ادبیات تطبیقی و ترجمه‌پژوهی

علی‌رضا انوشیروانی*

چکیده

این مقاله به بررسی یکی از حوزه‌های جدید پژوهشی در قلمرو ادبیات تطبیقی می‌پردازد. از دیرباز، ترجمه نقش مهمی در تأثیرات و ارتباطات ادبی بین ملل و فرهنگ‌های مختلف داشته است، ولی همیشه در مقایسه با متن اصلی در مقام نازل‌تر قرار گرفته و فعالیتی دست دوم و اشتقاقی محسوب شده است. در سه دهۀ اخیر، نظریه‌پردازان ادبیات تطبیقی این نگاه سنّتی را به چالش کشیده و برای ترجمۀ ادبی شأنی فعال و خلاق، هم‌تراز با متن اصلی، قائل شده‌اند. این مقاله در دو بخش کلّی چگونگی این روند را بررسی می‌کند. بخش اول به تعریف ترجمه و انواع آن از دیدگاه زبان‌شناختی و بخش دوم به بررسی نقش ترجمه در قلمرو ادبیات تطبیقی و ترجمۀ پسااستعماری می‌پردازد. نویسنده کوشیده است تا نظریۀ جدیدی را در قلمروِ رو به گسترشِ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی مطرح کند و امکانات جدید و بدیعی برای پژوهشگران این رشتۀ نوپا در ایران فراهم آورد.

کلیدواژه‌ها: ترجمه‌پژوهی، ادبیات تطبیقی، ترجمۀ پسااستعماری، باسنت، نقد و نظریۀ ادبی.

---

* عضو هیئت علمی دانشگاه شیراز
و عضو وابستۀ فرهنگستان زبان و ادب فارسی
پیام‌نگار: anushir@shirazu.ac.ir

ادبیّات تطبیقی ۱/۳ (بهار و تابستان ۱۳۹۱)، پیاپی ۵

۱. مقدمه

سوزان باسنت[1] (متولد ۱۹٤٥)، نظریه‌پرداز ادبیات تطبیقی و ترجمه‌پژوهی، ترجمه را چنین تعریف می‌کند:

> ترجمه کنشی است که بر انتقال متون نوشتاری از یک زبان به زبان دیگر دلالت می‌کند. ریشهٔ لاتین واژهٔ انگلیسیِ «ترجمه»[2] به معنی جابه‌جایی است؛ واژهٔ لاتینِ translatus صفت مفعولیِ فعلِ transferre به معنی «انتقال دادن» است (۲۰۱۰، ۷۸).

بر این اساس، باسنت ترجمه را کنشی می‌پندارد که در آن نوعی جابه‌جایی از مکانی به مکان دیگر صورت می‌گیرد. «... در ترجمه، همیشه نقطهٔ آغاز و غایتی وجود دارد یا، آن‌طور که نظریه‌پردازان معاصر ترجمه می‌گویند، مبدأ و مقصد ترجمه نوعی سَفرِ متنی از بافتی به بافت دیگر است» (همان). استفاده از استعارهٔ سفر زیبا و نظرگیر است. در سفر، همیشه دو نقطهٔ مکانی متصور است که با هم تفاوت دارند. سفرِ متن از زبان مبدأ آغاز می‌شود و در زبان مقصد پایان می‌یابد و این پایانْ آغازی دیگر است. به سخن دیگر، رهرو سفر خود را از مکانی آغاز می‌کند و پس از طی مسافت و تحمل مشکلاتی به مقصد می‌رسد، ولی متنِ رهرو آن‌گاه که گمان می‌کند به سرمنزل مقصود رسیده است و می‌تواند دمی بیارامد، خود را در سرزمینی دیگر می‌یابد که سخنان او را طور دیگری می‌فهمند. گاه او را در سرزمین مقصد گرامی می‌دارند و بر صدر می‌نشانند و شکوه و عزتی می‌یابد که در سرزمین خویش هیچ‌گاه ندیده است. گاه بی‌اعتنا از کنارش می‌گذرند؛ گاه با سوءظن به او می‌نگرند و او را به خیانت متهم می‌کنند، یا با قدری تخفیف او را راهزنی می‌پندارند که مالِ دیگری را ربوده و از آنِ خود ساخته است. و گاه او را به سخره می‌گیرند و گوشمالَ می‌دهند و، اگر مصلحت باشد، به چهارمیخ می‌کشند تا عبرت دیگران شود و از این پس فکر سفر هم به ذهنش خطور نکند. اما متونی که اقبال یابند و ذکر جمیلشان در افواه عوام و خواص افتد مشتاقان گروه‌گروه به دیدارشان بشتابند و از محضرشان فایده‌ها برند و نکته‌ها بیاموزند و ای بسا که حضورشان در مکان و زمانی خاص بر دیگران تأثیرات شگرف و عمیق گذارد و

---

[1] Susan Bassnett
[2] translation

شگفتی‌های جدیدی بیافریند که متنِ رهرو چنان تأثیر و اقبالی را در موطن و رؤیاهای خود تصور هم نمی‌کرد.

این سفرِ متن را می‌توان به دو مرحلهٔ کلی تقسیم کرد. از زمانی که متن عزمِ سفر می‌کند و پای در راه می‌نهد و پست و بلند این راه طولانی را بر خود هموار می‌سازد تا به دروازهٔ مقصد برسد، سفری زبان‌شناختی را طی کرده است. اما آن‌گاه که به وادی جدید پای می‌نهد ــ حال یا عده‌ای دورش جمع می‌شوند و تاجی از گل یا خار بر سرش می‌نهند، یا چون بیگانه‌ای بی‌اعتنا از کنارش می‌گذرند ــ به سرزمین ادبیات تطبیقی وارد شده است. ادبیات تطبیقی بر آن است که بفهمد چرا و چگونه ترجمهٔ متنی در یک برههٔ تاریخی و اجتماعی خاص در میان جمعی اقبال یافته و الهام‌بخش و تأثیرگذار بوده است و برخی ترجمه‌ها به بوتهٔ فراموشی سپرده شده‌اند. باسنت نقش نویسنده را با مترجم مقایسه می‌کند و می‌گوید: «مترجم متنی را که دیگری نوشته برمی‌گزیند و تغییر می‌دهد و تلاش فراوان می‌کند تا این متن به مذاق خوانندگان جدیدش خوش آید. نویسنده‌ای که تولید اثر جدیدی را آغاز می‌کند برای خوانندگان بالقوه‌ای می‌نویسد که در ذهن دارد، در حالی که مسئولیت مترجم مضاعف است: هم در برابر خوانندگان زبان مقصد و هم در برابر نویسندهٔ اصلی اثر مسئول است» (همان ۷۸ـ۷۹).

از این دیدگاه، چه تفاوت‌هایی بین نویسنده و مترجم وجود دارد؟ آیا به این دلیل که نویسنده خالق اثر است و مترجم برگردانندهٔ آن به زبانی دیگر می‌توان گفت که یکی بر دیگری برتر است و در سلسله مراتب قدرت یکی بر صدر می‌نشیند و دیگری در ذیل؟ این پرسشی بحث‌انگیز است که برای پاسخ گفتن به آن نیاز به مروری مختصر بر مفهوم ترجمه داریم.

