ترجمه در معنای گسترده و جلوه‌های آن در *گلستان* و *بوستانِ* سعدی

برو خوشه‌چین باش سعدی‌صفت که گـــرد آوری خـرمن معـرفت
(سعدی)

علیرضا امرایی (دانشجوی دکتری مطالعات ترجمه، دانشگاه اصفهان)
مصطفی حسینی (استادیار زبان و ادبیّات انگلیسی دانشگاه بوعلی سینا، همدان)

چکیده

چندی است که مطالعهٔ ادبیّات از شکل سنّتی خود دور شده است و پژوهش‌هـای میـان‌رشـته‌ای رونق یافته‌اند. از جمله شاخه‌های میان‌رشته‌ای که پیوندی نزدیک با ادبیّات دارد مطالعات ترجمـه است. اوج همگرایـی مطالعـات ترجمـه و مطالعـات ادبـی در حـوزهٔ ادبیّـات تطبیقـی و بررسـی تأثیرپذیری ادبیّات اقوام بر یکدیگر از رهگذرِ ترجمه رخ می‌دهـد. نگارنـدگان جُسـتار حاضـر از همین چشم‌انداز کوشیده‌اند تا ***گلستان*** و ***بوستان*** سعدی را واکاوی کنند و نشان دهنـد کـه پدیـدهٔ ترجمه، البتّه هم در معنای لفظی و هم در معنای فراخ و استعاری آن، حتّی در خلـق آثـاری کـه به‌ظاهر تنها زاییدهٔ قلم نویسنده‌اند چه نقش چشمگیری می‌تواند ایفا کند. این وسـعت نگـاه به چگونگی آفرینشِ اثر ادبی هم در تاریخ‌نگاری ادبیّات و هم در تبارشناسی ترجمه در یک فرهنگ می‌تواند بسیار راهگشا باشد.

کلیدواژه‌ها: سعدی، *گلستان*، *بوستان*، ترجمه و سفر، ترجمه‌پژوهی، تاریخ ادبیّات.

مقدّمه

ادبیّات و تاریخ ادبیّات حوزه‌ای بسیار گسترده است که بسیاری کسان با دیدگاه‌های مختلف آن را واکاویده‌اند. امّا سدهٔ گذشته از منظر پژوهش‌های ادبی تفاوت بزرگی با زمان‌های پیشین داشته است که از تفاوت در رویکردها به ادبیّات ریشه می‌گیرد. در گذشته، تاریخ ادبیّات و آثار ادبی را بیشتر از منظر ادبیّات محض می‌نگریستند و به مسائلی چون زندگی‌نامهٔ نویسندگان و جنبه‌های ادبی و بلاغی کلام آنان می‌پرداختند. امّا طی قرن گذشته، ادبیّات نیز، همچون شاخه‌های دیگر علوم انسانی، با مطالعات میان‌رشته‌ای درهم آمیخته است و پژوهشگرانی از رشته‌های مختلف، مانند جامعه‌شناسی و روان‌شناسی و تاریخ و اقتصاد دست به پژوهش‌های ادبی می‌زنند. یکی از رشته‌ها، یا به بیان دقیق‌تر، میان‌رشته‌ها، که به ادبیّات توجّه فراوان داشته است «مطالعاتِ ترجمه» یا «ترجمه‌پژوهی» است. این میان‌رشته، که زمان درازی از شکل‌گیری آن نمی‌گذرد، بیشتر در حیطهٔ ادبیّات تطبیقی با مطالعات ادبی پیوند می‌خورد. این پیوند ازآن‌جهت سودمند است که دیدی عمیق دربارهٔ نقش ترجمه در شکل‌گیری و رشد ادبیّات اقوام و نیز در بَرهم‌کُنِش‌های بینافرهنگی میان این نظام‌های ادبی به دست می‌دهد.

در جُستارِ حاضر می‌کوشیم با بهره‌گیری از مبانی نظری دربارهٔ چیستی ترجمه، نگاهی نو بر چهرهٔ ادبی سعدی بیفکنیم و نویسندگی این سخنور بزرگ را، از دیدگاه مطالعات ترجمه، بررسی کنیم. بدین منظور، در ابتدا بحثی دربارهٔ جایگاه ترجمه در ادبیّات مطرح می‌کنیم و سپس ترجمه را نه به معنای محدود بلکه به معنای گستردهٔ آن مدِّ نظر قرار می‌دهیم. آنگاه، در ادامه، به مصداق‌های این مفهوم گستردهٔ ترجمه در *گلستان* و *بوستان* سعدی می‌پردازیم. در پایان، می‌کوشیم موضوع بحث را در افق تاریخ ادبیّات فارسی بنگریم و گسترهٔ کاربرد چنین پژوهش‌هایی را روشن سازیم.

جایگاه ترجمه در ادبیّات

از دیدگاهِ بسیاری از ادب‌پژوهان، و در پیِ آنها بسیاری از مردم، ترجمه بخشی الحاقی و

دست‌دوّم در ادبیّات محسوب می‌گردد. همواره رسم بر این بوده است تا نویسندگان را خلاّق و مترجمان را مقلّد بپندارند. در این پندارها دو فرضِ بنیادین نهفته است که می‌توان در درستی آنها تردید کرد. اوّل اینکه گنجینهٔ ادبی یک جامعه متشکل از آثار به تألیف درآمده است و آثار ترجمه‌شده هیچ نقشی در ساخت گنجینهٔ ادبی و هنجارهای حاکم بر آن ندارند؛ دوّم اینکه گویی می‌توان مرز میان ترجمه و تألیف را قاطعانه تعیین کرد و برای مترجم و نویسنده دو هویّت مجزا قائل شد. امّا این دو فرض را نباید بدیهی انگاشت.

در جهت ردِّ فرض نخست، باید نقبی به نظریهٔ نظام‌های چندگانه بزنیم که نخستین بار ایتامار اِون‌ـ زُهَر[1]، پژوهشگر رشتهٔ مطالعات ترجمه، در سال (۱۹۷۸) مطرح کرد. اِون‌ـ زُهَر در آغاز به این نکته می‌پردازد که در گزارش‌های تاریخیِ ادبی از پدیدهٔ ترجمه و جایگاه آن همواره به‌صورتِ گسیخته و موردی سخن رفته است. بدین‌ترتیب، «نمی‌توان از نقش آثار ادبیِ ترجمه‌شده در کلیّت ادبیّات یک قوم و نیز جایگاه این آثار در آن ادبیّات درک درستی به دست آورد» (Even-Zohar, 2004/1978: 199). امّا پیشنهادِ اِون‌ـ زُهَر این است که ادبیّات ترجمه‌شده باید به ذات خود یک نظام محسوب شود. نظام آثار ترجمه‌شده با دیگر نظام‌های یک جامعه، از جمله نظام ادبی، در تعامل است. نظام ادبیّات ترجمه‌شده در نظام ادبی یک جامعه ممکن است یکی از این دو نقش را دارا باشد: مرکزی و جانبی؛ و این دو نقش به ترتیب متناظر با هنجارهای خلاّقیت و محافظه‌کاری هستند. در برهه‌هایی از تاریخ ادبیِ یک قوم، ترجمه نقشی فرعی به خود می‌گیرد و با محافظه‌کاری و پیروی از هنجارهای سنّتی جامعه عجین می‌گردد، به‌نحوی‌که آثار ترجمه‌شده از هنجارهای سنّتی پیروی می‌کنند و آثار تألیفی طلایه‌دار هنجارشکنی و نوآوری می‌گردند؛ امّا در برخی دوره‌ها ترجمه نقشی مرکزی می‌یابد و به سرچشمهٔ خلاّقیت و زایش هنجارهای نو بدل می‌گردد، حال آنکه آثار تألیفی به سنّت‌های کهنه پایبند می‌مانند. این دو جایگاه برای نظام ترجمه به‌منزلهٔ دو قطب یک محور هستند و نقش ترجمه را لزوماً نباید با قطعیت در یکی از این دو قطب نهاد، بلکه نظام ترجمه ممکن است در هر نقطه‌ای از این محور قرار گیرد.

