

## ترجمه‌های پسااستعماری\*

سوزان باسنت، عضو هیئت علمی دانشگاه واریک، انگلستان  
ترجمه صالح حسینی\*\*

### چکیده

ترجمه، از دیرباز، به لحاظ تأثیر و بده‌بستان ادبی و فرهنگی در میان ملت‌های گوناگون نقش به‌سزایی داشته، ولی در مقایسه با متن اصلی در مقام مادون قرار گرفته، مترجم نیز عبدعبد نویسنده اصلی به شمار آمده است. در مقاله حاضر، سوزان باسنت پس از تعریف ترجمه در قالب انتقال متون مکتوب از یک زبان به زبان دیگر، جهد می‌کند تا نشان دهد که ترجمه به جای اینکه «رونوشت» اثر اصلی باشد عملی خلاق است و در احیا و ارزیابی مجدد زبان و ادبیات هر قوم نقش بسیار مهمی دارد. در انجام سخن هم بر این نکته تأکید می‌کند که ترجمه فعالیت حاشیه‌ای نیست و در شناخت دنیای مسکونی ما اهمیت بسیار دارد. (ص. ح.)

کلیدواژه‌ها: ترجمه، پسااستعماری، کالیبان‌ها، نظریه آدمخواری و ترجمه، ترجمه فرهنگی.

---

\* Bassnett, Susan. "Postcolonial Translations." In *A Concise Companion to Postcolonial Literature*. Shirley Chew and David Richards. Eds. Wiley-Blackwell, 2010.

\*\* عضو هیئت علمی دانشگاه شهید چمران-اهواز

پیام‌نگار: hosseini.saleh@gmail.com

## تعریف ترجمه

ترجمه عبارت است از انتقال متون مکتوب از یک زبان به زبان دیگر. ریشه لاتینی واژه ترجمه در انگلیسی translation معنای «جابه‌جا کردن» را افاده می‌کند. از این رو که translatus اسم مفعول فعل transferre به معنای «از جایی به جایی بردن» است. کاربردهای اولیه این لفظ، علاوه بر مجازی، لفظی و حقیقی هم بوده است. همچنان که امکان بردن یک زبان به زبان دیگر وجود دارد، جسم آدمی را نیز از یک مکان به مکان دیگر — یا در بافت مذهبی، از سرای فانی به سرای باقی — می‌توان برد. شایان ذکر است که نوعی ارتباط مکانی مضمّن در ترجمه در کار است، زیرا در ترجمه کردن همیشه نقطه آغاز و نقطه پایان یا، طبق تعریف ترجمه‌پژوهان معاصر، مبدأ و مقصد وجود دارد. ترجمه نوعی سفر متن از یک بافت به بافت دیگر است.

آنچه ترجمه را از دیگر انواع نوشتار متمایز می‌سازد، همین ارتباط دوگانه در این سیر و سفر است. در ترجمه همیشه مبدأ هست که همان متن اصلی باشد، و آنچه در کار می‌آید عبارت است از استحاله این مبدأ یا متن اصلی به چیزی دیگر، به متنی که جمع خوانندگان یکسره تازه، آن هم در زمانی دیگر و مکانی دیگر، بتوانند آن را بخوانند. اگر متن اصلی وجود خارجی نمی‌داشت، امر ترجمه تحقق نمی‌یافت، منتها وجود متن اصلی به این معناست که نوع ارتباط مترجم با متون و خوانندگانی است به مراتب پیچیده‌تر از هنگامی که می‌خواست کاغذ سفیدی پیش رو بگذارد و اثری را ابتدا به ساکن [ab initio] پدید آورد. مترجم اثر مکتوب شخصی دیگر را برمی‌دارد و دیگرگون می‌سازد و در این کار جهد می‌کند تا توقعات جمع خوانندگان تازه را برآورده سازد. در جایی که نویسندگانی دست‌اندرکار پدید آوردن اثر تازه‌ای می‌شود و در اثنای نوشتن جز خوانندگان بالقوه هم‌وغمی ندارد، مترجم مسئولیت دوگانه‌ای، هم در برابر خوانندگان در مقصد نهایی و هم در برابر نویسندگانی بر دوش دارد.

تعیین کاروبار این مسئولیت دوگانه و نحوه سنجش آن قرن‌ها بر مبحث ترجمه سایه افکنده است. سن جروم، به تبع نویسندگان رومی از قبیل سیسرون، ترجمه لفظ به لفظ را از ترجمه معنی به معنی متمایز می‌کرده است. منتها همین که نظری درباره ترجمه مدوّن می‌شود و ورای ترجمه لفظ به لفظ می‌رود، مشکل بروز می‌کند. چون بلافاصله پای این موضوع به میان می‌آید که آزادی مترجم درباره متن مکتوب شخصی دیگر تا

کجاست. سخن کوتاه، بحث بنیادی به گرد آزادی مترجم در بازپردازی<sup>۱</sup> این متن می‌گردد.

### آزادی مترجم

بحث غالب درباره ترجمه این بوده است که در عرصه آن چیزی از دست می‌رود. بارها بر این نکته تأکید کرده‌اند که چه چیزهایی از مرزهای زبانی انتقال نمی‌یابد، یا هدر می‌رود و یا دگرگون و تحریف می‌شود. نظر پنهان در عرصه ترجمه نظر کمال مطلوب است، به این معنی که شخص مترجم می‌تواند متنی را بی‌کم‌وکاست برگردان کند و چنین کاری بر ذمه اوست. البته که چنین نظری بی‌معنی است. دخل و تصرف در متن اصلی از ملزومات ترجمه است و مستلزم بازپردازی و بازنویسی و بازآفرینی است. زیرا، به قول ادوارد ساپیر، دو زبان هرگز مانند هم نیستند و دنیای مسکونی متکلمان زبان‌های متفاوت دنیای متمایزی است، و چنین نیست که «دنیای یگانه‌ای با برچسب‌های متفاوت» باشد (ساپیر ۱۹۵۶: ۵۹). زبان‌ها در بافت‌های متفاوت تکامل می‌یابند، و هر زبانی جهان‌بینی فرهنگ مستعمل آن را باز می‌تابد. آثار ادبی هم که در زبان‌های متفاوت پدید می‌آیند، از اساس با یکدیگر فرق می‌کنند، زیرا از مجموعه هنجارها و توقعات گونه‌گون سر برآورده‌اند. صورت‌ها و انواع ادبی هم صبغه فرهنگی<sup>۲</sup> دارند و به مرور دستخوش تغییر می‌شوند. پس، علاوه بر یافت نشدن معادل زبانی دقیق، معادل ادبی هم یافت نمی‌شود، و ای بسا که وجوه تمایز زمانی<sup>۳</sup> به همان اندازه وجوه تمایز مکانی<sup>۴</sup> باشد.

به عنوان نمونه، یکی از مسائل اساسی که پیش روی مترجمان امروزی حماسه یونان باستان قرار دارد، افول شعر حماسی در سنت غرب است، گو اینکه پیدایش رمان، تنی چند از مترجمان را بر آن داشته است که نشر را برای خوانندگان معاصر واسطه‌ای بسیار کارآمد تلقی کنند، و چنین تمهیدی از خرده‌گیری بی‌نصیب نمانده و امروزی کردن باستانیان به شمار آمده است. دگرگونی در هنجارهای ادبی الزاماً سبب شده است که مترجمان درباره پسند خاطر خوانندگان مذاقه کنند، و همین در درجه نخست عاملی

<sup>۱</sup> reshape

<sup>۲</sup> culture-specific

<sup>۳</sup> temporal divides

<sup>۴</sup> geographical divides

است در گزینش آثاری که قرار است به ترجمه درآید. ترجمه انواع ادبی نو، در صورت تحقق، چه‌بسا منبع عمده نوآوری و احیا گردد. والتر بنیامین بر آن است که ترجمه را برای بقا و «زندگی اخروی» متون در فرهنگ دیگر می‌توان مایه ضمان به حساب آورد. اما این خطر هم هست که در فرهنگ مقصد نتوانند جنبه‌های فرهنگ مبدأ را درک کنند و سبب هم اینکه فاصله مبدأ تا مقصد بس بعید باشد. از این رو، فی‌المثل، در فرهنگ‌هایی که سنت مکتوب متکلفانه‌ای دارند، چه بسا که ترجمه متون شفاهی را ساده‌انگارانه و کودکانه ارزیابی کنند، آن‌هم در جایی که اهالی فرهنگ مبدأ مرتبه والایی برای این متون قائل‌اند. در چنین صورتی، هنجارهای عامل در ذهن خوانندگان متن مقصد و شکاف موجود در بافت‌های فرهنگی، عرصه را بر آزادی مترجم تنگ می‌کند.