۲. تعریف ترجمه و انواع آن

تعریف ترجمه ساده می‌نماید: برگرداندن متنی از زبانی به زبان دیگر یا از زبان مبدأ به زبان مقصد به نحوی که تا حد امکان محتوی و صورت پیام در این انتقال حفظ شود. اما می‌دانیم که:

این مسئله به ساختارهای متفاوت زبان‌ها بازمی‌گردد. هر زبان از واژگان خاص خود استفاده می‌کند؛ هر یک از این واژه‌ها معنی و معانی ویژهٔ خود را داراست؛ همنشینی واژه‌ها در هر زبان تابع قواعد خاصی است و در نهایت جملاتی که در هر زبان به کار می‌رود می‌تواند معنی یا معانی ویژه‌ای برای خود داشته باشد که در نتیجهٔ انتقال هر یک از این جملات بدون دستکاری، حذف برخی از ویژگی‌ها یا اضافه کردن ویژگی‌های دیگر امکان‌پذیر نمی‌نماید (صفوی ۹).

لطفی‌پور ساعدی چند تعریف از ترجمه را کنار هم می‌گذارد:

دیدگاه‌های مختلفی در ترجمه وجود دارد و تعاریف گوناگون از آن به عمل آمده است. نایدا آن را چنین تعریف می‌کند: «ترجمه عبارت است از پیدا کردن نزدیک‌ترین معادل طبیعی پیام زبان دهنده در زبان گیرنده، نخست از لحاظ معنایی و دوم از لحاظ سبک.» (نایدا، ترجمهٔ بدره‌ای). نیومارک[1] (۱۹۷٦) ترجمه را فن و حرفه‌ای می‌داند که طی آن سعی شود یک پیام نوشتاری در زبانی را با همان پیام در زبان دیگر جایگزین بکنند. کت‌فورد (۱۹٦۵) ترجمه را چنین تعریف می‌کند: «جایگزینی مواد متنی در یک زبان (زبان مبدأ) با مواد متنی معادل در یک زبان دیگر (زبان مقصد)» (٦٦).

این‌گونه تعریف‌ها نه‌تنها مشکل مترجم را حل نمی‌کند، بلکه بر پیچیدگی‌های ترجمه می‌افزاید. در عمل، مترجم یا نویسنده‌محور است یا خواننده‌محور. اگر نویسنده‌محور باشد، سعی می‌کند تا عناصر متنیِ زبان مبدأ را حفظ کند و به متن اصلی وفادار باشد. این وفادار ماندن به متن اصلی که به ترجمهٔ لفظ به لفظ نیز معروف است، هر چند که دقیق‌تر و به سبک نویسندهٔ اصلی نزدیک‌تر است، ولی اغلب فهم متن را برای خوانندگان زبان مقصد مشکل می‌سازد. در ترجمهٔ خواننده‌محور، به خلافِ ترجمهٔ نویسنده‌محور، رساندن پیام نویسنده مهم است و در نتیجه مترجم در ترجمه آزادتر است و سعی می‌کند تا برای عناصر متن مبدأ مشابهی در زبان مقصد بیابد. فهم چنین ترجمه‌ای برای خوانندگان زبان مقصد آسان‌تر و ساده‌تر است، چون هیچ عنصر بیگانه و ناآشنایی در آن نمی‌یابند. این دو نوع سبک ترجمه در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند. ترجمهٔ وفادار و معنایی زبانی نامأنوس دارد و برای ایجاد ارتباط با خواننده ناگزیر باید به پانویس و توضیحات مفصل متوسل شود تا سبک و فرهنگ نویسندهٔ اصلی را حفظ کند. چنین مترجمی بر آن است که خواننده را با فرهنگ و سبک نگارش نویسنده‌ای از

[1] Peter Newmark

فرهنگ دیگر آشنا سازد. اما ترجمهٔ آزاد و پیامی فقط به انتقال پیام و ایجاد ارتباط روشن و صریح با خواننده می‌اندیشد. برخی چنین ترجمه‌هایی را «زیبارویان بی‌وفا» می‌نامند. مترجم، با توجه به متن، یکی از این دو روش را برمی‌گزیند. پیتر نیومارک (۱۹۱٦ـ۲۰۱۱)، نظریه‌پرداز انگلیسیِ ترجمه، در این باره چنین می‌گوید:

> در توجیه و موارد استعمال هر یک از این دو نوع ترجمه، عواملی از قبیل هدف ترجمه و اهمیت ذاتی یک واحد معنایی در متن، و نوع متن را مطرح می‌کنند. در متون اطلاعاتی، بخشی که در برگیرندهٔ توصیه‌ها، دستورالعمل‌ها و غیره است، ممکن است بیشتر قطعات توصیفی به شیوهٔ پیامی ترجمه شوند. در جاهایی که زبان را به عنوان ملازم یک عمل یا سمبل آن به کار می‌برند (کنش‌های زبانی) ترجمهٔ پیامی به عمل می‌آید، در حالی که تعاریف، شرح‌ها و غیره به شیوهٔ معنایی ترجمه می‌شوند. اکثر نوشته‌های غیرادبی، مطبوعاتی، کتاب‌های اطلاعاتی، کتاب‌های درسی، گزارش‌ها، نوشته‌های علمی، مکاتبات غیرشخصی، آگهی‌های تبلیغی و تجارتی و نظایر اینها از جمله موادی هستند که مناسب ترجمهٔ پیامی هستند. برعکس، بیان اصلی که در آن زبان ویژهٔ نویسنده به اندازهٔ پیام اهمیت دارد، صرف نظر از نوع موضوع متن از قبیل فلسفی، مذهبی، سیاسی، علمی یا ادبی، احتیاج به ترجمهٔ معنایی دارد (نیومارک ۱۹۸۱، ٤٤؛ به نقل از لطفی‌پور ساعدی ۷٤).

لطفی‌پور ساعدی، در کتاب *درآمدی به اصول و روش ترجمه*، فرایند ترجمه و شرایط حاکم بر تعادل ترجمه‌ای را در چهارچوب نظریهٔ سخن‌کاوی بررسی می‌کند و چنین توضیح می‌دهد:

> واضح است که روشی می‌تواند در مطالعهٔ ساختمان زبان و فرایند ارتباطات زبانی بین انسان‌ها موفق و عاری از تناقض باشد که به ماهیت تبادل پیام در این فرایند و منشأ پیدایش معنا و کلیهٔ عوامل درون‌زبانی و برون‌زبانیِ حاکم بر آن توجه کند و سعی نماید اصول خودش را به کمک بررسی عینی این فرایندها و عوامل تنظیم کند و عینیت ببخشد. با توجه به آخرین یافته‌های مطالعات زبان‌شناسی، چنین روشی عبارت است از سخن‌کاوی و متن‌کاوی که بر اساس آن معنا و پیام در زبان چیز پیش‌ساخته‌ای نیست که در ارتباطات زبانی توسط ساختارهای زبانی (دستور زبان و واژگان) بین انسان‌ها رد و بدل می‌شود، بلکه چیزی است که در فرایند تعامل و کنش و واکنشِ کلیهٔ عوامل حاکم بر موقعیت ارتباطی (عوامل درون‌زبانی و برون‌زبانی) متبلور می‌شود و چنین فرایندی به فرایند سخن معروف است (دوازده).