1. Itamar Even-zohar

از دیدگاهِ اِون‌ـ زُهَر، شرایطی که زمینه‌ساز نقشی مرکزی برای نظام ترجمه در نظام ادبیِ یک قوم است سه گونه می‌تواند بود: ۱) هنگامی که هنوز استخوان‌بندی نظام چندگانهٔ ادبیّاتِ یک قوم شکل نیافته است و، به دیگر سخن، ادبیّاتِ آن قوم هنوز نوپاست؛ ۲) هنگامی که ادبیّاتِ یک قوم در احاطهٔ یک یا چند نظام ادبی قدرتمندتر است و، درجهتِ کسب توش و توان، می‌کوشد تا خود را غنی سازد؛ ۳) هنگامی که در یک نظام ادبی نوعی نقطهٔ عطف یا تغییر یا بحران پدید می‌آید (Even-Zohar, 2004/1978: 200-201). در هریک از این سه حالت، به‌یقین، نظام ادبی برای پایدارسازی خود به ترجمه دست می‌یازد. امّا باید توجّه داشته باشیم که در تاریخ ادبیّات، و به‌طورِکلّی در تمامی پدیده‌های اجتماعی، نمی‌توانیم سیاه و سفید بنگریم و به‌دقّت مرزی میان دوره‌های مختلف بکشیم. بنابراین، تحقق هریک از شرایط سه‌گانهٔ بالا را نمی‌توان با قطعیت به اثر یا گرایش ادبی خاصی نسبت داد، بلکه باید همواره از طیف‌ها و احتمالات سخن گفت.

حال به دو فرضی بازمی‌گردیم که در ابتدای این مقاله مطرح کردیم و آن عبارت بود از این نظر رایج که در حوزهٔ ادبیّات، ترجمه در مرتبه‌ای فرودست قرار دارد. اگر در پرتوِ نظریهٔ نظام‌های چندگانه به این مسئله بنگریم درمی‌یابیم که ادبیّات نظامی چندگانه است و یکی از این نظام‌ها نظام آثار ترجمه‌شده است و درحقیقت مجرای پیوند ادبیّات یک قوم با دیگر فرهنگ‌هاست. نظام ادبی هر قوم نیز در طول تاریخ همواره فراز و نشیب‌هایی را به خود می‌بیند؛ گاه در وضعیت غالب و تأثیرگذار بر فرهنگ‌های دیگر قرار می‌گیرد و گاه در موضع تأثیرپذیری. ادبیّات فارسی نیز چنین فرازونشیب‌هایی را بارها تجربه کرده است و از جمله دو نمونهٔ بارز تأثیرپذیری آن را می‌توان رمان فارسی و شعر نو فارسی دانست. این دو نوع ادبی در زمان بروزِ نقطه‌های عطف در ادبیّات فارسی و تحت‌تأثیر ترجمه پدید آمدند امّا پس از مدّتی قوام پیدا کردند و شکل ویژهٔ خود را یافتند.

بنابراین، فرض اوّل نادرست می‌نماید و باید پذیرفت که ترجمه نقش تعیین‌کننده‌ای در نظام ادبیِ هر قوم ایفا می‌کند. امّا دربارهٔ دومین فرض که ناظر بر کشیدن مرز قاطع میان ترجمه و تألیف است باید بگوییم که چنین کاری به دو دلیل ناممکن است. دلیل اوّل، که

البتّه بسیار ساده و نه‌چندان ژرف است، به ماهیّت امر ترجمهٔ ادبی بازمی‌گردد. هرکس که تاکنون فقط چند جمله از یک اثرِ ادبی را از زبانی بیگانه ترجمه کرده باشد نیک می‌داند که ترجمه فرایندی است که از برگردانِ لفظ به لفظ تا اقتباس کاملاً آزاد را دربرمی‌گیرد. در این طیف وسیع نمی‌توان نقطه‌ای را مشخص کرد که مرز ترجمه و تألیف باشد. به‌راستی مترجم (و شاید نویسنده/ مترجم) تا چه اندازه باید در متن افزود و کاست کند تا دیگر آن را ترجمه به شمار نیاوریم؟ اگر نویسنده/ مترجمی در لابه‌لای اثر خود ترجمهٔ پاره‌هایی از یک اثر بیگانه را بگنجاند، آیا با اثری اصیل مواجهیم یا ترجمه‌شده؟ این پرسش‌ها ما را به دلیل دوم، که استوارتر و مبتنی بر بحث‌های بالاست، رهنمون می‌کند: ترجمه همواره یکی از رکن‌های نظام ادبی است و نقش‌های آن، از حیث حالت و درجه، مدام تغییر می‌کنند. پس منطقی است که در هر اثر ادبیِ اصیل هم بتوان به دنبال ردّی از ترجمه بود، خواه در هیئت الهامی ظریف و خواه به شکل برگردان آشکار یک عبارت یا جمله. امّا برای درک درست این استدلال‌ها لازم است برداشت خود را از ترجمه گسترش دهیم و فقط به ترجمهٔ بین دو زبان نظر نداشته باشیم.

ترجمه در معنای محدود و گسترده

آنچه ما غالباً ترجمه می‌نامیم در واقع ترجمه به معنایی محدود است، یعنی ترجمهٔ متنی از یک زبان به زبانی دیگر، مثلاً از عربی یا انگلیسی به فارسی. امّا ترجمه مفهومی است به‌غایت تعریف‌گریز که همواره موضوع بحث ترجمه‌پژوهان بوده است. به‌راستی اگر رمانی را به فارسی ترجمه کنیم، یا اگر از رمانی در ساخت یک فیلم اقتباس کنیم، یا اگر با الهام از یک رمان یک تابلوی نقاشی خلق کنیم، آیا این هر سه را می‌توان مصداق‌هایی از ترجمه دانست؟ آیا باید تعریف گسترده‌تری از ترجمه به دست داد تا همهٔ این مصداق‌ها در آن بگنجد؟ در این صورت، آیا شباهتی می‌توان بین این مصداق‌ها یافت؟

ترجمه زیرمجموعهٔ مجموعهٔ بزرگی از فرایندهای ذهنی انسان است که می‌توان نام مقولهٔ کلی «تفسیر» را بر آنها نهاد. در زبان فارسی کلمهٔ «ترجمه»، و شکل دیرین‌ترِ آن،

«ترجمان»، در معنای فراخ دگرگویی و تفسیر نیز به کار رفته و می‌رود. آنجا که مولانا جلال‌الدّین به زیبایی می‌سراید (بلخی، ۱۳۸۸: ۹۳۹):

آبِ حیاتِ عشق را در رگِ ما روانه کن آینهٔ صبوح را ترجمهٔ شبانه کن

به‌یقین مراد مولانا بسیار فراتر از لفظ و واژه‌هاست. بنابراین، میان ترجمه و بازنویسی و خلاصه‌نویسی و تفسیر و اقتباس و برداشت و مانند اینها وجه اشتراکی هست و برای روشن‌سازی این وجه اشتراک باید به تاریخچهٔ مفهوم ترجمه بپردازیم.

یکی از نخستین نقطه‌های عطف در ترجمه‌پژوهی و تعریف ترجمه بی‌شک به سنّت هرمنوتیکی نورُمانتیک‌های[۲] آلمان بازمی‌گردد. پافشاری نورُمانتیک‌ها بر ذهنیت، در برابر عینیت، و بر ناممکن بودن ارائهٔ تفسیر قطعی از یک متن سبب شد تا آنها آرمان خود را «باهم‌اندیشی[۳]» بنامند و آن را از نظام‌های بسته و انفرادی فلسفه برتر شمارند (Mahoney, 2004:3). یعنی، از دید نورُمانتیک‌ها، هرکس افق دید خود را دارد که با دیگران متفاوت است. با ظهور اندیشه‌های نورُمانتیکی دربارهٔ گستردگی و ژرفای امر فهمیدن، طبیعی بود که پدیدهٔ ترجمه نیز، که هم دربرگیرندهٔ فهمیدن است و هم فهماندن، نیاز به تعریفی ژرف‌تر و گسترده‌تر پیدا کند. این گسترش تعریف در دو راستا رخ داد.

نخست اینکه ترجمه از جایگاه صرفاً زبانی خود فراتر رفت. برای مثال، کارل فردیناند زُولگار[۴]، ادیب و مترجم آلمانی، در پیش‌درآمدی که در سال (۱۸۰۸) بر ترجمهٔ خود از آثار سوفوکل یونانی نگاشته است، ترجمه را، در مقیاس وسیع‌تر، در راستای فرایندهای رونویسی و بازسازی و احیای میراث گذشتگان برمی‌شمارد (Kitzbichler, 2009: 40). اینکه ترجمه را می‌توان در زمرهٔ گروهی از فرایندها پنداشت که همگی دارای هسته‌ای مشترک هستند، اندیشهٔ تازه‌ای در تاریخ ترجمه‌پژوهی بود. به‌زَعمِ زولگار، «هدف از ترجمه باید کمک به زندگی‌بخشی به یک اثر هنری دیرین در چارچوب چشم‌اندازهای امروزین و به‌وسیلهٔ داشته‌های خود ما باشد، درست به همان شکلی که این اثر هنری در گذشته در چارچوب زمانهٔ خود می‌زیسته است» (همان). بر اساس چنین دیدگاهی دیگر نمی‌توان

2. early- romantics 3. symphilosophieren

ترجمه را تنها برگردان لفظ به لفظ واحدهای زبانی یک متن در قالب زبانی دیگر دانست بلکه ترجمه یعنی زندگی‌بخشی به میراث پیشینیان «به هر روش ممکن و در هر شکل ممکن» (Kitzbichler, 2009: 40).

