



نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر

دعوت می‌کنیم. برای آنکه خوانندگان، کم و بیش، از سبک نوشتار و ترجمه کتاب اطلاع یابند می‌کوشیم که در سراسر معرفی حاضر فقط از جملات و عبارات به کار رفته در ترجمه استفاده کنیم.

درفصل نخست، مؤلف به بررسی کارنامه کارگاه ترجمه آمریکایی می‌پردازد. این محققان سعی داشتند تا ضمن پرهیز از پیش فرضهای نظری از ترجمه، تحت تأثیر پراگماتیسم رایج، عملاً به مسئله ترجمه بپردازند و معمولاً نیز اغراضی علاوه بر ترجمه در ذهن داشتند، چنانکه مثلاً زدانیس در اشارات خود این پیش‌دوری را فاش می‌کند که می‌خواهد به دانشجویان بیاموزد که چگونه از شعر اصلی لذت ببرند. بهترین نمونه این نظریه‌پردازان همانا آیور آرمسترانگ ریچاردز است. او در کارگاه قرائت خود بر این اساس تدریس می‌کرد که اولاً، «معنای» یکپارچه‌ای هست که می‌توان آن را از طریق تفسیر، مشخص و بازسازی کرد و ثانیاً، نظام ارزشیابی یکپارچه‌ای وجود دارد که از طریق آن خواننده می‌تواند درباره ارزش آن «معنا» دوری

نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر کتابی است فشرده و پرمغز که گستره وسیعی از نظریات و رویکردهای ترجمه در آن بحث و نقد شده است. از نظریات مبتنی بر بی‌نمونه‌های (Paradigms) سنتی تا مباحث پس از ساخت‌شکنی، از رویکردهای مبدا مدار. مقصدمدار تا روشهایی که چنین تقابلهایی در آنها بی‌معناست، از پژوهشهای متن‌مدار تا مطالعاتی که متن را صرفاً جزء بسیار کوچکی از فرهنگ به‌شمار می‌آورند. مؤلف، نخست، اصول زیربنایی نظریه‌ها را، به ترتیب تاریخی، مطرح می‌سازد و سپس فرضها یا روش‌شناسی هر یک را نقد می‌کند تا به ساخت‌شکنی برسد که، به اعتقاد او، چارچوب نظری بازتری برای ترجمه عرضه می‌کند. انتخاب این کتاب برای ترجمه نشان‌دهنده گسترش و تعمیق مباحث نظری ترجمه در ایران است که، البته، مترجم حاضر در این مورد حقی بزرگ به گردن جامعه مترجمین کشور دارد. ما در اینجا، به اجمال، خطوط کلی آرای طرح شده را معرفی خواهیم کرد و علاقه‌مندان را به مطالعه اصل اثر



● نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر

● ادوین گنتزler

● علی صلح‌جو

● انتشارات هرمس، چاپ اول، ۱۳۸۰



بدین ترتیب، صورتی از خواندن دقیق و از فاصله نزدیک تلقی می‌شد. اما ریچاردز که همواره امیدوار بود قوانین کشف معنای ادبی را پیدا کند، در رویارویی با مشکلات مربوط به ارجاع و نامتعینی، در اواخر عمر به این نتیجه رسید که تعدد تفسیرها و ترجمه‌های متفاوت عملاً هدف او را منتفی می‌کند. از آن پس، وی معتقد شد که ترجمه در خدمت هدف بزرگ‌تر «درک» مطلب است. ریچاردز در دستیابی به این هدف موفق بود و نقد نو تا چند دهه تعالیم او را بیان می‌کرد.

برخلاف نظریه ترجمه ریچاردز که بنا بر آن می‌توان به ترجمه درست رسید، تمرکز نظریه ازراپاند بر ترجمه جزئیات، واژه‌های منفرد، و تصویرهای واحد و حتی تکه تکه آنها بود. پاند اعتقاد نداشت که معنای واحد و یکدستی در کل اثر وجود داشته باشد و در دوره دوم کارهایش، دوره ورتسیسم، چندان اصراری بر «معنای» متن ترجمه شده و حتی معنای واژه‌های خاص نداشت. به عکس، او تأکید زیادی بر وزن، نوع واژه‌ها و حرکت آنها می‌کرد؛ تداعیهای