یکی از مباحث اصلی در میان نویسندگان افریقایی از دهه ۱۹۶۰ عبارت بوده است از ارتباط سنت شفاهی با سنت ادبی. سبب هم‌پهلوی زدن با این نکته بوده است که میراث سنت شفاهی افریقایی را به نحوی در تاروپود روایت نویناد افریقایی از زبان استعمارگران بتنند. احمدو کوروما، نویسنده ساحل عاج، در نقل‌قول زیر به وصف شیوه‌ای می‌پردازد که در کار کرده است و به مدد آن توانسته است دو زبان را در نوشته خودش طوری به هم برآورد که سیادت<sup>۱</sup> زبان غالب را از بین ببرد.

به مالینکه می‌اندیشیدم و به فرانسه می‌نوشتم، و در این کار به نظر خودم آنچه اختیار کرده بودم نوعی آزادی طبیعی با زبان باستانی بود. چه کرده بودم؟ همین‌قدر عنان طبعم را رها کرده بودم و زبانی باستانی را که بسیار خشک و رسمی است تحریف کرده بودم تا اندیشه‌هایم در آن به جامه بیان درآیند. نتیجه اینکه مالینکه را به فرانسه ترجمه کرده‌ام، یعنی اینکه قالب زبان فرانسه را شکسته‌ام و ضرباهنگ زبان افریقایی را در آن نشانده‌ام. (کوروما ۱۰۸: [۱۹۹۷])

شیوه کوروما در آزاد کردن زبان مالینکه از طریق سیر ترجمه‌ای است که به وقت نوشتن صورت می‌گیرد و در نتیجه مرزهای پرملاکت اسلوب کلاسیک فرانسوی را درهم می‌شکند. سلوک او در تلفیق عناصر شفاهی زبان افریقایی با فرانسه از چنان خلاقیتی برخوردار است که دریچه زبان فرانسه را به روی ضرباهنگ و طرز بیان<sup>۲</sup> تازه می‌گشاید.

<sup>۱</sup> hegemony  
<sup>۲</sup> expression

تلقی کوروما از ترجمه در مابینت کامل با دیدگاه سنتی غرب درباره مترجم قرار دارد که وی را بنده متن اصلی و ترجمه را نسخه مادون می‌انگاشته‌اند. جان دریدان در تقویم‌نامه ترجمه خویش از /نه‌نید (۱۶۹۷)، مترجم را عبد عبید نویسنده اصلی می‌داند و ناتوان از افزودن و کاستن و، خلاصه، محروم از خلاقیت. دریدان در نقش زدن مترجم استعاره بردگی را برمی‌گزیند و، بااینکه ترجمه‌ورزی و دیگر گفته‌های وی درباره ترجمه نشان می‌دهد که برای بازپرداخت و بازنویسی متون دیگران دست به هر کاری می‌زده است، این نقش غلط در کسوت یکی از مهم‌ترین استعاره‌های دوران او برجای می‌ماند:

هرچه باشد بندگانیم ما، و در کشتگاه کس دیگر عملگی می‌کنیم. تاختستان را ما پرورش می‌دهیم اما شراب از آن دارنده تاختستان است. اگر زمین شوره باشد بی‌شک و شبهه ماییم که شلاق می‌خوریم، اگر هم زمین حاصلخیز باشد و تخم عمل ما ضایع نگردد کسی به ما دست مرزاد نمی‌گوید. زیرا خواننده خیره‌سر جز این نمی‌گوید که عمله بینوا ادای وظیفه کرده است.

نقشی که دریدان از مترجم می‌زند با دورانی قرین می‌شود که در اروپا به بهانه «کشف» دست تطاول به بوم و بر دیگران گشاده بوده‌اند. شاید بتوان چنین گفت که، با گسترش استعمار، یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان انگلیس تصویر بردگی و اسارت را رندانه به کار می‌برد تا مگر مابین مقولات نوشتار دست به تمایز بزند. این تمایز — مابین آزادی نویسنده اصلی و بندگی مترجم — تا سه قرن بعد شمول عام می‌یابد و درباره ترجمه اندیشه غالب می‌شود. مترجم، گذشته از دارنده تاختستان، عبد عبید خواننده خیره‌سر هم بوده است. ولی در عین حال، همپای بنیاد کردن مستعمرات اروپا، کل فرهنگ‌ها را به ترجمه در می‌آورده‌اند.

### ترجمه و قدرت

در نظریه‌های پسااستعماری درباره ترجمه، به ناگزیر با بازتعریف ارتباط فیما بین مترجم و نویسنده و خوانندگان ترجمه سروکار داشته‌اند. در نتیجه پیدایش ترجمه‌پژوهی در قالب حوزه مجزای تحقیق، آنچه امروز معلوم شده است مجموعه روابط پنهان قدرت در جمله رویارویی‌های بینا فرهنگی است. ترجمه بر روی محور

افقی صورت نمی‌گیرد، زیرا گذشته از سلسله‌مراتب مجزای زبانی، سلسله‌مراتب مجزای قدرت نیز بین نظام‌های فرهنگی و ادبی درکار می‌آید. بعضی از فرهنگ‌ها را حاشیه‌ای و بعضی دیگر را غالب می‌انگارند، بعضی را این‌چنین در نظر می‌گیرند که ترجمه ادبی دیرپا و جاافتاده‌ای دارند و بعضی دیگر ندارند. در چنین دیدگاهی عواملی دخیل است که، به جای اینکه هنری باشد، سیاسی است، همچنان که در مهین و کھین انگاشتن زبان‌ها پای ایدئولوژی در میان است. پای‌بست چنین نظراتی روابط قدرت است و نقش زبان، در بحث مربوط به فرهنگ و قدرت، اساسی است.

اشکراف و گریفیتز و تیفین، در اثر گران‌سنگ خود با عنوان *امپراتوری بازپس می‌نویسد: نظر و عمل در آثار ادبی پسااستعماری*<sup>۱</sup>، به صراحت می‌گویند که نقش اساسی زبان در این است که واسطه قدرت است (اشکراف و دیگران ۳۸). بنابراین، در بافت پسااستعماری، بازپس نوشتن به مرکز قدرت مستلزم ارزیابی مجدّد زبان غالب است و احیای بدیل‌های زبانی، خواه این بدیل‌ها گونه‌های زبان غالب باشند و خواه نظام‌های یکسره متفاوت. نگوگی واتیونگو در مقاله معروف خویش، «به سوی فرهنگ ملی»<sup>۲</sup>، برای نویسندگان افریقایی بیانیه‌ای تدارک می‌بیند که رو به جلو بروند و راه خود را از راه ادبی اروپا سوا کنند. چنین کاری به مدد زبان صورت می‌پذیرد. سبب هم اینکه، بنا بر استدلال نگوگی، زبان حامل ارزش‌های هر قوم و ملتی است و تحمیل زبان — مثلاً زبان انگلیسی به وقت امپراتوری بریتانیا — الزاماً به انقیاد ملت‌هایی منجر می‌شود که چاره‌ای جز استعمال زبان غالب و امحای زبان خویش ندارند. نگوگی تنها راه چاره را در آموختن و بررسی کردن زبان‌های افریقایی می‌بیند و همین‌طور هم در سنت‌های شفاهی که پای‌بست این زبان‌هاست. به گفته وی، استعمار علاوه بر بی‌ارزش کردن زبان یک قوم، مستلزم برکشیدن زبان استعمارگر بوده است: «غلبه بر زبان یک قوم با واسطه زبان‌های ملل استعمارگر برای غلبه بر جهان ذهنی استعمارشدگان شایان اهمیت بوده است» (واتیونگو ۱۶).

سری اورویندو (۱۸۷۲-۱۹۵۰)، محقق و حکیم ملی‌گرای هند، در بنیان‌های فرهنگ هند<sup>۳</sup> — مشتمل بر چهار مقاله انتشاریافته بین ۱۹۱۸ و ۱۹۲۱ — در بازنگری اساسی

<sup>۱</sup> Ashcraft, Griffiths and Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Postcolonial Literatures*.

<sup>۲</sup> Ngũgĩ Wa Thiong'o, "Towards a National Culture".