نظریهٔ سخن‌کاوی که لطفی‌پور ساعدی به آن اشاره می‌کند بر فرایند ارتباط بین نویسنده و خواننده مبتنی است و برای رسیدن به تعادل ترجمه‌ای، هم به عوامل

درون‌زبانی از قبیل ساختار و واژگان، و هم به عوامل برون‌زبانی مانند «پیش‌تصورات، بینش و جهان‌بینی و آگاهی‌های عمومی خواننده» (۸۱) توجه دارد. بدین سان، مترجم برای رسیدن به تعادل ترجمه‌ای و ایجاد ارتباط با خوانندهٔ زبان مقصد باید دانش و آشنایی لازم را برای گذر از سدهای زبانی و فرهنگی داشته باشد. بخش اول، یعنی سدهای زبانی، در حوزهٔ زبان‌شناسی، به‌ویژه زبان‌شناسی مقابله‌ای[1]، قرار می‌گیرند؛ و بخش دوم، سدهای فرهنگی، در حوزهٔ فرهنگ و تمدن هستند. بدین ترتیب، وظیفهٔ مترجم را می‌توان چنین تعریف کرد: «وظیفهٔ مترجم عبارت است از فراهم آوردن شرایط و مهیا کردن زمینه‌ای که در آن نویسندهٔ متن اصلی و خوانندهٔ زبان مقصد بتوانند با یکدیگر به تعامل و تأثیر متقابل بپردازند و چنین شرایط و زمینه‌ای موقعی مهیا می‌شود که متن زبان مقصد از نظر ارزش ارتباطی با متن زبان مبدأ "معادل" و "یکسان" باشد» (لطفی‌پور ساعدی ۷۹).

این تعریف ارزش ارتباطی ترجمه را مؤکد می‌کند. نایدا (۱۹۱٤ـ ۲۰۱۱)، زبان‌شناس و مردم‌شناس برجستهٔ امریکایی و سرپرست مؤسسهٔ مترجمان کتب مقدس به زبان‌های جهان، برای انتقال پیام متن حتی به تفسیر نزدیک می‌شود و معتقد است:

> او [مترجم] نه تنها باید محتوای آشکار پیام را درک کند، بلکه ظرافت‌های معنی، ارزش‌های عاطفی موجود در واژه‌ها و خصوصیات سبکی را که به پیام «رنگ و بو و احساس» می‌دهند نیز باید در نظر بگیرد. ... به سخن دیگر، علاوه بر داشتن معلوماتی دربارهٔ دو یا چند زبانی که در فرایند ترجمه حضور دارند، مترجم باید آشنایی کامل با موضوع داشته باشد. (نایدا ۱۹٦٤، ۱۵۰ـ۱۵۱؛ به نقل از گنتزلر ۷٦)

گنتزلر نظر نایدا را بسط می‌دهد و از قول وی می‌نویسد که «مترجم باید نویسنده را تحسین کند، همان زمینهٔ فرهنگی و همان استعداد (نه کمتر و نه بیشتر) را دارا باشد، و همان لذتی را به خواننده بدهد که متن اصلی می‌دهد» (۷٦).

نایدا به چند نکتهٔ اساسی اشاره می‌کند. اول آنکه مترجم باید با نویسندهٔ اثر همدل باشد تا سخن او را به‌درستی و تمامی درک کند. دوم آنکه مترجم باید از زمینهٔ فرهنگی متن آگاهی کامل داشته باشد و، از همه مهم‌تر، همان استعداد و قریحهٔ ادبی نویسندهٔ

---

[1] contrastive linguistics

اصلی را داشته باشد تا بتواند همان تأثیری را که متن اصلی در خوانندگان زبان مبدأ می‌کند در خوانندگان زبان مقصد بازتولید کند.

علی خزاعی‌فر، سردبیر مجلهٔ *مترجم*، در گفت‌وگویی با کریم امامی دربارهٔ زبان لفظ‌گرای *گتسبی بزرگ*[1] از او دربارهٔ تعادل میان دقت و روانی می‌پرسد و چنین پاسخ می‌شنود:

> *گتسبی بزرگ* در اصل رمانی است با یک نثر دقیق و ظریف که من سعی کرده‌ام آن را عیناً به فارسی دربیاورم و در فرایند ترجمه چیزی از دست نرود. در نتیجه، نثر فارسی کتاب مثل راحت‌الحلقوم نیست، گیر و گره دارد و جمع وسیع خوانندگان را راضی نمی‌کند. دقت بیش از حد ترجمه نثر کتاب را سنگین کرده، ولی این سنگینی در اصل کتاب هم هست. من هم‌اکنون دارم داستان کوتاهی از اسکات فیتس‌جرالد را به فارسی برمی‌گردانم و عیناً همان مشکل قبلی را دارم. در آغاز دههٔ ۱۳٤۰ که *گتسبی بزرگ* را ترجمه کردم، شاید اعتماد به نفس کافی نداشتم که از متن اصلی فاصله بگیرم، و حالا، سی سال بعد، که اعتقادم به فارسی خوب و روان در ترجمه زیادتر شده است باز می‌بینم اگر به منظور فارسی‌تر کردن ترجمه از اصل دور بشوم، از حفظ سبک نویسنده ــ که آن هم یکی از اصول ترجمه است ــ غفلت ورزیده‌ام. مثل اینکه در برابر متن‌های دشوار چاره‌ای جز حفظ دقت در ترجمه نیست، هرچند که خوانندهٔ فارسی‌زبان را رم بدهد. البته متن‌هایی هستند که انسان می‌تواند آنها را طوری ترجمه کند که انگار در اصل به زبان فارسی نوشته شده‌اند، ولی همهٔ متن‌ها این امکان را به مترجم نمی‌دهند (٦ـ۷).

این‌چنین دیدی ریشهٔ تاریخی دارد. نظریه‌های چامسکی و نایدا دو رویکرد متفاوت به ترجمه دارند. «چامسکی به دنبال آن است که نشان دهد نشانه، صرف‌نظر از بافت فرهنگی، ذاتاً حاوی معنی است، اما نایدا با معنای موجود در نشانه کاری ندارد، بلکه می‌خواهد بداند چگونه نشانه‌ای خاص در فرهنگی معین ایفای نقش می‌کند» (گنتزلر ۷۱). نایدا به دلیل علاقه‌اش به ترجمهٔ متون مذهبی کتب مقدس به بافت پیام توجه دارد و معتقد است که ترجمهٔ کتب مقدس باید همان واکنشی را در خوانندهٔ مقصد امروزی ایجاد کند که در خوانندهٔ اولیه آن کتاب‌ها به زبان اصلی پدید می‌آید. بدین‌سان، از نظر نایدا هیچ ایرادی ندارد که متن ترجمه تعدیل شود یا حتی تغییر کند تا به هدف خود که انتقال محتوای پیام و نه صورت آن است دست یابد. نایدا معتقد است که «واژه‌ها اساساً

---

[1] *The Great Gatsby*، اثر اسکات فیتس‌جرالد.