کند. این فرضهای سنتی بر روش شناسی کارگاه ترجمه تأثیر مستقیم گذاشت و اینان نیز کوشیدند تا قواعد و اصولی کشف کنند که به کمک آنها بتوان ظریف‌تر و «موشکافانه‌تر» ارتباط برقرار کرد و ثانیاً، بتوان به تجربه‌ای دست یافت و آن را بازنمایی کرد. ترجمه ادبی،

نابگاهانه، پژواک آواهای درون واژه‌ها و الگوهای انرژی در توصیح الگوهای انرژی می‌گوید که بعضی واژه‌ها «از پیروی سنت، از قرنها آگاهی نژادی، از توافق، از تداعی» بار برقی گرفته‌اند. او سه شیوه انرژی گرفتن زبان را بدین قرار مشخص کرد:

۱. خصوصیت موسیقایی (melopoeia) که به سختی ترجمه می‌شود؛
۲. خصوصیت دیداری (phonopoeia) که تقریباً به تمامی قابل ترجمه است؛
۳. خصوصیت «معنای مستقیم» و «بازی» در متن (logopoeia) که ترجمه‌ناپذیر است و فقط می‌توان آن را دگرنویسی کرد. در اینجا مترجم باید منظور و معنای ضمنی را منتقل کند، نه گفته را؛ باید فضای تاریخی را حفظ کند و گاه اجازه دهد تا معنای واژه در بافت تاریخی خود بازی کند، یعنی در شبکه تازه‌ای از تداعیها از معنای لغوی خود دور شود. در نظر پانده، این دور شدن عین ترجمه امانتدارانه است. پس از پانده، فردریک ویل، نخست، به پیروی از نسبت فرهنگی قائل بود که زبانهای گوناگون واقعیتهای متفاوتی می‌سازند و واقعیت بیرونی خارج از زبان وجود ندارد و از فرهنگی به فرهنگ دیگر قابل ترجمه نیست. او در عین حال، معتقد بود که دیگری واحد و آرمانی از ادبیات وجود دارد و کوشید تا از طریق ترجمه نشان دهد که این پیکر آرمانی و واحد از ادبیات به راستی وجود دارد. این آشکارا مقصی مبانی نسبت بود که او خود به آنها باور داشت. پس ویل چهار راه را آن دید که نگرش خود را به ترجمه تغییر دهد و از آن پس مفهوم «انتقال» را برای ترجمه محدود دید و تحت تأثیر پانده اظهار کرد که معنی آن نیست که ترجمه می‌شود، بلکه انرژی یا «رانش» اثر است که ترجمه می‌شود، و البته، راه درستی نیز برای ترجمه آن وجود ندارد.

گنتزله در ارزیابی روش کارگاه آمریکایی می‌گوید که این روش با اختیار تامی که به شم مترجم می‌دهد راه را بر انواع دخالتهای مترجم در متن باز می‌کند؛ همچنین این روش از لحاظ نظری ناپخته است و روش شناسی آن عینی و توصیفی نیست، بلکه تجویزی است. او اینجا بود که ضرورت رویکردی نظام‌مندتر به ترجمه پیش آمد، یعنی «علم» ترجمه. فصل دوم کتاب به این مبحث اختصاص دارد و نشان می‌دهد که با رونق زبان‌شناسی چگونه نظریه پردازان ترجمه نیز به این علم روی آوردند، چرا که هم ابزارهای نظری داشت و هم زبان لازم را. مؤلف نخست به یوجین نایدا می‌پردازد و معتقد است که نایدا تحت تأثیر ساختهای نحوی چامسکی نظریه ترجمه خود را در مقابل روش تحت‌اللفظی و ملانقطی میوآرنولد شکل بخشید. اصل بنیادی در نظریه نایدا، به نظر مؤلف، از قبل تعیین می‌شود: اولویت انتقال روح پیام اصلی به فرهنگهای گوناگون در هر

