فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه (دانشکده ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ یکم، بهار ۱۳۹۰

دایاسپورای حقیقی و دایاسپورای مجازی متون دورگه در تألیف و ترجمه

فاطمه پرهام(عضو هیئت علمی گروه مترجمی زبان انگلیسی دانشگاه علامه طباطبایی)

parham.atu@gmail.com

چکیده

کیفیت التقاطیِ متون، ناشی از تولید آنها در فضاهای بینابینی من جمله دایاسپورا است. در این پژوهش کیفیت التقاطی متونی را که در زمرهٔ ادبیات مهاجرت محسوب می‌شوند با متون تولید شده در وطن (ایران)، بر اساس مدل نمودهای التقاط در سه رویکرد دورگه‌سازی، مقایسه کردیم تا به این پرسش پاسخ دهیم که: آیا هر متنی که در دایاسپورا تولید شود، ضرورتاً دورگه خواهد بود و اینکه آیا متون تولید شده در وطن ویژگی التقاطی نخواهند داشت؟ نتایج تحقیق نشان داد التقاط ویژگی‌ای منحصر به متونِ تولید شده در دایاسپورا نیست و در متون تولید شده در وطن هم به میزان قابل توجهی یافت می‌شود. بر اساس این نتایج لازم است در تعریف دایاسپورا بازاندیشی کنیم: همچنین معلوم شد محیط تولید متن صرفاً یکی از عوامل مؤثر در کیفیت التقاطی متن است و نیت خاص نویسنده از نگارش یا ترجمه متن و یا توصیف جامعه‌ای التقاطی نیز ممکن است به تولید متن دورگه بینجامد.

کلیدواژگان: التقاط، دایاسپورای حقیقی، دایاسپورای مجازی، ادبیات مهاجرت، فرهنگ‌زدایی، تولید متن.

۱-مقدمه

در دنیای امروز همه چیز از یک سو در تقلای رسیدن به سکون و ثبات است و از سوی دیگر در آرزوی تغییر و تحول، و یکی از نتایج اجتناب‌ناپذیر این کشمکش التقاط است. نوشتار و پژوهش‌های متعددی ماهیت متغیر دنیای امروز و التقاط را به مثابه یکی از نمودهای بارز آن مورد بررسی قرار داده‌اند. ما

تاریخ دریافت:۱۳۹۱/۲/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۶/۶

نیز در این جستار برآنیم مفاهیم التقاط، دایاسپورا، وطن و ادبیات مهاجرت را بررسی کنیم و رابطۀ میان کیفیت التقاطی متن و بافتی را که متن در آن تولید شده، آشکار سازیم.

۲-التقاط

در مطالعات ترجمه برخی پدیدۀ التقاط[۱] را ویژگی ارتباط میان‌فرهنگی و محصول فرایند ترجمه می‌دانند. از نظر عده‌ای دیگر التقاط مفهومی است منفی و به معنی تداخل متن مبدأ در متن مقصد و مصداق ترجمه‌گونگی است. اما سایمون و اسنل هورنبای مفهوم التقاط را به هویت‌های میان‌فرهنگی عصر حاضر نسبت می‌دهند. اسنل هورنبای متن دورگه را در فضای ادبی پسااستعماری تعریف می‌کند و معتقد است متن دورگه متنی است که مستعمرۀ سابق به زبان استعمارگر سابق می‌نویسد و چنین متنی «زبانی جدید» تولید می‌کند و در جهانی بینابین قرار می‌گیرد (اسنل هورنبای،۲۰۰۱، ص ۲۰۸). متون دورگۀ پسااستعماری، به دلیل نحوۀ خاص شکل‌گیری‌شان، نشان‌دهندۀ ساختارهای قدرت موجود میان زبان‌های غالب و زبان‌های بومی هستند. کشورهای در حال توسعه هویت فرهنگی خود را به زبان خود ارائه می‌کنند و در عین حال به منظور جذب مخاطبان بیشتری برای ادبیات بومی‌شان، این هویت فرهنگی نگارش شده به زبان بومی را به زبان‌های غالب (عمدتاً انگلیسی) ترجمه می‌کنند (همان، ص ۲۱۰).

همچون سایمون و اسنل هورنبای، نوس (۲۳۴، ص ۲۰۰۱) نیز به مسئله هویت‌های میان‌فرهنگی توجه نشان داده و معتقد است فرایند دورگه‌سازی[۲] فرایندی است که مفهوم هویت را مبهم می‌سازد. همچنین، بابا یکی از نظریه‌پردازان پسااستعمارگرایی، در نظریۀ التقاط خود به تفصیل به مسئله هویت پرداخته است. به اعتقاد وی، هویت دورگۀ مهاجران و اقلیت‌ها در کلان‌شهرهای جهان استیلای سابق استعمارگر بر مستعمره را تضعیف می‌کند. بابا، التقاط را فضایی جدید برای مقاومت در برابر سیاست ماهوی دوقطبی‌نگری تلقی می‌نماید (ساکاموتو، ۱۹۹۶،صص ۱۱۳-۱۱۴). در حقیقت، پس از تقسیم‌بندی دوگانه غربی و غیر-غربیِ ادوارد سعید، هویت ملی به مفهومی ماهوی تبدیل شده و در تقابل با هویت غربی‌شده[۳] قرار می‌گیرد که مفهومی غیرماهوی است و مابین این دو، مفهوم هویت‌های دورگه را خواهیم

---

۱ hybridity
۲ hybridization
۳ westernized

داشت (ص ۱۱۴). ادوارد سعید در کتاب *شرق‌شناسی* خود (۱۹۷۸) شرق را در یک طبقه‌بندی دوگانه نقطهٔ مقابل و متضاد با غرب تصویر می‌کند؛ شرق در واقع چهره‌ایست منفعل و فاقد قدرت در مقابل غرب که با استیلای کامل بر شرق حکم می‌راند. اما بابا این طبقه‌بندی استاتیک را رد می‌کند و بر این باور است که مرز میان «ما» و «آنها» بسیار مبهم و نامعین شده است (ص ۱۱۵). در نگاه وی، فرهنگ اروپایی هرگز سلطهٔ کامل بر سایر فرهنگ‌ها نداشته، زیرا در هنگام مواجههٔ دو فرهنگ و دو گفتمان، مقاومت شکل می‌گیرد و معمولاً از طریق ترجمه. از این رو، مرز میان استعمارگر و مستعمره نه مطلق است و نه دائم، بلکه فضایی است مبهم و سیال. فرهنگ غالب و فرهنگ تحت سلطه از مرزهای یکدیگر عبور می‌کنند و فضایی بینابین می‌سازند که در آن، صداهای مختلف مجال صحبت می‌یابند. دایاسپورا یا غربت، در نگاهی پسامدرن، نوعی فضای بینابینی است.

۳-دایاسپورا

اصطلاح دایاسپورا[۱] که از دو واژهٔ قدیمی یونانی dia (از طریق) و speirein (پراکندن) گرفته شده است، به پراکندگی یا آوارگی عده‌ای اشاره دارد که متعلق به ملتی واحدند و یا فرهنگی مشترک دارند. در ابتدا واژهٔ دایاسپورا (با حرف بزرگ، Diaspora) کاربردی محدود داشته است و در اشاره به آوارگی یهودیان بعد از فتح فلسطین توسط بابلی‌ها و رومی‌ها به کار می‌رفته است؛ پس از آن نیز این اصطلاح را در مورد آوارگی یونانی‌ها و ارمنی‌ها به کار گرفته‌اند. اما در دههٔ آخر قرن بیستم مفهوم دایاسپورا کاملاً تغییر یافته است و به معنای وسیع‌تر، پیچیده و سیال «جابه‌جایی»[۲] اشاره دارد. عده‌ای از پژوهشگران تلاش کرده‌اند تا ویژگی‌هایی را که می‌تواند به تعریف دایاسپورا، به معنای امروزی آن، کمک کند، تعیین نمایند (اوم،۲۰۰۵ ،ص ۲).

دوفوآ (۲۰۰۸) تعاریف دایاسپورا را به سه دسته کلی تقسیم می‌کند: دسته اول را تعاریف باز می‌نامد که نمونهٔ آن تعریف آرمسترانگ است؛ آرمسترانگ دایاسپورا را هر مجموعهٔ قومی می‌داند که در یک اجتماع زندگی می‌کنند، اما پایگاه ارضی ندارند. از سوی دیگر، شفر (ص ۲۱) دایاسپورا را هر گروه اقلیت قومی

۱ diaspora
۲ displacement

می‌داند که اصالتاً مهاجر هستند و در کشور میزبان زندگی و فعالیت می‌کنند، اما با وطن و زادگاهشان رابطهٔ عاطفی قوی دارند. در دسته دوم تعاریفی قرار می‌گیرند که معیارهای خاصی را تعیین مـی‌کننـد و چنانچـه این معیارها در گروهی خاص مشاهد شود، آن گروه را واجد اصطلاح دایاسپورا می‌داننـد. مجموعـه‌ای از این معیارها را سفرن (اوم، ۲۰۰۵،صص ۲–۳) تعیین کرده است؛ بـه اعتقـاد وی، اجتماعـات اقلیـت‌هـای تبعیدی را که اعضای آنها در چند مورد از شش ویژگی زیر اشتراک داشته باشند می‌تـوان دایاسـپورا نامیـد: ۱– پراکندگی افراد یا اجدادشان از «مرکز» و آوارگی در یکی از مناطق بیگانهٔ حاشیه‌ای؛ ۲– حفظ حافظه‌ای جمعی از وطن؛ ۳– اطمینان از اینکه پذیرش آنها توسط جامعهٔ میزبان امری است محال، ۴– داشتن وطنـی آرمانی که همیشه هدفشان بازگشت به آنجاست؛ ۵– اعتقاد به اینکه وظیفهٔ جمعی آنهاست که تلاش کننـد و وطن‌شان را حفظ کنند؛ ۶– حفظ روابط فردی یا جمعی با وطن (ص ۲۲).

دستهٔ سوم تعاریف که در واقع تعاریف پسـامـدرن هسـتند و ریشـه در تفکـر پسـامـدرن دارنـد بـر زیرفرهنگ‌های پسااستعماری یا فرودست (شامل کارگران، اقلیت‌ها، مهاجران و غیره) تأکید دارند. در ایـن فضای پسامدرن، ساکنین دایاسپورا، علیرغم آوارگی، به دنبال نقطهٔ عطف و بازگشت به وطـن و یـا حفـظ رابطه با زادگاهشان نیستند؛ آنچه در این فضا اهمیت دارد، هویتی است متناقض‌نما، که دورگـه‌اسـت و در مرکز نیست (دوفوآ، ۲۰۰۸). تولولیان، دایاسپورا را به معنای امروزی آن اصطلاحی می‌داند کـه بـا کلمـاتی نظیر مهاجر، تبعیدی، پناهنده و غیره حوزهٔ معنایی مشترک دارد (تولولیان، ۱۹۹۱،صص ۴–۵ ذکـر شـده در (اوم، ۲۰۰۵،ص ۲). وی همچنین اضافه می‌کند که اصطلاح دایاسپورا که زمـانی معـانی تبعیـد، از دسـت دادن، جابه‌جایی، فاقد قدرت بودن و درد را در خود داشت، اکنون به اصطلاحی غیرمنفـی تبـدیل شـده و انواع پراکندگی را توصیف می‌کند. هال (دوفوآ،ص ۲۴) دایاسپورا را به صورت استعاری و البته بـه معنـای پسامدرن آن به کار می‌برد و می‌نویسد که دایاسپورا قبیله‌های پراکنده‌ای نیست که هویتشان تنها در ارتباط با وطنی مقدس قابل تعریف است و به هر قیمتی باید به این وطن بازگردند؛ دایاسپورا به معنی بـه رسـمیت شناختن ناهمگنی و تنوع است؛ یعنی پذیرش التقاط.

دوفوآ پس از بررسی تعاریف و کاربردهای قدیمی و امروزی دایاسپورا، که برخـی از آنهـا ذکـر شـد، دایاسپورا را آوارگی ملتی بومی از وطن خود تعریف می‌کند —از طریق تبعید یا مهـاجرت داوطلبانـه و بـه اختیار فرد —وطنی که فرد هویتش را با وجود فاصله‌ها، متصل به آن سرزمین می‌دانـد. بنـابراین اصـطلاح

دایاسپورا را همچنین می‌توان در مورد مهاجران و نیز فرزندان آنها، که در کشور میزبان به دنیا آمده‌اند، صادق دانست. از این رو، اجتماع مهاجران را نوعی دایاسپورا تلقی می‌کنیم و به ادبیاتی که در این فضا تولید می‌شود، خواهیم پرداخت.

۴-ادبیات مهاجرت

فرهنگ فارسی معین به طور کلی مهاجرت را «ترک (اختیاری یا اجباری) سرزمین مادری و یا محل اقامت و اقامت گزیدن در سرزمینی دیگر» و تبعید را «نفی بلد و رانده شدن از سرزمین مادری یا زادگاه و اقامت اجباری در سرزمین بیگانه» تعریف می‌کند. به هر روی، چه مهاجرت و چه تبعید، هر دو مایهٔ جدایی‌اند و نفی‌کنندهٔ ارتباط و هر دو موجد فاصله‌اند و شکاف؛ شکاف میان دو دنیا، میان دیروز و امروز، میان زادگاه و سرزمین بیگانه و بین نسل‌ها (یزدانی، ۱۳۸۵،ص ۱۲).

نویسندگان مهاجر هر سرزمین، در روند فعالیت‌های ادبی خود در کشورهای میزبان، نوعی ادبیات پدید می‌آورند که معمولاً ویژگی‌های منحصربه‌فردی دارد و هم به لحاظ سبک ادبی و هم از جنبهٔ محتوایی با ادبیات بومی آن کشور متفاوت است (همان، ص ۱۵). چنین ادبیاتی را ادبیات مهاجرت می‌نامند و تعاریف متعددی برای آن ارائه شده که پاره‌ای از آنها به شرح زیر است: «ادبیات مهاجرت و تبعید، روی‌هم‌رفته، همهٔ آثاری را دربرمی‌گیرد که به دلیل بنیادگرایی سیاسی حاکم بر جامعه، اجازهٔ انتشار در داخل کشور را نداشته‌اند و در خارج از کشور منتشر شده‌اند»، یا «آثاری از نویسندگانی که سرزمین مادری‌شان را به دلایل سیاسی (به اختیار یا اجبار) ترک کرده‌اند» و یا «مجموعهٔ آثار ادبی که در جریان تبعید یا مهاجرت اجباری یا اختیاری (که غالباً به دلایل سیاسی و مذهبی پیدا شده) پدید آمده‌اند» (همان، ص ۱۶).

فرحزاد (۱۳۸۳) معتقد است بخشی از ادبیات فارسی امروز ما با این تعاریف تطابق دارد و آن بخش ادبیات مهاجرت است. از نظر وی این بخش از ادبیات فارسی به دست نویسندگان ایرانی مهاجری نوشته می‌شود که خارج از ایران زندگی می‌کنند. نویسندهٔ مهاجر نیز همچون نویسندهٔ پسااستعماری با مشکل هویت مواجه است و هر دو در جستجوی هویتی تازه؛ یکی زبان استعمارگر را می‌پذیرد، دیگری زبان جامعهٔ مهاجرپذیر را. در حقیقت، نویسندهٔ پسااستعماری و مهاجر هر دو برای تعامل و تبادل اندیشه به زبان

«دیگری» متوسل می‌شوند، اما در عین حال نمی‌توانند هویت گذشته و زبـان مـادری خـود را نیـز نادیـده بگیرند. از این رو هر دو در فضایی بینابین سکنی می‌گزینند. پژوهش حاضر به بررسی نمونه‌هایی از ادبیات مهاجرت در قیاس با ادبیات بومی می‌پردازد.

۵-پژوهش حاضر

با توجه به آنچه گذشت می‌توان نتیجه گرفت که متون دورگه، حاصل فضـاهای بینـابینی دایاسـپوراها هستند. با این وصف، پژوهش حاضر را در پی یافتن پاسخ به این پرسش انجام دادیم که آیا هر متنی که در دایاسپورا تولید شود ضرورتاً دورگه خواهد بود یا خیر و نیز اینکه اگر متنی در وطـن (و نـه در دایاسـپورا) تولید شود ویژگی دورگه بودن را نخواهد داشت؟

۶-پیکره و روش تحقیق

برای یافتن پاسخ سؤالات بالا، پیکره‌ای از متون ادبی (رمان و داستان کوتاه) را که طی سال‌های ۷۷ تـا ۸۷ در ایران به چاپ رسیدند تهیه کردیم. اکثر کتاب‌های انتخابی حداقل یک بار برندهٔ جایزهٔ ادبی شده‌انـد. از مجموع یازده کتاب برگزیده، هفت کتاب تألیف به زبان فارسی و چهار کتـاب ترجمـه از انگلیسـی بـه فارسی هستند. پیکره تحقیق را با در نظر گرفتن دو عامل تألیف/ ترجمه و تولیدشده در وطن/ دایاسپورا بـه چهار زیرگروه به شرح زیر تقسیم کردیم: «چه کسی باور می‌کند رستم/ روح‌انگیز شریفیان»، «غریبـه‌ای در اتاق من/ مهرنوش مزارعی»، «همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها/ رضا قاسمی» و «ماهی‌ها در شب می‌خوابند/ سودابه اشرفی» زیرگروه اول را تشکیل می‌دهند. از آنجا که نویسندگان این کتاب‌ها ایرانیان مهاجری هستند که خارج از ایران زندگی می‌کنند، به استناد تعریف یزدانی (۱۳۸۵) که ادبیات دایاسپوریک را «مجموعهٔ آثار ادبی که در جریان تبعید یا مهاجرت اجباری یا اختیاری پدید آمده‌اند» می‌داند، این مجموعه را متون تـألیفی دایاسپوریک در نظر گرفتیم. در زیرگروه دوم متونی را که توسط نویسـندگان ایرانـی سـاکن ایـران تـألیف شده‌اند قرار دادیم و سه کتاب «بیوتن/ رضا امیرخانی»، «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم/ زویا پیرزاد» و «بعد از آن شب/ مرجان شیرمحمدی» در این دسته قرار گرفتند. در زیرگروه‌های سوم و چهارم متون ترجمـه‌ای قرار گرفتند؛ زیرگروه سوم شامل «دختری تنها/ ترجمه بهمن فرزانه» و «پس باد همه چیز را با خود نخواهد

برد/ ترجمه حسین آذرنوش» با عنوان متون ترجمه‌ای دایاسپوریک مورد بررسی قرار گرفتند. علت این دسته‌بندی، چنانچه برای زیرگروه نخست توضیح داده شد، مهاجر بودن مترجمان این کتاب‌هاست. دو کتاب «عطر سنبل، عطر کاج/ ترجمه محمد سلیمانی‌نیا» و «مردی بدون وطن/ ترجمه علی اصغر بهرامی» در زیرگروه چهارم قرار داده شدند و به عنوان متون ترجمه شده در وطن بررسی شدند.

کتاب‌های هر زیرگروه به طور کامل (از ابتدا تا انتها) بر اساس مدل نمودهای التقاط در سه رویکرد مختلف دورگه‌سازی[۱] (ملانظر و پرهام، ۱۳۸۸) مورد بررسی قرار گرفت و نمودهای التقاط[۲] از این متون استخراج شد. در این مدل، رویکرد نخست، کیفیت التقاطی را در ارتباط میان‌فرهنگی بررسی می‌کند و رویکرد توصیفی نام گرفته است؛ رویکرد دوم، التقاط را در ارتباط با هویت‌های میان‌فرهنگی بررسی می‌کند و رویکرد فرهنگی-اجتماعی نام‌گذاری شده است؛ و رویکرد سوم به دنبال نمودهای التقاط به مثابه مصداق‌های تداخل نامطلوب است.

۷-تحلیل داده‌ها و یافته‌های تحقیق

زیرپیکره ۱- متون تألیف شده در دایاسپورا

از بررسی این زیرپیکره بر اساس مدل نمودهای التقاط، تعداد ۲۲۲ نشانه التقاط در مجموع سه رویکرد دورگه‌سازی به دست آمد، که نتیجه‌ای بود مورد انتظار، زیرا نویسندگانی که در دایاسپورا قلم بر کاغذ می‌برند ناگزیر از محیط دورگهٔ اطرافشان تأثیر می‌پذیرند (محیطی که در آن «خود» و «دیگری» همزمان حضور دارند) و این تأثیر، آن‌چنان که بررسی این زیرپیکره نشان می‌دهد، آشکارا در نوشته‌های آنها نمود می‌یابد (جدول ۱). این تأثیر را می‌توان در پرتو مناسبات قدرت میان جوامع جهان اول و جهان سوم بررسی کرد. گفتمان غالب سلطه‌طلب «دیگری» (جوامع اروپایی) بر جامعهٔ کوچک «خودی» تأثیر می‌گذارد و زندگی آنها را از جهات گوناگون دورگه می‌سازد. از آنجا که «دیگری» رأس را در هرم قدرت اشغال کرده است، فرهنگ‌زدایی[۱] در جهت گروه اقلیت (خودی) صورت می‌گیرد، به این صورت که «خودی» عادات و الگوهای زبانی گروه غالب (دیگری) را اکتساب می‌کند؛ البته در موارد نادری این تأثیر

۱ acculturation

می‌تواند دوجانبه باشد. بنابراین، می‌توان محیط دورگه‌ای را که متن در آن تولید می‌شود، علت ماهیت دورگه چنین متونی تلقی کرد.

جدول ۱- بسامد رخداد نشانه‌های التقاط در متون تألیف شده در دایاسپورا

متون تألیف شده در دایاسپورا	چه کسی باور می‌کند رستم	غریبه‌ای در اتاق من	همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها	ماهی‌ها در شب می‌خوابند	کل
رویکرد به التقاط	بسامد رخداد نشانه‌های التقاط				
رویکرد توصیفی	---	۹۰	۴۷	۱۳	۱۵۰
رویکرد فرهنگی -اجتماعی	۴۸	۸	۱۵	۱	۷۲
رویکرد منفی (تداخل نامطلوب)	---	---	---	---	---
					۲۲۲

در تمامی متون در این زیرپیکره، در هر دو سطح کلان (طرح داستان و شخصیت‌ها) و خرد (واژگان و نحو) نمودهای التقاط مشاهده‌شد[۳]. نکته شایان توجه اینکه تمام متون در این مجموعه، بدون استثناء، هنگامی که در پرتو رویکرد فرهنگی-اجتماعی (رویکرد دوم) بررسی شدند، دارای نشانه‌های التقاط بودند؛ شاید به این دلیل که به لحاظ روانشناسی اجتماعی، یکی از دغدغه‌های ساکنین دایاسپورا (مهاجرین و تبعیدیان) هویت است؛ از این رو متن‌هایی که این افراد تولید می‌کنند، که به عبارتی برگردان هویت آنهاست، بسیار به مسائل مربوط به هویت می‌پردازد. بدین جهت است که در همه این رمان‌ها مسائل هویت، مهاجرت، دوسوگرایی، فضای بینابین و همچنین شرایط و مشکلات زندگی در دایاسپورا به تکرار مورد توجه قرار گرفته‌است.

متن زیر بخشی از کتاب «*چه کسی باور می‌کند رستم*» است که ambivalence یا دوسوگرایی (یکی از نمودهای التقاط در سطح کلان/شخصیت) را نشان می‌دهد و توصیفی از زندگی دایاسپوریک و مشکلات آن است:

مکثی می‌کند، نفس بلندی می‌کشد، می‌گوید: سال‌ها طول می‌کشد تا وضع سروسامانی بیابد. آن هم سروسامانی که دیگر با وضع ما جور درنمی‌آید. ما مثل حیوانات دریایی از آب بیرون افتاده می‌شویم. به زندگی در خشکی خودمان را عادت می‌دهیم، اگر چه دیگر بدنمان با زندگی در آب سازگار نیست،

اما ریشه‌هایمان هنوز در آب است و از آن تغذیه می‌کند. اگر آب خشک شود ما نیز خشک می‌شویم. پایمان را که در آب می‌گذاریم، طاقت سرمای آن را نداریم، آن را پس که می‌کشیم طاقت آفتاب را هم نمی‌آوریم. یاد خنکی مطبوع آب، ذهنمان را مشغول می‌کند و به این ترتیب نیمی از زندگی‌مان را در این بازی نیمه‌کاره و دوطرفه از دست می‌دهیم. (ص ۱۷۱)

در تمام متون بررسی شده در این بخش، فارسی، زبان اصلی داستان است، اما مکرراً از زبان انگلیسی و عربی نیز استفاده شده که کیفیت پراکندگی (چندپارگی) و دوگانگی متن را تقویت می‌کند. با این حال، نویسندگان این کتاب‌ها (به استثناء مهرنوش مزارعی) چندان به اینکه چندزبانه بودن متن، خوانندگان را احتمالاً با مشکلات زبانی مواجه خواهد ساخت توجه نداشته‌اند که شاید بتوان آن را گواهی بر این فرض گرفت که برای این افراد صورت دورگه کلام به صورت هنجار درآمده است؛ بنابراین به خود زحمت التقاط‌زدایی از بخش‌های غیرفارسی متن را –از طریق پانویس یا توضیح در متن– نداده‌اند. مثال زیر برگرفته از کتاب «*غریبه‌ای در اتاق من*» است و نشان دهنده code-switching است که یکی از نمودهای التقاط می‌باشد:

دستش را روی گوشی گذاشت و صدایم کرد:

Can you wait a minute? I have something to show you!

با خنده بلندی جواب داد:

No! That is me!

گفتم:

No way! That’s not you!

عکس شباهت عجیبی به مریلین مونرو داشت. ... حالا می‌توانستم شباهت را ببینم. گفتم:

You don’t have a beauty mark. (pp. ۴۸–۴۹)

زیرپیکره ۲ – متون تألیف شده در وطن

بررسی متون تألیف شده در وطن بر اساس مدل نمودهای التقاط، به شناسایی تعداد ۳۹۴ نشانه التقاط در مجموع سه رویکرد دورگه‌سازی منتهی شد (جدول ۲). نقطهٔ آغاز این پژوهش بر مبنای این فرض بود که متون تولیدشده در دایاسپوراها ضرورتاً دورگه هستند، حال آنکه متونی که در وطن (در اینجا ایران)

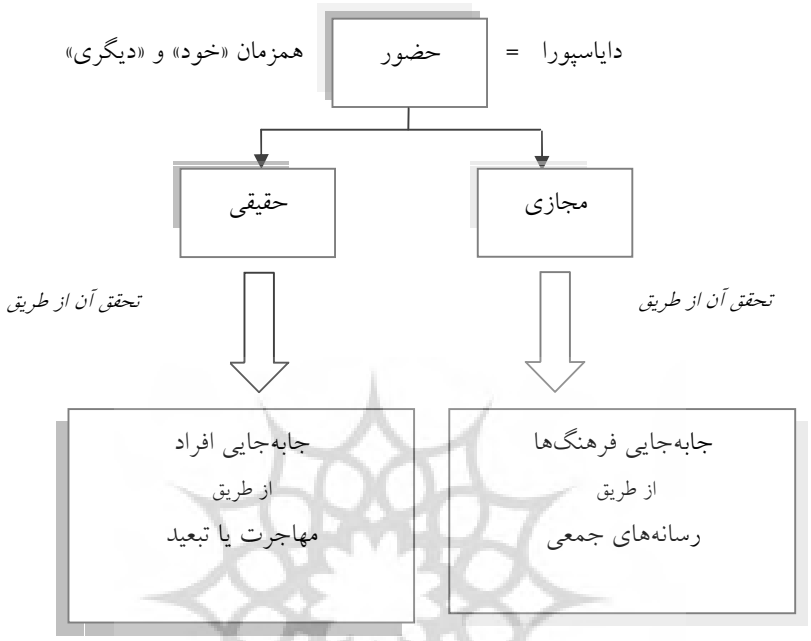
تولید شده‌اند، اعم از تألیف یا ترجمه، یا به کل دورگه نیستند و یا میزان التقاط آنها بسیار ناچیز است. در حقیقت، فرض ما بر این بود که ماهیت التقاطی بافتی که در آن متن به رشته تحریر درمی‌آید، عامل کیفیت دورگه آن متن است. با این حال، نتایج حاصل از تحلیل این زیرپیکره کاملاً خلاف این فرض را ثابت کرد. به عبارتی، نه تنها نمودهای التقاط در متون تولید شده در ایران (وطن) مشاهده شد، بلکه بالاترین میزان التقاط در کل پیکره، در کتاب *بیوتن* که یکی از رمان‌های این زیرمجموعه است، یافت شد. این یافته ما را به این نتیجه رهنمون می‌شود، که ماهیت التقاطی بافتی که در آن متن تولید می‌شود صرفاً یکی از عوامل تعیین‌کنندهٔ کیفیت التقاطی متن است.

جدول ۲- بسامد رخداد نشانه‌های التقاط در متون تألیف شده در وطن

متون تألیف شده در وطن	بیوتن	چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم.	بعد از آن شب	کل
رویکرد به التقاط	بسامد رخداد نشانه‌های التقاط			
رویکرد توصیفی	۲۳۳	۱۲۲	۱۴	۳۶۹
رویکرد فرهنگی -اجتماعی	۲۵	---	---	۲۵
رویکرد منفی (تداخل نامطلوب)	---	---	---	---
				۳۹۴

بنابراین باید تعریفمان را از دایاسپورا گسترده‌تر سازیم و آن را حضور هم‌زمان «خود» و «دیگری» بدانیم. این حضور هم‌زمان می‌تواند از طریق نوعی حرکت تحقق یابد: حرکت افراد یا حرکت فرهنگ‌ها. اگر افراد کشورشان (وطن و زادگاه‌شان) را ترک گویند (از طریق مهاجرت و یا به علت تبعید) و در دایاسپورا سکنی گزینند، دایاسپورای حقیقی خواهیم داشت. اما چنانچه این جابه‌جایی با حرکت فرهنگ‌ها حاصل شود، عمدتاً از طریق رسانه‌های جمعی، آنگاه با گونه‌ای از دایاسپورا مواجه خواهیم بود که نام آن را دایاسپورای مجازی گذاشته‌ایم. بنابراین ممکن است افراد در وطن خود و در آن واحد در دایاسپورایی مجازی حضور داشته باشند (شکل ۱).

شکل ۱



با این حال، صرف حضور در دایاسپورای مجازی نیز نمی‌تواند میزان قابل توجه کیفیت دورگهٔ متون بررسی شده در این زیرپیکره را توضیح دهد (البته در مورد *بعد از آن شب* این توجیه قابل قبول به نظر می‌رسد). گاهی توصیف یک جامعه دورگه ناگزیر، منجر به تولید متنی دورگه خواهد شد؛ هنگامی که نویسنده نوعی زندگی دورگه را به تصویر می‌کشد، برای نشان دادن التقاط این زندگی راهی جز متوسل شدن به عناصرِ متنیِ دورگه ندارد (برای مثال، *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*؛ این رمان توصیف زندگی اقلیت‌های ارمنی است که در آبادان زندگی می‌کنند و رویارویی ناگزیر مردم آبادان و اقلیت ارمنی‌ها در جریان داستان منجر به تولید متنی با ویژگی‌های دورگه شده است).

میزان بسیار زیاد التقاط مشاهده شده در رمان *بیوتن* را نیز نمی‌توان تنها با اتکا به عوامل یاد شده توضیح داد. امیرخانی، نویسنده این داستان، یکی از اهداف خود را از نگارش این کتاب، آشکار ساختن چهرهٔ واقعی جامعهٔ آمریکا و بحران هویت افرادی که کشورشان را به مقصد

آمریکا ترک کرده‌اند، بیان کرده است. در اینجا، نیت نویسنده این بوده که تصویری روشن‌تر از فضای بینابینی که مهاجران در آن زندگی می‌کنند به دست دهد و این امر منجر به التقاط متن داستان شده است.

تنها کتابی که از راهکارهای التقاط‌زدایی استفاده کرده *بیوتن* است و باز هم به میزان بسیار زیاد نسبت به سایر کتاب‌ها. استفاده مکرر از زیرنویس‌ها (که تأثیر التقاط تعمدی متن را کاهش می‌دهد) سبب جذب خوانندگان بیشتر و مانع از حذف خوانندگان ناآشنا به زبان انگلیسی می‌شود. از سوی دیگر، پانویس‌های متعدد که معمولاً برای افزودن توضیح و شفاف‌سازی مطلب به متن اضافه می‌شوند (به خصوص در مورد کلمات خارجی) یکی از عناصری است که بیشتر در ترجمه‌ها و نه در متون تألیفی مورد انتظار است؛ خصوصاً زمانی که سر و کار ما با رمان باشد. بنابراین در بدو امر خواننده مشوش می‌شود که آیا این کتاب تألیف است یا به زبان فارسی ترجمه شده و اندکی بعد درمی‌یابد که با «تألیفی ترجمه‌ای» مواجه است. در حقیقت، می‌توان چنین فرض کرد که در بدنه اصلی متن، نویسنده به خوانندهٔ دایاسپوریک توجه داشته، اما هنگامی که پانوشت‌ها را به متن افزوده نگاهش به خوانندهٔ ایرانی بوده است. از این رو پانویس‌ها همزمان دو نقش متضاد ایفا می‌کنند: دورگه‌سازی و التقاط‌زدایی.

زیرپیکره ۳- متون ترجمه‌شده در دایاسپورا

متون ترجمه شده در دایاسپورا نیز بر اساس مدل نمودهای التقاط بررسی شد و تعداد ۱۲۸ نشانه التقاط در این گروه به دست آمد (جدول ۳). مجدداً همان‌گونه که انتظار می‌رفت، تمام ترجمه‌هایی که نویسندگان دایاسپوریک انجام داده بودند؛ دارای نشانه‌های التقاط بودند. تحلیل این ترجمه‌ها در پرتو رویکرد فرهنگی- اجتماعی هیچ نشانهٔ التقاطی به دست نداد، زیرا طرح داستان و شخصیت‌ها هیچ کدام دورگه نبودند. میزان زیاد التقاط متن پس از تحلیل با رویکرد نخست تقریباً نتیجه حضور عناصر فرهنگ-ویژه در متن اصلی است که ناگزیر به صورت تحت‌اللفظی ترجمه شده‌اند و با اینکه متن به زبان فارسی است، کیفیت خارجی‌بودن به متن می‌دهند. کیفیت دورگه محیط تولید متن تأثیر چندانی در

افزایش میزان التقاط متن نداشته و انتظار می‌رود این نوع التقاط در همهٔ ترجمه‌ها دیده شود، فارغ از اینکه آیا محیط مترجم دایاسپوریک است یا غیردایاسپوریک.

جدول ۳- بسامد رخداد نشانه‌های التقاط در متون ترجمه شده در دایاسپورا

کل	پس باد همه چیز را با خود نخواهد برد	دختری تنها	متون ترجمه شده در دایاسپورا
	بسامد رخداد نشانه‌های التقاط		رویکرد به التقاط
۱۱۶	۵۴	۶۲	رویکرد توصیفی
---	---	---	رویکرد فرهنگی –اجتماعی
۱۲	۲	۱۰	رویکرد منفی (تداخل نامطلوب)
۱۲۸			

زیرپیکره ۴- متون ترجمه‌شده در وطن

آخرین بخش پیکره نیز بر اساس مدل نمودهای التقاط مورد بررسی قرار گرفت و ۳۹۲ نشانه التقاط مشاهده شد (جدول ۴). مجدداً بر خلاف انتظار ما در بدو انجام پژوهش مبنی بر اینکه متون ترجمه شده در وطن در قیاس با متون ترجمه شده در دایاسپورا میزان بسیار کمی التقاط خواهند داشت، ترجمه‌های بررسی شده در این زیرپیکره میزان نسبتاً قابل توجهی کیفیت التقاطی داشتند و در واقع این میزان سه برابر میزان مشاهده شده در متون ترجمه شده در دایاسپورا است. وجود عناصر التقاطی پس از بررسی در پرتو رویکرد سوم (تداخل نامطلوب)، امری مورد انتظار است، زیرا تداخل در حقیقت یکی از جهانی‌های ترجمه است و همانطور که گفته شد معمولاً در همهٔ ترجمه‌ها، فارغ از دایاسپوریک بودن یا نبودن بافت تولید متن، مشاهده می‌شود. اما نکته حائز اهمیت این است که بخش اعظم نمودهای التقاط (۳۶۶ مورد) از بررسی متون در پرتو رویکرد اول (رویکرد توصیفی) به دست آمده است. این مسئله را می‌توان چنین توضیح داد که متون مبدأ این ترجمه‌ها دارای تعداد بسیار زیادی واژه‌های فرهنگ–ویژه هستند که وقتی ترجمه می‌شوند (و اغلب به صورت تحت‌اللفظی)، کیفیت خارجی بودن متن را افزایش می‌دهند و متن را دورگه می‌سازند.

جدول ۴- بسامد رخداد نشانه‌های التقاط در متون ترجمه شده در وطن

متون ترجمه شده در وطن	عطر سنبل عطر کاج	مردی بدون وطن	کل
رویکرد به التقاط	بسامد رخداد نشانه‌های التقاط		
رویکرد توصیفی	۱۸۰	۱۸۶	۳۶۶
رویکرد فرهنگی -اجتماعی	۲۴	---	۲۴
رویکرد منفی (تداخل نامطلوب)	---	۲	۲
			۳۹۲

نتیجه خلاف انتظار دیگر در این زیرگروه، التقاط مشاهده شده در رمان *عطر سنبل*، *عطر کاج*، در پرتو رویکرد فرهنگی-اجتماعی است، که در سایر متون ترجمه شده در کل پیکره مشاهده نشده است. التقاط این رمان در سطح کلان (طرح داستان و شخصیت‌ها) در حقیقت ویژگی متن مبدأ است (زیرا نویسنده متن مبدأ، فیروزه دوما، نویسنده‌ای مهاجر است) که پس از ترجمه، این ویژگی همچنان حفظ شده است و کیفیتی نیست که مترجم به متن افزوده باشد یا تحت تأثیر بافت ترجمه ایجاد شده باشد. بنابراین، هنگامی که متن مبدأ در هر دو سطح خرد و کلان دورگه است، عناصر دورگه سطح کلان، که بخشی از داستان هستند، ناگزیر در فرایند ترجمه منتقل می‌شوند؛ اما عناصر دورگه سطح خرد، دو وضعیت احتمالی در فرایند ترجمه خواهند داشت: یا به صورت دورگه باقی می‌مانند و یا طی فرایند التقاط‌زدایی، کیفیت دورگه خود را از دست می‌دهند. مثال زیر بخشی از کتاب «*عطر سنبل عطر کاج*» است که التقاط را در سطح کلان/شخصیت نشان می‌دهد. این ویژگی التقاطی بخشی از متن مبدأ بوده که ناگزیر در فرایند ترجمه منتقل شده است:

بعد از ازدواج شدم «جولی دوما». از داشتن یک اسم اقلیت نژادیِ تابلو رسیده بودم به داشتن اجداد شوالیه. برای دوستان غیرآمریکایی و اقوام، فیروزه بودم، برای همکاران و دوستان آمریکایی جولی. زندگی شده بود یک گره بزرگ، به خصوص وقتی دوستانی که جولی صدایم می‌زدند با دوستانی که مرا فیروزه می‌نامیدند، برخورد می‌کردند. احساس می‌کردم شبیه آن شخصیت‌های سریال‌های تلوزیونی شده‌ام که یک همزاد شریر دارند. این دو، البته، هیچ وقت نمی‌توانند توی یک اتاق باشند چون هر دو نقش را یک نفر بازی می‌کند، هنرپیشه‌ای پرتلاش که برای ایفای یک نقش کلاه گیس می‌گذارد و در

آرزوی نقش‌های بزرگ‌تر و بهتر است. نمی‌شد این وضع آشفته را به گـردن فیلمنامـه‌نـویس بینـدازم، تقصیر خودم بود. (ص ۷۱)

۸-نتیجه‌گیری

کیفیت التقاطی یک متن ناشی از تولید آن متن در فضاهای بینابینی است و همان‌طور کـه بحـث شـد، دایاسپورا را می‌توان نوعی فضای بینابینی محسوب کرد. از این رو تعـدادی از متـونی را کـه در دایاسـپورا تولید شده‌اند و می‌توان آنها را در طبقهٔ ادبیات مهاجرت قرار داد و نیز متون تولید شده در وطن را بر اساس مدل نمودهای التقاط در سه رویکرد مختلف دورگه‌سازی مورد بررسی قرار دادیم تا بیابیم که آیا هر متنـی که در دایاسپورا تولید شود ضرورتاً دورگه خواهد بود یا خیر. با این فرض که متون دایاسـپوریک ضـرورتاً دورگه هستند و متون تولید شده در وطن غیردورگه پژوهش را آغاز کردیم؛ اما نتایج به دسـت آمـده ایـن فرض را به کل رد کرد؛ زیرا نه تنها متون تولید شده در وطن نیز کیفیت التقاطی داشتند، بلکه بالاترین میزان التقاط نیز در این مجموعه از متون مشاهده شد. بر این اساس، بازاندیشی تعریف دایاسپورا ضرورت یافـت و در نتیجه دایاسپورا را حضور همزمان «خودی» و «دیگری» تعریـف کـردیم و نشـان دادیـم کـه صـرف حضور فیزیکی در دایاسپورا تضمین کنندهٔ دایاسپوریک بودن فرد نیست؛ لازمهٔ این ویژگی این اسـت کـه فرد فرایند فرهنگ‌زدایی را پشت سر گذاشته باشد؛ در غیر این صورت، فرد همچنان «خودی»‌ای است کـه در اجتماع «دیگری» می‌زید. بنابراین، آنچه فرد را دایاسپوریک و متن تولید شده را دورگه می‌سـازد فراینـد فرهنگ‌زدایی است؛ چه فرد در دایاسـپورا (دایاسـپورای حقیقـی) حضـور داشـته باشـد و چـه در وطـن (دایاسپورای مجازی). نتایج این تحقیق همچنین نشان داد که علاوه بر محیط تولید متن، عوامل دیگری نیز می‌توانند در دورگه‌سازی متن مؤثر باشند؛ برای مثال، توصیف اجتماعی التقاطی.

قدردانی: از استاد راهنمای خود در دورهٔ کارشناسی ارشد، جناب آقای دکتر حسـین ملانظـر، کـه در انتخـاب موضوع تحقیق و هدایت پایان نامهٔ کارشناسی ارشد به من کمک فراوانی کردند قدردانی می‌کنم.

یادداشت‌ها

۱- مدل نمودهای التقاط در سه رویکرد مختلف دورگه‌سازی مدلی است که روندهای (trends) مختلف را در بحث التقاط در کنار هم قرار می‌دهد تا نگاهی همه‌جانبه به پدیده التقاط داشته باشد. در این مدل سه رویکرد کلی به التقاط وجود دارد که هر رویکرد محصول جمع‌بندی آراء تعدادی از محققین ترجمه در این حوزه است؛ مدل مذکور پیش از این در مقاله‌ای با عنوان « Trends in and Manifestations of Hybridity» به تفصیل بررسی شده (Part A) و در فصلنامه *مطالعات ترجمه* (سال هفتم، شماره ۲۷) به چاپ رسیده است (ملانظر و پرهام، ۱۳۸۸). رویکرد نخست التقاط را ویژگی ارتباط میان‌فرهنگی و متن دورگه را حاصل تولید متن در فضاهای بینابین می‌داند و رویکرد توصیفی نام‌گذاری شده است. رویکرد دوم التقاط را نه به متون، بلکه به هویت افراد متصل می‌بیند و در بررسی کیفیت هویت‌های میان‌فرهنگی به آن می‌پردازد. این رویکرد رویکرد فرهنگیاجتماعی نام‌گرفته است. در رویکرد سوم، التقاط حاصل تأثیر نامطلوب متن مبدأ بر متن مقصد در فرایند ترجمه است؛ برخلاف رویکرد نخست که در آن عناصر التقاطی غالباً آگاهانه و تعمداً در متن قرار داده می‌شوند، در این رویکرد حضور عناصر التقاطی پیامد اجتناب‌ناپذیر فرایند ترجمه و یا ناشی از دانش ناکافی مترجم است.

۲- در این مدل همچنین نمودها یا نشانه‌های التقاط (manifestations of hybridity) به تفکیک برای هر سه رویکرد دورگه‌سازی و همچنین برای رویکرد التقاط‌زدایی، در هر دو سطح خرد و کلان، مشخص شده‌اند (همان مقاله، Part B).

۳- جهت ملاحظه نمودهای التقاط به مقاله ملانظر و پرهام (۱۳۸۸) با عنوان « Trends in and Manifestations of Hybridity» در فصلنامه *مطالعات ترجمه*، سال هفتم، شماره ۲۷ مراجعه نمایید.

کتابنامه

اشرفی، سودابه.(۱۳۸۳). *ماهی‌ها در شب می‌خوابند*. تهران: مروارید.

امیرخانی، رضا.(۱۳۸۷). *بیوتن*. تهران: نشر علم.

اوبراین، ادنا.(۱۳۷۹). *دختری تنها*. ترجمه بهمن فرزانه. تهران: بدیهه.

براتیگان، ریچارد.(۱۳۸۷). *پس باد همه چیز را با خود نخواهد برد*. ترجمه حسن آذرنوش. تهران: انتشارات مروارید.

پیرزاد، زویا.(۱۳۸۰). *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*. تهران: نشر مرکز.

دوما، فیروزه.(۱۳۸۲). *عطر سنبل، عطر کاج*. ترجمه محمد سلیمانی‌نیا. تهران: نشر قصه.

شریفیان، روح‌انگیز.(۱۳۸۲). *چه کسی باور می‌کند رستم*. تهران: انتشارات مروارید.

شیرمحمدی، مرجان.(۱۳۸۰). *بعد از آن شب*. تهران: نشر مرکز.

فرحزاد، فرزانه .(۱۳۸۳). «متن‌های دورگه». *مطالعات ترجمه*. سال دوم. شمارهٔ ششم.

قاسمی، رضا.(۱۳۸۴). *همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها*. تهران: ختران.

مزارعی، مهرنوش.(۱۳۸۲). *غریبه‌ای در اتاق من*. تهران: آهنگ دیگر.

ونه‌گوت، کرت.(۱۳۸۶). *مردی بدون وطن*. ترجمه علی اصغر بهرامی. تهران: نشر چشمه.

یزدانی، کیقباد. (۱۳۸۵). *درآمدی بر ادبیات مهاجرت و تبعید*. تهران: نشر چشمه.

Dufoix, S. (۲۰۰۸). *Diasporas*. (W. Rodarmor, Trans.) London: University of California Press, Ltd.

Mollanazar, H. & Parham, F. (۲۰۰۹). Trends in and manifestations of hybridity. *Translation Studies*, ۱(۲۷), ۲۹-۴۸.

Nouss, A. (۲۰۰۱). The butterfly and the translator: Reflections on hybrid textuality. *Across Languages and Cultures*, ۲(۲), ۲۲۷-۲۳۵.

Sakamoto, R. (۱۹۹۶). Japan, hybridity and the creation of colonialist discourse. *Theory, Culture and Society*, ۱۳, ۱۱۳-۱۲۸.

Snell-Hornby, M. (۲۰۰۱). The space "In-Between": What is a hybrid text? *Across Languages and Cultures*, ۲(۲), ۲۰۷-۲۱۶.

Um, H. (۲۰۰۵). *Diasporas and interculturalism in Asian performing arts: Translating traditions*. London and New York: Routledge.