برچسب‌اند (نایدا ۱۹٦۰)؛ اگر به منظور تأثیرگذاری بر ارتباط لازم باشد که آنها را تغییر دهیم یا واژه‌های دیگری به جای آنها به کار ببریم، باید آنها را بر حسب موقعیت سامان دهیم. ... در جهت پخش کلام خداوند در روی زمین، "بره" را می‌توان به "فُک" و "خوک" و بسیاری از صورت‌ها یا برچسب‌های دیگر ترجمه کرد» (گنتزلر ۷۹).

چنان‌که ملاحظه می‌شود، بحث امانت و وفاداری در ترجمه و ارتباط آن با تعادل ترجمه‌ای به شکل‌های گوناگون همواره در ترجمه مطرح بوده است. برخی مانند رابرت فراست[1] (۱۸۷٤ـ۱۹٦۳)، شاعر امریکایی، معتقدند که «شعر آن چیزی است که در ترجمه از دست می‌رود.» یا به دیدهٔ تحقیر در آن می‌نگرند، همچون ولادیمیر ناباکف که می‌سراید: «ترجمه چیست؟ بر طبق نهاده/ سر رنگ‌پریدهٔ شاعری با چشمان خیره/ جیغ طوطی‌وار، تقلید میمون‌وار/ و هتک حرمت درگذشتگان.» (به نقل از ترجمهٔ گوینده ۳۰).

این معضل همیشگی مترجمان را ابوالحسن نجفی با دقت موشکافانه‌ای حل می‌کند. اکثر مترجمان می‌پندارند که حفظ امانت در ترجمه یعنی ترجمهٔ لفظ به لفظ که به حفظ سبک نویسندهٔ اصلی می‌انجامد، و عدم رعایت آن یعنی دور شدن از متن اصلی و ارتکاب خیانت. نجفی در مقالهٔ «مسئلهٔ امانت در ترجمه» به پدیده‌ای اشاره می‌کند که آن را «فاجعهٔ اندیشه» می‌نامد، «بدین معنی که خوانندگان کتابی می‌خوانند و بی‌آنکه مطلقاً آن را فهمیده باشند گمان می‌کنند که فهمیده‌اند» (۵). نجفی، پس از آوردن چند مثال شنیدنی، مقالهٔ خود را چنین به پایان می‌رساند:

> از گفته‌های خود نتیجه می‌گیرم. میان دو نوع ترجمه، یکی ترجمهٔ لفظ به لفظ و دیگری ترجمهٔ آزاد، نوع دیگری نیز هست که من فقط همان را ترجمهٔ امین می‌دانم. برای تعریف این نوع ترجمه به سخن یکی از صاحب‌نظران بزرگ (روژه کایوا)[2] استناد می‌کنم که می‌تواند سرمشق مترجمان قرار گیرد. البته سخن او دربارهٔ ترجمهٔ آثار شعری است، اما به طور کلی در مورد هر نوع ترجمه‌ای صدق می‌کند: خوب ترجمه کردن آثار شکسپیر یا پوشکین به فارسی یعنی نوشتن متنی که شکسپیر یا پوشکین اگر به جای امکانات زبان انگلیسی یا روسی امکانات فارسی را در اختیار می‌داشتند آن را می‌نوشتند. پس ترجمهٔ خوب نه ترجمهٔ لفظ به لفظ است و نه ترجمهٔ ادیبانه (اما غیرامین)، بلکه عبارت است از ابداع متنی (اعم از واژگان و جمله‌بندی و سبک) که نویسنده اگر زبان مادری‌اش همان زبان مترجم می‌بود آن را می‌نوشت.

---

[1] Robert Frost
[2] Roger Caillois, *Le Langage*, Encyclopédie de la Pléíade. Paris: Gallimard, 1968, p. 754.

چنین ترجمه‌ای مستلزم دانش و هوش و تخیّل بسیار است و البته باید آن را کمال مطلوب ترجمه دانست. من ادعا نمی‌کنم که چنین ترجمه‌ای تحقق‌پذیر باشد، اما می‌گویم مترجم خوب کسی است که می‌کوشد تا هر چه بیشتر به آن نزدیک شود (١٤).

به سخن دیگر، از دیدگاه نجفی مترجم خوب کسی است که به اندازهٔ نویسندهٔ اصلی قریحه و استعداد ادبی داشته باشد. نجفی ترجمه را «ابداع» می‌خواند و مترجم را در همان جایگاه نویسنده و خالق اثر می‌نشاند. آنهایی که ترجمه‌های نجفی را خوانده‌اند این مفهوم را درک می‌کنند. وقتی در سال ۱۹۷۰ گرگوری راباسا[1] *صد سال تنهایی* گابریل گارسیا مارکز را به انگلیسی ترجمه کرد «خودِ گارسیا مارکز گفت که ترجمهٔ انگلیسیِ راباسا را به اصل اسپانیاییِ آن ترجیح می‌دهد» (گوینده ۳۰). نجفی در *جشن‌نامهٔ ابوالحسن نجفی* به مثالی شنیدنی اشاره می‌کند:

بوریس پاسترناک، خالق رمان *دکتر ژیواگو*، هم شاعر بود و هم اشعاری را از انگلیسی به روسی ترجمه می‌کرد. او علاقهٔ بسیاری به شکسپیر داشت و برخی از اشعار شکسپیر را از انگلیسی به روسی ترجمه کرده است. یک بار منتقدی به او ایراد گرفت که چرا فلان کلمه را که اسم است (گویا کلمهٔ "چکمه" بود) در اشعار شکسپیر به فعلِ "دویدن" ترجمه کرده است، و پاسترناک در پاسخ گفت: «شکسپیر یک نابغه بود، من هم یک نابغه هستم. او دلش می‌خواست "چکمه" به کار ببرد و من هم دلم می‌خواهد "دویدن" به کار ببرم!» البته پاستراناک با این پاسخ، منتقد خود را دست انداخته است. اما منظور او می‌توانسته این باشد که وی در ترجمهٔ "چکمه" به "دویدن"، بیش از آنکه به معنای اصلی و مجازی کلمات توجه داشته باشد، به هالهٔ معنایی آنها توجه داشته است. یعنی "چکمه" در انگلیسی دارای همان هالهٔ معنایی[2] است که "دویدن" در روسی (به نقل از طبیب‌زاده، ۹۳).