موقعیتی. صورتی که پیام در آن تجلی می‌یابد، تاجایی که معنای پیام روشن بماند، اهمیتی ندارد. نایدا، به پیروی از چامسکی، به کاوش در ژرف‌ساختهای مشترک میان زبانها پرداخت و برای تغییر و تبدیل آنها در زبانهای مختلف به راههایی (ارون گشتار) دست یافت. اما نایدا از کارهای میدانی متعدد به این نتیجه رسیده بود که پیام مذهبی به سبب بافتهای فرهنگی و جهان‌بینیهای متفاوت غالباً در ترجمه منتقل نمی‌شود. پس تنها راه را در آن دید که اندیشه‌ها «باید تعدیل شوند». نایدا همچنین به این فرض هم معتقد است که پیام اصلی را نه تنها می‌توان تعیین کرد، بلکه آن را ترجمه نیز می‌توان کرد، به نحوی که درک آن همانگونه باشد که دریافت‌کنندگان پیام اصلی دریافت کرده‌اند. و از اینجاست که او بر تعادل پویا و تعادل نقشی تأکید می‌کند، نه بر تطابق صوری و معنای لفظی.

دیدگاه گنتزله هیچ‌گونه تقابلی از نوع روساخت - ژرف ساخت را بر نمی‌تابد و لذا وی با کلیه مفاهیم مدل چامسکی از قبیل «ذاتی بودن»، «شم زبانی»، «گوینده و شنونده آرمانی»، «جامعه زبانی متجانس» موافق نیست. به همین سان، وی در نظریه نایدا نیز مفاهیمی از قبیل «ساختمانهای هسته‌ای» و مترجم - مبلغ آرمانی را به دیده تردید می‌نگرد. او روش نایدا را، نهایتاً، برای ترجمه کتاب مقدس و تبلیغات مذهبی بسیار مفید می‌داند، اما آن را علم نمی‌شمارد. پس از نایدا، تأثیر او بسیار گسترده بود و فرام ویلس علم ترجمه را در آلمان پایه گذاشت، ویلس با نحو ژدکی دستور زبان گشتاری مخالف بود و خواهان افزودن جنبه‌های روان‌شناسی زبانی و مسائل مربوط به دریافت و نقش پیام در بافت اصلی به نظریه ترجمه بود. اما او نیز در عمل، توانش تحلیل متن بر اساس شم را از چامسکی و توانش تعدیل شده را از نایدا می‌گیرد و تازه به اینها همگامیهای ژرف‌ساختی نحوی و معنایی را نیز می‌افزاید. روش او نیز همانند روش کارگاه ترجمه تجویزی است. کوچه باید متذکر شد که جنبه جالب مطالعات ویلس تلاش وی در بررسی و تعیین حدود شم و خلاقیت انسان است که البته گنتزله بررسی او را بیش از حد بازمی‌داند.

در اواسط دهه شصت، رویکرد مکتب لایپزیگ و شخص او توکاده بیشتر بر سطح واژه و تقابلهای واژگانی تأکید داشت که نهایتاً به یک گل یکپارچه می‌انجامد. به اعتقاد مؤلف، لین رویکرد با تمرکز بر چارچوبهای اوجایی کوچک‌تر بی‌شکایت به رویکرد ائرا پانده نبود. مکتب لایپزیگ به تدریج به مدل گشتاری متقابل شد. نوبرت قائل به وحدت ژرف‌ساختی شد و او مدل سه‌زبانه را عرضه کرد، بدین معنا که واحد اصلی ترجمه کل متن است که شخص با برگرداندن آن به عقب به واحدهای معنایی کوچک‌تر، مفرد و قابل انتقال عمل می‌کند. نوبرت می‌گوید که انتخاب هر واژه یا ساختار

معینی برای نقیض متن الگو و شبکه‌ای از واحدها و واژه‌های منسجم رقم می‌زنند. به عقیده کنتزله، مفاهیم این مدل بیشتر شهودی و خیالی است تا علمی.

مکتب دیگر رویکرد ریس - ورمیر است. ریس با تکیه بر کاربردشناسی زبان و براساس نقش زبان در متن، زبان را به سه نقش عرضه کننده، بیان کننده و خطابی تقسیم می‌کند که غالباً مخلوطی از هر سه نقش در آن واحد در متن وجود دارد. هرچند یکی از نقشها مسلط است. ریس و ورمیر معتقد بودند که ترجمه نباید تحت حاکمیت نقش مسلط باشد. ریس به ترجمه کامل اعتقادی نداشت، بلکه می‌گفت که مترجم باید بکوشد در چارچوب شرایط موجود و



با در نظر گرفتن نقش مسلط در متن اصلی، بین ترجمه و اصل، انسجام بین متنی بیافرینند. در نظر او چنین ترجمه‌ای وفادار و خوب است. این رویکرد از طرف مری استل - هورنباي بیش از حد خشک و تجویزی شمرده شده است.

