جمهوری ادبیات جهان، ترجمه و استعمار

امید آزادی بوگر*
استادیار ادبیات تطبیقی، پژوهشگر پسادکترا، دانشگاه گوتینگن آلمان

چکیده

رشد مباحث نظری ادبیات جهان در دو دههٔ اخیر حاصل محدودیت‌های ادبیات تطبیقی و تلاش برای بازتعریف اصول نقد ادبی با هدف توسعهٔ روش‌هایی است که برای مطالعهٔ ادبیات‌های غیرغربی و نگارش تاریخ ادبیات جهان کافی باشد. با ترجمهٔ ***جمهوری جهانی ادبیات*** اثر پاسکال کازانووا، بخشی از این مباحث به زبان فارسی هم راه پیدا کرده است. در این مقاله، بعد از بیان مختصر چارچوب نظری ادبیات جهان، درمورد سه محور اساسی طرح کازانووا (مدل جمهوری، مرکزیت پاریس، ایدئولوژی ملت- دولت) بحث و بیان خواهیم کرد که چرا تاریخ ادبیات فارسی در قالب چنین تعریف‌هایی نمی‌گنجد و چرا پذیرش این روایت از تاریخ ادبیات جهان تغییراتی را در معرفت‌شناسی ما ضروری می‌کند که نتیجهٔ منطقی آن، حذف بخش اعظم ادبیات فارسی از تاریخ ادبیات جهان است. در ادامهٔ بحث، به روابط قدرت، ترجمه و استعمار نهفته در آن می‌پردازیم.

واژه‌های کلیدی: ادبیات جهان، پاسکال کازانووا، ترجمه، ملت- دولت، استعمار.

فصلنامهٔ تخصصی *نقد ادبی*. س ۸، ش ۲۹، بهار ۱۳۹٤ (صص ۲۹-۷)

---

* نویسندهٔ مسئول: omid.azadi@uni-goettingen.de

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۹/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/۱/۲

۱. مقدمه

هدف این مقاله اشاره به مباحث جاری در ادبیات جهان، به‌طور خاص ***جمهوری جهانی ادبیات*** (اثر پاسکال کازانووا)[۱] و ترجمهٔ فارسی آن (از شاپور اعتماد)[۲] است. با توجه به وضع مطالعه در ایران، این ترجمه به‌خودی‌خود اتفاقی درخور توجه است؛ اما پرسش‌های بنیادینی دربارهٔ طرح این کتاب از تاریخ ادبیات جهان وجود دارد؛ از آنجا که مترجمْ اثر کازانووا را شایستهٔ تحسین می‌داند،[۳] این پرسش‌ها اهمیت بیشتری می‌یابند. آیا طرح کازانووا از تاریخ ادبیات جهان برای بررسی وضع ادبیات فارسی (به‌ویژه ادبیات مدرن) در جهان امروز راه‌گشاست؟ آیا می‌توان از مباحث وی برای پیش‌برد نقد ادبی در ایران سود برد؟

اصل کتاب کازانووا در سال ۱۹۹۹م به زبان فرانسوی نوشته شد و برگردان انگلیسی آن در سال ۲۰۰۳م به‌چاپ رسید. در فاصلهٔ بین انتشار این دو نسخه، مباحث نظری ادبیات جهان جانی دوباره گرفت. بسیار پیش از مباحث اخیر، گوته[٤] (۱۸۲۷) از فرارسیدن دوران ادبیات جهان و بی‌معنایی ادبیات ملی سخن گفته بود. پس از او، مارکس و انگلس[٥] (۱۸٤۸) نیز در مانیفست خود درمورد پیدایش کیفیتی جهانی در ادبیات، درپی جهانی شدن کار و تولید سخن گفتند. اما رشد ملی‌گرایی در اروپای غربی در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم و نیمهٔ نخست قرن بیستم مانع از پیدایش «ادبیات جهان» به‌عنوان مفهومی کامل یا رشته‌ای دانشگاهی شد. در سال‌های پس از جنگ جهانی دوم، ادبیات تطبیقی راه مبارزه با ملی‌گرایی افراطی بود؛ اما تمرکز بر سنت‌های ادبی اروپای غربی و آمریکای شمالی موجب بی‌توجهی به ادبیات‌های غیراروپایی در نقد ادبی شد.

با رشد مطالعات آمریکای لاتین و پدیدار شدن نظریات پسااستعماری در هند و آفریقا، ادبیات تطبیقی برای مدت‌ها با چالش‌های اساسی مواجه بوده است.[٦] در پاسخ به این مشکلات، ادبیات جهان راه‌حلی مناسب، اما دشوار به‌نظر می‌رسد. پس از انتشار کتاب کازانووا، آثار متعدد دیگری در این باره منتشر شده است.[۷] بیشتر این آثار در ابتدا از گوته و مارکس نقل‌قول می‌کنند؛ اما روش‌های پیش‌نهادی‌شان برای بررسی تنوع و حجم آثار موجود در ادبیات جهان متفاوت است.

۲. مفهومی چندگانه

هدف ادبیات جهان رفع مشکلات نهادینه‌شده در سنت‌های ادبی ملی و تطبیقی است تا راه را برای مطالعهٔ زبان‌ها و ادبیات‌های غیرملی یا منطقه‌ای باز کند. در ایران، به‌دلیل اهمیت ترجمهٔ ادبی، ادبیات جهان حضوری نسبی دارد: بیش از نیمی از آثار موجود در بازار ادبیات ترجمه از زبان‌های دیگر است؛[۸] اما ایراد اساسی این است که بیشتر این آثار از زبان‌های اروپایی ترجمه شده است.[۹] در آمریکا، برای مثال، وضع متفاوت است: کمتر از دو درصد آثار موجود در بازار ادبیات ترجمه شده و درنتیجه، تلاش دانشگاه‌ها برای ارتقای ادبیات تطبیقی به ادبیات جهان به‌شکلی مشخص معنادار است. وضعیت ترجمهٔ ادبی در یک فرهنگ با موقعیت بین‌المللی زبان آن ارتباطی معکوس دارد. زبان‌هایی که غالب‌ترند (یعنی به مرکز سامانهٔ بین‌المللی زبان‌ها نزدیک‌ترند)، کمتر به ترجمه وابسته‌اند؛ از یک سو نهادهای پیش‌روِ تولید دانش (دانشگاه‌ها، مجلات و...) به این زبان‌ها کار می‌کنند و از سوی دیگر نویسندگان سایر زبان‌ها مایل‌اند دانش (فرهنگی یا علمی) خود را به این زبان‌ها عرضه کنند. درنتیجه، این زبان‌ها خود را از فرهنگ‌های دیگر و ترجمه از آن‌ها بی‌نیاز می‌بینند (Sapiro, 2014; Heilbron, 1999). برای زبان‌های حاشیه وضع برعکس است؛ به این شرح که به‌دلیل پویا نبودن نهادهای علمی، دست‌رسی به دانش روز از طریق این زبان‌ها دشوار است و هم‌زمان، تولید دانش و ادبیات پویایی زبان‌های غالب را ندارد. درنتیجه، ترجمه امری ضروری است؛ چون امکان دست‌رسی به فضایی بزرگ‌تر را مهیا می‌کند.

مشکل ادبیات جهان در زبان فارسی حاصل امر دوم است؛ درحالی که از زبان‌های متعدد آثار فراوانی به فارسی ترجمه می‌شود، ترجمه از ادبیات فارسی به زبان‌های دیگر رواج چندانی ندارد.[۱۰] در مواردی که ترجمه صورت می‌گیرد، استقبال از آثار اندک و اشاره به ادبیات (مدرن) فارسی در نقد ادبیات جهان نادر است. این مشکل بنیادین گریبان‌گیر زبان‌ها و ادبیات‌های «حاشیه»ای است و نویسندهٔ ***جمهوری جهانی ادبیات*** از آن آگاهی دارد. درواقع، غایت طرح پیش‌نهادی او این است که از خلال توصیف شرایط (به‌شکلی که هست) راه‌حلی برای این وضع بیابد. مشکلات

ادبیات‌های حاشیه حاصل تقسیم کار بین‌المللی میان زبان‌هاست؛ برخی مولد و برخی مصرف‌کننده‌اند و نتیجهٔ این تقسیم کار سختی حضور در ادبیات مرجع جهان است.