<sup>۳</sup> Sri Aurobindo, *The Foundations of Indian Culture*

وضع نوشتار اروپایی در بافت هندی سخن راست می‌کند و نسبت به سنت‌های ادبی هند از پی استقلال این کشور خواهان توجه بیشتر می‌شود. اوروبیندو درباره نویسندگان بزرگ اروپا دیدگاه بدیلی را به رندی عرضه می‌کند و نشان می‌دهد که اگر هندوان در مقام غالب بودند و می‌خواستند نوشتار اروپایی را بررسی کنند، چه بسا که /یلیاد را مردود می‌شمردند و می‌گفتند که حماسه‌ای خام و ابتدایی است. دوزخ دانتی را هم، که کابوس و خرافه و اوهام مذهبی است. آثار شکسپیر را نیز، که شکسپیر وحشی مست صاحب‌نبوغی است که تخیل جنون‌آمیز دارد. همین‌طور هم جمله دستکار نمایشی یونان و اسپانیا و انگلیس را، که مثنی اخلاقیات ناپسند است و آکنده از وحشت و خشونت. شعر فرانسه را نیز یک سلسله مشق بلاغی پرتکلف و داستان‌نویسی فرانسه را لگه‌دار و غیراخلاقی می‌انگاشتند و کنار می‌گذاشتند (اوروبیندو ۲۵۷: ۱۹۷۲). طبقه‌بندی اوروبیندو درباره استادان سخن اروپا تقلید رندانه‌ای است از طبقه‌بندی اروپاییان درباره آثار کهن هند که فشرده آن در «صورت‌جلسه مذاکره در باب تعلیم و تربیت هندوان» (۱۸۳۵) نوشته توماس بابینگتون مکاولی<sup>۱</sup> آمده است، آنجا که می‌گوید: «یک قفسه از قفسه‌های کتابخانه پروپیمان اروپایی به کل آثار ادبی هندوان و عربان می‌ارزد».

ترجمه در احیا و ارزیابی مجدد زبان و ادبیات هر قوم نقش بسیار مهمی دارد. هاریش تریودی<sup>۲</sup> و دیگر محققان هند به قدرت ویرانگر ترجمه آثار بزرگانی چون شکسپیر به زبان‌های هند اشاره کرده‌اند، چه به زعم ایشان، ترجمه سلطه زبان اصلی را به طرز مؤثری خنثی می‌کند. این نکته خاصه از این رو شایان اهمیت است که آثار شکسپیر را، علاوه بر مثل اعلای فصاحت، در قالب اُسوه برتری اخلاقی هم به هند صادر می‌کرده‌اند. این خواسته نیز به میان آمده است که در میان خود زبان‌ها و آثار ادبی هند ترجمه‌های بیشتری صورت گیرد، آن هم نه از برای استمرار آمدش ترجمه فیما بین زبان‌های هند و زبان انگلیسی به بهای همگرایی بیشتر فرهنگ‌های هند، بلکه به منظور سهیم شدن هرچه بیشتر در سنت‌ها و تأثیر و تأثرها. تجلیل از گونه‌گونی زبان‌ها و آثار ادبی هند را، بی‌واسطه زبان انگلیسی، می‌توان نوعی بیان سیاسی تلقی کرد و از قول ساچیداناندا مُهانثی<sup>۳</sup> گفت که اقدامی است به دور از سنت میسیونری ترجمه در هند. با

<sup>۱</sup> Thomas Babington Macaulay, "Minute on Indian Education".

<sup>۲</sup> Harish Trivedi

<sup>۳</sup> Sachidananda Mohanty

این حال هستند کسانی، مانند شاشی دشیپانده<sup>۱</sup> رمان‌نویس، که آینده‌نویس‌تر هند را در دوزبانگی می‌دانند، گو اینکه همین رمان‌نویس از میزان قطع رابطه نویسندگان هم‌نسل خویش با میراث ادبی‌شان با حسرت سخن می‌گوید:

دیگر آن دوران گذشته است که دستیابی به میراث ادبی‌مان بدون خواندن امکان داشت: کاتاهای، پوران‌ها، کرتان‌ها، نمایشنامه‌های قومی، قصه‌گویی — اینها دیگر جزئی از زندگی تحصیل‌کردگان شهرنشین نیست. واقع اینکه نسل کنونی هندیان شهرنشین تحصیل‌کرده انگلیس از زبان بومی خویش دو برابر جدا افتاده‌اند، زیرا پدران و مادرانشان هم تحصیل‌کرده انگلیس‌اند. اسطوره‌ها و داستان‌های ما به دست ایشان نمی‌رسد، تازه اگر هم برسد با واسطه ترجمه‌های انگلیسی می‌رسد. به این می‌ماند که بخواهیم مهاباراتا را از روی ترجمه پیتربروک بخوانیم و بس. (دشیپانده ۶۷: ۱۹۹۷)

تیموچکو و گنتزler در کتاب خویش، با عنوان ترجمه و قدرت<sup>۲</sup>، خاطرنشان می‌سازند که ترجمه، به جای اینکه فعالیت حاشیه‌ای و مادون باشد، وسیله‌ای بنیادی در پدید آوردن معرفت و ممثّل کردن دیگر فرهنگ‌ها بوده است. نظر ایشان بر این است که ترجمه را می‌توان به شیوه‌های گوناگون به کار برد و همان به که ترجمه را بازپرداخت «وفادار» تلقی نکنیم، زیرا

کنش عمدی و آگاهانه برگزیدن و کنار هم چیدن و تلفیق و سرهم کردن است — تازه در مواردی هم تحریف و انکار اطلاعات و قلب کردن و ایجاد موازین پنهان. (تیموچکو و گنتزler XXI)

از دیدگاه ایشان، مترجمان به اندازه سیاستمداران در ساختن و شکل دادن به معرفت و فرهنگ سهم دارند. تجاسوینی نیرانجانا<sup>۳</sup> با این نویسندگان اتفاق‌نظر دارد، آنجا که چنین استدلال می‌کند که نقش ترجمه به واقع در این است که روابط قدرت نامتقارن استعمار را تقویت می‌کند. آنچه در ترجمه پیش می‌آید این است که مترجمان دست به گزینش متون می‌زنند و، در این کار، منظری از فرهنگ مبدأ را خاصه برای خوانندگان مقصد شکل می‌دهند و تفاوت و صیغه فرهنگی را حذف می‌کنند. هاریش تریودی از ترجمه سر ویلیام جونز از نمایشنامه سنسکریت به انگلیسی — با عنوان *شاکونتالا* یا

<sup>۱</sup> Shashi Deshpande

<sup>۲</sup> Tymoczko and Gentzler, *Translation and Power*.

<sup>۳</sup> Tejaswini Niranjana



حلقه مرگبار: نمایشنامه هندی<sup>۱</sup> (۱۷۸۹) — نام می‌برد و آن را نمونه ترجمه‌ای می‌داند که مایه تأسف نیرانجاناست: ترجمه سانسور شده است، گرایش قهرمان‌بانو به عرق کردن از ترجمه انگلیسی حذف شده است و «نشان از این وسوسه معمول دارد که [مطابق آن] تقریباً جمله صبغه‌های فرهنگی را حذف می‌کنند» (باسنت و تریودی ۷). به این ترتیب، تصمیم جونز مبنی بر حذف جمله ارجاعات به عرق کردن قهرمان‌بانو، شرایط خاص جسمانی را در شبه‌قاره هند به یک کرشمه از میان برمی‌دارد و اشارات مربوط به تعبیر هندوان از عرق کردن را به نشانه تحریک جنسی، به جای نشانه تب، حذف می‌کند. این مثال، مثال مناسبی است برای نشان دادن شیوه‌ای که مطابق آن مترجمان با حذف نشانه‌های فرهنگ‌مدار در متن، که چه بسا در معرض تفسیر متفاوت باشد، فرهنگ‌های دیگر را در اختیار خوانندگان ترجمه خویش قرار داده‌اند.