کنتزله کارنامه این «علم‌های ترجمه را چنین ارزیابی می‌کند که همگی ذاتاً تجویزی‌اند و بر تقابلهای متنی خوب - بد، وفادار - آزاد زیاد تأکید می‌کنند. این نظریات یا اساساً همان نظریه دکارتی هستند و یا آرماتگرای آلمانی؛ دکارتی‌ها کل منسجم و یکپارچه‌ای را مفروض می‌گیرند که ترجمه فقط تصویر دست دومی است از آن. دکارتی‌ها همچنین در سایه اعتقاد به جمعه سیاه ذهن انسان، که به نظر کنتزله

آزمون‌ناپذیر است. آزادانه به آنها از ترجمه پذیری بلکه همچنین در این خصوص که این فرایند چگونه باید صورت گیرد اظهار نظر می‌کنند.

در دهه هفتاد، در کشاکش محققان علاقه‌مند به روشهای زبان‌شناسی و مترجمان بی‌اعتنا به این روشها، ترجمه‌شناسان جوان هلندی و بلژیکی سربرآوردند که آرمانگرایی و نظریه‌پردازی درباره فرایندهای ذهنی و ساختارهای ذاتی و نیز اصطلاحات «نظریه» و «علم» را در ترجمه یکسره کنار گذاشتند. آنها عنوان «مطالعات ترجمه» را برگزیدند، چرا که بیان‌کننده رشته‌ای مستقل بود. این گروه، در همین حال، بین ترجمه علمی زبان‌شناسی و ترجمه ادبی غیر علمی هیچ تمایزی نمی‌دیدند. این محققان که در چهارراه رقابتهای فرهنگی و اقتصادی کشورهای درجه اول اروپا زندگی می‌کردند ترجمه را بیک ضرورت هویتی و اجتماعی می‌دیدند. «با ترجمه کن یا بمیر».

فصل سوم کتاب، مطالعات ترجمه اولیه، پس از تشریح این ضرورت وارد بحث روش‌شناسی این مطالعات می‌شود و روشی را براساس صورتگرایی روسی تدوین می‌کند: تأکید بر «ادبیت» متن و پرهیز از برداشتهای متافیزیکی و ژرف‌ساختی، اولویت دادن به ترکیب (کمپوزسیون) و درجه دو قلمداد کردن مفاهیم مضمونی (تماتیک) و شاخص‌تر از همه تمایز میان صورت و محتوا. صورتگرایان علاوه بر تحلیلهای همزمانی بررسیهای در زمانی نیز می‌کردند، چگونه محتوا یا سنت ادبی تعیین‌کننده‌ای در ارتباطند.

اصحاب مطالعات ترجمه «آشنایی زبانی» را از صورتگرایان وام گرفتند تا به وسیله آن میزان ارتباط متن را با سنتش اندازه‌گیری کنند. مثلاً جیری لوی، بر مبنای فرضیه گرابین که می‌گوید معنای ترجمه‌ای را مطلقاً می‌توان تفسیر کرد، معتقد بود که «ادبیت» را می‌توان به طور منطقی استخراج و تعریف کرد. یعنی عناصر سبکی را می‌توان از محتوا و از نظام زبان مبدأ جدا کرد و به شیوه‌ای عینی در زبان مقصد جانشین‌سازی کرد. مؤلف هدف لوی را اقدامی آغازگر، اما ناممکن ارزیابی می‌کند. شیوه لوی، در کار فرانسیسک میگو، توصیفی دقیق‌تر یافت و زمینه تاریخی، اجتماعی پیدا کرد. سرانجام آنتوان پوپویچ کار آن دو را بی‌گرفت و مفهوم «چرخش» بیان را برای نشان دادن ارتباط متن مبدأ و مقصد به کار برد که شباهت به اصل تعدیلات نابدا دارد. پوپویچ همچنین برای نگاه داشتن کیفیت ادبی می‌گوید که باید هر مشخصه بیانی لازمی را به کار برد که این هم تشابه زیادی با اصل تأثیر برابر نابدا دارد. اما، برخلاف نابدا، او معتقد نیست که چنین معادلهای نقشی قابل حصول باشند، یا اینکه متن معادل دست‌یافتنی باشد.

