجمه را باید همچون ابزاری در نظر آوریم و در این کار باشیم که ابزاری قدرتمند حاصل آید تا بتوانیم در این جهان پر زبان، زبانی را به کار گیریم و آن زبان، ترجمه است. ترجمه خود در مسند زبانی فراگیر است. هر زبانی، زبان بالقوه ترجمه را در خود دارد. که زبان‌های دیگر به فراخور خویش از بطن آن می‌زایانند. این زبان‌های ترجمه برای پیوند با مادر خویش زاییده می‌شوند. اگر این زبان تازه متولد شده با تعلقاتی که به دو فرهنگ مبدأ و مقصد دارد را بدیلی از اصل بدانیم با واژگانی که اینجایی است اما از آن جا

می‌گوید احساس می‌کنیم که از مجازی سخن می‌گوییم که جزیی از کل اثر است. و این نوزاد را می‌توان از ادبیات فرهنگی دانست که با واژگان دیگری سر برآورده است که در مقام ادبیات تطبیقی است. ترجمه از آن نوع مطالعات تطبیقی است که از منظر پژوهشی از تراز کیفی قابل اعتنایی برخوردار است. نوشتاری را مانند است که مرز است. مرزی آزاد اندیش که سودای برافتادن پرده‌ای را دارد که از جنس زبان است تا در آن سو من و دیگری آن چنان به ادراک یکدیگر نائل آییم که در یکدیگر مستحیل، بدون حضور جداگانه‌ای از من و تو. با حضور ما. هست از پس پرده گفت و گوی من و تو چون پرده برافتد نه تو مانی و نه من

### Bibliography

- Bessières, Jean, (2001). *Une amitié européenne, Nouveaux horizons de la littérature comparée*(*European friendship, New Horizons of Comparative Literature*), Paris: Honore Champion.
- Brunel, Pierre et al, (2000). *Qu'est-ce que la littérature comparée? (What is Comparative Literature?)*, Paris : édition Armand Colin.
- Berman, Antoine, (1985). *La Traduction et La Lettre ou l'auberge du lointain*(*Translation and Letter or Inn Distant*), Paris: Le Tours de Babel, Mauvezin, Trans-Europ-Repres.
- Gobineau, Arthur, (1987). *La vie de voyage*, in œuvres T. III (*Life travel in works T. III*), Paris: éd. de la Pléiade.
- Meschonnic, Henri, (1999). *Poétique du traduire (Poetics of translation)*, Paris: Verdier.
- Letafati, R. /Sarafan A. (2009). *Les théories de la traduction (Theories of translation)*, Tehran:Samt.
- Flaubert, Gustavo, (1966). *Madame Bovary*, Paris: Garniel-Flammarion.