### کالیان‌ها و کانیال‌ها

آنچه مکرر در نگرش پسااستعماری به میان می‌آید نقشی است که زبان در کل سودای استعماری دارد. بنابراین وظیفه نویسندگان پسااستعماری این است که درباره شاخص‌های زبان مستعمل خویش بازاندیشی کنند و در جست‌وجوی احیای زبانی باشند که بر فرهنگ ایشان تحمیل شده است و، همپای این سیر احیا، از دیگر حوزه‌های زبانی نیز غافل نمانند. رابرت یانگ خاطرنشان می‌کند که نفس تجربه استعمار با روال ترجمه تعریف می‌شود و فرهنگ بومی با فرهنگ هدف آمیخته می‌شود (گرانکوویست ۲۸). وی به اهمیت ترجمه در تجربه مهاجرت نیز اشاره می‌کند:

ترجمه همیشه بعدها و دیرتر از موعد و، به یک معنا، ناموعود و نامناسب می‌آید. بار سفر بسته، گم‌شده، غریب سرگشته، در بدر. ناخوانده، سر از جای دیگر درآورده. مزاحم. پنهانده. سرگردان، چادر نشین، مهاجر، خانه‌به‌دوش، سارق مسلح. (یانگ ۲۹)

انسان‌نمایی یانگ از ترجمه در کسوت مزاحم و متجاوز، صاحب شبیه اصلی [نمایشنامه‌ای] را در نگرش پسااستعماری به یاد می‌آورد، یعنی کالیان در طوفان شکسپیر و گلبانگ ناشی از خشم او در پرده اول [صحنه دوم] این نمایشنامه به وقت روبه‌روشدن با پراسپرو و [دخترش] میراندا. کالیان، با یادآوری گذشته و برخورداری

<sup>1</sup> William Jones, *Sakuntala or The Fatal Ring: An Indian Drama*

خود از آزادی در جزیره پیش از ورود آنها و دفاع از حق خود مبنی بر مالکیت جزیره، بانگ برمی‌آورد:

به من آموختید زبان، و سود حاصل از آن  
این که بلد شده‌ام نفرین. ای درد بی‌درمان بگیرید  
که آموختیم زبان خویش.

کالیبان زبان خودش را از دست داده و در برابر پراسپرو سپر انداخته، یعنی در برابر کسی که جمله دانستنی‌ها را دربارهٔ جزیره یادش داده، و حالا دیگر می‌تواند از این دانش به نفع قدرت برتر خویش استفاده کند. کالیبان مدعی می‌شود که ابتدا، یعنی در مراحل اولیه‌ای که زبان پراسپرو و دخترش را می‌آموخته، به ایشان ابراز محبت کرده است، ولی این دو منکر این ادعا می‌شوند و به بدطیبتی و سوء نیت متهمش می‌سازند. پیداست که بین خدایگان و بنده، استعمارگر و استعمارشده، اعتمادی نیست و زبان مقوم ورطه‌ای است که بین آنها جدایی افکنده است.

نیم قرن پیش از آنکه تماشاگران لندن نمایشنامهٔ *طوفان* را ببینند، قبیله‌ای در برزیل، به نام توپینامبا<sup>۱</sup>، کشیش پرتغالی را می‌کشند و می‌خورند. خوف برخاسته از آدمخواری در تخیل اروپاییان در آثار بسیاری از نویسندگان از قرن شانزدهم به بعد مضمون مکرری بوده است، و سخن چنین راست کرده‌اند که نام کالیبان کلمهٔ کانیبال [= آدمخوار] را تداعی می‌کند. اما مردم قبیلهٔ توپینامبا آدمخواری را به شیوهٔ خاصی به‌جا می‌آورده‌اند، به این ترتیب که اقویا و قدسی‌مرتبت‌ها را این قبیله برای خوردن آیینی مناسب‌تر تلقی می‌کرده‌اند. در مورد پدرساردینها<sup>۲</sup> گره دیگری در میان بوده است، به این معنا که وی آموزهٔ ذبح<sup>۳</sup> را نیز موعظه می‌کرده است که مطابق آن جسم و خون مسیح را پیروانش می‌خورده‌اند. کار قبیلهٔ توپینامبا، یعنی به عمل درآوردن شبیه‌سازی رمزی مؤمنان مسیحی در کلیسا، صورت طنز به خود می‌گیرد و در دههٔ ۱۹۲۰ گروهی از روشنفکران برزیل، که در جست‌وجوی تصویر مناسبی برای برزیل پسااستعماری و مدرن بوده‌اند، دنبالهٔ آن را می‌گیرند. ازوالد دواندراده<sup>۴</sup> در «بیانیهٔ آدمخواری»، که در ۱۹۲۸ منتشر

<sup>۱</sup> Tupinamba

<sup>۲</sup> Father Sardinha

<sup>۳</sup> «ذبح»، با توجه به بافت کلام، به‌جای ritual sacrifice

<sup>۴</sup> Oswald de Andrade

می‌شود، استعاره آدم‌خواری را پیش می‌کشد و آن را شیوه اندیشیدن دربارهٔ برزیل نو و ارتباط برزیل با اروپا معرفی می‌کند. به این معنی که اگر برزیلی‌ها خواهان گسستن از قیدوبندهای گذشته‌اند، راهی جز خوردن فرهنگ اروپا ندارند و چنین عملی دو وجه تلقی هم‌زمان دارد. از یک سو می‌توان آن را نوعی معارضه‌جویی عمدی با سنت اروپایی، یعنی کنشی حاکی از حدشکنی، انگاشت و از سوی دیگر گرامی‌داشت جمله چیزهایی که از سنت اروپایی به دنیای نو رسیده است، همان‌گونه که خوردن کشیش را نیز، علاوه بر گناهی صعب، یعنی نقض حرام غایی اروپاییان، عملی حاکی از تکریم و احترام هم تلقی کرد. به دیگر سخن، لازم بوده است که نویسندگان برزیل نسبت به سنت‌های موروثی خویش از اروپا از حق خود دفاع کنند، و در عین حال ارزش فرهنگ بدیلی را هم تصدیق کنند که بخشی از میراثشان را شکل داده است.

بیانیهٔ دواندراده نمونهٔ بسیار خوبی است از نشئت گرفتن شیوه اندیشیدن نو دربارهٔ میراث فرهنگی از تجدیدنظر در تاریخ. ویلسون هریس در مقالهٔ خویش، با عنوان «تاریخ و افسانه و اسطوره در جزایر کارائیب و گینه»<sup>۱</sup> (۱۹۷۰)، از این هم فراتر می‌رود و دربارهٔ امکان شیوه‌های بدیل‌نگرش، که بتواند طرز تلقی و آگاهی دربارهٔ گذشته و حال و آینده را دیگرگون سازد، به شیوهٔ بی‌بدیل خود چنین می‌نویسد:

گنجایی حقیقی فرهنگ‌های حاشیه‌ای و محروم در نبوغ آنها برای شورانیدن مزرع تمدن نهفته است تا مگر مرزهای نفوذ کلام از منظرهای نو و به وهم نیامده جلوه‌گر شود و درک و دریافت دیگری از واقعیت، زبان واقعیت، خوانشی دیگر از متون واقعیت، به‌دست دهد. (هریس ۱۸۳)

این جلوه‌گری تازه، و بنابراین تازه‌نگرش از حاشیه‌ها می‌آید، از مردمی که برای حفظ سلسله‌مراتب وضع موجود منافع شخصی ندارند. تصوّر شورانیدن «مزرع تمدن» تصویر گیرایی است که زیروزبر کردن و نیروی عظیم، یعنی دیگرگون ساختن دو دنیای درون و بیرون از آن مستفاد می‌شود.

<sup>۱</sup> Wilson Harris, "History, Fable and Myth in the Caribbean and Guianas".

## مستعمره ترجمه شده

در نگرش دواندراده اندیشه‌ای نهفته است که برادران دوکامپوس در اواخر قرن بیستم دنبال می‌کنند، و آن اینکه خود مستعمره ترجمه اصل اروپایی است. بر کسی پوشیده نیست که مستعمرات را به منظور مواد خام و بازارهای تازه و منفعت تجاری بنیاد می‌کرده‌اند. این فرایند مستلزم صدور بسیاری از جنبه‌های فرهنگ اروپایی نیز بوده است. در وجه نخست، مذهب همدم منفعت بوده است. در امریکای لاتین، کلیسا را با یک سلسله اقدام مؤثر به سرعت بنیاد می‌کنند، از ددمنشی گرفته تا تغییر دادن ظریف پرستشگاه‌ها و اشیای متبرک از یک فرهنگ به مدد بازنامیدن و باز تقدیس کردن. البته در این سودای میسیونری، ترجمه نقش سرنوشت‌سازی داشته است. و نکته معنادار اینکه ترجمه متون مقدس را در جاهای بسیاری از دنیا گام بنیادی در راه رسیدن به «تمدن» تلقی می‌کرده‌اند. با این حال، بنا به استدلال هومی بابا<sup>۱</sup>، حضور استعمار دوگانه است، «دو پاره در میان حضورش در قالب اصل و نص و به بیان درآمدنش در قالب تکرار و تفاوت» (۱۰۷). برای نشان دادن این دوگانگی، نمونه‌ای را از هند می‌آورد که کتاب مقدس، یعنی متن غایبی اروپاییان، را به زبان‌های هند ترجمه کرده بوده‌اند. وی سؤالاتی را مطرح می‌کند که چه بسا هندوان به وقت مواجهه با کتاب مقدس برای نخستین بار مطرح می‌کرده و می‌خواسته‌اند از چگونگی عرضه شدن آن به عنوان وحی مُنزل سر در بیاورند:

سؤالات بومیان به صورت لفظی و حقیقی منشأ کتاب [مقدس] را به معما تبدیل می‌کند. سؤال اول: مگر می‌شود کلام خدا از دهان گوشتخوار انگلیسی‌ها درآید؟ — سؤالی که مفروض یگانه و چندگانه بودن اولیای امور را در برابر تفاوت فرهنگی شأن نزول آن می‌گذارد. و سؤال بعدی: مگر می‌شود این کتاب، در جایی که باور می‌کنیم هدیه خدا به ماست، کتاب اروپاییان باشد؟ در هودوار بود که خدا آن را بر ما نازل کرد... صحنه را مجسم کنید: کتاب مقدس که شاید به یکی از گویش‌های شمال هند نظیر بریگه‌هاشا ترجمه شده و به رایگان یا به قیمت یک روپیه توزیع شده باشد، آن هم در عرصه فرهنگی که جز هندوان صاحب‌جاه کسی نسخه‌ای از کتاب مقدس ندارد، و آن وقت بومیان آن را که برایشان حکم تحفه و خدای خانگی دارد با خوف و خشیه گرفته باشند. (بابا ۱۱۷)

<sup>۱</sup> Homi Bhabha

این نمونه مؤید تلقی دوگانه «بومیان» از برنامه استعمارگری است — بومیانی که قرار بوده است «متمدن» شوند و به رستگاری جاوید برسند: آیا کلام خدا از آن ماست یا متعلق به آنان است، آیا می‌خواهند از نظام طبقاتی سرکوب‌گر خلاصمان کنند یا قصد نابودی سنت‌هایی را دارند که مایه پیوند جامعه است؟ البته جواب هر دو است و هیچ‌کدام. سودای استعماری، مذهبی و غیرمذهبی، در درجه نخست مشتمل بوده است بر صدور دیدگاه‌های فرهنگی اروپا و کوشش برای نشان دادن آنها در جای دیگر.

و نکته آخر اینکه مستعمره را همیشه محصول مکان اصلی، نوعی رونوشت، تلقی می‌کرده‌اند. با توجه به اینکه در مبحث ترجمه یکی از نکات مؤکد این بوده است که در ترجمه چیزی از دست می‌رود، رونوشت را به طور مسلم مادون اصل می‌انگاشته‌اند. بر همین روال، مستعمره را هم مادون فرهنگی می‌دانسته‌اند که از آن نشئت گرفته بوده است. در هر دو وجه، سفر از مبدأ حامل این اندیشه پنهان بوده است که این سفر جز به محصول مادون نمی‌انجامد. طنز قضیه در این است که در دورانی که عمارت‌های شاهانه انگلیس را از درآمد حاصل از سوداهای ماورای بحار در مستعمرات نوبنیاد می‌ساخته‌اند، برداشتی از ترجمه مبنی بر فعالیت حاشیه‌ای و دست دوم پدید آمده باشد. با این حال، نفس بنیان سودای استعماری عبارت بوده است از ترجمه تاریخ و فرهنگ اروپا در سراسر دنیا.

بنابراین عجیب نیست اگر، به صورت بخشی از سیر بازپس‌نویسی امپراتوری، امروز برای تعیین بوطیقای ترجمه پسااستعماری گام‌های استواری برداشته می‌شود و مطابق آن از حق مترجم در بازپرداخت متن مبدأ دفاع می‌کنند و ندا درمی‌دهند که مترجم به‌هیچ‌رو مادون نویسنده اصلی نیست. ناگزیر چنین بوطیقایی با توجه به بافت‌های مختلف به شدت متفاوت است. پس، فی‌المثل، سیاست ترجمه در کشورهای افریقایی با سیاست ترجمه در هند یا برزیل یا امریکای لاتین متفاوت است. اما پای‌بست بحث‌های گوناگونی که درباره زبان و ترجمه در اطراف و اکناف دنیا درگرفته است به رسمیت شناختن قدرت عظیم ترجمه است، قدرتی که به موازات تلاش مردم فرهنگ‌های مختلف برای دفاع از نیروی سنت‌های ملی خویش در شکل دادن نظام‌های ادبی ایشان چیزی نمانده بوده است که در مظان غفلت قرار گیرد.

آلوارز و ویدال در ترجمه، قدرت، ویرانگری<sup>۱</sup>، استلزامات ایدئولوژیکی ترجمه را به طرز شایسته و بایسته‌ای خلاصه می‌کنند:

از ترجمه همیشه نوعی توازن ناپایدار مستفاد می‌شود، آن هم بین قدرتی که یک فرهنگ بر فرهنگی دیگر می‌تواند اعمال کند. ترجمه محصول یک متن معادل با متنی دیگر نیست، بلکه سیر پیچیده‌ی بازنوشتنی است که، علاوه بر دیدگاه کلی درباره‌ی زبان و دیدگاهی که قوم و ملتی «دیگر» در سراسر تاریخ داشته‌اند، با تأثیر و موازنه‌ی قدرت موجود بین یک فرهنگ با فرهنگ دیگر هم مناسبت و مشابهت دارد. (آلوارز و ویدال ۴)

به رسمیت شناختن پیچیدگی ترجمه و روابط پنهانی قدرت در پای‌بست امر ترجمه تحول مهمی در دو دهه‌ی اخیر بوده است، تحولی که رویارویی رشته‌ی نسبتاً تازه‌ی ترجمه‌پژوهی با رشته‌ی به‌یکسان تازه‌ی پسااستعمارپژوهی<sup>۲</sup> — که در هر دو سروکار با واکاوی شیوه‌های تعیین‌کننده‌ی سیادت فرهنگی است — بازار آن را گرم‌تر کرده است.

### شیوه‌های ترجمه‌ی پسااستعماری

ترجمه اتفاقاً فعالیت ساده‌ای نیست، زیرا همیشه مستلزم بافت‌های متعدد است و ارتباط فیما بین بافت‌ها شیوه‌های مستعمل مترجم و واکنش خوانندگان را می‌تواند تعیین کند. در افریقا مباحث فراوانی درباره‌ی تعیین فرهنگ شفاهی نهفته در زیر آثار مکتوب به انگلیسی و فرانسه یا پرتغالی به میان آمده است. شانتال زابوس<sup>۳</sup>، که شیوه‌های مستعمل نویسندگان افریقایی را تحلیل کرده است، می‌گوید که دو شیوه عمده در کار است و این دو را «آسان‌سازی»<sup>۴</sup> و «بافتارسازی»<sup>۵</sup> تعریف می‌کند. «بافتارسازی» مستلزم پدید آوردن بافتی است که در چارچوب آن واژه‌ها و عبارات افریقایی برای خوانندگان ناآشنا حامل معنی باشد، ولی «آسان‌سازی» مستلزم طول و تفصیل دادن به متن با واژه‌ها و عبارات توضیحی است (زابوس ۱۹۹۱). ماریا تیموچکو بر فشارهای وارد بر نویسندگان افریقایی انگشت می‌گذارد و آن را ناشی از این می‌داند که بازار اصلی و ناشران آثارشان عمدتاً در دنیای غرب قرار دارند. او پیشنهاد می‌کند که نویسندگان می‌توانند به «عرضه

<sup>۱</sup> Alvarez and Vidal, *Translation, Power, Subversion*.

<sup>۲</sup> Postcolonial Studies

<sup>۳</sup> Chantal Zabus

<sup>۴</sup> cushioning

<sup>۵</sup> contextualisation

جسارت‌آمیز عناصر فرهنگی ناآشنا» در متن دست بزنند یا شیوه‌ای برگزینند که سازوارتر و مستلزم «آسان‌سازی» یا استفاده از توضیح و پانویست باشد. تیموچکو دشواری‌های روزافزونی را نیز یادآور می‌شود که پیش روی مترجمان است، چون بسا نتوانند میان نشانه‌های فرهنگی متفاوت، که در دل متن جای دارد، موازنه برقرار کنند. راه‌حل مرجح عبارت است از پدید آوردن اثری که لایه‌های مختلفی را در دل خود جای می‌دهد.