از آنجا که هدف این مقاله تشریح نظریات جاری ادبیات جهان نیست، شرح دقیق روش‌های متفاوت ضرورتی ندارد؛ اما معرفی چارچوب نظری کلی برای درک تفاوت روش‌های موجود با طرح کازانووا لازم است. در مقالهٔ «تأملاتی در ادبیات جهان» (۲۰۰۰)، فرانکو مورتی[۱۱] ضمن برشمردن کوته‌بینی‌های ادبیات تطبیقی، «رشته‌ای که اساساً به اروپای غربی محدود بوده و به ادبیات دو سوی رود راین می‌پردازد» (2000: 54)، روش کمّیِ «دورخوانی[۱۲]» را برای مطالعهٔ ادبیات جهان پیش‌نهاد می‌کند. این روش دو پیش‌فرض دارد: اول، چون خواندن ادبیات تولیدشده به همهٔ زبان‌ها چه به زبان اصلی و چه در ترجمه عملاً ناممکن است، راه‌حل ادبیات جهان بیشتر خواندن نیست؛ بلکه درست خواندن است. دوم، ادبیات جهان یک سامانهٔ واحد اما نابرابر است؛ برای بعضی زبان‌ها صادرات محصولات ادبی‌شان آسان‌تر و برای برخی مشکل یا حتی ناممکن است. در این روش، هدف نقد ادبی «نزدیک‌خوانی[۱۳]» متن نیست؛ بلکه فاصله گرفتن از آن و تمرکز بر عبور و مرور و تبادل فرم‌ها، مفاهیم، ژانرها و... میان سنت‌های ادبی مختلف است. درواقع، فضای ادبی جهان حاصل بده‌بستان میان ادبیات‌های مختلف، و ادبیات جهان به‌مفهوم بررسی این تبادلات است. مثال مورتی در این زمینه، گسترش رمان مدرن طی قرن‌های هجدهم و نوزدهم از اروپا در جهان است.

دیوید دمراش[۱۴] در ***ادبیات جهان چیست؟*** بر اهمیت ترجمه تأکید کرده، تعریفی کلی از ادبیات جهان بیان می‌کند: هر اثری که ترجمه شود و در زبان‌های دیگر حضوری مؤثر داشته باشد (2003: 32). بنابر این تعریف، به هر اثر در ترجمه «افزوده» می‌شود؛ یعنی با دریافت یک اثر در زبان و فرهنگی دیگر، ابعادی از آن شکفته می‌شود که فقط از ره‌گذر خوانش در انتقال بین‌زبانی ممکن است؛ پس برخلاف نظریاتی که ترجمه را موجب ازدست رفتن بخشی از معنا می‌دانند، ترجمه باعث «افزوده» شدن به اثر می‌شود و ادبیات جهان نیز به همین دلیل اهمیت دارد. مَدس روزندال تامسِن[۱۵] شکل‌گیری ادبیات مرجع ملی و بین‌المللی را بررسی و در ***نقشه‌برداری از ادبیات جهان:***

شکل‌گیری ادبیات مرجع در جهان و ادبیات فراملی (۲۰۰۸) بحث می‌کند که شکل‌گیری ادبیات مرجع در سطح ملی و بین‌المللی تابع قوانین جداگانه و مستقلی است؛ از یک سو اهمیت ملی ضرورتاً به جایگاه بین‌المللی منجر نمی‌شود و از سوی دیگر شهرت بین‌المللی نشانهٔ موقعیت ملی اثر نیست. درنتیجه، قوانین متفاوتی در این دو سطح حاکم است که گاهی تحت تأثیر عوامل مختلف (همچون مسائل سیاسی و اقتصادی) به تولید و مصرف ادبیات شکل می‌دهد. این بدان معناست که روش‌های مطالعهٔ ادبیات ملی برای بررسی ادبیات جهان ناکافی است و ادبیات جهان را باید به‌عنوان حوزه‌ای مستقل با قوانینی جدا بررسی کرد.

امیلی اَپتر[۱۶] از معدود پژوهشگرانی است که با به‌چالش کشیدن مدل‌های مختلف، بر اهمیت مشکلات ترجمهٔ ادبی تأکید می‌کند. وی در ***ضد ادبیات جهان: دربارهٔ روابط قدرت و ترجمه‌ناپذیری*** (۲۰۱۳) مدعی است که تفاوت‌های بنیادین زبانی و فرهنگی همواره از ترجمه شدن بازمی‌مانند و درنتیجه، ترجمه به یکسان‌سازی فرهنگ‌ها منجر می‌شود؛ به همین دلیل او به امکان شکل‌گیری ادبیات جهان از طریق ترجمه با تردید نگاه می‌کند. از زاویه‌ای سیاسی، گایاتری اشپیواک[۱۷] (۲۰۱۱) با اپتر هم‌صداست. وی به عوامل سیاسی و اقتصادی دخیل در شکل‌دهی به ادبیات جهان، به‌ویژه فرایند جهانی شدن اشاره می‌کند و آن را مسیر همگون‌سازی فرهنگ جهان و درنتیجه، تسهیل سلطهٔ سرمایه‌داری بر فرهنگ و زدودن توان نقد از آن می‌داند.

هرکدام از این مباحث ارزش‌ها و محدودیت‌هایی دارد: مورتی متن را رها می‌کند تا به بررسی ریخت‌های ادبی و فرهنگی بپردازد؛ در این حالت، نقد ادبی به‌معنای سنتی خود (= بررسی متن) ازبین می‌رود و تحلیل با تکیه بر آرای دیگر پژوهشگران شکل می‌گیرد. دمراش مفهوم مورد نظرش را با اعتماد به ترجمه توسعه می‌دهد؛ اما هیچ مثالی از تغییرات حاصل از ترجمه بیان نمی‌کند و به‌سبب علاقه به مفاهیم جهان‌شمول انسانی، دخالت‌های سیاست را در انتقال فرهنگ (و نابرابری میان زبان‌ها) نادیده می‌گیرد. تامسِن نظریات پسااستعماری را به‌خوبی نقد می‌کند؛ اما به‌رغم بحث درمورد ادبیات جهان، از ادبیات اروپا یا آثار نوشته‌شده به زبان‌های اروپایی فراتر نمی‌رود و پیچیدگی‌های ترجمه را مسکوت می‌گذارد. ایراد مهمی که اپتر بر آثار قبلی وارد

می‌کند، مشکل ترجمه و نبود روش عملی مشخص برای مطالعهٔ ادبیات جهان در ترجمه (ورای بخش‌های ترجمه‌پذیر) است؛ اما خود راه‌حلی ممکن برای غلبه بر پیچیدگی حاصل از تنوع زبانی و ادبی در دنیا ارائه نمی‌کند. تنها مثال او ذکر سابقهٔ لئو اشپیتزر[۱۸] آلمانی در سال‌های سکونتش در استانبول است؛ اما به‌نظر می‌رسد اشپیتزر – که بر بیش از پانزده زبان تسلط حرفه‌ای داشت– موردی استثنایی و نه روشی معمول و ممکن است. درنهایت، مشکل اساسی زاویهٔ دید اشپیواک این است که رویکرد او اساساً ادبی نیست و خاستگاهی سیاسی دارد؛ به همین دلیل باوجود وارد بودن نقدش، روش عملی مشخصی برای مطالعهٔ ادبیات جهان پیش‌نهاد نمی‌کند.

در چنین چارچوبی است که طرح کازانووا به‌عنوان یکی از رویکردهای پیش‌نهادی برای مطالعهٔ ادبیات جهان معنادار است. ما در این مقاله درپی بررسی احتمال کاربرد طرح وی برای درک وضعیت ادبیات فارسی در ادبیات جهان هستیم. اگرچه ***جمهوری جهانی ادبیات*** با نیت کمک به ادبیات‌های حاشیه نوشته شده است، پیش‌فرض‌های پژوهشگر فرانسوی چنان با وضعیت ایران و ادبیات مدرن فارسی تفاوت دارد که ترجمه بدون نقد این کتاب فقط به تشدید حاشیه‌نشینی در عرصهٔ ادبی جهان منجر می‌شود. در ادامه، به سه محور اساسی طرح کازانووا اشاره می‌کنیم و بعد به بحث ترجمه و استعمار می‌پردازیم.

۳. جمهوری ادبیات

کازانووا از شاگردان جامعه‌شناس معروف، پیر بوردیو،[۱۹] است. وی ضمن استفاده از فرمولی سیاسی (= جمهوری) برای طرح ادبی خود از واژگان اقتصاد سیاسی در توصیف روابط فرهنگی استفاده می‌کند: سرمایه، وام گرفتن، وام دادن و... . در نظر وی، ادبیات جهان سامانه‌ای یک‌پارچه است که در یک جمهوری جهانی از یک مرکز به‌عنوان پایتخت ادبی جهان و حاشیه‌های آن تشکیل شده است. در شکل‌دهی به این جمهوری ادبی، مفهوم «سرمایه» (از مفاهیم کلیدی بوردیو) نقشی مهم دارد. در نظر کازانووا، طی قرن‌های نوزدهم و بیستم، زبان فرانسوی و شهر پاریس نقش پایتخت ادبی جهان را داشته است. از این دیدگاه، برای نویسندگان زبان‌های حاشیه موفقیت

بین‌المللی و ورود به تاریخ ادبیات جهان مشروط به تردد (به‌شکل انتشار اثر یا ترجمهٔ آن) در پایتخت بوده است. او تأکید می‌کند که هدف روش پیش‌نهادی‌اش گذر از مدل ملت- دولت اروپایی و بازخوانی ادبیات به‌عنوان یک جمهوری جهانی و مستقل از تقسیم‌بندی‌های سیاسی است.

باوجود تلاش برای گذر از سامانهٔ معرفت‌شناختی ملت- دولت، کازانووا از چنین ادراکی رها نیست و درنهایت، بر نقش و دخالت دولت‌ها در شکل دادن به فضای ادبی بین‌المللی برای مشارکت مؤثر در ادبیات جهان اذعان می‌کند. درنتیجه، در تفسیر او جمهوری جهانی ادبیات محیط رقابت ملت- دولت‌ها برای نفوذ در فرهنگ جهان و افزودن بر «سرمایهٔ» ملی در قالب گسترش تأثیر در سامانهٔ ادبی جهانی است؛ به همین دلیل اثر وی (ناخواسته) به تبلیغ مبالغه‌آمیز فرهنگ و زبان فرانسوی می‌پردازد. این تناقض بنیادین، یعنی تلاش برای گذر از چارچوب فکری ملت- دولت از یک سو و اندیشیدن از درون تاریخ مدرن ملت- دولت فرانسه از سوی دیگر، در سراسر کتاب وجود دارد.

روش کازانووا در امتداد سنت ادبیات تطبیقی فرانسوی معنا پیدا می‌کند. در این سنت، بده‌بستان تاریخی میان ادبیات‌های جهان نه به‌عنوان فرایندی عادی در مسیر خلاقیت ادبیات «وام‌گیرنده»، بلکه به‌عنوان اهمیت بین‌المللی ادبیات «وام‌دهنده» در قالب مفهوم «تأثیر» تعبیر می‌شود. به‌کار بردن اصطلاحات اقتصادی هم در این مدل چندان عجیب نیست. در سنت ادبیات تطبیقی فرانسه، اثر پذیرفتن درواقع بدهکاری (= دِین) و تأیید نقش سازندهٔ وام‌دهنده است و اصرار بر مفهوم «تأثیر» در تاریخ ادبیات جهان، یعنی بدهکاری اعضای جمهوری جهانی ادبیات به زبان فرانسه، به مرکزیت پاریس. درنتیجه، چون نقطهٔ عزیمت کازانووا مفاهیم ملی‌گرایانه است، مباحثش درجهت عکس قرارداد آغازین پیش می‌رود. برای مثال، او استقلال زبان فرانسوی از زبان لاتین در آغاز تاریخ مدرن اروپا را راهنمایی برای استقلال ادبیات‌های جهان از سلطه (زبان انگلیسی و فرهنگ آنگلوساکسون) در جهان امروز معرفی می‌کند؛ اما دقیقاً به‌علت چنین پیش‌فرضی نمی‌تواند خارج از چارچوب ملت- دولت بیندیشد و هرجا

که تولید ادبی دقیقاً از مدل ملت- دولت پیروی نمی‌کند، دچار اشتباهات فاحش می‌شود.

یکی از بهترین نقدهایی که بر ***جمهوری جهانی ادبیات*** نوشته شده، از کریستوفر پرندرگست[۲۰] است. او در «مذاکره دربارهٔ ادبیات جهان» (۲۰۰۱) می‌نویسد که چطور کازانووا در درک ادبیات ملی ایرلند- که به‌عنوان سند در بحث خود مطرح می‌کند- دچار سردرگمی است؛ به این معنا که جمهوری ساختهٔ او بر تفاسیری ناسره بنا شده است. کازانووا ادبیات ایرلند را «ادبیات خُرد» معرفی کرده است که مجموعهٔ مرجع ندارد و درنتیجه، نویسندگانش مجبور به مهاجرت به پاریس می‌شوند. وی بر آثار جیمز جویس و ساموئل بکت تأکید می‌کند و مدعی است که ادبیات ایرلند برای حضور در تاریخ ادبیات جهان به زبان فرانسوی و پایتخت آن، پاریس، وابسته بوده است. پرندرگست (2001: 115) به‌درستی یادآوری می‌کند که بسیاری از نویسندگان ایرلندی (ازجمله جاناتان سوئیفت، اولیور گلد اسمیت، ویلیام باتلر ییتس، جورج برنارد شاو، جیمز جویس، ساموئل بکت و دیگران) در ادبیات انگلیسی جایگاهی مهم دارند و در مجموعهٔ ادبیات مرجع وارد شده‌اند؛ درنتیجه، تصمیم فردی جویس یا بکت برای اقامت در پاریس یا تصمیم بکت برای نوشتن به زبان فرانسوی هرگز درمورد تمامیت ادبیات ملی ایرلند صدق نمی‌کند.

تا آنجا که به ادبیات فارسی مربوط است، اشاره به صادق هدایت در ***جمهوری جهانی ادبیات*** هم بر شالوده‌ای سست بنا شده است؛ به‌جای ارجاع به داستان‌های هدایت و مهم‌تر از همه ***بوف کور***، کازانووا به اثر هدایت درمورد خیام می‌پردازد. مترجم فارسی کتاب، خود از این انتخاب در شگفت است و می‌گوید: «آن دو صفحه‌ای که به ایران اختصاص می‌دهد به‌نظرم خیلی فشرده است» (اعتماد، ۱۳۹۳). اما اگر اثر کازانووا را نمادی از تاریخ ادبیات جهان درنظر بگیریم، واقعیت این است که سهم ادبیات مدرن فارسی در تاریخ ادبی جهان بیش از این نیست؛ اما این سهم ارتباطی با کیفیت ادبی ندارد؛ تعیین سرنوشت ادبیات‌ها و میزان اهمیت آن‌ها در تاریخ ادبیات جهان به انتخاب منتقدی وابسته است که تاریخ را می‌نویسد. جالب آن است که

در این مثال، ادبیات فارسی با اثری وارد تاریخ می‌شود که از زاویهٔ تاریخ ادبی خود، اثری حاشیه‌ای است.

از سویی، برخلاف تحلیل ناکافی کازانووا از ادبیات ایرلند، زبان فارسی ادبیات مرجعی بسیار غنی دارد؛ با این حال، به چه دلیلی این ادبیات در تاریخ ادبیات جهان در حاشیه قرار می‌گیرد؟ حتی اگر جمهوری تعریف‌شده یک مرکز داشته باشد، نقاط مختلف آن ارتباطی یکسان و برابر با مرکز جمهوری ندارند. برای مثال، ادبیات تولیدشده به زبان فرانسوی یا انگلیسی در مستعمرات سابق شانس بسیار بیشتری از ادبیات فارسی برای دیده شدن و ورود به تاریخ ادبیات جهان دارد؛ درنتیجه، شکل‌گیری دانش ادبی در جمهوری جهانی ادبیات به ساختار اجتماعی دانش وابسته است. در این مورد هم روابط استعماری و هم ترجمه اهمیت دارد: روابط سیاسی، اجتماعی و تاریخی تعیین‌کنندهٔ میزان دست‌رسی منتقدان و مورخان ادبی به آثار تولیدشده (به زبان اصلی یا در ترجمه) هستند و بخش اعظم آنچه وارد تاریخ ادبیات جهان می‌شود، به این ساختار اجتماعی وابسته است. اما جمهوری کازانووا قادر نیست مسائلی از این‌دست را تحلیل کند یا توضیح دهد.

٤. پاریس: گرینویچ ادبیات جهان

ویژگی اصلی جمهوری به‌عنوان یک مدل سیاسی، وجود یک مرکز است و کازانووا در تعیین این مرکز تردیدی به خود راه نمی‌دهد: پاریس. در اثبات صحت این انتخاب هم بخش بزرگی از فصل اول را به نقل‌قول‌های متعدد از نویسندگان غیراروپایی اختصاص می‌دهد که در تمجید از پاریس (و زبان فرانسوی) از هیچ مبالغه‌ای فروگذار نکرده‌اند. اما این مرکز صرفاً محل تردد نویسندگان جهان نیست؛ بلکه استاندارد مرکزی سنجش ادبی آثار هم هست. به همین دلیل، او عبارت «گرینویچ تاریخ ادبیات»[۲۱] را اختراع می‌کند: همان‌طور که زمان در دنیای مدرن با محوریت گرینویچ تنظیم می‌شود، ادبیات در این جمهوری جهانی با محوریت فرانسه شکل می‌گیرد؛ در جمهوری جهانیِ ادبیاتْ محک سنجش ادبی، نظام زیبایی‌شناسی ادبیات فرانسه است و همه برای ورود به تاریخ

ادبیات جهان باید نظام ارزش‌های ادبی و زیبایی‌شناسی خود را با این سامانه تنظیم کنند.[۲۲]

این مرکزگرایی ایرادهای اساسی دارد و دمراش (2003: 27) با طعنه‌ای بجا، کتاب را «جمهوری پاریسی ادبیات»[۲۳] خوانده است. درواقع، ایراد از پیش‌فرض‌ها حاصل می‌شود؛ کازانووا فرض می‌کند که برای درک اوضاع ادبیات جهان یک مدل سیاسی قابل تعمیم به مدلی فرهنگی است. بخش مهم این پیش‌فرض ناخودآگاه و حاصل شکل‌گیری تخیل وی در سامانهٔ فرهنگی و سیاسی فرانسه است؛ حال آنکه دربرابر «گرینویچ تاریخ ادبیات» او، فرانچسکا اورسینی[۲٤] (2002: 84) با الهام از ساختار سیاسی هند و در نقیضه‌ای دقیق، از اصطلاح «جمهوری فدرال ادبیات جهان»[۲۵] نام می‌برد. به عبارت دیگر، تصور وجود یک مرکز در ادبیات جهان معطوف به قدرت نمادین اروپا و به‌طور خاص فرانسه است، بی‌آنکه از تعدد مراکز آگاه باشد. این درحالی است که علاوه‌بر تعدد مراکز، تغییرات دائمی اوضاع سیاسی و اقتصادی جهان پیوسته مراکز ادبی را هم دگرگون می‌کند.

از زاویهٔ دید ادبیات مدرن فارسی، ادعای محوریت پاریس تا چه حد درست است؟ با نگاهی به تاریخ رمان فارسی درمی‌یابیم که در شکل‌گیری و تحول رمان فارسی شهرهایی غیر از پاریس نقش عمده داشته‌اند؛ برای مثال ***سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیگ***– اثر زین‌العابدین مراغه‌ای که اولین رمان به زبان فارسی است– در سه جلد در شهرهای استانبول (۱۹۰۳)، قاهره (۱۹۰۵) و بمبئی (۱۹۰۷) به‌چاپ رسیده است. به همین ترتیب، ترجمهٔ فارسی ***سرگذشت حاجی بابای اصفهان*** نوشتهٔ جیمز موریه (۱۸۲٤) احتمالاً در استانبول تکمیل و درنهایت در کلکته (۱۹۰۵) چاپ شده است. در این میان، باوجود مرکزیت سیاسی تهران، به‌دلیل حضور نیروهای بریتانیایی، شهر کرمانشاه مدتی مرکز نشر برخی آثار فارسی مدرن در ابتدای قرن بیستم بوده است.[۲٦] از سویی، محمدعلی جمالزاده با همکارانش نثر جدید فارسی را در ***مجلهٔ کاوه*** در برلین بنیان نهاد. درنتیجه، ممکن است زبان فرانسه به‌عنوان زبان رابط مورد استفادهٔ نویسندگان و مترجمان بوده باشد؛ اما نقش زبان‌های انگلیسی، آلمانی و بعدها روسی در شکل‌دهی به نثر جدید فارسی و شرکت دادن ادبیات فارسی در ادبیات جهان واضح است. حتی

اگر به آثار صادق هدایت که به‌شکلی گذرا در کتاب کازانووا از آن یاد شده، نگاهی بیندازیم، خواهیم دید که صرف‌نظر از زندگی در این شهر، ارتباط حرفه‌ای هدایت با پاریس اندک است؛ او ***بوف کور*** را در بمبئی و باقی آثارش را در تهران منتشر کرد.

این این مثال‌ها برای انکار نقش زبان فرانسه- به‌عنوان زبان رابط در امور بین‌الملل یا فرهنگ و ادب- در دوره‌ای از تاریخ مدرن نیست. این نقش را در هر دوره، زبانی خاص ایفا می‌کند؛ همان‌طور که در حال حاضر، زبان انگلیسی آن را عهده‌دار است. اما تاریخ ادبیات فارسی نقض طرحی است که فرانسه و پاریس را در مرکز جمهوری جهانی ادبیات متصور می‌شود. آیا این عدم تطبیق به این معناست که این ادبیات وارد تاریخ ادبیات جهان نخواهد شد؟ آیا می‌توان این طرح از ادبیات جهان را راه‌حلی برای گذر از مشکلات حاضر ادبیات فارسی پیش‌نهاد کرد؟

۵. ملت- دولت[۲۷]

پیش‌تر بیان شد که یکی از ایرادهای نظری طرح کازانووا پیش‌فرض گرفتن تاریخ ادبیات اروپا و ایدئولوژی ملت- دولت است. در بخشی از کتاب که به‌شکل غریبی «اختراع ادبیات»[۲۸] (Casanova, 2004: 45) نامیده شده، او دربارهٔ فرایند شکل‌گیری فضای ملی و بین‌المللی ادبی صحبت می‌کند. آنچه کازانووا «اختراع» نام نهاده است، با روایت وی از چگونگی شکل‌گیری فضای ادبی «بین‌المللی» معنادار می‌شود:

> فضای ادبی بین‌المللی در قرن شانزدهم شکل گرفت؛ درست در همان زمانی که ادبیات در اروپا محل منازعه بود،[۲۹] و از آن زمان تا کنون [این فضای بین‌المللی] از توسعه بازنایستاده است. اعتبار و شناخت ادبی- و، درنتیجه، رقابت‌های ملی- با شکل‌گیری و توسعهٔ اولین دُوَل اروپایی به‌وجود آمد. ادبیات که پیش از این به مناطقی کاملاً جدا از هم محدود بود، اکنون به‌عنوان پس‌زمینه‌ای مشترک پدیدار شد. ایتالیا در عصر رنسانس که با میراث لاتینش تقویت شده بود، به اولین قدرت شناخته‌شدهٔ ادبی مبدل شد؛ بعد نوبت به فرانسه رسید که با خیز نسل شاعران پلیداد[۳۰] در میانهٔ قرن شانزدهم، هم غلبهٔ لاتین و هم رشد ایتالیایی را به‌چالش کشید و طرحی اولیه از فضای ادبی فراملی به‌دست داد؛ سپس اسپانیا و انگلستان و به‌دنبال آن‌ها بقیهٔ کشورهای

اروپایی اندک‌اندک با تکیه بر توان «دارایی‌های» ادبی و سنت هایشان وارد رقابت شدند. نهضت‌های ملی که در قرن نوزدهم در اروپای مرکزی به‌وجود آمد- قرنی که شاهد ظهور آمریکای شمالی و آمریکای لاتین در فضای ادبی بین‌المللی بود- مدعیان جدیدی برای وجود ادبی تولید کرد. سرانجام درپی استعمارزدایی، کشورهای آفریقایی، شبه‌قارهٔ هند و آسیا نیز خواستار دست‌رسی به حیات ادبی و شناخته‌شدن شدند (همان، ۱۱).

ادعا دربارهٔ وضع ادبیات جهان پیش از دورهٔ رنسانس («که پیش از این به مناطقی جدا از هم محدود بود») کاملاً بی‌اساس است. تأثیر متقابل ادبیات شفاهی غرب و شرق آسیا و نیز ارتباط زبان‌های فارسی، عربی و ترکی با زبان‌های اروپایی کتمان‌ناپذیر است.[۳۱] این ارتباط همواره در تاریخ جهان وجود داشته؛ اگرچه در قالب ایدئولوژی ملت- دولت نبوده است. اما بنابر تعریفی محدود و با مشروط کردن مفهوم ادبیات به ایدئولوژی ملت- دولت، کازانووا ادبیات اروپا را سرچشمهٔ ادبیات معرفی می‌کند و آن را مبدأ بین‌المللی شدن فضای ادبیات جهان می‌شمارد. پیش‌فرض گرفتن اندیشه‌ای مدرن به‌عنوان خاستگاه ادبیات جهان بدان معناست که تمام آثار قبل از دوران مدرن از حیطهٔ ادبیات بیرون رانده می‌شود؛ زیرا نمی‌توان آن‌ها را در قالب ملت- دولت تعریف کرد. به عبارت ساده‌تر، تمام ادبیات کلاسیک (به همهٔ زبان‌ها ازجمله فارسی) خارج از ادبیات جهان و حتی فراتر از آن، خارج از مفهوم ادبیات قرار داده می‌شود.

این تعریف، تاریخ اروپای مدرن را محک سنجش ادبیات می‌داند: هرآنچه با این تاریخ همخوانی داشته باشد، صحیح است و بقیه ناسره و لاجرم از تاریخ حذف می‌شود. چنین نگرشی به ادبیات فارسی در روی‌کردهای شرق‌شناسانه فراوان است؛ برای مثال، کریستف بالایی (۱۳۸٦: ۳۵۱) در ***پیدایش رمان فارسی*** مدعی می‌شود که چون برخی نویسندگان نخستین رمان‌های فارسی از مدل‌های فرانسوی پیروی کرده‌اند، می‌توان رمان فرانسوی را معیار سنجش رمان فارسی دانست. گویی که خلاقیت نویسنده در فرایند تولید در بطن اجتماع ایرانی بی‌تأثیر است و منتقد فارسی‌زبان لاجرم باید ابزار نقد را (صرفاً از ادبیات فرانسوی) عاریه بگیرد. درواقع، نتیجهٔ نهایی چنین رویکردی این است که رمان فارسی به‌طور خاص و ادبیات فارسی به‌شکل عام، باید

با اصولی خارج از تاریخ و سنت خود سنجیده شود: حاصل، یا پذیرش برتری و مرجعیت ادبیات فرانسه است یا خروج از تاریخ ادبیات جهان. این برداشت به‌وضوح نشان‌دهندهٔ اعمال سیاست در فرهنگ و حاصل کوته‌بینی نظریه‌پردازان اروپا- مرکز است.

علاوه‌بر این ایراد بنیادین در تعریف ادبیات، مشکل اساسی دیگرِ طرحِ کازانووا نگرشی وجوب-گرایانه به ادبیات به‌عنوان سندی ملی است: چون در تاریخ اروپا هر زبان (و درنتیجه هر ادبیات) نمایندهٔ ملت است (Leerssen, 2007)، باید در تمام جهان این وضع حاکم باشد. درک این برداشت از ادبیات جهان چندان آسان نیست. از یک سو حتی در اروپای غربی چنین مدلی اعتبار مطلق ندارد؛ برای مثال بلژیک و سوئیس کشورهایی چندزبانه‌اند و ادبیات ملی‌شان به چند زبان تولید می‌شود (هلندی و فرانسوی در بلژیک، و آلمانی، فرانسوی و ایتالیایی در سوئیس)؛ از سوی دیگر اگر پژوهشگری قصد نقشه‌برداری از یک جمهوری جهانی را دارد، باید با شرایط حاکم بر نقاط مختلف این جمهوری آشنایی داشته باشد. وضعیت ایران به‌عنوان کشوری چندزبانه در مطالعات نظری چندان تحلیل نشده؛ اما تنوع زبانی در هند به‌قدر کفایت مورد بحث بوده است. هم ایران و هم هند به‌دلیل تنوع زبانی در قالب یک ملت، مثال‌های نقض مدل‌های غالب اروپایی‌اند.

اورسینی با اشاره به همین تنوع در «هند در آینهٔ ادبیات جهان» (۲۰۰۲)، پرسش‌های اساسی دربارهٔ درستی طرح کازانووا مطرح می‌کند. برای مثال، به‌دلیل رویکرد ملی از زاویه‌ای محدود به ادبیات جهان، فقط آن بخش از ادبیات هند در جمهوری جهانی ادبیات راه دارد که به زبان انگلیسی نوشته شده است؛ این درحالی است که این آثار فقط بخش کوچکی از ادبیات مدرن هند به‌عنوان ادبیات ملی را تشکیل می‌دهد. حاصل رویکرد ملی براساس پیش‌فرض کازانووا بازماندن زبان‌های ادبی دیگر هند از ورود به تاریخ ادبیات جهان است. درنتیجه، به‌رغم نیت اولیه برای کمک به ادبیات‌های حاشیه و دعوت آن‌ها به جمهوری خود، کازانووا با تعریفی ناقص از ادبیات ملی، عملاً راه را بر بسیاری زبان‌ها بسته است. درواقع، چون تنوع زبانی و ادبی از حوزهٔ توجه پژوهشگر فرانسوی بیرون می‌ماند، از تاریخ بیرون رانده می‌شود. در این حالت

زیرساخت‌های تولید دانش به مکانیسم تولید و انتشار جهل تحت لوای دانش بدل می‌شود.

در ترجمه به فارسی، مسلماً درک کامل اصل بحث با همهٔ ضعف‌ها و قوّت‌هایش ضروری است. اما آیا کار مترجم در همین انتقال خلاصه می‌شود؟ در ترجمهٔ این کتاب نشانه‌ای از رویکردی نقادانه، آنچه مراد فرهادپور در «تفکر/ ترجمه» (۱۳۸٤) تشریح می‌کند و حاصلش ترجمه (و تفسیر) براساس «وضعیت» جاری است، دیده نمی‌شود. وضعیت جاری در تاریخ ادبیات فارسی به حاشیه‌نشینی در ادبیات جهان مربوط است؛ اما هرگز به آن خلاصه نمی‌شود؛ برای مثال نوع ارتباط با ادبیات‌های غالب باعث ایجاد تفاوت فاحش میان وضع ادبیات مدرن فارسی و آثار پسااستعماری می‌شود. در این حالت، ترجمه کاملاً جای‌گزین تفکر شده و رویکرد منتقدانه جای خود را به تحسین داده است. پس آیا تعجبی دارد که زبان فارسی، به‌گفتهٔ مترجم، «تسخیر شده» یا در جمهوری جهانی ادبیات جایگاهی چشم‌گیر ندارد؟

٦. ترجمه و استعمار

ظهور ادبیات جهان حاصل کاستی‌های اصول پژوهشی ادبیات تطبیقی است. این رشته درعمل به‌طور غالب به آثار اروپای غربی پرداخته و از آن‌ها به‌عنوان معیار بررسی آثار ادبیات‌های غیراروپایی استفاده کرده است. به عبارت دیگر، در ادبیات تطبیقی پیش‌فرض برآن است که پژوهشگر غربی همواره تولیدکنندهٔ نظریه است و پژوهشگر غیرغربی مصرف‌کنندهٔ آن، چه در قالب ترجمه و چه در قالب تحمیل آن نظریات بر ادبیات غیراروپایی در نقد ادبی. حلقهٔ گم‌شده در این میان، شکاکیت علمی و حفظ رویکرد نقادانه به نظریه در سایهٔ تجربیات تاریخی بطن ترجمه‌کننده (در این مورد، زبان و ادبیات فارسی) است. نکتهٔ طنزآمیز این است که یکی از اهداف ادبیات جهان به‌چالش کشیدن نظریات اروپایی به‌کمک تاریخ‌ادبیات‌های غیراروپایی و گشودن افق‌های جدید در نقد ادبی است؛ اما به‌نظر می‌رسد رویکرد انتقادی در ایران با مشکلات بسیاری مواجه است: نقش ترجمه چیست؟ انتقال وفادارانهٔ اثری به زبان فارسی یا کمک به تقویت توان تحلیل و انتقاد در خوانندهٔ ایرانی؟

ترجمه دو کاربرد بالقوه و متضاد دارد: ۱. گاهی آشنایی با فرهنگ‌های دیگر باعث تقویت خلاقیت و تخیل جمعی (چه در ادبیات و چه در حوزهٔ علوم دیگر) می‌شود (Wang, 2010) و بی‌شک آشنایی روشمند با ادبیات جهان به تقویت بنیهٔ ادبی می‌انجامد؛ اما این کار نیازمند روشی دانش‌محور است؛ درنتیجه درک نقادانهٔ ادبیات ترجمه‌شده اهمیتی حیاتی دارد. ۲. در غیاب درک نقادانه، ترجمه می‌تواند به فرایندی استعماری بدل شود. این فرایند سازمان فکری ترجمه‌کننده (مثلاً فارسی) را براساس ساختار معرفت‌شناسی ترجمه‌شونده (مثلاً فرانسوی) نظم می‌دهد و یکی را به ستایشگر دیگری بدل می‌کند (Lambert, 1995). در این حالت، گفتمان ترجمه‌شده ترجمه‌کننده را متقاعد می‌کند که- برای مثال- پاریس پایتخت جمهوری جهانی ادبیات است. همان‌طور که بیان کردیم، تجربهٔ ادبیات مدرن فارسی این ادعا را نقض می‌کند. در این تاریخ ادبی نقش برلین، قاهره، استانبول، بمبئی، کرمانشاه و تهران پررنگ‌تر از پاریس است؛ اما از آنجا که دانش حاصل ترتیب وقایع در روایتی منظم است، فقط ترجمهٔ دانش‌محور می‌تواند روایت کازانووا را بشکافد و با اسطوره‌زدایی از آن، «ترس» را از متن اصلی از میان بردارد.

فرایند استعماری ترجمه گاهی برخلاف انتظار یا نیات مترجمان اتفاق می‌افتد. امیر موفتی[۳۲] در «شرق‌شناسی و بنیان نهادن ادبیات‌های جهان» (۲۰۱۰) به رابطهٔ میان ترجمه و استعمار در تاریخ ادبیات هند می‌پردازد. در روایت او، با ترجمهٔ متون کلاسیک از زبان‌های متعدد هندی به زبان انگلیسی، چرخشی معرفت‌شناسانه اتفاق افتاد که در رابطهٔ متعادل زبان‌های هندی خلل ایجاد کرد. تا پیش از این ترجمه‌ها، زبان‌های هندی برابر و هم‌زیست بودند؛ اما با این ترجمه‌ها، اندیشهٔ ملت- دولت مدرن در هند براساس نظریات اروپایی شکل گرفت و درنتیجه، زبان و مذهب هندو به‌تدریج به فرهنگ ملی (= خودی) ارتقا یافت و زبان اردو به فرهنگ مسلمانان (= بیگانگان) تعبیر شد: «کل دیالکتیک بومی و بیگانه، هندو و مسلمان که در تاریخ فرهنگی نیمهٔ دوم قرن نوزدهم [در هند] بسیار تعیین‌کننده است، اول بار در ابتدای قرن نوزدهم و در نظم‌دهی آهسته و عظیم دانش و فرهنگ [براساس نظام معرفت‌شناسی استعمارگران] به حرکت درمی‌آید» (Mufti, 2010: 479). حاصل این شکل‌دهی تدریجی به تخیل

جمعی این بود که در اندیشیدن به هند به‌عنوان ملت- دولت مدرن، زبان اردو خارج از این محدوده تصور می‌شد: «برای کسانی که زبان مادری‌شان [اردو] بود، کشف آنچه که قرار بود متعلق به خودشان باشد [= ملیت مدرن] فرایندی غیرمستقیم داشت و دقیقاً از چیزی گذر می‌کرد که باید بیگانه تلقی می‌شد» (همان، ٤٨٦). به‌عبارتی، شرکت اردوزبان‌ها در فرایند شکل‌گیری ملیت مدرن به‌شکلی تناقض‌آمیز فقط با حذف خود آن‌ها از این هویت امکان‌پذیر بود. موفتی نتیجه می‌گیرد که ترجمه در این فرایند نقش استعماری دارد؛ زیرا با تحمیل چارچوب معرفت‌شناسانهٔ سیاست و فرهنگ اروپایی بر زبان‌های هندی (یعنی شناخته شدن هر ملت فقط با یک زبان) باعث جدایی خونین هند از پاکستان شد (همان، ٤٧٩).

فرایند شکل‌دهی به تخیل و ترسیم حدود جغرافیایی ملل در ذهن اعضای هر ملت از طریق ادبیات (در قالب ایدئولوژی ملت- دولت) موضوع اثر بندیکت اندرسون،[۳۳] ***جوامع تخیل‌شده***، (۱۹۸۳) است. در تحلیل او، رمان انگلیسی ابزار فرهنگی ترسیم نقشهٔ بریتانیا و تعیین حدود «وطن» در تخیل جمعی بوده است. مطالعهٔ جداگانهٔ مورتی دربارهٔ رابطهٔ جغرافیا و ادبیات، ***اطلس رمان اروپا***، (۱۹۹۸) مباحث اندرسون را تأیید می‌کند: زبان‌های ملی به‌کمک روایت حدود «وطن» را در ذهن خوانندگان حک می‌کنند. از آنجا که کازانووا هم در اثر خود به اندرسون و مباحث او تکیه می‌کند، به اهمیت بحث موفتی پی می‌بریم. چرخش معرفت‌شناختی ایجادشده در ترجمهٔ آثار کلاسیک ادبیات هند حاصل تحمیل رابطهٔ ملت- دولت بر تخیل جمعی و ساخت هویت مدرن ملی با حذف بخش بزرگی از جمعیت همان بطن اجتماعی از مفهوم وطن بود: فقط درپی شکل‌گیری خودآگاهی فرهنگی جداگانه میان هندوها و مسلمانان، وقایع سیاسی بعدی امکان‌پذیر بود. فرایند تدریجی این تغییرات در روالی تاریخی، آن را متقاعدکننده می‌سازد و آثار سیاسی‌اش با تأخیر پدیدار می‌شود.

حال اگر خوانندهٔ فارسی‌زبان به پیروی از مترجم، تمجید از اثر کازانووا را پیشه کند و در غیاب نقدی مؤثر، آن را مدلی کامل برای مطالعهٔ ادبیات جهان بپندارد، نخستین نتیجه این است که ناخودآگاه می‌پذیرد که ادبیات کلاسیک فارسی اصولاً ادبیات نیست

و خارج از این مفهوم قرار می‌گیرد؛ زیرا با پیش‌فرض کازانووا که تاریخ ادبیات را همواره پیچیده در تاریخ ملت- دولت می‌داند، همخوانی ندارد. از سوی دیگر، با پذیرش این پیش‌فرض و تحمیل چنین طرحی بر سامانهٔ فرهنگی چندزبانی ایران، زبان‌های ایرانی غیرفارسی را خارج از دایرهٔ ملت- دولت (= خود) تصور می‌کند. پیامدهای سیاسی چنین درکی بدیهی است.[۳۴] طرح کازانووا از ادبیات جهان، نظریهٔ نهایی ادبیات یا جهان نیست؛ بلکه حاصل درک محدود او از این دو مفهوم است. پژوهشگران زبان‌های مختلف از ایرادهای آن آگاه بوده، مدعیات وی را نقد کرده و آن را پس رانده‌اند (برای مثال ر.ک: Prendergast, 2004)؛ اما زبان فارسی از ترجمه و تحسین فراتر نمی‌رود.

در این مورد، مترجم وظیفه دارد به‌جای ستایش به نقد و شرح اثر بپردازد تا به خواننده در درک چارچوب کلی کمک کند. در مصاحبه‌ای که پیش‌تر هم از آن یاد کردیم، مترجم بیان می‌کند که ترجمهٔ این اثر نه به‌دلیل اهمیت آن از منظر نقد ادبی، بلکه در ادامهٔ علایق پیشین وی حاصل شده است: «کارم هم مداخله در ادبیات نیست. اگر به کارهای قبلی از دید این کتاب نگاه بکنید [...] ملاحظه خواهید کرد که در امتداد یکدیگرند- فقط هر بار عرصه وسیع‌تر شده است: علم و تکنولوژی و ادبیات؛ یعنی وصیت‌نامهٔ نوبل» (اعتماد، ۱۳۹۳)؛ یعنی ترجمهٔ اثر از دیدگاهی علمی و ادبی پدید نیامده است. در ترجمهٔ غیرتخصصی، مترجم تفسیر خاص خود از اثر را در قالب سامانهٔ علایقش به خواننده ارائه می‌دهد و خواننده را از قوّت و ضعف گفتمان انتقال‌یافته آگاه نمی‌کند. در این حالت، ترجمه به کاربرد دوم خود نزدیک می‌شود: در غیاب عوامل کنترل‌کننده و ناقض، ترجمه خواننده را متقاعد می‌کند که علی‌رغم شواهد موجود در تاریخ ادبیات فارسی، به مرکزیت فرانسه تن بدهد و از این دیدگاه سنت ادبی خود را بسنجد. از زاویهٔ دید مباحث ترجمه‌شناسی، پرسش‌های اساسی این‌هاست: آیا صرفاً با دانستن زبان خارجی می‌توان به کار ترجمه برای اهداف علمی پرداخت؟ آیا برای درک

ادبیات جهان و سنجش موقعیت ادبیات فارسی در این سامانه، چنین رویکردی کافی است؟ جستار در این پرسش‌ها را باید به مخاطبان سپرد.

۷. نتیجه

ترجمهٔ ***جمهوری جهانی ادبیات*** کاری درخور است؛ اما سه محور اساسی این طرح از ادبیات جهان ایرادهایی بنیادین دارد: اول، قدمت ادبیات بسیار بیشتر از ایدئولوژی ملت- دولت است و ضرورتاً با آن پدید نیامده است؛ تعریف ادبیات به‌شرط همخوانی با ایدئولوژی ملت- دولت دیدگاهی محدود، استعماری و اروپامحور است. دوم، محوریت موقتی زبان‌ها یا شهرها در شکل‌دهی به ادبیات جهان امری مسلم است؛ اما از آنجا که ادبیات‌های جهان به‌طور یکسان و برابر در ادبیات جهان حضور ندارند، محوریت یک زبان یا شهر مطلق نیست؛ منابع تأثیر از طریق ترجمه در زبان‌های مختلفْ متعدد و پیرو عوامل تاریخی مختلف است. سوم، مدل جمهوری برمبنای یک مرکز شکل گرفته و منکِر چندگانگی و چندلایگی ادبیات جهان و نقل و انتقال آثار از زبانی به زبان دیگر از مراکز متعدد است؛ این مدل تنوع زبانی در کشورهای مختلف را نیز نادیده می‌انگارد و همه را به‌اشتباه، در قالب مدل فرانسوی (یک ملت ضرورتاً یک زبان دارد) تفسیر می‌کند.

به‌علت نبود نقد مشخص دربارهٔ مباحث خود- مرکز این کتاب، گفتمانی دربارهٔ بنیان‌های نظری ادبیات جهان در زبان فارسی پیش‌نهاد شده که نتیجه‌اش بیرون راندن ادبیات فارسی از تاریخ ادبیات جهان است. به‌عبارتی، تلاش زبان فارسی از این منظر برای شرکت در مباحث ادبیات جهان به غایتی تراژیک در قالب حذف بدل می‌شود. کلیات «جهان‌شمول» همواره به تجربیات محدود نظریه‌پرداز از جهان پیرامونش (برمبنای سامانه‌ای معرفت‌شناسانه با پیش‌فرض‌های پنهان فراوان) اشاره می‌کند و هرگز «جهان‌شمول» نیست. سنجیدن این کلیات در سایهٔ تجربهٔ تاریخی و ادبی، روش بنیادین پیش‌برد نقد ادبی است. به‌دلیل جایگاه ترجمه در زبان فارسی، این نکته اهمیت بیشتری دارد: واردات نظریات متن مبدأ فقط بخشی از فرایند ترجمهٔ دانش‌محور است؛ استقلال فکری و تولید نقد جدی برای بازی در میدان مباحث بین‌المللی نیازمند مواجهه با هر

متن از زاویهٔ دید سؤالات علمی و مشخص دربارهٔ وضعیت حاضر است. تا آنجا که به سه محور اشاره‌شده از اثر کازانووا مربوط است، آیا می‌توان پذیرفت که طرح کازانووا در توصیف و نقد وضعیت فعلی ادبیات فارسی کارآمد است؟

رابطهٔ توصیف‌شده میان ترجمه و استعمار منکر نقش کلیدی ترجمه در توسعهٔ فرهنگ و ادبیات نیست. اما ترجمهٔ دانش‌محور نیازمند دانش تخصصی است. در واردات نظریات شکل‌گرفته براساس تاریخ سایر سنت‌های ادبی جهان، درنظر گرفتن جایگاه هر نظریه در چارچوب علمی و تاریخی‌اش مهم است. از این گذر، روش مناسب برای به‌چالش کشیدن نظریات غالب و بازگشت به تاریخ ادبیات جهان از ره‌گذر اندیشیدن به شرایط جاری ادبیات در ایران شکل می‌گیرد. ترجمه بدون زاویهٔ دیدی که بتواند وضعیت خود را از طریق آن نظریات آشکار کند و، هم‌زمان، آن نظریات را به‌چالش بکشد، به تولید دانش منتهی نخواهد شد. در این حالت، جای حضور جدی ادبیات مدرن فارسی در تاریخ ادبیات جهان همچنان خالی خواهد ماند.

قدردانی

از سردبیر محترم فصلنامهٔ تخصصی ***نقد ادبی***، همکاران ایشان و داوران ناشناسی که با نقد و نظرهای خود باعث بهبود مقالهٔ حاضر شدند، سپاس‌گزارم؛ همچنین از اسماعیل حدادیان مقدم تشکر می‌کنم که با مرور متن اولیه، ایرادهای متعددی را از آن زدودند.

پی‌نوشت‌ها

۱. Pascale Casanova. عنوان فرانسه: *La Republique Mondiale Des Lettres* و ترجمه انگلیسی: *The World Republic of Letters*.

۲. ***جمهوری جهانی ادبیات***، برگردان شاپور اعتماد، تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۲.

۳. «زبان ما تسخیر شده است»، مصاحبه با روزنامهٔ ***شرق***، ۵/ ۳/ ۱۳۹۳.

4. Goethe

5. Karl Marx & Friedrich Engels

٦. از این چالش‌ها بارها باعنوان «بحران ادبیات تطبیقی» نام برده شده است. این بحران دو دلیل اصلی دارد: اول، توسعهٔ ملل غیرغربی و ورود آن‌ها به مباحث نظری و درنتیجه بی‌اعتبار شدن بسیاری از

پیش‌فرض‌های نقد در ادبیات تطبیقی؛ دوم، تجاری شدن دانش باعث شده است مطالعات ادبی بیش از پیش به حاشیه رانده شود.

۷. برای خلاصه‌ای از تاریخ مفهوم «ادبیات جهان» و آثار جدید منتشرشده ر.ک: D'haen, 2012

۸. براساس آمار سازمان یونسکو (www.unesco.org/xtrans/bsform.aspx). این آمار دقیق نیست؛ اما بیانگر وضع کلی است.

۹. این نکته مهم‌ترین کاستی ترجمهٔ ادبی در ایران است؛ زیرا دست‌رسی عمومی به ادبیات فرهنگ‌های غیراروپایی به زبان فارسی بسیار دشوار است.

۱۰. براساس آمار سازمان یونسکو، در میان ۵۰ زبان مبدأ، زبان انگلیسی با ۱٫۲٦٤٫۹٤۳ عنوان ترجمه‌شده رتبهٔ اول و زبان فارسی با ۳۰۲٤ عنوان ترجمه‌شده رتبهٔ سی‌وچهارم را دارد. هم‌زمان، در مقام زبان مقصد، تعداد مدارک ترجمه‌شده به زبان انگلیسی ۱٦٤٤۹۹ عنوان و ترجمه به فارسی ۱۱۱۰۸ عنوان بوده است. اختلاف فاحش میان تعداد مدارک ترجمه‌شده از و به زبان فارسی، در مقایسه با انگلیسی چشم‌گیر است.

11. Franco Moretti

۱۲. distant reading. مورتی طرح اولیه را در «تأملاتی در ادبیات جهان» ریخت و در سال ۲۰۱٤ کتابی باعنوان ***دورخوانی*** در تشریح کامل آن منتشر کرد.

۱۳. close reading. رویکرد اصلی سنت نقد نو در آمریکاست. در این روش، هدفْ بررسی کلمه‌به‌کلمهٔ متن و درک و توضیح نقش کلمات در کلیت اثر است.

14. David Damrosch
15. Mads Rosendahl Thomsen
16. Emily Apter
17. Gayatri Spivak
18. Leo Spitzer
19. Pierre Bourdieu
20. Christopher Prendergast
21. the greenwich meridian of literature

۲۲. یکی از خبرنگارانی که با مترجم مصاحبه کرده است، می‌پرسد: «چرا ما از گرینویچ ادبیات جهان جدا مانده‌ایم؟». این میلِ به جهانی‌شدن پذیرش زیبایی‌شناسی غالب را تشویق می‌کند؛ اما از روابط قدرت میان زبان‌ها چشم می‌پوشد.

23. literature parisienne des letters
24. Francesca Orsini

۲۵. the federal republic of letters. مقالهٔ اورسینی دربارهٔ وضع ادبیات در هند است که در ادامه به آن اشاره کرده‌ایم.

۲۶. برای فهرستی از این آثار نگاه کنید به ***پایه‌گذاران نثر جدید فارسی*** اثر حسن کامشاد. دوریس لسینگ (۱۹۱۹– ۲۰۱۳م)، نویسندهٔ بریتانیایی و برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات در سال ۲۰۰۷م نیز متولد کرمانشاه است.

27. nation-state

28. the invention of literature

۲۹. منازعهٔ مورد اشاره بر سر امکان تولید ادبیات جدی به زبانی جز لاتین بود. رنسانس در اروپا حاصل به‌کارگیری زبان‌های محلی (vernacular) برای تولید دانش بود. ایتالیایی، فرانسوی، اسپانیایی، انگلیسی و آلمانی از زبان‌های محلی پیشین بودند که در این فرایند تاریخی به زبان‌های ادبی و استاندارد ملی تبدیل شدند. این خود، تناقض دیگری در طرح کازانووا است: ارتقای زبان‌های محلی به زبان ادبی در رنسانس اروپا وابسته به ترجمه به لاتین نبود؛ بلکه مشروعیت و اهمیت خود را از نظام ارزش ادبی همان زبان می‌گرفت. در دوران مدرن، کازانووا مشروعیت ادبی را به ترجمه به زبان‌های اروپایی، به‌ویژه فرانسوی، منوط می‌داند.

30. Pleidad

۳۱. آثار متعددی دربارهٔ تأثیر ادبیات‌های شرقی در ادبیات اروپا و نقش آن‌ها در شکل‌گیری رنسانس وجود دارد (برای تحلیلی تاریخی ر.ک: Abu-Lughod, 1989). ایتامار ایون- زوهار (Even-Zohar, 1990) هم ضمن انتقاد از مفهوم مبهم «تأثیر» ادبی، به بررسی بده‌بستان در میان ادبیات‌های باستانی جهان می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که در ادبیات جهان همواره وام دادن و گرفتن مرسوم بوده و هرگز خصوصیت بارز ادبیات اروپای مدرن نیست.

32. Aamir Mufti

33. Benedict Anderson

۳٤. درباب ملی‌گرایی ناقص در حاشیهٔ تاریخ مدرنیته ر.ک: Schwarz, 1988.

منابع

– اعتماد، شاپور (۵/ ۳/ ۱۳۹۳). «زبان ما تسخیر شده است» (مصاحبه). روزنامهٔ ***شرق*** در: http://sharghdaily.ir/Modules/News/PrintVer.aspx?Src=Main&News_Id=35134

– بالایی، کریستف (۱۳۸٦). ***پیدایش رمان فارسی***. ترجمهٔ مهوش قویمی و نسرین خطاط. تهران: معین.

– فرهادپور، مراد (۱۳۸٤). «تفکر/ ترجمه». ***فصلنامهٔ پل فیروزه***. ش۱۵. ویژهٔ ترجمه. صص۷– ۳۰. تهران.

– کازانووا، پاسکال (۱۳۹۳). ***جمهوری جهانی ادبیات***. ترجمهٔ شاپور اعتماد. تهران: نشر مرکز.

– کامشاد، حسن (۱۳۸٤). ***پایه‌گذاران نثر جدید فارسی***. تهران: نشر نی.

- Abu-Lughod, J. (1989). *Before European Hegemony: The World System, A.D. 1250-1350*. New York: Oxford University Press.
- Anderson, B. (1983). *Imagined Communities*. London: Verso.
- Apter, E. (2003). "Global *Translatio*: The 'Invention' of Comparative Literature, Istanbul, 1933". *Critical Inquiry. No. 2. Yr. 29*. Pp. 253- 281.
- _____ (2013). *Against World Literature: on the Politics of Untranslatability*. London: Verso.
- Balaÿ, Ch. (1997). *La Genèse du Roman Persan Moderne*. Tehran: Institut Française de Recherche en Iran. [in Persian]
- Casanova, P. (1999). *La République Mondiale Des Lettres*. Paris: Editions du Seuil.
- _____ (2004). *The World Republic of Letters.* Cambridge, MA: Harvard University Press.
- _____ (2005). "Literature as World" in *New Left Review*. *No. 31*. Pp. 71- 90.
- D'haen, T. (2012). *The Routledge Concise History of World Literature*. London: Routledge.
- Damrosch, D. (2003). *What Is World Literature*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- _____ (2008). "Toward a History of World Literature". *New Literary History*. *No. 3. Yr. 39*. Pp. 481- 495.
- E'temād, Sh. (25/5/2014). "Zabān-e Mā Taskhir Shodeh Ast" (Interview). *Sharq Daily* at: http://sharghdaily.ir/Modules/News/PrintVer.aspx?Src=Main&News_Id=35134. [in Persian]
- Even-Zohar, I. (1990). "Laws of Literary Interference". *Poetics Today. No. 1. Yr. 11*. Pp. 53- 72.
- Farhādpur, M. (2005). "Tafakkor/ Tarjomeh". *Pol-e Firuzeh Quarterly*. *No. 15*. Special Issue on Translation. Pp. 7- 30. [in Persian]
- Goethe, J.W.V. (2014). "Conversations with Eckermann on *Weltliteratur* (1827)" in *World Literature in Theory*. D. Damrosch (Ed.). Cambridge, MA: Harvard University Press. Pp. 15- 21.
- Gupta, S. (2009). *Globalization and Literature*. Cambridge: Polity Press.
- Heilbron, J. (1999). "Towards a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World-System". *European Journal of Social Theory. No. 4. Yr. 2*. Pp. 429- 444.
- Kāmshād, H. (1965). *Pāyegozārān-e Nasr-e Jaded-e Fārsi*. Cambridge: Cambridge University Press. [in Persian]

- Lambert, J. (1995). "Literature, Translation and (De) Colonization" in *Translation and Modernization*. Theresa M. Hyun and Jose Lambert (Eds.). Tokyo: Tokyo University Press. Pp. 98- 117.
- Leerssen, J. (2007). "Imagology: History and Method" in *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*. M. Beller & J. Leerssen (Eds.). Amsterdam and New York: Rodopi. Pp. 17- 32.
- Marx, K. & F. Engels (1848). "Comunist Manifesto" in *English Edition* (1888). Friedrich Engels. on Project Gutenberg: http://www.gutenberg.org/cache/epub/61/pg61.html.
- Moretti, F. (1998). *Atlas of the European Novel 1800- 1900*. London: Verso.
- _____ (2000). "Conjectures on World Literature" in *New Left Review*. *No. 1*. Pp. 54- 68.
- _____ (2013). *Distant Reading*. London: Verso.
- Mufti, A. (2010). "Orientalism and the Institution of World Literatures". *Critical Inquiry. No. 3. Yr. 36*. Pp. 458- 493.
- Ning, W. (2010). "World Literature and the Dynamic Function of Translation". *Modern Language Quarterly. No. 1. Yr. 71*. Pp. 1- 14.
- Orsini, F. (2002). "India in the Mirror of World Fiction" in *New Left Review*. *No. 13*. Pp. 75- 88.
- Prendergast, Ch. (2001). "Negotiating World Literature" in *New Left Review*. *No. 8*. Pp. 100- 121.
- _____ (Ed.) (2004). *Debating World Literature*. London: Verso.
- Sapiro, G. (2014). "Translation as a Weapon in the Struggle Against Cultural Hegemony in the Era of Globalization". *Bibliodiversity*. Pp. 31- 40.
- Spivak, G.Ch. & D. Damrosch (2011). "Comparative Literature/ World Literature: A Discussion". *Comparative Literature Studies. No. 4. Yr. 48*. Pp. 455- 485.
- Schwarz, R. (1988). "Brazilian Culture: Nationalism by Elimination" in *New Left Review*. *No. 167*. Pp. 77- 90.
- Thomsen, M.R. (2008). *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*. London and New York: Bloomsbury.