از نظر کنتزله، این ترجمه‌شناسان چک همگی نوعی بیش‌ظوری

زیبایی شناختی دارند و آن این است که ترجمه باید در فرهنگ مقصد کارکردی هنری بیابد، یعنی از طریق حفظ ادبیت، اما منتهای غیرادبی چه؟ ایراد دوم آنکه، همگی برای حفظ ادبیت روش شناسی تجویزی پیش می‌گیرند و مترجمی طلب می‌کنند که هم منتقد ادبی باشد، هم استاد تاریخ و کارشناس زبان و هم هنرمند خلاق. وانگهی، هنجارهای اجتماعی و انگیزه‌های روان‌شناختی در این میان چه نقشی دارند؟ از اینجا بود که فلاندرپها و هلندیها به کار ترجمه‌شناسان چک علاقه مند شدند. اینان کوشیدند ضمن پرهیز از تجویزگرایی، از روش‌شناسی صورتگرایی استفاده کنند. جیمز هومز زبان متن ادبی را از زبان ترجمه متن متمایز کرد و گفت زبان ادبی به «دنیا» (چه خیالی و چه غیرخیالی) ارجاع می‌دهد، حال آنکه زبان ترجمه فرازبانی است که با زبانی که دیگران ساخته‌اند سر و کار دارد. بدین ترتیب، رابطه بین متن و ترجمه باید از نو تعریف می‌شود. هومز دامنه و ساختار حوزه مطالعات ترجمه را در رویکردی تجربی از نو تعریف کرد تا نظریه‌ای «مافوق» و فراگیر باشد. آندره لفویر نیز رویکرد مشابهی برگزید، هرچند روش او عینی‌تر و تجربی‌تر بود. او هفت نوع روش ترجمه (ادبی) برمی‌شمارد: ترجمه واجی، تحت‌اللفظی، وزنی، نثری، قافیه‌دار، شعر سپید و تعبیر. وی به این نتیجه رسید که هر روش مزایایی دارد، اما مقوله هفتم در انتقال محتوای متن کمترین ضایعات را دارد، چرا که متن را برای دریافت آسان‌تر می‌کند. اینجاست که لفویر به ناپدا و ویلس نزدیک می‌شود و همانند لوی در صدد حفظ ادبیت متن برمی‌آید. اما او هم نهایتاً به دام تجویز «نوبن» می‌افتد. همصدا یا لفویر، وان دن بروک نیز بحث «تعادل» یا «هماندی» آرمانی را کنار گذاشت و به جای آن مفهوم «تطابق» را از نو ارزشیابی کرد. او کانون بحثهای مطالعات ترجمه را از تطابق «یک به یک» به تطابق «یک به چند» تغییر داد و از نزدیک‌ترین معادل ممکن در زبان مقصد سخن گفت.

گنتزler در ارزیابی و جمع‌بندی کار اصحاب مطالعات ترجمه اولیه، همه این نظریه‌ها را متأثر از بی‌نمون (پارادایم) دوگانه‌گرایی مابعدالطبیعی می‌داند که بر تقابل صورت - محتوا تأکید می‌کنند. بی‌آنکه نظری برای رابطه میان این دو پرورانده باشند. اما گذشته از این ایرادها، مطالعات ترجمه اولیه مشخص کرد که توصیف فرآیند ترجمه عملاً بسیار پیچیده است و نیاز به توافق محققان رشته‌های گوناگون بر سر اتخاذ روشی کارآمد دارد، و این یعنی مطالعات روشمند و نظام‌مند.

فصل پنجم کتاب به نظریه نظام چندگانه می‌پردازد. ایثار اوان زهر، در دانشگاه تل‌آویو، براساس کارهای صورتگرایان این نظریه را عرضه کرد تا کل شبکه نظامهای مرتبط به هم در اجتماع را - ادبی و فوق ادبی - در زیر آن جمع کند و کارکرد تمام انواع نوشته را در فرهنگی خاص - از منتهای بنیادی و اصلی گرفته تا فرعی‌ترین و حاشیه‌ای‌ترین آنها - توضیح دهد.