خاصه در آثار ادبی معاصر که مخاطبان فرهنگ‌های مختلف را هدف قرار می‌دهند، یافتن نقشه‌ها و واژه‌نامه‌ها و پیوست‌های حاوی اطلاعات تاریخی یا مقدمه‌های روشنگر دربارهٔ بافت فرهنگی اثر نامعمول نیست. تازه شگردهای صوری تجربی و شیوه‌های نگرش چندلایه به متن، موجبات استفاده از متون الحاقی و پانویست‌ها را و همچنین دیگر تمهیدات بهره‌مند از متن چند سطحی را فراهم می‌کند. (تیموچکو ۲۲)

چنین شیوه‌هایی به مترجم مختار دلالت می‌کند که با برگرداندن بنده‌وار اثر کسی دیگر از زمین تا آسمان فرق دارد. و در جایی که نویسندگان و مترجمان افریقایی برآن‌اند که بر چند زبانی عیان یا پنهان در نوشتار خود اصرار نمایند که در هر صورت پی‌بست سیر تفکر ایشان است، در جای دیگر — بنا به توضیح کوروما — به جای دو زبانی یا چند زبانی، پای همت در این راه گذاشته‌اند که متون ادبی نص اروپا را به خاطر مقاصد خلّاقه از آن خود سازند. و این خاصه در آثار بسیاری از نویسندگان و مترجمان برزیل و امریکای لاتین آشکار است.

جالب اینکه امریکای لاتین از جاهایی است که در آن دربارهٔ قدرت خلاقه ترجمه گلبانگ زده‌اند. اکتاویو پاز<sup>۱</sup> دربارهٔ نوشتن و ترجمه کردن دید دوگانه‌ای مدون می‌کند. [به گفتهٔ وی] نویسنده واژه‌ها را برمی‌گزیند و به شیوه‌های قطعی صورت‌بندی می‌کند و «بژه‌ای کلامی را بر ساخته از حروف ثابت و جابه‌جانشدنی» بنا می‌کند. اما مترجم، برخلاف نویسنده، با همان نشانه‌های ثابت و جابه‌جانشدنی دست اندر کار می‌شود و به دنبال آن، «جامه از تن عناصر متن برمی‌دارد و نشانه‌ها را آزاد می‌کند و به صورت چرخان درمی‌آورد و سپس به زبان بازمی‌گرداند» (پاز ۱۵۹). این تصوّر رهایی‌بخش بودن ترجمه، مترجم را در مرتبتی پایین‌تر از نویسنده قرار نمی‌دهد، بلکه به جای آن

<sup>۱</sup> Octavio Paz

اهمیت ترجمه را مؤکد و ترجمه وسیله‌ای می‌شود برای اینکه اثر مکتوب از بافت خود آزاد شود و به بافتی دیگر برای خوانندگانی دیگر برده شود.

نظر مربوط به آزاد گذاشتن دست مترجم، که متون مکتوب در محدوده مرزهای زبانی خاص را به مکان و زمان دیگری ببرد، نقطه مقابل نظر دریدان مبنی بر عبد عبید انگاشتن مترجم است. چنین نظری ناگزیر بودن تغییر و تبدیل را به وقت گذر متن از میان زبان‌ها به رسمیت می‌شناسد، تازه از این هم مهم‌تر، ضمن اینکه مرتبه متن مبدأ را به رسمیت می‌شناسد، به متن مقصد به‌هیچ‌رو به چشم مادون نگاه نمی‌کند. خورخه لوئیس بورخس در مقاله خود درباره «ترجمه‌های آثار هومر»<sup>۱</sup> با شوخ‌طبعی خود به این صورت این نکته را بیان می‌کند:

ترجمه‌ها به نوعی عبارت‌اند از مستندسازی جزئی و مصنوع تغییراتی که بر سر متن می‌آید... فرض این نکته که هرگونه ترکیب مجدد عناصر الزاماً مادون صورت اصلی است به منزله آن است که فرض کنیم چرک‌نویس نهم الزاماً مادون چرک‌نویس هشتم است — چراکه جز چرک‌نویس در کار نیست. مفهوم «متن نهایی» جز بر قامت دین یا شمشیر راست نمی‌شود... خرافات مربوط به مادون شمردن ترجمه‌ها... نتیجه پریشانی حواس است. متن اگر متن درست و حسابی باشد و چندین و چند بار هم به آن بازگشته باشیم، باز بی‌چون‌وچرا و نهایی به نظر نمی‌آید. (بورخس ۱۵)

این دیدگاه ایجابی درباره ترجمه، توأم با اصرار نورزیدن بر قطعیت متون، شاید دال بر پربروبار بودن نویسندگی خلاق در امریکای جنوبی بوده باشد. چه بسا که ترجمه‌های موفق آثار نویسندگان امریکای لاتین و برزیل را هم روشن کند. از زمره مترجمان نام‌آوری که به تفصیل درباره شیوه ترجمه خویش گفته و نوشته‌اند، جیوانی پونتیرو و مارگارت سایرز پدن و گرگوری راباسا و الیوت واینبرگر و سوزان جیل لوین<sup>۲</sup> را می‌توان نام برد.

نویسندگان امریکای جنوبی از پایان قرن نوزدهم با سیادت ادبی اروپا هم‌اوردی کرده‌اند و به جای اینکه درصدد مردود شمردن أسوه‌های اروپایی برآیند، جهد کرده‌اند تا آنها را بازخوانی و بازنویسی کنند. در جایی که نویسندگان هندی و افریقایی بر آن بوده‌اند که ترجمه را این‌گونه جلوه دهند که جز بنیاد کردن و ادامه دادن استعمارگری و

<sup>۱</sup> Jorge Luis Borges, "The Homeric Versions"

<sup>۲</sup> Giovanni Pontiero, Margaret Sayers Peden, Gregory Rabassa, Eliot Weinberger, Suzanne Jill Levin



غلبه زبان و ادبیات انگلیسی نقشی ندارد، نویسندگان و روشنفکران برزیل و امریکای لاتین آگاهانه بر آن شده‌اند که متون نص اروپایی را از آن خود کنند. دو برادر برزیلی، یعنی هارالدو و آگوستو دوکامپوس<sup>۱</sup> از ۱۹۶۰ به این سو در مساعی خویش برای بنیاد کردن بوطیقای ترجمه دست به استفاده خلاق از بیانیته دواندراده زده‌اند، همان‌که اندراده در شرح و بسط نظریه مربوط به فرهنگ برزیل از سرگذشت کشیش لقمه آدم‌خواران‌شده بهره می‌جوید. الیسه وی‌یرا به وقت بیان ترجمه‌گری خویش، که شیوه‌های آن با توجه به متن مختارش فرق می‌کند، زبده‌ای از نوآوری‌های شگرف هارالدو دوکامپوس را به دست می‌دهد:

ترجمه در قالب «سخن‌سازی»<sup>۲</sup>، «ابداع مجلد»<sup>۳</sup>، «بازآفرینی» (در دهه ۱۹۶۰)، «فرانورآفرینی»<sup>۴</sup> و «فرافردوس‌آفرینی» (برگرفته از ترجمه هارالدو دوکامپوس از کمدی الهی دانته)، «فرامتن‌آفرینی» و «فراآفرینی» و «فرالوسیفرآفرینی» (برگرفته از ترجمه وی از فاوست گوته)، «فرایونانی‌آفرینی» (از ترجمه وی از *ایلیاد* هومر)، «نوغل‌سازی»<sup>۵</sup> (از ترجمه او از کتاب مقدس عبرانی به پرتغالی)، «بازتخیل»<sup>۶</sup> (از فراآفرینی وی از شعر قدیم چینی به پرتغالی) نوآژه‌هایی است برساخته هارالدو دوکامپوس، و نوعی بوطیقای پیش‌تاز ترجمه را به دست می‌دهد که همانا احیای متن است و در عین حال اشارتی است به بُعد آدم‌خوارانه ارتزاق از همان متنی که ترجمه می‌کند و فرازبانش مأخوذ از آن است. (وی‌یرا ۹۷)

<sup>۱</sup> Haraldo, Augusto de Campos

<sup>۲</sup> به جای Versew-making، به پیروی از پیشینیان که شاعر را «سخن‌ساز» می‌نامیده‌اند. از آن جمله است میبیدی که در ترجمه این آیه: «و ما هو بقول شاعر مجنون» چنین آورده است: «و این نیست سخن سخن‌سازی دیوانه‌ای» - م.  
<sup>۳</sup> به جای Translumination. این واژه ترکیبی، و دیگر واژه‌های همسان تا «فرایونانی‌آفرینی» - به ترتیب: transhelenization, transluciferation, transcreation, transtectualization, transparadisation - اصطلاحاً portmanteau word (چمدان‌واژه) نام دارند. چمدان‌واژه، بنا به تعریف ایبرافر، نوعی ایهام است، به این صورت که دو یا چند واژه در هم ادغام می‌شوند. مثالی که ایبرافر می‌آورد intrinsic است (برگرفته از *آنتونی و کلئوپاترا* اثر شکسپیر) که ترکیب درهم‌تنیده‌ای است از دو واژه intrinsic و intricate. چنین ترکیبی در زبان‌های لاتین با توجه به چسبیدن جملگی حروف به یکدیگر امکان‌پذیر شده است. ولی در فارسی یا عربی به دلیل نچسبیدن جملگی حروف الفبا به هم، چمدان‌واژه پدید نیامده است. اگر هم اندک نمونه‌هایی در این باره باشد - مثل «شیرآهن کوه‌مرد» یا «گاوگندچاله‌دهان» در شعر شاملو - تمام حروف به هم نچسبیده‌اند و واژه‌ها در هم ادغام نشده‌اند. حال با توجه به توضیح فوق، به عنوان نمونه Translumination ترکیب درهم‌تنیده‌ای است از Translation و lumination. راقم این سطور پس از تأمل فراوان، با توجه به شیوه هارالدو دوکامپوس، نوآژه‌های برساخته او را به ترکیب فوق ترجمه کرده‌ام. - م.

<sup>۴</sup> poetic reorchestration

<sup>۵</sup> reimagination

کاری که دوکامپوس به لحاظ ترجمه‌گری می‌کند این است که در بدایت از متن اصلی بهره می‌جوید و، پس از خوردن نمادین آن، اثر بی‌همتای خود را پدید می‌آورد. به همین سبب شعر ویلیام بلیک را با عنوان «به سرخ گل بیمار» به صورت شعر موشح<sup>۱</sup> درمی‌آورد و در عرصهٔ چنین شعری واژه‌های پرتغالی گرداگرد گلبرگ‌های سرخ گلی می‌گردند و در دل گل ناپدید می‌شوند. فاوست گوته را نیز به مدد «فرالوسیفرافرینی» خاص خویش کوتاه می‌کند. او در مقاله‌ای با عنوان «دربارهٔ ترجمه در قالب آفرینش‌گری و نقد»، چاپ نخست ۱۹۶۳، شیوهٔ خود را معین می‌کند و روایت خاص خودش را از آدمخواری مدون می‌کند:

هرگونه گذشته‌ای که برای ما نوعی «غیر» باشد، مستحق نفی شدن یا، بهتر بگوییم، مستحق خورده شدن است. با این توضیح و تصریح، شخص آدمخوار polemicist (از واژهٔ یونانی polemos به معنای جدال یا ستیز) بوده است و در عین حال هم «بهگزین»، یعنی دشمنانی را که قوی می‌انگاشته می‌خورده است تا شیرۀ جان آنها جذب بدنش شود و تجدید قوا کند. (منقول از مقالهٔ ۱۰۳)

دوکامپوس در ادامهٔ این مقاله دربارهٔ شیوهٔ آدمخوارانهٔ مَهر برزیلی خورده، که سلف او اندراده مدون کرده بود، به تفحص می‌پردازد و با تعبیری سخن می‌گوید که دربارهٔ غیر بودن گذشته نقش همان اندیشه‌ای را دارد که در دیگر نویسندگان پسااستعماری نیز یافت می‌شود. از همین رو، دوکامپوس علاقهٔ جهانیان را به استعارهٔ آدمخواری در آثار ادبی و خاصه ترجمه برای ما مؤکد می‌سازد.

### ترجمهٔ فرهنگی

در کلافِ از هم بازشوندهٔ مبحث پسااستعماری رشتهٔ دیگری بر جای است که عبارت است از کاربرد مجازی ترجمه برای مُثَل کردن وضع و حال مهاجر امروزی. فضای فیمابینی<sup>۲</sup> ترجمه، توأم با این نظر که ترجمه همواره متضمّن سفری بین مبدأ و مقصد است، مؤکد می‌شود. این فضای فیمابینی — «بین» بین‌الملل و بین‌فرهنگی و بین عمل [تعامل] — فضایی انگاشته می‌شود که بسیار فراگیر است و از معنا هم سرشار.

<sup>۱</sup> concrete image poem  
<sup>۲</sup> in-betweenness

هومی بابا در تلقی خویش از این فضا تا بدان جا پیش می‌رود که آن را «حامل معنای فرهنگ» قلمداد می‌کند. (۳۸)

این فضای فیما بین را، به رغم تن ندادن به تعریف، جهد کرده‌اند تا تعریف کنند. از آن جمله است امیلی اپتر و توضیح وی درباره اصطلاح «مکان ترجمه»<sup>۱</sup> که در کتاب خود آورده است، و جهد می‌کند تا در مقیاس جهانی به مبحث ترجمه بپردازد:

اگر به لفظ «مکان» دودستی چسبیده‌ام و تکیه‌گاه نظری قرارش داده‌ام نیتم این بوده است که عرصه فکری فراخی را در خیال آورم که، به جای اینکه ملک یک ملت واحد یا وضع بی‌شکل مرتبط با پساملیت‌گرایی باشد، مکان تعهد سرنوشت‌سازی باشد و «l» را در transLation به «n» در transNation پیوند دهد. (اپتر ۵)

اپتر در اینجا از اندیشه «مکان تماس»<sup>۲</sup> بهره می‌جوید. این مکان، که مری لوئیس پرات آن را مدون کرده است، مکان رویارویی آدمیان است، مکانی که، به موازات جست‌وجوی گروه‌های متفاوت مردم برای شناساندن خود به یکدیگر، تبادل استدلالی در آن پیش می‌آید. مکان تماس چه بسا مکان خشونت و ظلم و مقاومت باشد یا مکان تبادل نظر دوستانه عاری از عداوت، منتها به صورت مکان نظری<sup>۳</sup> برجای می‌ماند و در عرصه آن تفاوت فرهنگی بررسی می‌شود.

اپتر همچنین پیرنگ نظر هومی را در باب ترجمه فرهنگی بسط می‌دهد و کشاکش فیما بین نظرات مربوط به ترجمه متنی و ترجمه فرهنگی را بررسی می‌کند. آنچه در کتاب وی مؤکد می‌شود عبارت است از اهمیت روزافزون ترجمه در قالب تبادل بینا فرهنگی در قرن حاضر. اپتر در فصل اول کتاب خود، با عنوان «ترجمه پس از یازدهم سپتامبر: ترجمه غلط صنعت جنگ»، به تغییر شگرف دیدگاه ناشی از پیامد یازدهم سپتامبر اشاره می‌کند، یعنی آن‌گاه که کمبود فاحش مترجم عربی در ایالات متحد ناگهان برملا می‌شود. پس از دهه‌ها تجلیل از پیدایش انگلیسی جهانی، ناگهان لزوم تصدیق وجود زبان‌ها و فرهنگ‌ها و نظرات دیگر، سخت مؤکد می‌شود.

مباحث مربوط به تعادل و وفاداری و دقت زمانی، نظر غالب درباره ترجمه بود، اما با پیدایش ترجمه‌پژوهی توصیفی<sup>۴</sup> در اواخر دهه ۱۹۷۰، عرصه بحث فراخ‌تر شد و در

<sup>۱</sup> translation zone

<sup>۲</sup> contact zone

<sup>۳</sup> theoretical space

<sup>۴</sup> Descriptive Translation Studies

اواخر دهه ۱۹۸۰ مباحث مربوط به روابط قدرت و تبادل بینافرهنگی و سلسله مراتب فرهنگی، دیگر شایان اهمیت شده بود. در همان هنگام که این سیر موسوم به «تحول فرهنگی»<sup>۱</sup> در ترجمه‌پژوهی صورت می‌گرفت، نظریه‌پردازان پسااستعماری، که بر بنیاد رشته پژوهشی متفاوت ترجمه را از نظرگاهی دیگر بررسی می‌کردند، ترجمه را هم از بُعد زبانی اولیه آن تفکیک می‌کردند. فی‌المثل نویسنده شرم درباره ابداع نام «پاکستان» چنین تأمل می‌کند:

بر کسی پوشیده نیست که لفظ «پاکستان» را در اصل گروهی از روشنفکران مسلمان در انگلیس ابداع کردند. پس این واژه واژه‌ای بوده است که در غربت به دنیا می‌آید، سپس به شرق می‌رود، جابه‌جا می‌شود، ترجمه می‌شود و خود را بر تاریخ تحمیل می‌کند؛ مهاجری بازگشتی، که در سرزمینی تجزیه‌شده رخت می‌افکند و نوعی نسخه پوستی شسته<sup>۲</sup> بر روی گذشته می‌سازد.

در نقل قول فوق، ترجمه به تصریح با غربت و مهاجرت پیوند یافته است و، هم‌چنان که نویسنده در ادامه می‌گوید، در این جابه‌جایی علاوه بر زیان، منافعی هم به دست می‌آید. پس و پیش شدن چنین نظری درباره ترجمه را علاوه بر نوشته هومی بابا، که پیش‌تر به آن پرداخته‌ایم، در نوشته‌های کایاتری چاکراورتی اسپوواک و رابرت یانگ نیز می‌توان یافت.

در نگاه نخست، چنین می‌نماید که نظر نویسندگان و منتقدان پسااستعماری از جایی می‌آید که با نظر ترجمه‌پژوهان تفاوت بسیار دارد. اما، هم‌چنان که ادوین گنتزler استدلال کرده است، دیدگاه‌های مربوط به ترجمه‌پژوهی و ترجمه فرهنگی چندان از یکدیگر جدا نیست. افسانه مربوط به شخص مترجم در مقام فرد خنثی یا نوعی صافی ناهمسان از بین رفته است و تصویر مترجم عبدعبد جای خود را اندک‌اندک به مترجمی داده است که در انتقال متون نیروی فعالی است. دست آخر، هم‌چنان که گنتزler با قطع و یقین می‌گوید، این نکته جای بحث ندارد که ترجمه پسااستعماری بر تعاریف ما مبنی بر اینکه ترجمه چیست و چه می‌کند تأثیر گذاشته است:

ترجمه پسااستعماری به معنای نوعی بازگشت به حالت ماهیت‌گرایانه و پسااستعماری نیست، بلکه لازمه آن رویارویی بسیار نقش با اوضاع و احوال تازه است، و مترجمان امروزی به

<sup>۱</sup> cultural turn

<sup>۲</sup> palimpsest

امتزاج بافتارها و عقاید و اطلاعات و زبان‌ها روزبه‌روز مشتاق‌تر می‌شوند... عرصه‌های پیوند معنای تازه میسر می‌شود؛ مرزهای تازه پیش رو می‌آید و درنور دیده می‌شود و بیشتر اوقات، هم نتایجی به‌دست می‌آید که عجیب خلّاق است. (گنتزler ۲۱۷)

### انجام سخن

نویسندگان و مترجمان و منتقدان و نظریه‌پردازان ادبی پسااستعماری، به شیوه‌های گوناگون، مدام با ترجمه سروکار دارند. سیاست زبان برای ارزیابی مجدد تاریخ ادبیات اساسی است و لازمه تفکر پسااستعماری، لاجرم ارتباط بین زبان‌ها و بنابراین ترجمه است. در جایی که نویسندگان می‌کوشند به یک زبان ادای مقصود کنند و زبان دیگر در جسمشان جاری است، ترجمه چه بسا پنهان باشد. در جایی که مترجمان متون را از مرزهای زبان و فرهنگ به جای دیگر منتقل می‌کنند، می‌توان گفت که ترجمه آشکار است و در جایی هم که ترجمه در قالب تبادل، یعنی مکان پیوندی سرشار از ایهام باشد، مجازی است. بین رشته‌ها و همین‌طور هم بین نویسندگان و مترجمان مجال گفت‌وگوی بیشتری هست، ولی اکنون دیگر دست‌کم این شناخت مشترک وجود دارد که ترجمه، به جای اینکه فعالیت حاشیه‌ای باشد و به دست کسانی صورت گیرد که استعداد ادبی چندانی ندارند، در شناخت دنیای مسکونی ما اهمیت بسیار دارد. ترجمه قدرتمند است و همواره هم چنین بوده است. حالا دیگر می‌خواهیم این واقعیت را به رسمیت بشناسیم.

یکی از رشته‌هایی که در اشعار شاعر استرالیایی، مورای، مکرر می‌شود دلبستگی به هویت ترجمه‌ای است و اسکاتلندی و استرالیایی بودنش را در بسیاری از اشعار خود بررسی می‌کند. وی در «زبان نخست لکلان مک‌کواری» به بررسی سود و زیان در عرصه سرگذشت مهاجرت می‌پردازد. کلام این شاعر را ختم کلام خود قرار می‌دهم:

فرماندار و پیشگو شبانه در اتاقی حرف می‌زنند

ورای تشریفات، انگلیسی حرف نمی‌زنند.

پس استرالیایی‌ها در روزگار آتی چه‌سان می‌شدند؟

زبان گالی را از دست داده بودند. آیا ملت شده بودند؟

آری، و قومی. کنگره ایشان ایوانی بیش نبود

اگر چند از شهری می‌گفتند که فصول انگلیسی را در آن نگه می‌داشتند.

## منابع

- Alvarez, Roman and Vidal, M. Carmen-Africa (eds) (1996). *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Apter, Emily (2006). *The Translation Zone. A New Comparative Literature*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth, Tiffin. Helen (2001) [1989]. *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. London and New York: Routledge.
- Aurobindo, Sri (1972). *The Foundations of Indian Culture*. Vol. 14. Pondicherry: Birth Centenary Library.
- Bassnett, Susan and Trivedi, Harish (eds) (1999). *Postcolonial Translation, Theory and Practice*. London and New York: Routledge.
- Borges, Jorge Luis (2002). 'The Homeric Versions'. (Translated by Eliot Weinberger.) In Daniel Balderston and Marcy E. Schwartz (eds) *Voice-Overs: Translation and Latin American Literature*, (pp. 15-20). Albany: State University of New York Press.
- Bhabha, Homi (1994). *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- Deshpande, Shashi (1997). 'Where do we belong? The "Problem" of English in India'. *Kunapipi* 19(3): 65-84.
- Gentzler, Edwin (2002). 'Translation, Poststructuralism and Power'. In Maria Tymoczko and Edwin Gentzler (eds) *Translation and Power* (pp. 195-218). Amherst: University of Massachusetts Press.
- Granqvist, Paoul J. (ed.) (2006). *Writing Back in /and Translation*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Harris, Wilson (1999). 'History, Fable and Myth in the Caribbean and Guianas'. In A.J.M. Bundy (ed.) *Selected essays of Wilson Harris. The Unfinished Genesis of the Imagination* (pp. 152-66). London and New York: Routledge.
- Kourouma, Ahmadou (2006) [1997]. 'Écrire en français, penser dans sa langue maternelle', cited in Kwaku Gyasi, 'Translation as a Postcolonial Practice', in Granqvist (ed.), pp. 103-18.
- Majumdar, Swapan (1987). *Comparative Literature. Indian Dimensions*. Delhi: Papyrus.
- Mohanty, Sachidananda (2001). *Literature and Culture*. New Delhi: Prestige.
- Murray, Les (2003). *New Collected Poems*. Manchester: Carcanet.
- Niranjana, Tejaswini (1992). *Siting Translation, History, Post-structuralism and the Colonial Context*. Berkeley, Los Angeles and Oxford: University of California Press.
- Paz, Octavio (1992). 'Translation: Literature and Letters'. Translated by Irene del Corral. In Rainer Schulte and John Biguenet (eds) *Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida* (pp. 152-62). Chicago and London: University of Chicago Press.
- Pratt, Mary Louise (1992). *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London and New York: Routledge.
- Rushdie, Salman (1989) [1983]. *Shame*. New York: Vintage International.
- Sapir, Edward (1956). *Culture, Language and Personality*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.

- Spivak, Gayatri Chakravorty (1993). *Outside in the Teaching Machine*. London: Routledge.
- Tymoczko, Maria (1999). 'Post-colonial writing and literary translation'. In Bassnett and Trivedi (eds), p. 22.
- and Gentzler, Edwin (eds) (2002). *Translation and Power*. Amherst and Boston: University of Massachusetts Press.
- Wa Thiong'o, Ngugi (1986). *Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Literature*. London: James Currey.
- Vieira, Else Ribeiro Pires (1999). 'Liberating Calibans: readings of *Antropofagia* and Haroldo de Campos's "Poetics of Transcreation" '. In Bassnett and Trivedi (eds), pp. 95-113.
- Young, Robert (2006). 'Writing Back, in Translation'. In Granqvist (ed.) pp. 19-38.
- Zabus, Chantal (1991). *The African Palimpsest: Indignization of Language in the West African Europhone Novel*. Amsterdam and Atlanta: Rodopi.