در چنین ترجمه‌ای، مترجم دیگر مقلد نیست و در جایگاه خالق اثر ادبی قرارْ می‌گیرد. به تعبیری دیگر، مترجم نامرئی می‌شود و از متن بیگانه‌زدایی می‌شود. زبان مترجم چنان سلیس و روان و استوار است که خواننده می‌پندارد متن را به زبان اصلی می‌خواند و می‌فهمد. ویلیس بارنستون در بخشی از کتابش *بوطیقای ترجمه: تاریخچه، نظریه و کاربرد*[3] با عنوان «داغ قرمز **ت** برای ترجمه»[4] می‌گوید:

---

[1] Gregory Rabassa
[2] connotation
[3] Willis Barnstone, *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice*.
[4] "The Scarlet Brand T for Translation"

در ترجمهٔ ادبی، معمولاً ابتدا بین نویسندهٔ مبدأ و مترجم ارتباطی دوطرفه برقرار می‌شود که، به دلیل ترتیب زمانی، شروع آن با مترجم است، ولی بعد مادر و فرزند بر سر برتری و تفوق به جدال می‌پردازند. خورخه لوئیس بورخس[1] در مقاله‌ای دربارهٔ کافکا و اسلافش اشاره می‌کند که نویسندهٔ متأخری ممکن است متن نویسندهٔ متقدمی را بسته به میزان تأثیری که از او پذیرفته تغییر دهد. بر همین منوال، مترجم نه تنها متن را از سلف خود می‌گیرد، بلکه نویسنده را بازشناسی می‌کند و به او حیات دوباره می‌بخشد و، بدین سان، تأثیر بسزایی در درک و دریافت و ارزیابی ما از متن دارد؛ اثری را بازآفرینی می‌کند که نهایتاً در اقتدار و اصالت با متن "آغازین" رقابت می‌کند (۸).

بدین ترتیب، بارنستون در ارتباطی بینامتنی از عنوان رمان معروف ناتانیل هاتورن که ترجمهٔ لفظ به لفظِ آن حرف *قرمز* است استفاده می‌کند تا به نکتهٔ مورد نظر خود برسد. در این رمان، حرف A به رنگ قرمز نشانهٔ شرم از گناهی است که قهرمان داستان در جامعهٔ پاک‌دین (پیوریتان) قرن نوزدهم امریکا مرتکب شده و به مکافات آن باید همواره این حرف را بر لباس خود داشته باشد.[2] سیمین دانشور به‌زیبایی عنوان این رمان را به *داغ ننگ* ترجمه کرده است. حال به نظر می‌رسد که، به زعم عده‌ای، مترجم ادبی هم باید حرف T را که حرف آغازین واژهٔ translated است (یا حرف ت را که حرف اول واژهٔ ترجمه است) چون داغ ننگی همواره با خود حمل کند تا فراموش نکند و نکنند که وی مرتکب گناه ترجمه شده و به نویسندهٔ اصلی خیانت کرده است.

۳. نقش ترجمه در قلمرو ادبیات تطبیقی

یکی از حوزه‌های وسیع پژوهش در ادبیات تطبیقی مطالعهٔ ارتباطات و تأثیرات ادبی است. هر چند در ادبیات تطبیقی سنّتی تأکید بر خواندن متون به زبان اصلی است، نقش ترجمه به مثابهٔ واسطه در تعاملات و دادوستدهای فرهنگی انکارناپذیر است. ترجمه نقش مهمی در انتقال مفاهیم، مضامین، نهضت‌ها و انواع ادبی از فرهنگی به فرهنگ دیگر داشته است. در پژوهش‌های سنّتی، اهمیت ترجمه به بررسی منبع الهام محدود می‌شود، یعنی پژوهشگر به دنبال آن است که به منبع تأثیرگذاری دست یابد. اغلب

[1] Jorge Luis Borges

[2] A اولین حرف از واژهٔ انگلیسی Adultery به معنی زناست.

اوقات، ترجمه فی‌نفسه برای تطبیقگر اهمیتی ندارد. او به دنبال یافتن واسطه‌هایی است که این ارتباط و تأثیرپذیری از طریق آنان صورت گرفته است.

> پوشکین مترجمان را «اسب‌های تمدن ما» می‌نامد که سهم عمده‌ای در توزیع و انتشار افکار و شگردهای جدید داشته‌اند. تغییر روند در مضامین و سبک‌ها و ذوق‌های ادبی که در اعصار مختلف به چشم می‌خورد، اغلب پس از نفوذ، و گاهی هم تهاجمِ آثار ادبی بیگانه‌ای به وجود آمده است که بعضاً در زبان اصلی خود مشهور یا ناشناخته بوده‌اند (یوست[1] ۳۶).

باسنت و لوفِور[2] اهمیت ترجمه را مؤکد می‌کنند:

> با تکامل ترجمه‌پژوهی در قالب شاخه‌ای مجزا و مستقل، با نوعی روش‌شناسیِ مبتنی بر تطبیقگری و تاریخ فرهنگی، ترجمه در تکامل فرهنگ دنیا نیروی شکل‌دهندهٔ مهمی بوده است و بررسی ادبیات تطبیقی بدون توجه به ترجمه امکان‌پذیر نیست (به نقل از باسنت ۱۹۹۳، ۸۲).

عصر رنسانس اوج شکوفایی ترجمهٔ آثار کلاسیک یونانی و لاتین به زبان‌های اروپایی بود. این آثار بعدها از زبان‌های اروپایی به زبان‌های دیگر ترجمه شدند و بر ادبیات جهان تأثیر گذاشتند. ترجمهٔ آثار کلاسیک ادب فارسی مضامین و شگردهای ادبی متعددی را وارد ادبیات جهان کرد و ترجمهٔ آثار ادبی غرب موجب پیدایش گونه‌های جدید ادبی همچون رمان و نمایشنامه در ادبیات معاصر فارسی شد. حسن میرعابدینی در این باره می‌گوید: «در هنگامهٔ جنبش مشروطیت، با رونق ترجمه و اقتباس متون نمایشی اروپایی و نوشته شدن اولین نمایشنامه‌های ایرانی، گروه‌های نمایشی چندی برای روی صحنه بردنِ متن‌ها پدید آمد» (۲۳). همان‌طور که میرعابدینی توضیح می‌دهد، نمایشنامه‌نویسان ایرانی با اقتباس از نمایشنامه‌های غربی، از جمله آثار مولیر، به انتقاد از اوضاع اجتماعی و سیاسی ایرانِ زمان خود می‌پرداختند. در این مثال، آنچه توجه پژوهشگر ادبیات تطبیقی را به خود جلب می‌کند بررسی نحوهٔ پیدایش گونهٔ ادبی نمایشنامه در ایران و اقتباس نمایشنامه‌نویسان از نمایشنامه‌های فرانسوی است. البته نباید فراموش کرد که چنین اقتباس‌ها و تقلیدهایی متأثر از شرایط اجتماعی و تاریخی مترجم است. مترجم صرفاً اثری را از زبانی به زبان دیگر برنمی‌گرداند. مترجم

---

[1] François Jost
[2] André Lefevere

ادبی در وهلهٔ نخست خواننده‌ای است که با ملاک‌ها و ارزش‌های ذهنی پیش‌ساختهٔ خود به سراغ متن می‌رود و آن را تفسیر می‌کند. در واقع، ترجمه نوعی خوانش و تفسیر است و از این رو با ادبیات تطبیقی پیوند می‌خورد. معنایی که در ذهن خوانندهٔ متن ادبی شکل می‌گیرد لزوماً با معنای مورد نظر نویسندهٔ اصلی یکی نیست، زیرا متن ترجمه‌شده صرفاً تفسیری از یک متن است که در قالب ذهنیات و باورهای مترجم شکل گرفته است. هارولد بلوم[1] بر این عقیده است که «زمانی "تفسیر" به معنی "ترجمه" بود، و هنوز هم هست» (۸۵).

