موریس بلانشو

تجربه

ترجمه‌ی شاهین کوهساری

جزوه ۷

طرز تهیه:

جزوه‌های ناممکن رایگان است.
برای تهیه‌ی جزوه‌های ناممکن به سایت ناممکن مراجعه کنید:
http://www.naamomken.org

طریقه‌ی مصرف:

این جزوه‌ها برای تمامی‌ی اقشار جامعه در نظر گرفته شده است.
با یک چاپگر خانه گی هم به چاپ می‌رسد.
جزوه‌برای‌دست‌به‌دست‌شدن‌است.بخوانیدوبه‌دستِ‌دیگران‌برسانید.

ترجمه

موریس بلانشو

ترجمه‌ی شاهین کوهساری

آیا می‌دانیم کلاً از چه بابت به مترجمین، و فراتر از آن خودِ ترجمه مدیون ایم؟ ما از این قضیه درکِ نادرستی داریم. و حتی هنگامِ قدردانی از انسان‌هایی که دلیرانه به درونِ معمایی چون رسالتِ ترجمه گام می‌نهند، هنگامی که از دور به این اربابانِ پنهانِ فرهنگ‌مان ادای احترام می‌کنیم، به رغمِ چنین پیوندی، و به رغمِ اطاعت از آن‌ها و در حالی که مقهورِ جدیت‌شان هستیم. تأییدمان را در سکوت برگزار می‌کنیم و تا حدی با اهانت. وانگهی هم‌راه با تحقیر، زیرا در توانِ ما نیست که بخواهیم از ایشان سپاس‌گزاری کنیم. **والتر بنیامین،** این جستاره‌نگارِ طرازِ اول، جستاری دارد که در آن با ما از **رسالتِ مترجم** سخن می‌گوید[1]، بر آن ام تا به نکاتی چند از این جستار اشاره کنم، در بابِ این فرمِ خاص، این فرمِ اصیل از فعالیتِ ادبی؛ و اگر اصرار می‌ورزیم که شاعران، نویسنده‌گانَ، و البته منتقدینَ، درست یا غلط، این‌جا و آن‌جا، در قبالِ معنای ادبیات مسئول اند، آن‌گاه باید مترجمین را هم که نادرترینِ انواعِ نویسنده‌گان و به راستی بی‌بدیل اند، به همان نسبت، در همان رابطه، مسئول بدانیم.

یادآوری می‌کنم که ترجمه، مدت‌های مدید، و در قلمروهای خاصی از فرهنگ، ادعایی شرارت‌بار محسوب می‌شده. عده‌یی دوست ندارند زبان‌شان ترجمه شود، عده‌یی

هم ترجمه به زبان‌شان را برنمی‌تابند، و ستیز با چنین جنایتی را واجب می‌دانند، خیانتی که وصفِ حقیقی و کامل‌اش می‌شود: تحویلِ زبانِ راستینِ یک ملت به سرزمینی خارجی. (نومیدیِ **اتئوکلس** را به یاد آوریم: «طعمه‌ی دشمن را به عنف از زمین مگیر، شهری را که به زبانِ راستینِ یونان سخن می‌گوید.») کفرِ مترجم اما، گزاف‌تر است و او هم‌چنان گناه‌کارتر. مترجم دشمنِ خدا است، او در پیِ بازسازیِ برجِ بابل است، بر اساسِ عذابی الهی چنین مقرر شد که گنگی و نامفهومیِ زبانِ آدمیان باعثِ تفرقه در میانِ ایشان شود، مترجم می‌خواهد این عذاب را به خیر و منفعتِ عظیم بدل کند. در گذشته باور داشتند که ممکن است از این طریق بتوان به تعدادی از زبان‌های آغازین بازگشت، به آن گفتارِ برتر، گفتاری که برای گفتنِ حقیقت کافی است تنها به آن سخن بگوییم. بنیامین نیز رؤیایی مشابه در سر می پرورد. بنیامین می‌نویسد که زبان‌ها هر چند همه بر واقعیاتی یک‌سان دلالت می‌کنند اما، بر مُد[۲]های یک‌سان مبتنی نیستند. چه بگوییم *brot* و چه بگوییم *pain* (درد) دارم یک چیز را می‌گویم هر چند در مُدهای متفاوت. هر زبانی به تنهایی دارای نقصان است. ترجمه‌یی که من در آن صرفاً مُد یا طریقی را جای‌گزینِ مُد یا طریقی دیگر سازم، رضایت‌بخش نیست، این ژست باید جای خود را به ژستِ دیگری بدهد، رو به سوی زبانی برتر، زبانی که بتواند هارمونی یا واحدی متکامل از تمامیِ مُدهای ممکنی باشد که یک نیت می‌تواند درونِ آن‌ها جای گیرد، همان زبانِ ایدئالی که باید بدان سخن گفت، درهمان مکانی که رازِ تمامیِ زبان‌هایی که آثار به واسطه‌ی آن‌ها سخن می‌گویند، با هم هم‌آهنگ می‌شود. بر هر مترجمی، اگر کارش رشدِ زبان‌ها در راستای این زبانِ غایی باشد، بدین‌سان، مسیانیسم خودش گواه است، در هر زبانِ کنونی، به وسیله‌ی هر چه که هر زبان از آینده در خویش دارد – و چیزهایی که ترجمه بدان‌ها تأسی می‌جوید.

دعویِ فوق به وضوح نمایشِ آرمان شهری است با شرکتِ ایده‌ها، زیرا زبان‌ها در آن به رغمِ داشتنِ بیش از یک مُد برای هر نیت، دارای دلالت‌های هم‌سان فرض می‌شوند، نیز چنین فرض می‌شود که تمامیِ مُدهای نیتمند در زبان‌ها این قابلیت را دارند که مکملِ هم باشند. بنیامین اما پیش‌نهاده‌ی دیگری هم دارد: حیاتِ هر مترجم، منوط به تفاوتِ میانِ زبان‌ها است؛ ترجمه بر شالوده‌ی همین تفاوت تأسیس می‌شود، چه دنباله‌روی این

تفاوت باشد، چه خواسته باشد لجوجانه آن را سرکوب کند. (خوب بودنِ ترجمه‌ی یک اثر مؤیدِ دو دعویِ متقابل است: نخست این‌که: «باور نمی‌کنم که این یک ترجمه است.» [گویی اثر از ابتدا به زبانِ مقصد تألیف شده] و دیگری این‌که: «ترجمه به راستی تفاوتی با خودِ اثر ندارد.» [گویی اثر توانسته هویتِ خودش را تماماً به ترجمه انتقال دهد.] در موردِ نخست انتفاعِ زبانِ جدید [مقصد] به قیمتِ امحای خاستگاهِ اثر تمام می‌شود؛ در موردِ دوم، مزایای خاستگاهِ اثر، به قیمتِ امحای اصالتِ هر دو زبان. در هر دوی این موارد چیزی از ذاتِ متن گم شده است.)[۳] در واقع ترجمه هرگز قرار نیست تفاوت را ناپدید کند - برعکس، ترجمه نمایشِ همین تفاوت است: ترجمه مدام به این تفاوت اشاره می‌کند؛ در حالی که پنهان‌اش می‌دارد، لحظاتی اما هست که در آن ترجمه این تفاوت را آشکار و بر آن تأکید می‌کند؛ ترجمه یعنی حیاتِ همین تفاوت؛ رسالتِ والای ترجمه و هم‌چنین جذابیت‌اش، در همین تفاوت است که پدیدار می‌شود، هنگام که نیروی وحدت‌آفرین‌اش، با افتخار دو زبان را به هم نزدیک می‌کند، نیرویی شبیهِ نیروی **هرکول**، وقتی کرانه‌های دریا را به هم بر می‌آورد.

مطلب اما در این‌جا به پایان نمی‌رسد. اثری که هم قدمت دارد هم اعتبار، اگر حاویِ این تفاوت نباشد و آن را در دست‌رس قرار ندهد، ترجمه نخواهد شد، ژستی که اصالتاً در اثر به سوی زبانی دیگر وجود دارد، تفاوتِ درونیِ اثر با خودش و این‌که می‌تواند به شیوه‌یی ممتاز، نسبت به خودش خارجی محسوب شود، امکاناتی هستند که ترجمه بدان‌ها نیاز دارد، امکاناتی که زبان‌های قابلِ‌تکلم همه‌گی از آن برخوردار اند. امرِ اصیل هیچ‌گاه همان امرِ ثابت نیست، و همه‌ی آن‌چه از آینده در لحظه‌ی مشخصی از یک زبان وجود دارد، همه‌ی آثارِ متعلق به جریانِ ادبیاتِ جدی آری می‌گویند به همه‌ی آن‌چه که در زبان همواره، و گاه به گونه‌یی خطرناک، اشاره می‌کند به وضعیتی دیگر. ترجمه به این صیرورت (شدن) گره خورده است؛ ترجمه «برمی‌گرداند» و «برگردان» را به انجام می‌رساند. ترجمه تنها به دلیلِ چنین حرکت و چنین حیاتی ممکن است؛ حیاتی که آن را مغتنم می‌شمارد، گاه به منظورِ حملِ پاکیزه‌ی آن، گاه به منظورِ تقلا برای فریفتنِ[۴] آن. به همین ترتیب، آثارِ هنریِ کلاسیکی که زبان‌شان قابلِ تکلم نیست، حتی بیش‌تر از آثاری که زبان‌شان قابلِ‌تکلم است، نیازمندِ ترجمه اند، این‌ها بایگانی‌های منحصر به

فردی از حیاتِ یک زبانِ مرده اند و به همین دلیل هر کسی در قبالِ آینده‌ی زبانی که آینده‌یی ندارد، مسئولیت دارد. به لطفِ ترجمه است تنها، که این آثار زنده می‌مانند، مضاف بر این‌که، در خودِ زبانِ اصلی (آغازین)شان، گویی مدام در حالِ ترجمه‌شدن اند و در حالِ هدایت به سوی آن‌چه که بیش از هر چیز مختصِ خودشان است: به سوی خارجیت‌شان نسبت به اصل (خاستگاه.)

مترجم نویسنده‌ی یک اصالتِ تکین است، آن هم دقیقاً در جایی که به نظر می‌رسد هیچ ادعایی ندارد. مترجم اربابِ پنهانِ تفاوتِ زبان‌ها است، او نیامده تا تفاوت را منسوخ سازد بل، آمده تا زبانِ خودش را بیدار سازد، با به‌کارگیریِ تفاوت، از خلالِ تغییراتِ خشن و ماهرانه‌یی که به زبانِ خویش تحمیل می‌کند، و با حضورِ امرِ اصالتاً متفاوت، در امرِ اصیل. پرسشِ مطروحه در این‌جا راجع به همانندی نیست، بنیامین به درستی می‌نویسد: این‌که بخواهیم ترجمه‌ی اثر با اثری که از آن ترجمه می‌شود، همانند باشد، امکان ندارد و چنین خواستی به ترجمه‌یی حقیقی منجر نمی‌شود. پرسشِ مطروحه در این‌جا، بیش‌تر راجع به هویتی است مبتنی بر دگرباشی: همان اثر، اما در دو زبان، به دلیلِ خارجیتِ هر دو زبان، و به واسطه‌ی مرئی‌کردنِ آن‌چه همواره اثر را دگر می‌سازد، درونِ خارجیتِ هر دو زبان، حرکتی که باید، دقیقاً، در دلِ آن، نوری را یافت، که با تابش از دلِ ترجمه، آن را روشن می‌سازد.

بله، مترجم انسانی است غریب، انسانی که دچارِ نوستالژی است، کسی که به تمامِ وعده‌های اثرِ اصلی (اثری که، به علاوه، نمی‌تواند کاملاً به آن دست یابد، زیرا خانه‌اش را در آن نمی‌یابد، او میهمانی است ابدی که در اثر سکنی نمی‌گزیند) در زبانِ خویش، و درونِ تأییداتِ حاضر، چون فقدان می‌نگرد. متخصصین بر این حکم گواه خواهند بود که، مترجم، حینِ ترجمه، مشکل‌اش با زبانِ خودش بزرگ‌تر است از سردرگمیِ او در برخورد با زبانی که متعلق به او نیست. نه فقط به این دلیل که می‌خواهد فقدان‌هایی را که در (مثلاً) زبانِ فرانسوی می‌بیند، به واسطه‌ی یک متنِ موهوبه، خارجی، و غالب، پر کند بل، به این دلیل که او زبانِ فرانسوی [(زبانِ خود)] را، زین پس به شیوه‌یی سلبی - و از این رو، پر از محرومیت - تصاحب می‌کند، در حالی که مجبور است محرومیت‌های آن را از منابعِ زبانی دیگر جبران کند، زبانی که خود دگر شده است، و دیگری را در

اثری بی‌مانند و در لحظه‌یی مشخص، کنار آورده است.
بنیامین نظریه‌ی بسیار غافل‌گیرکننده‌ی زیر را از **رودولف پانُویتز** گفت‌آورد می‌کند:

> حتی به‌ترین ترجمه‌های ما، مبتنی هستند بر اصلی نادرست. این ترجمه‌ها به جای سانسکریتی کردن، هلنی کردن، یا انگلیسی کردنِ آلمانی، می‌خواهند سانسکریت، یونانی، یا انگلیسی را آلمانی کنند. مترجمینِ ما بسیار بیش از آن‌که به روحِ یک زبانِ خارجی حرمت بگذارند، رسمِ معمولِ زبانِ خودشان را تکریم می‌کنند.... حفظِ وضعِ موجودی که اقبالَ حضورِ زبانِ مقصد را فراهم می‌کند، ارجحیت دارد بر این‌که مترجم زبانِ خودش را در معرضِ تکانه‌های خشنِ زبانی دیگر قرار دهد، این است اشتباهِ بنیادینِ مترجم.»

این حکم یا ادعا به گونه‌یی خطرناک اغواگر است، چه، متضمنِ آن است که هر زبانی می‌تواند به زبانِ دیگر صیرورت یابد، یا دست‌کم، بدونِ هیچ آسیبی، مسیری جدید اتخاذ کند، این حکم فرض می‌کند که مترجم در اثر، منابعِ کافی، و در خویش، اقتدارِ کافی، برای برانگیختنِ این جهشِ ناگهانی یافته است؛ و بالاَخره، این حکم فرض می‌کند که یک ترجمه در حدِ قابلیتِ ارتقاء به یک حقیقتِ نحوی و شفاهیِ بزرگ‌تر، آزاد و ابتکاری است، قابلیتی که، نهایتاً، ترجمه را بلااستفاده می‌سازد.

به رغمِ حکمِ اصلی‌یش، **پانُویتز** قادر است با استناد به اسم‌هایی چون **لوتر**، **وُس**، **هولدرلین**، و **گئورگه** به تقویتِ نظرش بپردازد، این‌ها کسانی هستند که هرگز به مثابه‌ی مترجم، یک آن حتی، در شکستنِ چارچوبِ زبانِ آلمانی، برای توسیعِ مرزهای‌اش، تردید نکرده اند. مثالِ **هولدرلین** نشانگرِ خطری است که مردی مجذوبِ قَدرتِ ترجمه، بالاخره، بر آن فائق می‌آید: **آنتیگونه** و **ادیپوس** تقریباً واپسین آثاری هستند که او در هنگامه‌ی دیوانه‌گی‌یش ترجمه کرده. این آثار، در بررسی، مستثنی از آثارِ دیگر اند، آثاری که به گونه‌یی مهارشده، ارادی، و با استحکامی انعطاف‌ناپذیر اجرا[5] شده اند، نه به قصدِ جای‌گزینیِ متنِ یونانی با آلمانی، و نه به قصدِ بازگرداندنِ زبانِ آلمانی به

سرچشمه‌های یونانی‌یش بل، به قصدِ اتحادِ دو نیرو - یکی بازنمای تحولِ **غرب** و دیگری بازنمای تحولِ **شرق** - در ساده‌گیِ زبانی ناب و تام. نتیجه چه‌بسا ترسناک است. گویی بینِ دو زبان، یک فهمِ عمیق، یک هارمونیِ بنیادین، در شرفِ کشف است، فهمی که جای معنا را می‌گیرد، یا موفق می‌شود شکافِ موجود در ملتقای دو زبان را به یک خاستگاهِ معناییِ جدید بدل کند. تأثیرِ این ترجمه‌ها به قدری قوی است که خنده‌ی خُنَکِ **گوته** را فهم‌پذیر می‌کند. به راستی، **گوته** به چه کسی می‌خندد؟ به مردی که زین پس نه شاعر است نه مترجم، بل، بی پروا به سوی مرکزی پیش می‌رود که باور دارد نیروی نابِ وحدت را، بی‌سروصدا، در آن خواهد یافت؛ مرکزی که رساننده‌ی معنایی است ورای تمامِ معانیِ متعین و محدود. این‌که هولدرلین حینِ ترجمه دچارِ چنین وسوسه‌یی می‌شود، فهم‌پذیر است. زیرا کسی که آماده‌ی انجامِ ترجمه می‌شود، در ازای نیروی وحدت‌بخشی که در هر نسبتِ عملی، و به همان اندازه درِ هر زبان، مشغول به کار است، نیز در ازای هر آن‌چه او را در معرضِ گسستی ناب و همواره پیشینی قرا می‌دهد؛ به گونه‌یی پایدار، خطرناک، و تحسین‌برانگیز خو می گیرد - همین الفت است که به او حق می‌دهد گردن‌فرازترین یا نهانی‌ترین نویسنده باشد - با این محکومیت که: غایتِ ترجمه دیوانه‌گی است.

منبع:

Maurice Blanchot, Translation, *Friendship*, tr. by Elizabeth Rottenberg, Stanford University Press, 1997, pp. 57-61.

پانوشت‌های مترجم:

۱- منبعِ موردِ استفاده‌ی بلانشو:

Walter Benjamin, (*Euvres choisies*, tr. from the Germany by Maurice de Gandillac (Denoel, «*Les Lettres nouvelles*» series).

از این اثرِ **بنیامین** یک ترجمه‌ی معتبرِ فارسی هم موجود است:
والتر بنیامین، رسالتِ ترجمه، کتابِ **عروسکِ کوتوله، مقالاتی در بابِ فلسفه‌ی زبان و فلسفه‌ی تاریخ**، گزینش و ترجمه‌ی مراد فرهادپور و امید مهرگان، چاپِ دوم ۱۳۸۷، ص ص ۸۹-۷۳.

۲. mode

هم **والتر بنیامین** و هم **تئودور آدورنو** (دو فیلسوفِ بزرگِ مکتبِ فرانکفورت) از نظریه‌پردازانِ مبرزِ موسیقی در قرنِ بیستم بودند. ترمِ mode را هم بنیامین/بلانشو این‌جا به معنای موسیقاییِ آن به کار می‌برند، اشاره به هارمونیِ «مُد»های زبانی (با عنایت به هارمونیِ modal در موسیقی)، و به‌کاربردنِ ترمِ conduction (در اصل به معنیِ رهبریِ ارکستر) برای «اجرا»ی ترجمه نیز در همین راستا است.

۳- توضیحاتِ داخلِ براکت ([]) از مترجم است.

۴. captivate (فریفتن به معنیِ شیفته‌کردن)

۵. conduction (ن. ک به پانوشتِ ش. ۲)