بین مطالعات ترجمه و نظریه نظام چندگانه نزدیکی بسیاری وجود داشت، عمدتاً به این دلیل که ترجمه برای آنها ضرورت زندگی و سرزندگی در کل منطقه‌شان (و شاید در همه جهان) بود. نظام چندگانه، تعادل ترجمه‌ای و نقش ادبی را می‌پذیرد و می‌کوشد آنها را در ساختار تاریخی بزرگ‌تری وارد کند. اوان زهر، که در اصل نظریه پرداز فرهنگی است، رابطه بین ادبیات ترجمه شده و ادبیات بومی را در چهار حالت کلی بررسی می‌کند. مزیت تحلیل او در این است که بررسی ادبیات و ترجمه را با بررسی نیروی اجتماعی و اقتصادی تاریخ یکپارچه می‌کند. بدین سان، عوامل فوق ادبی مانند حمایت‌های مادی و معنوی، شرایط اقتصادی، اقتصاد و تغییرات نهادی

در انتخاب ترجمه‌ها و کارکردشان در نظام ادبی دخیل می‌شوند. اوان زهر تا جایی پیش رفت که سیزده مورد همگانی اعلام کرد، هرچند شواهدش برای بعضی از دعاوی اش ناقص، بحث‌انگیز و پرتناقض است. اما با این همه، گنتزler امتیازات نظری نظام چندگانه را بر «مطالعات ترجمه» آشکار می‌داند: ارائه تعریفی از «تعادل» و «کفایت» برحسب شرایط تاریخی و آزادسازی بحث از قیده‌های سنتی تا این نظریه بتواند از زیبایی‌شناسی تجویزی فراتر برود. و درست همین جا است که نظریه پرداز دیگری به نام گیدنون توری با تمرکز خاص بر مولفه ترجمه در مدل اوان زهر کار خود را شروع می‌کند و بعداً به مدلی خاص خود دست می‌یابد.

توری، ابتدا، در یک مطالعه میدانی به دنبال کشف نظام تصمیم‌هایی بود که عملاً در فرآیند ترجمه گرفته شده بود. طرفه



اینکه، این بررسی نشان داد که زبان‌شناسی و زیبایی‌شناسی در مقایسه با آرمان خواهی نقش بسیار کوچکی در فرآیند ترجمه دارد و شرایط فرهنگی نظام گیرنده است که تغییرات ترجمه‌ای را به مترجم دیکته می‌کند. بدین سان، اوان زهر به سوی ترجمه‌های مقصدمدار مایل شد، لذا معادل نقشی - پویای ناپدا را پذیرفت و اظهار کرد که هیچ ترجمه‌ای با «پذیرش» کامل فرهنگ مقصد روبه‌رو نخواهد شد و نیز هیچ ترجمه‌ای در برابر متن اصل از «کفایت» کامل برخوردار نیست. تعادل ترجمه‌ای امری تجربی است نه آرمانی، یعنی ترجمه‌ها در معرض تأثیر عوامل بافتی اجتماعی - ادبی گوناگون قرار دارند. توری این «حقایق» فرهنگی - تاریخی را «هنجارهای ترجمه» می‌نامد و سه نوع هنجار ترجمه نیز بازمی‌شناسد: مقدماتی، آغازین و عملیاتی. اما

مؤلف، مدل توری را به خاطر استفاده کردن از «ثابت تطبیق آرمانی» یا «همگانیهای ترجمه صوری» در گروه صورتگرایی ناب قرار می‌دهد و آن را حاوی برداشتهای مطلقی می‌داند که چارچوب نظام مفاهیم او را محدود و ایستا می‌کند.