بدین سان، بر پژوهشگر ادبیات تطبیقی است که هنگام مطالعهٔ تأثیرات و ارتباطات ادبی نه تنها به روش سنّتی به دنبال یافتن منبع الهام یا تأثیر یا تقلید و اقتباس به مثابهٔ واسطهٔ انتقال باشد، بلکه به فرایند پیچیدهٔ انتقال یعنی ترجمه نیز توجه کند. در مَثَل، می‌دانیم که گوته از حافظ یا امرسن از سعدی تأثیر پذیرفته‌اند و این تأثیرپذیری از طریق ترجمه بوده است. همچنین می‌دانیم که نه گوته و نه امرسن هیچ‌یک فارسی نمی‌دانستند، و باز می‌دانیم که گوته و امرسن، یکی شاعری آلمانی و دیگری شاعری امریکایی، از طریق ترجمهٔ آلمانیِ فون هامر پورگشتال با این شاعران ایرانی آشنا شده‌اند و جالب‌تر آنکه امرسن زبان آلمانی نمی‌دانست و به کمک منشی‌اش مارگرت فولر که آلمانی می‌دانست با این شاعران فارسی‌زبان آشنا شد. (البته بعدها ترجمهٔ انگلیسی فرانسیس گلدوین از *گلستان* سعدی نیز به دست امرسن رسید.) سؤالی که برای پژوهشگر ادبیات تطبیقی مطرح می‌شود این است که گوته و امرسن از لابه‌لای این ترجمهٔ آلمانی که ایرادهایی نیز به آن وارد است چگونه حافظ و سعدی را شناخته و از آنها تأثیر پذیرفته‌اند. گوته و امرسن در دو فرهنگ و زمان مختلف در شرایط اجتماعی و تاریخی متفاوتی زیسته‌اند. گوته با یک واسطه و امرسن با دو واسطه با این شاعران ایرانی آشنا شده‌اند. آیا می‌شود نقش این واسطه‌ها را به کناری گذاشت و فقط به برشمردن شباهت‌های موجود بین اشعار این شاعران قناعت کرد؟ چنین پژوهشی مسلّماً بی‌مایه و سطحی خواهد بود و در قلمرو ادبیات تطبیقی نمی‌گنجد. و این، شوربختانه، یکی از آسیب‌های جدی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی در ایران است. ترجمه هم، مانند ادبیات، در خلأ صورت نمی‌گیرد. مترجم هم، مانند نویسنده، از بافت اجتماعی خود

[1] Harold Bloom

متأثر است. اینکه چرا مترجمی کتاب خاصی را در برههٔ زمانی معینی برای ترجمه انتخاب می‌کند و کدام ناشر آن را چاپ می‌کند و آن ترجمه در زبان مقصد چه پذیرش و اقبالی می‌یابد سؤالاتی قابل تأمل برای پژوهشگر ادبیات تطبیقی است. به عبارت دیگر، نویسندگان کشورها و زبان‌های مختلف از طریق ترجمه بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. در اصل این امر شکی نیست که تأثیرپذیری، خودآگاه یا ناخودآگاه، به هر حال صورت می‌پذیرد. آنچه مهم است چرایی و چگونگی این تأثیرپذیری است. پژوهشگر ادبیات تطبیقی باید به دنبال یافتن پاسخ برای سؤالاتی از این قبیل باشد:

- چرا و چگونه نویسنده‌ای تحت تأثیر نویسندهٔ دیگری قرار می‌گیرد؟
- کدام مشترکات فکری، فلسفی، مذهبی و اجتماعی بین دو نویسنده زمینه را برای ایجاد فضای تأثیرپذیری فراهم آورده است؟ باید بسیار دقت کرد که برای یافتن این مشترکات دچار سطحی‌نگری عجولانه نشویم.
- آیا این تأثیرپذیری صرفاً تقلیدی سطحی بوده یا اثر مبدأ برای دیگری منبع الهام بوده است؟
- آیا الهام‌پذیری نویسنده با اقتباس همراه بوده، یعنی اثری را از زبان و فرهنگ دیگری برگزیده و به صبغهٔ فرهنگ ملی و بومی خود درآورده و از آنِ خود ساخته است؟ بدیهی است که در چنین پژوهشی تبیین فرایند فرهنگیِ از آنِ خود ساختن[1] ضروری است.
- این تأثیرپذیری در چه سطح و با چه عمقی صورت گرفته است؟ آیا محدود به مضامین و بن‌مایه‌ها بوده یا از شگردهای ادبی و شیوهٔ روایتگری نویسنده هم تأثیر پذیرفته است؟ آیا این تأثیرپذیری موجب پیدایش مکتب یا نوع ادبی خاصی در زبان مقصد شده است؟
- اما سؤال مهمی که اغلب مورد غفلت قرار می‌گیرد: نویسنده از طریق ***کدام*** ترجمه با نویسندهٔ زبان مبدأ آشنا شده است؟ نقش مهم مترجم اغلب در این میان فراموش می‌شود. به یاد داشته باشیم که هر مترجم ادبی نخست خواننده است و هر خواننده‌ای، ناگزیر، مفسّر است و هر تفسیری از صافی ذهن مترجم می‌گذرد و مترجم در خلأ زندگی نمی‌کند.

---

[1] appropriation

ادبیّات تطبیقی ۱/۳ (بهار و تابستان ۱۳۹۱)، پیاپی ۵

بدین سان، می‌بینیم که ارتباط ادبیات تطبیقی با ترجمه‌پژوهی پیچیده و چندبُعدی است و نمی‌توان، آن‌چنان که به غلط مرسوم شده است، در حوزهٔ تأثیرگذاری و تأثیرپذیری ادبی به ارائهٔ سیاهه‌ای از مشابهت‌ها یا تفاوت‌های دو اثر قناعت کرد.

اما، همچنان که قبلاً هم گفتیم، چهارچوب‌های نظری و روش‌های تحقیق در ادبیات تطبیقی مدام در حال تحول بوده است و این یکی از ویژگی‌های بارز ادبیات تطبیقی است که همواره توانسته خود را با نظریه‌های جدید ادبی و رویکردهای نقد ادبی همراه سازد. یکی از مباحث جدید در حوزهٔ نظریه و نقد ادبی مطالعهٔ ادبیات و ترجمهٔ پسااستعماری است. حال ببینیم که ادبیات تطبیقی و ترجمه‌پژوهی چگونه از این رهیافت جدید نقد ادبی برای توسعهٔ قلمرو پژوهش‌های خود سود جسته‌اند.