دوم اینکه پیوند میان دو امر فهمیدن و ترجمه کردن تحوّل یافت. اشلایرماخر[5] آلمانی در *دربارهٔ روش‌های ترجمه کردن*، که یکی از اثرگذارترین متن‌های تاریخ ترجمه‌پژوهی است، بر آن است که ترجمه نه‌تنها میان دو زبان، بلکه میان گویش‌های یک زبان، میان طبقه‌های اجتماعی اهل یک زبان و حتّی در درون ذهن یک فرد واحد که می‌کوشد گفته‌های گذشتهٔ خود را دوباره به یاد آورد و تفسیر کند نیز رخ می‌دهد (Schleiermacher, 2008/1813: 43). چنین است که، به باور اشلایرماخر، هر عمل فهمیدن (و بنابراین ارتباط برقرار کردن) نوعی ترجمه است. درنتیجه، ترجمه، به مراتب مختلف در همهٔ عمل‌های ذهن انسان وجود دارد. به این صورت ترجمه در طیفی قرار می‌گیرد که از اندک و ناپیدا تا آشکار و ژرف امتداد دارد؛ سویهٔ اندک و ناپیدای آن عبارت از تفسیر خود و بازپردازی گفته‌های خویشتن در سطح فردی است و سویهٔ آشکار و ژرف آن، ورود به ساحت یک زبان و فرهنگ بیگانه و درآمیختن با آن است. در دو سر این طیف، گونه‌ها و درجه‌های مختلفی از ترجمه یافت می‌شود.

این رویکرد هرمنوتیکی سبب تکاپوی عظیمی در حوزهٔ نظریهٔ ترجمه شد و بعدها اندیشوران دیگری بر مبنای آن به مفهوم ترجمه توجّه نشان دادند. از آن جمله است جورج استاینر[6] که در کتاب بزرگ خود، *پس از بابل*، پا را بسیار فراتر می‌نهد و اصلاً، به‌جای گنجاندن عمل ترجمه در ذیل عمل فهمیدن، فهمیدن را در چارچوب ترجمه می‌گنجاند و فصل اوّل کتاب خود را «فهمیدن به مثابهٔ ترجمه کردن[7]» می‌نامد (Steiner: 1998: 1). دیگر کسانی که از این گسترش هرمنوتیکیِ ترجمه بهره گرفتند اندیشمندانی بودند که از منظر نشانه‌ها و نشانه‌شناسی[8] به ترجمه پرداخته بودند؛ کسانی همچون اُومبرتو اِکو[9] و سوزان

4. Karl Ferdinand Solgar 5. Friedrich Schleiermacher
6. George Steiner 7. understanding as translation 8. semiotics
9. Umberto Eco

پِتریلی[10]، که پدیدهٔ ترجمه را یک فرایند نشانه‌ای همچون دیگر فرایندهای نشانه‌ای می‌دانند و کوشیده‌اند این فرایندها را طبقه‌بندی کنند. ترجمهٔ بین دو زبان تنها بخش بسیار کوچکی از این انبوه پدیده‌های نشانه‌ای را تشکیل می‌دهد. مثلاً اِکو این پدیده‌ها را به سه مقولهٔ کلّی، شامل **ترانویسی**[11] (شنیدن یک متن شفاهی و تبدیل آن به متن نوشتاری)، **تفسیر درون‌نظامی**[12] (تفسیر مجموعه‌ای از نشانه‌ها از طریق نشانه‌هایی در همان نظام نشانه‌ای)، و **تفسیر بینانظامی**[13] (تفسیر مجموعه‌ای از نشانه‌ها ازطریقِ نشانه‌هایی در یک نظام نشانه‌ایِ دیگر، مثلاً تبدیل نشانه‌های زبانی به تصویر) و زیرمقوله‌های جزئی‌تری تقسیم می‌کند (Eco, 2001: 100). او ترجمهٔ بین دو زبان را در زمرهٔ تفسیرهای درون‌نظامی قرار می‌دهد. پِتریلی تا آنجا پیش می‌رود که مدّعی می‌شود فرایندهای ترجمانی، فراتر از عالم انسانی، در زیست‌کُره و در تمام موجودات زنده (مثلاً در فرایند ژنتیکی تکثیر هستهٔ سلول) نیز اتفاق می‌افتد (Petrilli 2003: 19). ولی ما باید بحث خود را محدودتر کنیم و به حوزهٔ ادبیّات بپردازیم. مبنای همهٔ این بحث‌های نشانه‌شناختی در باب مفهوم ترجمهٔ سخنان موجز امّا بنیادینِ رومَن یاکوبسن[14]، زبان‌شناس و ادب‌پژوه بزرگ قرن بیستم، است. در اینجا مختصری به شرح نظر یاکوبسن دربارهٔ ترجمه می‌پردازیم و سپس وارد موضوع اصلی خود، یعنی نویسندگی سعدی، می‌شویم زیرا مبنای نظری این جُستار اندیشه‌های یاکوبسن است.

تنها نوشته‌ای که یاکوبسن در آن به‌طور خاص از چیستیِ ترجمه سخن گفته جُستاری کوتاه است با عنوان *دربارهٔ جنبه‌های زبان‌شناختی ترجمه*، که نگارش آن به سال (۱۹۵۹) بازمی‌گردد. اساس اندیشهٔ یاکوبسن بر این اصل نشانه‌شناختی استوار است که ارتباط میان انسان‌ها ازطریقِ نشانه‌ها صورت می‌گیرد. نشانه متشکل از صورت و معناست. به بیان دیگر، صورت بر معنا دلالت می‌کند. مثلاً زبان متشکل از نشانه‌های (اغلب) کلامی است. هنگامی که لفظ «سیب» را به کار می‌بریم این واژه در ذهن ما به یک (یا چند) معنا دلالت

10. Susan Petrilli 11. transcription 12. intrasystemic interpretation
13. intersystemic interpretation 14. Roman Jakobson

می‌کند. نظام‌های نشانه‌ای دیگری نیز به‌غیراز زبان وجود دارد، مانند نقاشی و موسیقی و فیلم. با شنیدن یک قطعهٔ موسیقی یا دیدن یک نقاشی، معنا یا احساس خاصی در ذهن فرد تداعی می‌شود. براین‌بنیاد، یاکوبسن ترجمه را تفسیر یک نشانه به وسیلهٔ یک نشانهٔ دیگر می‌داند و آن را بر سه نوع تقسیم می‌کند (Jakobson, 1959/2004: 139).

۱) **ترجمهٔ درون‌زبانی** یا **دگرگویی**، که عبارت است از تفسیرِ نشانه‌های کلامی به‌وسیلهٔ نشانه‌های کلامی دیگر در یک زبانِ واحد. مثلاً وقتی واژه‌ای یا عبارتی یا ضرب‌المثلی را بیان می‌کنیم، گاهی دوباره همان را با واژه‌ها و تعبیرهایی دیگر بازمی‌گوییم.

۲) **ترجمهٔ بینازبانی** یا **ترجمه به معنای رایج**، که عبارت است از تفسیر نشانه‌های کلامی به‌وسیلهٔ نشانه‌های کلامی یک زبانِ دیگر. این همان تعبیر متداول از ترجمه است، مانند ترجمهٔ یک متن از فارسی به چینی.

۳) **ترجمهٔ بینانشانه‌ای** یا **دگرگون‌سازی**، که عبارت است از تفسیر نشانه‌های کلامی به‌وسیلهٔ نشانه‌های نظام‌های غیرکلامی (و برعکس). برای نمونه، هنگامی که یک رمان به فیلم تبدیل می‌شود ترجمهٔ بینانشانه‌ای رخ داده است، چرا که نشانه از یک نظام نشانه‌ای (نظامِ زبان) به یک نظام نشانه‌ای دیگر (یعنی نظام چندرسانه‌ایِ فیلم) منتقل شده است.

به‌این‌ترتیب، ترجمه به معنای محدود آن، یعنی ترجمهٔ بینازبانی، فقط بخشی از معنای گستردهٔ ترجمه است. این برداشت گسترده، به‌ویژه در حوزه‌هایی مانند مطالعات ادبی و مطالعات بینافرهنگی و ادبیّات تطبیقی، می‌تواند سودمند باشد زیرا برهم‌کُنِش‌های نظام‌های ادبی اقوام گوناگون غالباً تنها ازطریقِ ترجمهٔ مستقیم آثار از زبانی به زبان دیگر صورت نمی‌گیرد، بلکه بسیاری از این تأثیرها به شکل غیرمستقیم و پراکنده و ازطریقِ اقتباس‌ها و دگرگویی‌های نویسندگان از دیگر فرهنگ‌ها صورت می‌پذیرد. برای مثال، اگر نویسنده‌ای به کشوری دیگر سفر کند و بازگردد و سفرنامه‌ای بنگارد، این سفرنامه را چه می‌توان به شمار آورد؟ طبیعی است که سفرنامه آمیزه‌ای است از: ۱) مشاهده‌ها و تجربه‌های حسّیِ نویسنده که در فرهنگی بیگانه رخ داده و قرار است در قالب یک زبان روایت شود (ترجمهٔ بینانشانه‌ای)؛ ۲) گاه ترجمهٔ جمله‌ها یا عبارت‌هایی از زبان بیگانه (ترجمهٔ بینازبانی)؛

۳) گاه دگرگویی و توضیحِ جمله‌ها و عبارت‌های ترجمه‌شده، زیرا ممکن است ترجمهٔ مستقیم آنها نیز رسانندهٔ مفهوم در فرهنگ خودی نباشد و نیاز به روشن‌سازی داشته باشد (ترجمهٔ درون‌زبانی). پس در چنین موردی، و نیز در بسیاری موردهای دیگر، ما با ترجمهٔ مستقیم و کامل یک اثر بیگانه، در معنای محدود، مواجه نیستیم امّا به‌یقین خطا نکرده‌ایم اگر آن را از دریچهٔ ترجمه بررسی کنیم، درصورتی‌که ترجمه را در مفهوم گستردهٔ آن در نظر داشته باشیم.

اکنون به موضوع اصلی این جُستار می‌پردازیم، یعنی جلوه‌های ترجمه، در معنای گستردهٔ آن، در آثار سعدی. انتخاب سعدی بی‌دلیل نبوده است. زندگی سعدی و آثار وی چنان است که سخت با ترجمه، در معنای گستردهٔ آن، درهم تنیده است. در سه بخش بعد، بر اساس دیدگاه یاکوبسن، به بررسی سه قسم ترجمه در *گلستان* و *بوستانِ* سعدی می‌پردازیم.

سعدی و ترجمهٔ بینازبانی

درصورتی‌که دربارهٔ زندگی سعدی روایت مسلّط را بپذیریم، او سفرهای بسیار داشته است و با فرهنگ‌ها و زبان‌های گوناگون در تماس بوده است و ازآنجاکه زبان عربی می‌دانسته، در هنگام نیاز به عربی سخن می‌گفته است. پس به‌احتمالِ بسیار باید واژه‌ها و عباراتی در *گلستان* و *بوستان* باشد که مستقیم یا غیرمستقیم از عربی ترجمه شده باشد. در *گلستان* و *بوستان* نیز می‌توان نشانه‌هایی صریح دال بر این ارتباطِ بینازبانی یافت، مثلاً در آن حکایت که سعدی با دانشمندان در مسجد جامع دمشق سرگرم بحث است که جوانی درمی‌آید و می‌گوید: «در این میان کسی هست که زبانِ پارسی بداند؟» (سعدی، ۱۳۷۷: ۱٤۹) و سعدی را بر بالین پیرمردی محتضر بردند که عجم بود و از سعدی خواستند تا واپسین گفته‌های او را ترجمه کند. در اینجا، البتّه، صحت تاریخی این حکایت منظور نظر ما نیست امّا به‌یقین می‌توان گفت که سعدی چنین موقعیت‌هایی را تجربه کرده است. در ادامه عبارت‌هایی از *گلستان* و *بوستان* شاهد می‌آوریم که گرده‌برداری یا ترجمه یا الهام‌گرفته از عبارت‌های عربی می‌نمایند.

گلستان

۱) به شکر اندرش مزیدِ نعمت.

قرآن مجید: **لَئِن شَکَرتُم لأزیدَنَّکُم** (ابراهیم: آیهٔ ۱۴).

۲) بنی‌آدم اعضای یکدیگرند...

حدیث نبوی: **مَثَلُ المؤمنینَ فی تَوادِّهِم و تَراحُمِهِم و تَعاطُفِهِم مَثَلُ الجَسَدِ اِذا اشتَکی منهُ عضوٌ تَداعَی لَهُ سائرُ الجسدِ بالسَّهَرِ و الحُمّی** (مناوی، ۱۳۴۹: ج ۵: ۵۱۴): «مثلِ ایمان‌آورندگان در دوستی با یکدیگر و ابراز محبّت و عاطفه نسبت به هم مَثَلِ پیکر است: هرگاه عضوی از آن دردمند شود دیگر اعضای آن پیکر با بی‌خوابی و تب با آن عضو موافقت و همدردی می‌کنند».

۳) اندرون از طعام خالی دار تا درو نورِ معـرفت بیـنی

حدیثِ نبوی: **إذا اَقَلَّ الرَّجُلُ الطُّعمَ مُلِـئَ جَوفُهُ نوراً** (همان: ج ۱: ۲۹۳): «هرگاه مرد خوراک خود را اندک دارد درون او از نور پُر شود».

۴) گفت چشمِ تنگِ دنیادار را یا قناعت پر کند یا خاکِ گور

حدیث: **لا یَمـلَأُ جَوفَ ابنِ آدمَ الّا التُّرابُ** (محقق، ۱۳۳۸: ۲۳۷): «شکم فرزند آدم را جز خاک پر نمی‌کند».

۵) هرکه با بزرگان ستیزد خونِ خود ریزد.

مَثَل عربی: **مَنْ یَلـْقَ اَبطالَ الرِّجالِ یُکـلَّمُ** (محفوظ، ۱۳۳۶: ۱۴۲): «هرکس با مردان دلیر کارزار کند مجروح می‌شود».

۶) کهن خرقهٔ خویش پیراستن به از جامهٔ عاریت خواستن

مَثَل عربی: **العُرْیُ خَیرٌ من الثوبِ المُعارِ** (محقق، ۱۳۳۷: ۲۳۷): «برهنگی از جامهٔ عاریه پوشیدن بهتر است».

بوستان

۱) ... اَزان کو نترسد ز داور بترس.

حدیث: **مَن لَم یَخَفْ مِن الله خَفْ مِنـْهُ** (محفوظ، ۱۳۳۶: ۱۱۲): «از کسی که از خدا نمی‌ترسد بترس».

۲) تو ما را همی چاه کندی به راه به سَر لاجـرم درفتادی به چاه

مَثَل عربی: **مَن حَفَرَ لِأخیهِ حُفْـرَةً وقَعَ فیها** (فروزانفر، ۱۳۳۴: ۱۴): «کسی که برای برادر خود گودالی بکند خود در آن می‌افتد».

۳) به غمخوارگی چون سرانگشت من نخـارد کس انـدر جـهان پشت مـن

مَثَل عربی: **ما حَکَّ ظَهْری مِثلُ یَدِی** (میدانی، ۱۲۵۱: ٦۱۳): «هیچ چیز مثلِ دستم پُشتم را نخارد».

٤) ... نداند که حشمت به حلم اندر است.

یادآورِ سخنی از هومِر که به عربی چنین نقل کرده‌اند: «اِحْلَمْ تَنْبُلْ» (محفوظ، ۱۳۳٦: ۱۵۰)، یعنی «حِلم پیشه کن تا بزرگ شوی».

۵) ... همان کس که دندان دهد نان دهد.

برگرفته از بیتی از خلیل‌بن احمد فراهیدی: **إنَّ الَّذی شَقَّ فَمِی ضامِنٌ** (محفوظ، ۱۳۳٦: ۱۹۷): «آن‌کس که دهان مرا گشود ضامن روزی من است تا روزی که مرا بمیراند».

٦) چو بَد ناپسند آیدت خود مکُن...

مَثَل عربی: **إذا عِبْتَ اَمراً فَلا تَأتِهِ** (میدانی، ۱۲۵۱: ۵۵۱): «اگر کاری را عیب می‌شماری آن را مرتکب مشو».

۷) عزیزی و خواری تو بخشی و بس...

قرآن مجید: **وَ تُعِزُّ مَن تَشاءُ وَ تُذِلُّ مَن تَشاء** (آل عمران، آیهٔ ۲٦).

آنچه آوردیم تنها مشتی از خروار است. امّا همین شمارِ اندک تأییدی است بر اینکه ذهن سعدی با ترجمه درآمیخته است. در بخش بعد نگاه خود را از لایهٔ واژگان و زبان فراتر می‌بریم و به سفرهای سعدی همچون استعاره‌ای از ترجمه می‌نگریم.