از زمان انتشار نظریه توری در ۱۹۸۰، قانون «مطالعات ترجمه» از کارهای نظری به کارهای توضیحی تغییر جهت داد. رویکرد پیکری (systemic) به ترجمه که در واقع رویکردی توصیفی، مقصدمدار و کارکردی است، توسط حوزه لمبرت و هندریک وان گروپ عرضه شد. این رویکرد می‌کوشد تمام جنبه‌های مهم فعالیت ترجمه، حتی مسائل مربوط به انتشار و توزیع اثر را از لحاظ کارکردی در بافت تاریخی‌اش به دقت در نظر بگیرد، اما چون خلاصه کردن تمامی این جنبه‌ها «آرمانی خیالی» خواهد بود، در این رویکرد تلاش می‌شود با تعیین اولویتها به جای تکیه بر شم، نظام‌مند عمل شود. محققان ترجمه در انگلستان و آمریکا نظام چندگانه اون زهر را بیش از حد صورتگراییانه و محدودکننده انگاشتند و روش‌شناسی استقرایی آن را با شیوه‌ای نسبتاً قیاسی جایگزین کردند. بدین سان، پس از یک دهه پژوهش، محققان «مطالعات ترجمه» از هم دور شدند، هر چند هنوز هم می‌توان از گرایشها و تعمیمهایی در کار آنها سخن گفت.

فصل ششم به ساخت‌شکنی می‌پردازد. این فصل که به بیانی نسبتاً پیچیده نگاهشده، دیدگاه نظری مؤلف را نسبت به ترجمه نشان می‌دهد. بحث اصلی در اینجا منحصرأ ترجمه نیست. بلکه موضوع، اندیشیدن و بیان کردن به شیوه‌ای دیگر است. مؤلف بحث را با این پرسش بنیادی آغاز می‌کند که اگر برخلاف تمام نظریه‌های پیشین فرض کنیم که متن اصلی نمی‌تواند بدون ترجمه وجود داشته باشد چه می‌شود؟ یعنی چه می‌شود اگر بپذیریم که «اصل» هیچ معنای مشخصی ندارد که از لحاظ زیبایی‌شناسی و علمی بتوان آن را تعیین کرد و هر بار که آن را ترجمه کنیم معنای تازه‌ای به خود می‌گیرد. این پرسشها را ساخت‌شکنان برای تعمیق و گسترش موضع فلسفی بر ترجمه طرح کردند. ارتباط این پرسشها با نظریه ترجمه، به اذعان خود مؤلف، با پیچیدگیهای خاص همراه است.

در فلسفه دریدا سخن از حضوری گریزان و ناممکن به میان می‌آید که دریدا آن را «تفاوت» می‌نامد، یعنی آن معناهای متفاوت ظریف و مکمل و ناهمسو که در فرآیند درآمدن به قالب خط از دست می‌رود. فرض دریدا این است که در متن اصلی هیچ چیزی نیست که بتوان آن را تشخیص داد و یا ترجمه کرد. اگر هم معنای قابل تعیین تصور می‌کنیم صرفاً وهمی است که بر اثر اشتیاق به جوهر یا وحدت در ما ایجاد شده است. پس معناراه، به طریق اولی، ترجمه هم نمی‌توان کرد، چرا که هر بار از بیان می‌گریزد و درک آن به تعویق می‌افتد و بدین سان، تفاوت روشن می‌شود. پس ترجمه شیوه‌ای است متفاوت ساز و تعویق‌انداز. از سوی دیگر، چون هیچ شکلی از هستی آغازین (قبل از «اصل») در کار نیست، پس زبان و همچنین ترجمه نه به اشیاء بلکه به خود زبان ارجاع می‌کنند. متن ترجمه صرفاً ترجمه‌ای از ترجمه یا واژه‌های ترجمه‌شده قبلی است. این بازی محض زبان در خودش و با خودش در فرآیند ترجمه به وضوح آشکار می‌شود.

فوکو، به نقل از بورخس، مترجم را آفریننده متن اصلی می‌داند و بیان می‌کند که هر ترجمه‌ای از متن اصلی به زبان دوم الزاماً به نقض اصل می‌انجامد و بدین ترتیب معادل «ناب» ناممکن است. فوکو ترجیح می‌دهد نویسنده را «نویسنده» نقش» بنامد و توصیه می‌کند به جای اعتقاد به هویت آغازین و ثابت متن، متنها تغییرات هر متن را در ارتباط با سایر متنها، و گفتمان هر متن خاص را در چارچوب موقعیت تاریخی آن در نظر بگیریم. برای روشن کردن این نکته، فوکو تاریخ

معرفت‌شناسی را بررسی می‌کند و رابطه بین گفتمان هر عصر را با نقش نویسنده و زبان در آن عصر معلوم می‌سازد. در پایان، فوکو، همونا با نیچه، اعلام می‌دارد: «چه اهمیتی دارد که چه کسی سخن می‌گوید؟» بلکه پرسش بنیادی این است که چگونه به چیزی می‌اندیشیم که نمی‌توانیم ببینیم؟ و این درست شبیه نظریه دریدا است. فوکو استدلال می‌کند که آنچه نااندیشیدنی است، آنچه هنگامی که زبان خود را می‌نویسد می‌گریزد، و با این حال به ما شکل می‌دهد، سخن ما و الگوهای اندیشه است، یعنی همان چیزی که ساخت‌شکنان در جست و جوی آن هستند.

ریشه‌های ساخت‌شکنی در اندیشه‌های هایدگر است، مشخصاً در پرسشهایی که او برای مابعدالطبیعه غربی مطرح می‌کند و به اهمیت زبان می‌رسد، یعنی نیرویی که از موضوع هستی ساختارزاد می‌کند و به قول فوکو، انسان موضوع زبان می‌شود. هایدگر در تلاش برای شکل دادن به پرسش پیش‌هستی‌شناختی، متوجه ماهیت متناقض‌نمای زبان شد، زیرا چیز مورد پژوهش از طریق واژه‌هایی تعریف می‌شود که خود تردیدآمیزند. زبان پرسش هستی را فقط پنهان می‌کند. باید زبان را آزاد گذاشت که خود سخن بگوید و انرژی و طنین ریشه‌شناختی خود را باز یابد. بدین سان، شاید بتوان به آن «موقعیت دست‌نیافتنی» یعنی لحظه ماقبل اصل و تفکر پیش‌هستی‌شناختی بازگشت، اینجاست که تفاوت نظریه هایدگر و دریدا در باب ترجمه مشخص می‌شود. دریدا، برخلاف هایدگر، معتقد است که در «بازی» زبان به هیچ وجه نمی‌توان به معنا دست یافت. بازی معنا ندارد.

اما تأثیر الگوی ساخت‌شکنانه بر رویکردهای سنتی ترجمه چنان وسیع و فزاینده است که مشکل بتوان آن را مشخص کرد. شاید بهترین نمونه این تلاشها ترجمه خود جیمز جویس از دو قطعه از احمیای فینگنها باشد. این ترجمه نشان می‌دهد چگونه ترجمه اصل را روشن می‌کند و آن را توضیح می‌دهد و همچنین نشان می‌دهد که اصل، در جریان ترجمه و انتقال به زبان دوم، تغییر می‌کند. ترجمه مزبور را بهتر است «بازنویسی»، «توضیح» یا «اثری در جریان» بدانیم، چرا که جویس به دنبال استخراج معادلهای فرضی از اصل نبوده است، بلکه اصل را به مرحله جدیدی گسترش داده است. بر این اساس، دریدا و برخی پیروانش ترجیح می‌دهند به جای واژه ترجمه از اصطلاح «تبدیل» استفاده کنند.

در فصل هفتم که آخرین فصل کتاب است چنان گستره‌ای از آینده مطالعات ترجمه ترسیم می‌شود که به راستی خواننده حیران می‌ماند که پس ما کجای کار هستیم.

اما یکی دو نکته در مورد این کتاب و ترجمه آن. همان‌طور که در ابتدا ذکر شد، غنای مطالب کتاب شایان توجه است، اما از آنجا که مؤلف مباحث را با مثالها و مصادیق روشن تعریف و محدود نکرده است خواننده ممکن است شیوه نقد و بحث کتاب را قدری کلی‌گویانه و انتزاعی ارزیابی کند. تنها فصلی که از مثال بهره برده است فصل ششم، ساخت‌شکنی، است که آن هم البته گذرا و بدون شرح کافی است. در مورد ترجمه حاضر هم، بدون کوچک‌ترین قصد عیب‌جویی و طعنه‌زنی، می‌توانیم بگوییم که اگر نثر فارسی‌اش اندکی متصنع و خشک است و اگر از آن ظرایف که حتی در چنین متون تخصصی و علمی هم می‌توان به کار بست. و البته هیچ منافاتی هم با امانتداری و رعایت سبک مؤلف ندارد. کم بهره است، با این همه، نثری است که از عیوب و تعقیدات نحوی و واژگانی تقریباً مبرا است. توفیق روزافزون مترجم و بهبود و سامان امور ترجمه را خواستاریم.