٤. ادبیات تطبیقی نو، نقد و ترجمهٔ پسااستعماری

قدرت‌های استعماری نه تنها ذخایر و ثروت‌های طبیعی کشورهای مستعمره را به تاراج برده‌اند، بلکه پس از استقلال سیاسی کشورهای مستعمره به صورتی ظاهرفریب و پیچیده‌تر و مرموزتر به استعمار خود ادامه داده‌اند. استعمار نو یا استعمار فرهنگی به غارت فرهنگی و بی‌هویت ساختن کشورهای تحت سلطه پرداخته و با نیّت حفظ سیادت فرهنگی خود وارد عرصهٔ جهان‌گشایی نوینی شده است. این بار پیروزی نظامی مطرح نبود؛ هدفْ اثبات برتری و تعالی ارزش‌های فرهنگیِ سلطه‌گر بر سلطه‌پذیر بود. چنین وانمود می‌شد که مستعمرات پیشینِ قدرت‌های غربی نه تنها از نظر نظامی و اقتصادی و فناوری در جایگاه نازل‌تری قرار دارند، بلکه از نظر فرهنگی نیز عقب‌مانده و بی‌هویت‌اند. در مَثَل، قارهٔ سیاه باید برای رسیدن به دروازه‌های پیشرفت و تمدن از ارزش‌های فرهنگی گذشتهٔ خود که عامل عقب‌افتادگی این قاره است دست بشوید و به دامن تمدن غرب پناه برد.

این دیدِ تفوق‌جویانهٔ فرهنگی غرب به ادبیات هم سرایت کرد تا بدان‌جا که سنّتِ ادبی کشورهای مستعمره به هیچ گرفته می‌شد. به همین دلیل بود که منتقدان پسااستعماری همچون سعید، باسنت و اسپیواک پایان زندگی ادبیات تطبیقیِ اروپامحورِ غرب را اعلام کردند. تا مدت‌ها، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی در غرب به ادبیات غربی محدود بود و آن‌گاه که ادبیات شرق و سایر کشورها مطرح می‌شد، قابل مقایسه با

شاهکارهای ادبیات غرب نبود و همواره در حاشیه قرار می‌گرفت. به عنوان مثال، هند در ۱۹۵۰ استقلال سیاسی خود را به دست آورد، ولی دانش‌آموز و دانشجوی هندی هنوز می‌بایست در دوران تحصیل خود نمایشنامه‌های شکسپیر را به مثابهٔ نماد انسانیت و تنها شاهکارهای ادبی جهان بخوانند، در حالی که از میراث ادبی چندهزار سالهٔ خود یا بی‌اطلاع بودند یا به دیدهٔ تحقیر به آن می‌نگریستند. بدین سان، گنجاندن نمایشنامه‌های شکسپیر در نظام آموزشی هند برای امپریالیسم انگلستان متضمن حفظ قدرت این امپراتوری در هند بود. برای انگلیسی‌ها، ادبیات فاخر انگلیسی جای خالی سلاح نظامی روزگار استعماری را پرمی‌کرد. معیارِ مقایسه ادبیات غرب بود و نهایتاً فردوسی به «هومر ایران» و سنایی به «دانتهٔ ایران» تبدیل می‌شدند؛ یعنی همه چیز را با معیارهای غربی می‌سنجیدند و «دیگری» بی‌هویت می‌شد.

این نگرش به پدیده‌ای ختم شد که منتقدان آن را ترجمهٔ پسااستعماری[1] نامیده‌اند. این نوع ترجمه فضیلت و اصالت را به ادبیات و فرهنگ غرب نسبت می‌دهد و در نتیجه، ترجمهٔ این ادبیات و فرهنگ به زبان کشورهای مستعمره امری دست دوم و حاشیه‌ای محسوب می‌شود. از همین رو، مترجمان اخیرِ کشورهای افریقایی و امریکای لاتین در ترجمهٔ آثار ادب ملی خود به زبان‌های غربی بسیار تلاش کرده‌اند که ویژگی‌های فرهنگ خود را با توسل به توضیحات در پانویس یا افزودن مقدمه یا واژه‌نامه به کتاب حفظ کنند. مسلّماً دیگر نمی‌توان چنین ترجمه‌ای را در مقایسه با متن اصلی در مرتبهٔ نازل‌تری قرار داد. در چنین ترجمه‌ای، مترجم، با حفظ جایگاه متن اصلی، متنی می‌آفریند که خالقش مترجم است نه نویسندهٔ زبان مبدأ. مترجم این متن دیگر برده و اسیر نویسنده نیست، بلکه آزاد است تا متنی را از بافتی به بافت فرهنگی دیگری منتقل کند و از آن خود سازد. ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی از کتاب *ادبیات چیست؟*[2] ژانِ پل سارتر با بیش از چهل صفحه مقدمه و پانویس‌های متعدد و دقیق و روشنگر مثال بارز چنین ترجمه‌ای است که در نبوغ و خلاقیت همتای

---

[1] postcolonial translation

[2] ژان‌پل سارتر. *ادبیات چیست؟* چاپ هشتم. ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۸.

متن زبان مبدأ است؛ کاری که برنارد فرشتمن[۱]، مترجم انگلیسی این اثر، و دیوید کوت، نویسندهٔ مقدمهٔ ده‌صفحه‌ای آن، از عهده‌اش برنیامده‌اند.

برخی ترجمه‌پژوهان امریکای لاتین از قبیل آگوستو دو کامپوس[۲]، نظریه‌پرداز برزیلی، برای بیان نظریهٔ خود از استعارهٔ آدمخواری[۳] استفاده می‌کنند.[٤] از نظر وی، ترجمه «خوردن متن مبدأ و قلب ماهیت آن است، کار ترجمه خون‌آشامی است.... استعارهٔ ترجمه به صورت آدمخواری و خون‌آشامی است که بر اساس آن مترجم خون متن مبدأ را می‌مکد و به متن مقصد نیرو می‌بخشد...» (به نقل از باسنت ۱۹۹۳، ۹۰). بدین سان، طرفداران فلسفهٔ آدمخوارانهٔ ترجمه سلسله مراتب قدرت بین متن مبدأ و مقصد را مردود می‌شمارند و رابطه‌ای دوطرفه بین آنها به وجود می‌آورند. به سخن دیگر، مترجم پسااستعماری آنچه را در متن غربی نظرگیر و همسو با فرهنگ خود می‌یابد می‌گیرد و جذب می‌کند.

بدین‌سان، منتقدان پسااستعماری هند و افریقا به جست‌وجوی هویت بومی گمشدهٔ خود پرداختند.