سعدی، سفر و ترجمان فرهنگ‌ها

یکی از ویژگی‌های نهادین زبان انسان استفاده از استعاره است. برداشت عمومی ما از استعاره بیشتر معطوف به بُعدِ ادبی زبان است و استعاره را اغلب آرایه‌ای ادبی می‌شناسیم. امّا باید توجّه داشته باشیم که بخش بزرگی از زبان بر پایهٔ کارکرد استعاری است. استعاره را در مفهوم کلّی می‌توانیم چنین تعریف کنیم: نگریستن به یک مفهوم از دریچهٔ یک مفهوم دیگر. ازاین‌روست که ما گاه به دلیل شباهت‌هایی که میان دو مفهوم می‌یابیم، تصوّر و، درنتیجه، واژه‌های مرتبط به یکی از آن دو را بر دیگری نیز تحمیل می‌کنیم و پیوندی میان آن دو برقرار می‌سازیم. مثلاً، در فرهنگ ما، مرگ به سفر می‌مانَد؛ درنتیجه، اعمال انسان «توشه»اند؛ دنیا «منزلگاه» است؛ با دنیا باید «وداع» کرد؛ «بانگ رحیلِ کاروان» ما را به‌سویِ

مرگ فرامی‌خواند؛ عزیزان ما «یاران سفرکرده»اند؛ و بسیاری تعبیرهای دیگر. بنابراین، یکی از ساختارهای شناختیِ مربوط به مرگ در ذهن ما بر مبنای سفر و جنبه‌های مختلف آن است.

در بسیاری موارد اندیشوران و دانشمندان نیز در کاوش‌های علمی خود برای تبیین پدیده‌های علمی از استعاره بهره می‌گیرند. مثلاً در فیزیک کلاسیک از «مدار» الکترون‌ها در اتم صحبت می‌شود که یادآور مدارهای سیاره‌هاست. با دیدن استعارهٔ مدار آنچه در ذهنِ ما مجسم می‌شود تصویری است از هستهٔ اتم و الکترون به‌صورتِ دو کره که یکی به‌صورتِ منظم و در مسیری صاف دور دیگری می‌چرخد. امّا در فیزیک کوانتوم استعارهٔ «ابر» الکترونی در پیرامونِ هسته مطرح می‌شود که دیگر دربردارندهٔ تصویری منظومه‌وار از ذرات اتم نیست، بلکه حرکت الکترون را به‌صورتِ نامنظم و احتمالی در اطراف هسته نشان می‌دهد و به‌هیچ‌وجه الکترون را همانند یک کره ترسیم نمی‌کند. بنابراین، دگرگونی در مفاهیم علمی همواره دگرگونی در استعاره‌های زبانی مرتبط با آنها را نیز در پی دارد. امّا گاهی نیز ابتدا استعاره‌ای مطرح می‌گردد و موجب می‌شود تا دیدی نو به یک مفهوم پیدا کنیم. بدین‌ترتیب، نخست استعاره‌ای نو ایجاد می‌گردد و سپس در یک مفهوم دگرگونی رخ می‌دهد.

ترجمه پدیده‌ای است که در طول تاریخ از منظر استعاره‌های مختلف تبیین شده است. این استعاره‌ها هرکدام پرتوی بر مفهومِ ترجمه تابانیده‌اند و جنبه‌ای از آن را روشن کرده‌اند. یکی از این استعاره‌ها، استعارهٔ ترجمه به‌مثابهٔ سفر است.

شباهت ترجمه و سفرنامه در این است که هر دو گزارشی از فرهنگی بیگانه‌اند و در فضایی میان دو فرهنگ نوشته می‌شوند. مترجم همانند مسافر است. از دیار خود به دیاری دیگر می‌رود، در آنجا سیر می‌کند، و سپس بازمی‌گردد و برای مردمان خود تحفه‌ای به ارمغان می‌آورد؛ تحفه‌ای که مترجم/ مسافر آن را نو می‌یابد و نبود آن را در نزد قوم خویش حس می‌کند. وی در واقع کمبودها و ناتوانی‌ها را درمی‌یابد و می‌کوشد آنها را جبران کند. امّا آنچه مترجم/ مسافر با خود به ارمغان می‌آورد در واقع از اصل خویش جدا می‌شود و

به فرهنگ دیگر منتقل می‌شود و حیاتی دیگرگونه برای آن بازآفریده می‌شود. بدین‌ترتیب، «می‌توان گفت که عمل ترجمه اساساً شبیه سفر کردن است؛ هر دوی آنها متضمن لحظه‌ای ناکامی هستند، و این لحظهٔ ناکامی در هر دو مورد منجر به آفرینش چیزی نو می‌گردد» (Di Biase, 2006: 9).

دو مفهوم سفر و ترجمه چه‌بسا در گذشته با هم قرابت بیشتری داشته‌اند، زیرا در زمان‌های دور ترجمهٔ یک کتاب بیگانه چه‌بسا مستلزم سفر برای به دست آوردن آن کتاب بوده است. پس شاید گذشتگان سفر را پیش‌نیاز ترجمهٔ یک کتاب می‌پنداشته‌اند.

امّا مفهوم سفر در فرهنگ و ادبیّات ایرانی نیز جایگاه بسیار ویژه‌ای داشته و بر مبنای آن استعاره‌ها ساخته‌اند. اساساً سفر پدیده‌ای مثبت و مفید تلقی شده است که خام را پخته می‌کند. هرآنچه ارزشمند است، به‌ویژه دانش را، می‌توان در سیر و سفر به دست آورد، چنان‌که سعدی گفته است (۱۳۸۵:۱۹٤):

سعدی به لب دریا دردانه کجا یابی در کام نهنگان رو گر می‌طلبی کامی

لیکن در کنار این تعبیرهای متداول در فرهنگ عامه، یک مسئله دربارهٔ جایگاه سفر در ادبیّات فارسی خودنمایی می‌کند و آن این است که نویسندگان برخی کتاب‌های بزرگ سبب نگارش کتاب را سفر عنوان کرده‌اند، آن هم سفری که منتهی به تحوّل شخصیتی آنان شده است؛ سفری که هم می‌توانسته است استعاری باشد هم حقیقی. در اینجا درستی یا نادرستی ادعای این نویسندگان مدّ نظر نیست ولی درهرحال این نکته جای تأمل بسیار دارد که از دید سخنوران ایرانی سفر چه اهمیّتی می‌توانسته است در خلق یک اثر داشته باشد.

در بابِ برزویهٔ طبیب در ابتدای *کلیله و دمنه* (نصرالله منشی، ۱۳۸٤:۵۸) آمده است که نویسنده پس از انبوه جهالت جوانی و بطالت زندگانی سرانجام به سفر روی آورده است:

«بدین امید عمر می‌گذاشتم که مگر به روزگاری رِسَم که در آن دلیلی یاوم و یاری و مُعینی به دست آرم؛ تا سفر هندوستان پیش آمد، برفتم و در آن دیار هم شرایط بحث و استقصا هرچه تمام‌تر تقدیم نمودم و به وقت بازگشتن کتاب‌ها آوردم که یکی از آن این کتاب *کلیله و دمنه* است».

جالب‌توجّه اینکه در *کلیله و دمنه* این سفر حقیقی به هند به آوردن یک کتاب و ترجمهٔ آن می‌انجامد، که در چارچوب بحث ما بسیار تأمل‌انگیز است. ابـن مقفّـع در آغـاز مقدّمـهٔ خود از داستان «ترجمهٔ این کتاب و نقل آن از هندوسـتان بـه پـارس» سـخن مـی‌گویـد و می‌نویسد که انوشیروان را خبر رسید که «در خزاین ملوک هند کتابی است» که چنین است و چنان. انوشیروان هم «فرمود که مردی هنرمند باید طلبید که زبان پارسی و هندُوی بداند» و سرانجام «بُرزویه‌نام جوانی» یافتند. سپس برزویه را فرمود: «می‌خواهیم که [*کلیله و دمنه*] بدین دیار نقل افتد». البتّه قیاس دو معنای «نَقل»، یکی «گفتن» و دیگری «آوردن»، هم نکتـهٔ باریکی است که جای بسی کَندوکاو دارد.

فردوسی (۶:۱۳۸۲) هم در آغاز *شاهنامه* چنین می‌گوید که:

یکـی نامـه بود از گه باستان　　فراوان بدو اندرون داسـتان
پراگنده در دستِ هر موبدی　　ازو بهـره‌ای نزد هر بخردی

این داستان‌های پراکنده در گوشه‌وکنار عالَم به امر یک «پهلوان دهقـان‌نـژاد»، کـه «دلیـر و بزرگ و خردمند و راد» بوده (و گویا همان ابومنصور محمّدبن عبدالرزاق است)، بازجُسـته شده و گرد آمده است (همان).

ز هر کشوری موبدی سالخورد　　بیاورد کـاین نـامه را یاد کرد

موبدانی به نمایندگی از هر دیار سفر کرده و آمده‌اند تا داستان‌ها را گردِ هم نهند. فردوسی نیز هنگامی که داستان‌های گردآوری‌شده را می‌بیند جان تاریکش برافروخته می‌شود و آن را در هیئت نظم بازگو می‌کند.

ناصرخسرو در آغاز *سفرنامه* می‌نویسد که زمانی از اندوه دنیا به باده‌نوشی پناه می‌بَرَد. سپس کسی در خواب بر او آشکار می‌گردد و می‌گوید که شراب تباه‌کنندهٔ خِرَد است و نباید از اندوه دنیا به بی‌خودی و بی‌هوشی پناه برد بلکه «چیزی باید طلبید که خِرَد و هوش را بیفزاید» (قبادیانی،۳:۱۳۸۷) و در جواب ناصرخسرو که آن چیز کجاست، پاسخ می‌دهد «جوینده یابنده باشد» (همان)؛ و به‌سویِ قبله اشاره می‌کند. و وقتی ناصرخسرو از خواب بیدار می‌شود با خویش می‌گوید: «از خواب دوشین بیدار شدم، اکنون باید که از خواب

چهل‌ساله نیز بیدار شوم» (همان). این بیدار شدن از خواب و افزودن خِرَد و هوش با سفر (در اینجا سفر به قبله) میسّر می‌گردد. در این سه مورد، و بسیاری موردهای مشابه دیگر، سفری اتفاق افتاده که سبب کمال شده است و نویسنده می‌کوشد تحفهٔ فراهم‌آمده از سفر را به هم‌فرهنگان خویش عرضه کند.

امّا همه می‌دانیم که سعدی نیز بسیار سفر کرده است و دو کتاب *گلستان* و *بوستان* را در پیِ سفرهایش به نگارش درآورده است. اینکه گسترهٔ مکانی سفرهای سعدی تا کجا بوده و آیا او واقعاً همهٔ جاهایی را که نام برده به چشم خود دیده است، از حوزهٔ بحث ما خارج است (برای تحلیلی ژرف دراین‌خصوص نک. کاتوزیان، ۱۳۸۵). لیکن بر اساس روایت مسلّط، تردیدی نیست که او نزدیک به سی سال در سفر بوده است.

سعدی در دیباچهٔ *بوستان* (۳۷:۱۳۷۹) سبب نظم کتاب را چنین بیان می‌کند:

در اقصای گیتی بگشتم بسی — بسر بـردم ایّـام بـا هر کسی
تمـتّع به هر گوشه‌ای یـافتم — ز هر خرمنی خوشه‌ای یافتم

می‌بینیم که در اینجا سخن از همان چیزی به میان آمده که اساس شباهت کار مترجم و سفرنامه‌نویس است. مسافر/ مترجم ما، که سعدی باشد، نخست سیری را آغاز می‌کند و خوشه‌های معنی را از فرهنگ‌های دیگر گِرد می‌آورد. سپس می‌گوید (سعدی، ۳۷:۱۳۷۹):

دریـــغ آمدم زآن همه بوسـتان — تهی‌دست رفتن سوی دوستان
به دل گفتم از مصر قند آورند — بَرِ دوستان ارمغـــانی بَرَنـــد

و اینجاست همان «لحظهٔ ناکامی» (Di Biase, 2006: 9) که در ابتدای این بخش از آن سخن گفتیم. مسافر/ مترجم را از تهی‌دستی‌اش دریغ می‌آید و بر آن می‌شود تا تحفه‌ای برای همشهریان خود ببَرد (همان):

مرا گر تهی بود از آن قنـد دست — سخن‌های شیرین‌تر از قند هست
نه قندی که مردم بصورت خورند — که اربـاب معـنی بـه کـاغذ بـرند

امّا آوردن قند، که سوغات مصر بوده، به‌ظاهر میسّر نشده است و سعدی با خود قند سخن بر کاغذ به ارمغان می‌آورد که بسیار از قند شیرین‌تر است. این همان آفرینشی است که مسافر/ مترجم پس از دریغ خود صورت داده است: قند سخن اگرچه بر مبنای ره‌آوردهای

سفر به دیار بیگانه است، امّا قندی است که مختصِ سعدی است و هرگز کسی پیش از او نچشیده است. چنان‌که خود او آورده است (Di Biase, 2006: 38):

همانـا که در پـارس انشـای مـن چو مُشک است کم‌قیمت اندر خُتَن

این تشبیه بسیار معنادار است ازآن‌جهت که سعدی ارزش کار خود را با امری بیگانه (یعنی مُشک) در بافتارِ فرهنگی‌اش (یعنی خُتَن) قیاس کرده است. گویی می‌خواهد بگوید که من «مُشک» را از مردمان ختن برگرفته‌ام و به پارس آورده‌ام و نامش را «انشاءِ» سعدی نهاده‌ام؛ پس سخنم همچون ترجمان مُشک است. البتّه شاید تعبیری چنین تحت‌اللفظی از یک تشبیه عجیب به نظر آید، امّا عبارت‌های یک شاعر به‌یقین ریشه در ناخودآگاه او دارند و راهگشا به ژرفای فکر اویند.

در دیباچهٔ *گلستان* (۵۲:۱۳۷۷) نیز سعدی سبب نگارش کتاب را سفری می‌داند امّا این بار این سفر استعاری‌تر و رمزآمیزتر است: شبی بر عمر باطل گذشته تأسف می‌خورده (به شباهتِ این واقعه با شرح دگرگونی احوال برزویهٔ طبیب و ناصرخسرو که در بالا آمد، شایستهٔ تأمل است) و با خود می‌گفته است (همان):

ای که پنجاه رفت و در خوابی مگـــر این پنـج روز دریـابـی

و تصمیم می‌گیرد ساکت و افسرده در کنجی بنشیند. تا اینکه یکی از دوستان انیس سـعدی وارد می‌شود و بالاخره او را ترغیب به سخن گفتن می‌کند. آن دو، سپس، آغاز به گفت‌وگو می‌کنند و تفرج‌کنان بیرون می‌روند. آن شب به مصاحبتِ دوستی در باغی خرّم می‌رونـد و تا بامداد به خوشی می‌گذرانند. صبح که قصد بازگشت می‌کنند یکـی از دوسـتان دامنـی از گُل پُر می‌کند تا برای آشنایانش به ارمغان بِبَرد، امّا سعدی (۵٤:۱۳۷۷) می‌گوید: «گل بستان را چنان‌که دانی بقایی و عهد گلستان را وفایی نباشد». پـس سـعدی وعـدهٔ نوشـتن کتـاب *گلستان* را، به‌عنوان ارمغان آن نزهت شبانه، به دوستان خود مـی‌دهـد و چنـین مـی‌سـراید (همان):

به چه کـار آیـدت ز گـل طبقی؟ از گلـــستان مـن بـــبَر ورقـــی
گل همین پنـج روز و شش باشد وین گلستان همیشه خوش باشد

پس همان‌طور که آوردن قند از مصر بی‌فایده و زودگذر بوده است، از گلستان نیز نباید گُل آورد بلکه باید ارمغانی آورد که جاودان بماند؛ و آن چیزی نیست جز ترجمان آن زیبایی‌ها در قالب سخن. ازآنجاکه *گلستان* نیز، همانند *بوستان*، بیشتر حاصل تجربه‌هایی است که سعدی در خلال سفرها به دست آورده است، این گلگشت شبانه در باغ و اندیشهٔ نگارش *گلستان* بیشتر به استعاره می‌ماند؛ استعاره‌ای که ماهیت ترجمانی *گلستان* را روشن‌تر می‌سازد. سعدی می‌کوشد تا انتقال (یا شاید نقلِ) اندیشه‌ها را (که همان ترجمه به معنای گسترده است) از رهگذار مقایسه‌ای استعاری با سوغات سفر (در *بوستان* قندِ مصر؛ در *گلستان* گل‌های باغ) بازنماید. هم سوغات را و هم اندیشه را می‌توان از دیاری دیگر با خود آورد، امّا یکی را به واقع و دیگری را به استعاره.

به‌زَعمِ سعدی، فقط ازطریقِ ترجمان اندیشه‌های تازه و عبرت‌آموز دیگران است که می‌توان از خواب غفلت بیدار شد و خود را دریافت. در باب نخست *بوستان* (۱۳۷۹:۴۶) «در عدل و تدبیر و رأی»، حکایتی هست که در بحث ما جالبِ‌توجّه است. داستان ازاین‌قرار است:

ز دریای عمّان برآمد کسی — سفر کرده هامون و دریا بسی
عرب دیده و ترک و تاجیک و روم — ز هر جنس در نفسِ پاکش علوم
جهان گشته و دانش اندوخته — سفر کرده و صحبت آموخته

این مرد که دیگر مالی برایش نمانده و تنگ‌دست شده است به شهری ساحلی می‌رسد و به دربار شهریاری پناه می‌برد. دانش و حسن کلام او شهریار را خوش می‌آید و به او مقامی بالاتر از وزیر خود می‌بخشد. وزیر حسادت می‌ورزد و به مرد تهمت نظربازی با غلامان زیباروی پادشاه می‌زند. پادشاه خشم می‌گیرد و قصد کشتن مرد جهان‌دیده می‌کند. امّا او با سخن‌دانی خود را از این تهمت می‌رهاند و پادشاه را قانع می‌کند که بی‌گناه است. پادشاه هم از خشم و تصمیم شتاب‌زدهٔ خود پشیمان می‌شود. مرد در همان مقام والا باقی می‌ماند و پادشاه در کنار او سال‌های سال با نیکی و درستی بر مردم خود حکم می‌راند.

نکتهٔ این داستان به‌تمامی در سه بیت آغازین آن است که در ابتدا آمد. آری، مرد خردمند از سفر آمده است و مردمان همهٔ فرهنگ‌ها و زبان‌ها را دیده است و از گوشه‌کنار

عالَم دانش اندوخته است. دانش او ترجمه‌ای از مجموعهٔ دانش‌های اقوام است و بنابراین وزیر پادشاه، که به احتمال سفرنکرده و ناآگاه است، بر او رشک می‌برد. در پایان، پادشاه به کمک این مرد، که نماد ترجمه و دانش بینافرهنگی است، حکومت خود را پایدار و سرشار از درستی می‌کند. جالب اینکه سعدی، در پایان داستان، پادشاه زمانهٔ خود، بوبکر سعد، را به این پادشاه شبیه می‌شمارد و می‌گوید که چشم‌انتظار سایهٔ همایی پادشاه بر سر خویش است. ظاهراً منظور سعدی این است که خودش آن مرد خردمند است، که به همه‌جا سفر کرده و با اندیشه‌های ترجمانی‌اش می‌تواند سعادت و درستی را برای پادشاه و حکومت او به ارمغان آورد.

تا اینجا دیدیم که چگونه سعدی در خلق *گلستان* و *بوستان* از ره‌آوردهای خود از فرهنگ‌های دیگر بهره جُسته است و کاری شبیه به یک مترجم، در معنای استعاری کلمه، انجام داده است. وی درحقیقت گِردایه‌ای از دیده‌ها و شنیده‌ها و شناخته‌های خود در سفرها را به هیئت نشانه‌های زبانی درآورده و ترجمانی بینانشانه‌ای از دِگربودِ[15] فرهنگ خویش ارائه داده است. چنان‌که از سخن سعدی برمی‌آید او به نحوی از پیوند میان سفر و ترجمان اندیشه‌های دیگران آگاه بوده است.

«گونهٔ» ترکیبی *گلستان* و ترجمهٔ درون‌زبانی

حکایتی کوتاه هست در *گلستان* (۱۳۷۷:۱۲۹–۱۳۰) به شرح زیر:

«سحبانِ وائل [را] در فصاحت بی‌نظیر نهاده‌اند، به‌حکمِ آنکه بر سر جمع سالی سخن گفتی لفظی مکرّر نکردی و اگر همان اتفاق افتادی به عبارتی دیگر بگفتی. و از جمله [آدابِ] ندمای حضرت پادشاهان یکی این است:

سخن گرچه دلبند و شیرین بوَد — سزاوار تصدیق و تحسین بوَد
چو یک بار گفتی، مگو باز پس — که حلوا چو یک بار خوردند، بس»

این «به عبارتی دیگر» گفتن، همان دگرگویی یا ترجمهٔ درون‌زبانی است که سعدی آن را از جمله آداب سخنوری می‌شمارد. ترجمهٔ درون‌زبانی در زبان روزمره بسیار اتفاق

15. otherness

می‌افتد. بسیار پیش می‌آید که مطلبی را چندین بار با بیان‌های مختلف بازگو می‌کنیم، که هدف معمولاً فهماندن بهتر موضوع است. سعدی هم، در این حکایت، این کار را شرط فصاحت می‌داند و شیرینی کلام را نه مشروط بر زیبایی کلام بلکه منوط به تنوع و دگرگویی در کلام می‌داند.

این ویژگی، یعنی دگرگویی و ترجمهٔ درون‌زبانی، در نزد سعدی چنان اهمیّت دارد که اصولاً شیوهٔ نگارش *گلستان* را بر آن بنیاد کرده است. ساختار حکایت‌های *گلستان* بدین صورت است که قطعه‌ای به نثر می‌آید و از پسِ آن قطعه‌ای به نظم. جابه‌جایی میان نظم و نثر گاه چندین بار در یک حکایت اتفاق می‌افتد. امّا یک نکتهٔ باریک در اینجا هست. معمولاً قطعه شعرهایی که پس از هر قطعه نثر می‌آیند دگرگفتی از همان قطعهٔ نثر هستند؛ یعنی اینکه پارهٔ منظوم معمولاً در امتداد پارهٔ منثور نیست، بلکه در کنار آن و، به بیان دیگر، موازی با آن است. دراین‌خصوص تقریباً تمام حکایت‌های *گلستان* را می‌توان شاهد آورد. مثلاً در حکایتی می‌گوید (سعدی، ۱۳۷۷: ۹۶–۹۷):

«گله کردم پیش [یکی از] مشایخ که فلان به فسادِ من گواهی داد[ه است]. گفت: به صلاحش خجل کن.

تو نیکو روش باش تا بدسگال — به نقصِ تو گفتن نیابد مجال
چو آهنگِ بربَط بود مستقیم — کی از دستِ مطرب خورَد گوشمال؟»

چنان‌که می‌بینیم شعر همانا دگرگفتی از بخش منثور حکایت است. این شیوهٔ ترکیب موازی نظم و نثر را باید با نوشته‌هایی که در آنها پاره‌های نظم و نثر در امتداد هم می‌آیند و هرکدام جداگانه تکمیل‌کنندهٔ معنای متن هستند متفاوت دانست. شیوهٔ ترکیب موازی، که در رأس آن *گلستان* سعدی قرار دارد، در ادبیّات گذشتهٔ فارسی رواج تام داشته و از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است؛ و چه‌بسا بتوان آن را یک گونهٔ (ژانرِ) مستقل در ادبیّات فارسی به شمار آورد. البتّه این ادعا صرفاً نوعی گمانه‌زنی است و برای استوار کردن آن به پژوهش‌های بیشتری در گونه‌شناسیِ ادبی نیاز است که مجالی دیگر می‌طلبد. حال ببینیم این شیوهٔ ترکیبی چه پیامدی برای بحث ما دارد.

حکایت‌های *گلستان*، به گفتهٔ خود سعدی، جملگی حاصل دیده‌ها و شنیده‌های او از دیارها و اقوام گوناگون است. در بسیاری از این حکایت‌ها از حجاز و مصر و لبنان و بعلبک و دمشق و یونان و سرزمین‌های دیگر سخن رفته است. امّا یک موضوع شایستهٔ توجّه خاص است. این اشاره‌ها به دیگر فرهنگ‌ها اغلب فقط در بخش‌های منثور وجود دارد و در بخش‌های منظوم حذف می‌شود. چنان‌که در نمونهٔ زیر می‌بینیم (سعدی، ۱۳۷۷: ۹۳-۹٤):

«کاروانی در زمین یونان بزدند و نعمت بی‌قیاس بِبُردند. بازرگانان گریه و زاری کردند و خدای و پیغمبر شفیع آوردند سودی نداشت.

چو پیروز شد دزد تیره‌روان چه غم دارد از گریه کاروان؟ [...]»

ساختار بیشتر حکایت‌ها چنان است که در بخش منثور با گزارشی از احوال دیگران (دیگران در مکان یا زمانی دیگر) و در بخش منظوم با ترجمان آن گزارش با عبارتی دیگر روبه‌رو هستیم. گواه این مطلب اینکه شخصیت‌ها و اشاره‌های مکانی یا زمانی خاص نیز در بیشتر اوقات در شعرها حذف می‌شوند. در واقع سعدی خود را وارد حکایت می‌کند و از زبان خود در قالب شعر با مخاطب سخن می‌گوید.

این «گونهٔ» ادبی، که شاید بتوان «گونهٔ ترکیبی» نامیدش، در فارسی بسیار مقبول بوده و فارسی‌زبانان همواره تمایل داشته‌اند و دارند که از شعر به‌عنوان چاشنی کلام سود جویند[۱۶]؛ امّا اینکه چرا این «گونه» در *گلستان* سعدی به اوج خود رسیده است، چنان‌که *گلستان* را می‌توان نمایندهٔ تام و تمام ترکیب نظم و نثر دانست، مسئله‌ای است که بی‌شک ریشه در ماهیّت ترجمانی نویسندگی سعدی دارد. از این منظر، تفاوت سعدی با بسیاری از

۱۶. البتّه برای ترکیب نظم و نثر در زبان انگلیسی، با وام‌گیری از لاتین، واژهٔ prosimetrum و یا versiprose وجود دارد و کتاب‌هایی نیز در ادبیّات باخترزمین با این سیاق نوشته شده، امّا رواج این شیوه در شرق، و به‌خصوص در ایران، بیشتر است. گفتنی است که این شیوهٔ ترکیب نظم و نثر از دیرباز توسط نقالان *شاهنامه* به خدمت گرفته شده است.

سخنوران ادب فارسی این است که سخن او با ترجمه سخت در هم تنیده است و بنیاد کار او بر برگرفتن سخنان تازه از دیگر مردمان و دگرگویی آنهاست، چرا که به‌زَعمِ او گرفتار آمدن در سخن‌های مکرر آفت فصاحت است و «حلوا چو یک بار خوردند بس».

پایان سخن

در این جُستار دیدیم که ترجمه چگونه می‌تواند در نظام ادبی یک قوم ایفای نقش کند و استدلال کردیم که برای درک درست نقش ترجمه در نظام ادبی ناگزیریم مفهوم ترجمه را گسترده‌تر در نظر آوریم و خود را تنها به معنای متداول ترجمهٔ بینازبانی محدود نسازیم بلکه به ترجمه‌های درون‌زبانی و ترجمه‌های بینانشانه‌ای نیز توجّه کنیم. سپس به کاوش مصداق‌های ترجمه در معنای گسترده در *گلستان* و *بوستان* سعدی پرداختیم.

امّا در پایان لازم است دو جنبه از نتایج پژوهش‌هایی مانند پژوهش حاضر را ذکر کنیم. نخستین فایدهٔ چنین پژوهشی راه بردن به شناختی ژرف‌تر و نو از سخنوران بزرگ ادب فارسی است. سعدی جایگاهی مهم در تکامل ادب فارسی داشته است چنان‌که «منشأ جریان تازهٔ مهمی که در قرن هفتم در نثر مصنوع فارسی پدید آمد و بعد از آن بیش‌وکم تا عهد قائم‌مقام فراهانی ادامه یافت، نگارش *گلستان* است» (صفا، ۱۳۸٦: ۲۰٤)؛ در شعر نیز به همین ترتیب. سعدی، علاوه بر خواص، در میان عوام مردم نیز جایگاهی والا دارد. امّا پس از او اگرچه بسیاری از وی تقلید کردند امّا «هیچگاه کسی در شیوهٔ او بدو نرسید» (همان: ۲۰۵). چنین محبوبیتی به‌یقین ریشه در تفاوتی بزرگ میان سعدی و بسیاری از مقلّدان وی دارد؛ این تفاوت شاید همان ترجمانی بودن ریشه‌های کلام او باشد. کلام او، که همان‌طور که دیدیم از همه سو با ترجمه درآمیخته است، در ناخودآگاه خواننده حسّ تنوعی ناشی از رویارویی با امر بیگانه برمی‌انگیزد؛ حسّی که همانند خواندن یک اثر ادبیِ ترجمه‌شده زیباست و کنجکاوی‌برانگیز.

امّا چنین پژوهش‌هایی در تاریخ‌نویسی ادبیّات و تاریخ‌نویسی ترجمه نیز مؤثر است. در تاریخ‌نویسی ادبیّات باید دیدی ژرف و همه‌جانبه داشت. تاریخ ادبیّات صرفاً تاریخ زادروزها و درگذشت‌ها و وجه سرایش شعرها و گزارش احوال نویسندگان نیست. زیرا

اگر چنین باشد آنگاه چه فرقی هست میان تاریخ ادبیّات و تذکره‌ها؟ در تاریخ‌نویسی ادبی باید با رویکردهای مختلف به کاوش و تحلیل پدیده‌ها و دوره‌های تاریخی پرداخت و آنها را در بافتاری منسجم به هم پیوند داد. اگر از مفهوم ترجمه و تبادل‌های بینافرهنگی در تاریخ‌نویسی ادبی بهره جوییم قطعاً خواهیم توانست تاریخ را عمیق‌تر دریابیم و بنویسیم. افزون بر این، در تاریخ‌نگاری ترجمه، که تاکنون در ایران تلاش چشمگیری در عرصهٔ آن صورت نگرفته است، نیز نیازمند مفهومی گسترده از ترجمه و ارتباط میان فرهنگ‌ها هستیم چرا که مرز میان ترجمه و تألیف چندان تمایزپذیر نیست و اگر ترجمه را صرفاً برگردان کامل یک اثر از زبانی به زبان دیگر بدانیم، بی‌تردید در تاریخ‌نگاری ترجمه به راه خطا خواهیم رفت.

منابع

بلخی، مولانا جلال‌الدّین محمّد (۱۳۸۸)، *غزلیّات شمس تبریز*، به مقدّمه، گزینش و تفسیر محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

سعدی، مصلح‌الدّین (۱۳۷۷)، *گلستان*، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

ـــــــ (۱۳۷۹)، *بوستان*، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

صفا، ذبیح الله (۱۳۸٦)، *تاریخ ادبیّات در ایران*، خلاصه‌شده توسّط محمّد ترابی، ج ۲، تهران: فردوس.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۲)، *شاهنامه* (بر پایهٔ چاپ مسکو)، ج ۱، تهران: هرمس.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۳٤)، *احادیث مثنوی*، تهران: دانشگاه تهران.

قبادیانی، ناصرخسرو (۱۳۸۷)، *سفرنامه*، به تصحیح محمّد دبیرسیاقی، تهران: زوّار.

کاتوزیان، محمّدعلی همایون (۱۳۸۵)، *سعدی شاعر عشق و زندگی*، تهران: مرکز.

محفوظ، حسینعلی (۱۳۳٦ هـ‌ش/ ۱۳۷۷ هـ‌ق)، *المتنبی و سعدی*، تهران: روزنه.

محقق، مهدی (۱۳۳۸)، «متنبی و سعدی»، مجلهٔ *راهنمای کتاب*، سال دوم، ش ۲، ص ۲۲۳–۲۳۸.

مناوی، محمّدبن عبدالرؤوف‌بن تاج‌العارفین، (۱۳٤۹ هـ‌ش/ ۱۳۹۱ هـ‌ق)، *فیض‌القدیر*، ٦ جلد، بیروت: الکمتبة التجاریة الکبری.

میدانی، ابوالفضل احمدبن محمّد (۱۲۵۱ هـ‌ش/ ۱۲۹۰ هـ‌ق)، *مجمع‌الامثال*، تهران: مطبعه محمّدباقر تهرانی.

نصرالله منشی، ابوالمعالی (۱۳۸٤)، *کلیله و دمنه*، به تصحیح مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر.

Di Biase, Carmine G. ed. (2006), *Travel and Translation in the Early Modern Period*, Amsterdam and New York: Editions Rodopi.

Eco, U. (2001), *Experiences in Translation*, Toronto, Buffalo, and London: University of Toronto Press.

Even-Zohar, I**.** (1978/2004), "The position of translated literature within the literary polysystem", In L. Venuti, *The Translation Studies Reader*, New York and London: Routledge, pp. 199-204.

Jakobson, R. (1959/2004), "On linguistic aspects of translation", In L. Venuti ed , *The Translation Studies Reader*, New York and London: Routledge, pp. 138-143.

Kitzbichler, J., K. Lubitz, and **N.** Mindt (2009), *Dokumente zur Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800*, Berlin and New York: Walter de Gruyter.

Mahoney, D.F. ed. (2004), *The Literature of German Romanticism* (Volume 8 of *Camden House History of German Literature*), New York: Camden House.

Petrilli, S. (2003), "The intersemiotic character of translation", In S. Petrilli ed, *Translation Translation*, Amsterdam and New York: Editions Rodopi, pp. 41-54.

Schleiermacher, F.D.E. (1813/2004). "On the different methods of translating", (S. Bernofsky, Trans.), In L., Venuti, *The Translation Studies Reader*, New York and London: Routledge, pp. 43-64.

Steiner, G. (1998, 1st edition 1975), *After Babel: Aspects of Language and Translation*, 3rd ed., London and New York: Oxford University Press.

Venuti, L. ed. (2004), *The Translation Studies Reader*, 2nd ed., New York and London: Routledge.