> وُل سوینکا، نویسندهٔ بنام و استاد ادبیات تطبیقی، در کتابش *اسطوره، ادبیات و جهان افریقایی*[۵] نقل می‌کند که در اوایل دههٔ ۱۹۷۰ به عنوان سخنران مدعو به دانشگاه کیمبریج رفت. آنجا گروه انسان‌شناسی اجتماعی سخنرانی‌هایی برایش ترتیب داده بود، چون گروه ادبیات انگلیسی به وجود جانوری به نام «ادبیات افریقا» اعتقاد نداشت. مطالعهٔ فرهنگ افریقا در رده‌بندی خاصی صورت می‌گرفت و هدفِ مطالعه صبغهٔ انسان‌شناسی داشت تا ادبی. (باسنت ۱۹۹۳، ۷۳)

و شاید به همین دلیل است که، در اعتراض به این نوع نگرشِ اروپاییان به فرهنگ افریقایی، نگوگی وا تیونگو[٦] به همراه تعداد اندکی از همکارانش مُوفق به برچیدن گروه انگلیسی دانشگاه نایروبی می‌شوند و به جای آن دو گروه بر پایهٔ مطالعات تطبیقی تأسیس می‌کنند که یکی به مطالعهٔ تطبیقی زبان‌ها و دیگری به مطالعهٔ تطبیقی ادبیات

---

[1] Jean-Paul Sartre. *What is Literature?* Translated by Bernard Frechtman with an introduction by David Caute. Bristol: Methuend Co. Ltd., 1967.
[2] Augusto De Campos
[3] cannibalism
[٤] برای توضیحات بیشتر نک سوزان باسنت، «از ادبیات تطبیقی تا ترجمه‌پژوهی.» ص ۸۸–۹۰.
[5] Wole Soyinka, *Myth, Literature and the African World*
[6] Ngugi Wa Thiong'o

می‌پردازد (به نقل از باسنت ۱۹۹۳، ۷٤). منتقدان پسااستعماری هندی این مسئله را به شکل دیگری حل کردند. آنها به این نتیجه رسیدند که شناخت ادبیات خارجی ضرورتی فرهنگی است، ولی به منظور پرهیز از استعمار فرهنگی و بیگانه شدن دانشجویان با فرهنگ خودی اگر در برنامهٔ آموزشیِ ادبیات خارجی آثار شکسپیر را تدریس می‌کنیم، یک نویسندهٔ بومی را هم در کنارش قرار می‌دهیم. به سخن دیگر، صاحب‌نظران ادبی هند از اصول ادبیات تطبیقی در آموزش ادبیات خارجی دانشگاه‌های خود بهره جستند تا، بدین سان، هم بتوانند با ادبیات خارجی و جهان آشنا شوند و هم سنّت ادبی خود را پاس دارند و پرداختن به یکی باعث غفلت از امر مهم دیگر نشود. این امر در بازنگری آموزش ادبیات خارجی در ایران نیز باید مورد توجه برنامه‌ریزان وزارت علوم، تحقیقات و فناوری قرار گیرد.

۵. انجامِ سخن

ترجمه‌پژوهی بخش لاینفک ادبیات تطبیقی است. ترجمه همیشه بسترساز تعاملات و ارتباطات فرهنگی بوده است. به سخن دیگر، ترجمه همواره فرهنگ‌ساز بوده است.

به خلافِ گذشته، ترجمه‌پژوهی در دوران معاصر فعالیتی حاشیه‌ای و اشتقاقی نیست و کنشی خلاق محسوب می‌شود؛ ترجمهٔ ادبی در تعاملات و رشد فرهنگی ملل مختلف نقش بسزایی داشته و آثار ادبی جهان از طریق ترجمه به زندگی خود ادامه داده‌اند و هر ترجمه به منزلهٔ تولد مجدد اثر ادبی بوده است. پژوهشگران ادبیات تطبیقی نه از منظر زبان‌شناسی، بلکه از دیدگاه فرهنگی و ادبی به ترجمه علاقه‌مندند. در دو دههٔ اخیر که نظریه‌پردازان ادبیات تطبیقی از ادبیات جهان و ادبیات پسااستعماری صحبت می‌کنند، ترجمه جایگاه ویژه‌ای یافته است. بحث ترجمه در نقد و نظریهٔ پسااستعماری تا آنجا پیش رفته است که از طریق ترجمه می‌توان به بهترین‌های فرهنگ دیگری دست یافت و از آنها برای تقویت و گسترش ادبیات ملی استفاده کرد.

درهم‌آمیختگی نظریه‌های جدید ادبیات تطبیقی با ترجمه‌پژوهی و نقد پسااستعماری، حوزه‌های جدیدی برای پژوهش در قلمرو ادبیات تطبیقی ایجاد کرده است. ادبیات تطبیقی، همچون گذشته، فراز و نشیب‌ها و بحران‌ها را پشت سر می‌گذارد. از نقد و ارزیابی خود ابایی ندارد و هر روز با طرح دیدگاه‌های جدید نظریه‌های قبلی خود را به

چالش می‌کشد و از این طریق حوزهٔ مطالعاتی خود را وسعت می‌بخشد. راه‌اندازی رشتهٔ ادبیات تطبیقی در دانشگاه‌های ایران، بی‌شک، ضرورتی فرهنگی و علمی است که امیدواریم به‌زودی شاهد تحقق آن باشیم.

منابع

باسنت، سوزان. «از ادبیات تطبیقی تا ترجمه‌پژوهی.» ترجمهٔ صالح حسینی. *ادبیات تطبیقی* (ویژه‌نامهٔ *نامهٔ فرهنگستان*). ۱/۲ (پیاپی ۳، بهار ۱۳۹۰): ۷۲–۹۹.

خزاعی‌فر، علی. «حق صحبت سال‌ها.» *مترجم*. سال چهاردهم، شمارهٔ چهلم (بهار و تابستان ۱۳۸٤): ۳–۱۰.

صفوی، کورش. *هفت‌گفتار دربارهٔ ترجمه*. تهران: کتاب ماد، ۱۳۷۱.

طبیب‌زاده، امید (به کوشش). *جشن‌نامهٔ ابوالحسن نجفی*. تهران: نیلوفر، ۱۳۹۰.

گوینده ح. م. «در احوال مترجمان: پیک‌های روح بشری.» در *دربارهٔ ترجمه: برگزیدهٔ مقاله‌های نشر دانش (۳)*. زیر نظر نصرالله پورجوادی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳٦۵: ۳۰–۳٦ (برگرفته از *نشر دانش*. سال ۵، شمارهٔ ۱ (آذر و دی ۱۳٦۳): ٥٤–٥۷؛ نام نویسنده ذکر نشده است.)

گنتزلر، ادوین. *نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر*. ترجمهٔ علی صلح‌جو. تهران: هرمس، ۱۳۸۰.

لطفی‌پور ساعدی، کاظم. *درآمدی به اصول و روش ترجمه*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۱.

میرعابدینی، حسن. *سیر تحول ادبیات داستانی و نمایشی از آغاز تا ۱۳۲۰ شمسی*. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۷.

نجفی، ابوالحسن. «مسئلهٔ امانت در ترجمه.» *دربارهٔ ترجمه: برگزیدهٔ مقاله‌های نشر دانش (۳)*. زیر نظر نصرالله پورجوادی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳٦۵: ۳ـ۱٤.

Barnstone, Willis. *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice*. New Haven and London: Yale University press, 1993.

Bassnett, Susan. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford, UK and Cambridge, MA, USA: Blackwell 1993.

Bassnett, Susan. “Postcolonial Translations.” In *A Concise Companion to Postcolonial Literarture*. Shirley Chew and David Richards (eds). London and New York: Wiley-Blackwell, 2010.
Bloom, Harold. *A Map of Misreading*. Oxford: Oxford University Press, 1975.
Jost, François. *Introduction to Comparative Literature.* Indianapolis and New York: Pegasus 1974.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی