

## تبادل زیباشناختی در ترجمه متون ادبی

علی خزاعی فرید  
دانشگاه فردوسی مشهد

مفهوم تبادل (equivalence) یکی از مفاهیم بنیادی در مطالعات ترجمه است ولی در مورد ماهیت، تعریف و کاربرد آن اختلاف نظر وجود دارد. در این مقاله نویسنده ضمن پذیرش مفهوم تبادل و مفید دانستن آن در عرصه نظریه و عمل ترجمه، و نیز قایل شدن به انواع تبادل و لزوم درجه‌بندی انواع تبادل با توجه به نوع متن و هدف ترجمه، بر اساس نظریه زیباشناسی دریافت ولفانگ آیزر مفهوم «تبادل زیباشناختی» را تعریف می‌کند. تبادل زیباشناختی نوعی تبادل میان متن ترجمه‌شده و متن اصلی است که بر اساس آن دو متن از درجه تفسیرپذیری یا صراحت معنایی یکسانی برخوردارند. به اعتقاد نویسنده، این نوع تبادل در ترجمه برخی جملات در متون ادبی موضوعیت و کاربرد دارد و فقدان این نوع تبادل میان جملاتی از متن اصلی و ترجمه آن‌ها به واکنش‌های دریافتی متفاوت خوانندگان یا تأثیرات زیباشناختی متفاوت دو متن مبدا و مقصد منجر می‌شود.

### ۱. مفهوم تبادل در مطالعات ترجمه

مفهوم تبادل یکی از مفاهیم بنیادی در مطالعات ترجمه است ولی در مورد ماهیت، تعریف و کاربرد آن اختلاف نظر وجود دارد. در مورد تبادل، دو دیدگاه کلی وجود دارد. دیدگاه اول دیدگاه کسانی است (برای مثال نیومارک، ۱۹۸۱؛ نایدا و تابر، ۱۹۸۲؛ وینه و داربلنه، ۱۹۹۵؛ جولیان هاوس، ۱۹۷۷) که برای متن اصلی اصالت قایلند و ترجمه را اساساً امری زبانی تلقی می‌کنند و هدف ترجمه را انتقال متن اصلی به زبانی دیگر می‌دانند و میزان موفقیت ترجمه را در این می‌دانند که با چه دقت توانسته متن اصلی را منتقل کند. دیدگاه دوم دیدگاه کسانی است که ترجمه را با متن اصلی نمی‌سنجند بلکه به عنوان متنی مستقل از منظر فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و/یا سیاسی توصیف می‌کنند. این دیدگاه دوم، تبادل را لازمه ترجمه نمی‌داند و دنبال یافتن

معادل‌های نظیر به نظیر در سطح زبانی و ادبی نیست بلکه به دنبال توصیف نقش ترجمه در فرهنگ مقصد است.

نظریه‌پردازان معتقد به دیدگاه دوم در رد دیدگاه اول که دیدگاهی سنتی نسبت به ترجمه و تعادل است می‌گویند هم مترجم نمی‌تواند بین دو متن تعادل برقرار کند (حداقل به این دلیل که متن تفسیرپذیر است و معنی واحدی ندارد) هم مفهوم تعادل در پژوهش‌های ترجمه مفهومی زاید و گمراه کننده است. بدیهی است نمی‌توان تعادل را رابطه‌ای کلی میان متن اصلی و متن ترجمه شده تعریف کرد زیرا هم متن‌ها انواع مختلف دارند و برای مقاصد مختلف نوشته می‌شوند و هم در متنی واحد ممکن است تعادل در سطوح مختلف وجود داشته باشد. از این رو برخی از نظریه‌پردازان به انواع تعادل قایل شده‌اند: برای مثال نایدا از دو نوع تعادل «صوری» و «پویا» صحبت می‌کند و نیومارک از دو نوع تعادل «ارتباطی» و «معنایی».

یکی از نظریه‌پردازانی که به چنین مفهومی از تعادل اعتقاد دارد محقق آلمانی ورنر کولر (۱۹۹۵) است. کولر مفهوم تعادل را مفهومی واحد در سطح کل متن نمی‌داند بلکه به تقسیم تعادل به انواع مختلف و درجه‌بندی آن‌ها می‌پردازد. کولر در ابتدا میان تعادل و مفهوم مرتبط با آن یعنی تناظر<sup>۱</sup>، تمایز قایل می‌شود. تناظر یعنی شباهت میان عناصر دو نظام زبانی. برای مثال در دو زبان فارسی و انگلیسی ساختارهای مجهول عناصر نظیر به حساب می‌آیند چون در «نظام» یا دستور دو زبان وجود دارند. ولی معنی این سخن این نیست که چون دو زبان ساختار مجهول دارند می‌توان ساختار مجهولی را که در متن انگلیسی به کار رفته در فارسی به مجهول ترجمه کنیم. به عبارت دیگر اگر دو عنصر در نظام دو زبان (و نه در متنی بخصوص) نظیر یکدیگرند به این معنی نیست که در ترجمه هم معادل یکدیگرند.

مقصود کولر از تمایزی که ایجاد می‌کند این است که بگوید ترجمه و یافتن تعادل با ملاحظه بافت (کاربرد کلمات در موقعیتی خاص) صورت می‌گیرد و نه جدا از موقعیت. کولر پنج نوع تعادل برمی‌شمارد:

۱. تعادل در سطح معنی ارجاعی متن<sup>۲</sup>، یعنی محتوایی که متن انتقال می‌دهد.
۲. تعادل در سطح معنی ضمنی متن<sup>۳</sup>، یعنی معنی سبکی متن.

<sup>۱</sup>correspondence

<sup>۲</sup>denotative

۳. تبادل در سطح نوع متن<sup>۳</sup>، یعنی متن اصلی و ترجمه شده نوع واحدی باشند (مثلاً اطلاع‌رسان یا ادبی و غیره)

۴. تبادل پراگماتیک، و آن وقتی اتفاق می‌افتد که متن ترجمه شده بدون اعتنا به دیگر انواع تبادل برای مخاطب خاصی نوشته شده باشد یعنی در سطح درک و نیاز و پسند او باشد.

۵. تبادل صوری، و آن وقتی اتفاق می‌افتد که مترجم یا ویژگی‌های صوری متن مبدا را به ترجمه انتقال می‌دهد یا براساس قابلیت‌های زبان مقصد ویژگی‌هایی مشابه خلق می‌کند به طوری که دو متن اصلی و ترجمه شده از جهت صوری دارای ویژگی مشابهی هستند.

به اعتقاد کولر مترجم در ترجمه هر متن خاص یا در ترجمه هر جزء از متن باید نخست تعیین کند تبادل در چه سطحی برایش اولویت دارد. خود کولر نیز سلسله مراتبی برای انواع تبادل به شرح زیر پیشنهاد می‌کند: نوع متن، محتوای متن، ویژگی‌های سبکی، ویژگی‌های صوری و زیباشناختی و ویژگی‌های پراگماتیک.

در این مقاله ما ضمن پذیرش مفهوم تبادل و مفید دانستن آن در عرصه نظریه و عمل ترجمه، بخصوص در حوزه آموزش ترجمه، و نیز قایل شدن به انواع تبادل و لزوم درجه‌بندی انواع تبادل با توجه به نوع متن و هدف ترجمه، براساس نظریه «زیباشناسی دریافت» ولفگانگ آیزر، مفهوم «تبادل زیباشناختی» را تعریف می‌کنیم و معتقدیم که این نوع تبادل در ترجمه برخی جملات در متون ادبی کاربرد دارد. فقدان این نوع تبادل میان جملاتی از متن اصلی و ترجمه آن‌ها به واکنش‌های زیباشناختی متفاوت منجر می‌شود. در این مقاله درباره دیگر انواع تبادل سخن نمی‌گوییم و بحث خود را به تبادل زیباشناختی محدود می‌کنیم.

## ۲. نظریه زیباشناسی دریافت

در اواخر دهه ۱۹۶۰ ولفگانگ آیزر و هانس رابرت یاس نظریه زیباشناسی دریافت را در دانشگاه کنستانس آلمان پایه‌ریزی کردند. این نظریه را می‌توان یکی از مجموعه

---

<sup>3</sup> connotative

<sup>4</sup> text-normative

نظریاتی دانست که تحت عنوان کلی «خواننده‌محور» شناخته می‌شوند چون تمام این نظریات بر نقش خواننده در درک معنی از متن تاکید دارند.

نظریه‌های خواننده‌محور نوعاً ساختن معنا را رسالت خواننده می‌دانند. در همه این نظریه‌ها می‌توان رد خواننده در رسیدن به معنا را در متن دنبال کرد اما تعریف این مسیر در هر یک از این نظریه‌ها با دیگری متفاوت است. این نظریه‌ها واکنشی بود به نظریه نقد نو که متون ادبی را پدیده‌های عینی می‌داند و بدون توجه به تجربه یا واکنش خواننده آن‌ها را تفسیر می‌کند. در این دیدگاه، متن معنی یا معانی ثابت ندارد بلکه معنی، محصول خلاقیت خواننده است. این مطلب بخصوص در مورد متون ادبی صادق است زیرا هدف متن ادبی ارائه گزارش نیست بلکه برانگیختن عواطف خواننده است.

در نظریه زیباشناسی دریافت، به عنوان نظریه‌ای خواننده‌محور، این سؤال همیشگی که «معنای متن ادبی چیست» جایگزین این سؤال می‌شود که «متن ادبی با خوانندگان خود چه کرده است؟» آیزر میان دو نوع خواننده تمایز قایل می‌شود: خواننده فرضی<sup>۵</sup> و خواننده واقعی<sup>۶</sup>. خواننده فرضی خواننده‌ای است آرمانی که نویسنده هنگام نوشتن متن در نظر دارد. این خواننده از این جهت آرمانی است که اولاً ساختارهای زبانی و کدهای فرهنگی مشترکی با نویسنده دارد. دوماً اشارات تاریخی و اشارات به زمان حال را به خوبی درک می‌کند. در نتیجه انتظار می‌رود چنین خواننده‌ای که گفتمان‌ها و ساختارهای زبانی و کدهای فرهنگی مشترکی با نویسنده دارد و در فرضیات و مقدمات نویسنده سهیم است و اعتبار متن را می‌پذیرد، با پیروی از دستورالعمل‌های پنهان در متن، معنی موردنظر نویسنده را در تفسیری منسجم از متن، صورتی عینی و ملموس بدهد. به بیان دیگر، نویسنده معنی را در متن «جاسازی» می‌کند و خواننده فرضی که به ابزار لازم برای کشف معنی مجهز است به معنی بالقوه متن فعلیت می‌بخشد. بدیهی است نمی‌توان چنین خواننده‌ای را به سادگی تعریف کرد، اما مفسران متن مدام درباره چنین خواننده‌ای صحبت می‌کنند و تفاسیرشان را بر اساس درکی از این خواننده بنا می‌کنند.

خواننده واقعی خواننده‌ای است که عملاً متن را می‌خواند. هر خواننده واقعی تجارب شخصی، ارزشها، دیدگاه‌ها و معیارهای متفاوتی دارد و متن را به شیوه خاص

<sup>5</sup>The implied reader

<sup>6</sup>The actual reader

خود می‌خواند، بنابراین هیچ دو خواننده واقعی معنی بالقوه متن را به شیوه‌ای یکسان فعلیت نمی‌بخشند و نیز خواننده واقعی و خواننده فرضی افکار، بینش، ارزش‌ها، مفروضات و درک متفاوتی از متن دارند.

بنا بر نظر آیزر، چنان که گفته شد، نویسنده از نوشتن متن مقصودی را دنبال می‌کند و متن را به گونه‌ای می‌نویسد که واکنشی معین در خواننده برانگیزد. اما متن در جاهایی دچار خلأ یا عدم قطعیت معنی می‌شود. در نتیجه خواننده (واقعی) برای اینکه به معنایی منسجم از متن برسد چاره‌ای ندارد جز این که فعالانه در فرآیند کشف معنی شرکت کند و با توجه به تجارب شخصی و اطلاعات موجود در متن و نیز به کمک قوه تخیل خود آن خلأها را پر کند و در موارد عدم قطعیت معنی تصمیم بگیرد. خواننده فرضی انتظار می‌رود که به شیوه‌ای خاص به ساختارهای تفسیرپذیر<sup>۷</sup> متن پاسخ بدهد اما پاسخ خواننده واقعی به ساختارهای تفسیرپذیر، پاسخی قابل پیش‌بینی و ثابت نیست بلکه در طی فرآیند خواندن مدام تغییر می‌کند زیرا به اعتقاد آیزر، فرآیند خواندن آمیزه‌ای است از پیش‌بینی، ناکامی، بازگشت به قبل، تجدیدنظر، بازسازی و کسب رضایت.

به تعبیر آیزر، اثر ادبی از بخش‌های نوشته و نانوشته تشکیل می‌شود. از خطوط و بین خطوط. وقتی خواننده متن را می‌خواند آنچه که نوشته شده همه وجوه معنایی ممکن را به او منتقل نمی‌کند بلکه انتظاراتی در ذهن او ایجاد می‌کند. متن یا خود این انتظارات را برآورده می‌کند یا برآورده نمی‌کند. در حالت دوم، ذهن خواننده فعال شده و در پی برآوردن انتظارات خود یعنی پرکردن خلأهایی که نویسنده به جا گذاشته می‌رود. این خلأها همان حرف‌های نانوشته و همان بین خطوط هستند که مشارکت خواننده را می‌طلبند. بدیهی است خوانندگان مختلف به طرق مختلف این خلأها را پر می‌کنند، یعنی به طرق مختلف معانی بالقوه و ممکن متن را فعلیت می‌بخشند. تفسیر متن به تجربه خواننده از بخش قبلی متن یا به بازخوانی مجدد یا به تجربه متفاوت او بستگی دارد.

آیزر میان متون ادبی و غیرادبی تمایز قائل می‌شود. او معتقد است که عدم قطعیت معنا، خاص متون ادبی است و از بارزترین ویژگی‌های این نوع متون به شمار می‌رود. از نظر آیزر، معنای متن ادبی هنگامی ایجاد می‌شود که عمل خواندن شکل می‌گیرد. در واقع این معنا حاصل ارتباط بین خواننده و متن است نه چیزی نهفته در متن که با

<sup>7</sup>Response-inviting structures

تفسیر بتوان آن را آشکار کرد. بدین ترتیب، به نظر آیزر، معنای غلط وجود ندارد یا نمی‌توان گفت که خواننده‌ای از متنی غلط برداشت کرده است. به اعتقاد آیزر، خواننده با استفاده از نظریه گشتالت به پر کردن خلأها و مشخص کردن قسمت‌های نامعین متن می‌پردازد. بنا بر نظریه گشتالت، کل از جمع اجزا بیشتر است. بنابراین، خواننده اجزای مختلف متن را می‌خواند و بین آنها ارتباط ایجاد می‌کند و بدین ترتیب معنی را می‌سازد.

### ۳- عدم تعین معنی و ترجمه

بحث عدم تعین معنی یا معنی نامتعین چه ربطی به ترجمه دارد؟ مترجم قبل از اقدام به ترجمه، خواننده واقعی متن اصلی است ولی چگونه می‌فهمیم مترجم در خوانش خود از متن چه معنایی درک می‌کند؟ طبیعی است چون ما به ذهن مترجم دسترسی نداریم و مترجم هم حضور ندارد که برایمان توضیح بدهد تنها راه درک این نکته استناد به نوشته اوست. باید دید در جاهایی که خلأ وجود داشته یا ساختارها تفسیرپذیر بوده مترجم چگونه به این ساختارها و خلأها واکنش نشان داده و چگونه ضمن تلاش برای نوشتن متنی منسجم در پرکردن این خلأها مشارکت کرده است.

در ترجمه متون ادبی، مترجمان معمولاً با توجه به متغیرهای متعدد از جمله هدف ترجمه، نوع و اهمیت متن و نوع خواننده، روش و استراتژی‌های خود را انتخاب می‌کنند. دو روش کلی که مترجمان به کار می‌برند روش لفظ‌گرا (متمایل به حفظ لفظ نویسنده) و معنی‌گرا (متمایل به حفظ معنی موردنظر نویسنده) است. البته می‌دانیم که در عمل، کمتر پیش می‌آید که مترجمی در ترجمه متنی خاص به صورت مطلق به این یا آن روش مقید باشد. معمولاً برخی از تصمیمات مترجم لفظ‌گرایانه و برخی معناگرایانه است. با این حال می‌توان گفت که در هر ترجمه یک روش بر روش دیگر غلبه دارد.

در مقام نظر می‌دانیم که ترجمه‌های لفظ‌گرا معمولاً خلأها را حفظ می‌کنند زیرا مترجم در تفسیر متن مشارکت نمی‌کند و به بیان دیگر، قابلیت‌های تفسیری ممکن متن را نمی‌کاود. به همین دلیل است که در ترجمه کتب مقدس و برخی انواع ادبی بخصوص شعر از این شیوه ترجمه استفاده می‌شود. اما واقعیت این است که در عمل، مترجم در تلاش برای حفظ صورت و ساختارهای متن اصلی، روابط معنایی میان عناصر متن را نادیده گرفته و در نتیجه گاه معنایی که در متن اصلی به وضوح بیان شده از وضوح خارج و یا به کلی عوض می‌شود. به عبارت دیگر، روابط معنایی میان اجزای متن

اصلی که حفظ آن‌ها اساس تعدادل زیباشناختی را تشکیل می‌دهد ممکن است با ترجمه لفظ‌گرا مخدوش شود.

از طرف دیگر، چون در روش معنی‌گرا، مترجم نه به صورت یا ساختارهای متن اصلی بلکه به معنی متعهد است و چون تعدادل زیباشناختی هم با معنی سروکار دارد شاید به نظر برسد که این روش برای ایجاد تعدادل زیباشناختی موثرتر است. در اینجا لازم است توضیحی درباره لفظ «معنی» بدهیم تا معلوم شود که در این روش مراد از معنی چیست. در این روش معمولاً «معنی» به مقصود نویسنده گفته می‌شود، اعم از این که در متن بیان شده باشد یا نباشد. این سخن به این معنی است که نویسنده مقصودی دارد که از تفسیر متن قابل کشف است. برای درک این معنی لازم است مترجم عبارت نویسنده را در بافت جمله (بافت زبانی) و در بافت اجتماعی و فرهنگی (بافت غیرزبانی) قرار داده و با کشف فرضیات مشترک میان نویسنده و خواننده متن اصلی (که ممکن است به لفظ در نیامده باشد) معنی موردنظر نویسنده را استنباط کند. در این روش در مورد انتقال معنی هم معمولاً مترجم، جانب خواننده را می‌گیرد و می‌کوشد معنی را به ساده‌ترین و موثرترین طریق به خواننده منتقل کند. برای این کار، مترجم استراتژی‌های مختلفی بکار می‌گیرد تا معنی متن را تفسیر و مفهوم کند، ساده کند، آشکار کند، با افزودن یا کاستن از آن صراحت بیشتری به آن ببخشد و از آن ابهام زدایی کند، و آن را به گونه‌ای بنویسد که خواننده با آن ارتباط برقرار کند.

چنان که گفته شد، حفظ صورت متن اصلی دغدغه لفظ‌گرایان است، حفظ و انتقال موثر و روشن «معنی» متن اصلی (مقصود نویسنده) دغدغه معنی‌گرایان است. اگر قصد مترجم از ترجمه متن، ایجاد تعدادل زیباشناختی (در معنای آیزری آن) است، در این صورت دغدغه مترجم نه حفظ صورت است نه حفظ معنی (در معنایی که گفته شد)، بلکه حفظ معانی نامتعیّن متن است، به هر صورت ممکن. به عبارت دیگر، در ترجمه بخش‌هایی از متن که دارای اهمیت زیباشناختی است حفظ معنی نامتعیّن است که تقدم دارد. این معنی نامتعیّن اعم از این‌که در قالب کلمه یا phrase یا clause آمده باشد باید حفظ شود و نه صورت آن. کار مترجم درک موارد معنی نامتعیّن است و انتقال بی‌کم‌وکاست آن‌ها به متن ترجمه. مترجم باید بفهمد که نویسنده چه چیزی را نمی‌خواهد بگوید. تفسیر کردن متن و پرکردن شکاف‌ها و ابهام‌زدایی کاری است که خواننده یا مفسر باید انجام بدهد و نه مترجم.

یکی از موارد معنی نامتعیّن در متون ادبی و مذهبی، استعاره‌ها هستند. استعاره‌ها معانی نمادین و اشارات بینامتنی دارند و لذا می‌توانند افکاری را در ذهن خواننده برانگیزند اما اگر آن‌ها را به بیان‌هایی انتزاعی برگردانیم یا برعکس، بیان‌های انتزاعی را غیرانتزاعی کنیم، در این صورت خواننده را از مشارکت در تفسیر متن محروم کرده و متن را از بار زیباشناختی (در معنی آیزری آن) آن تهی کرده‌ایم.

عدم قطعیت معنی گاه از ذات زبان ناشی می‌شود، گاه ارادی و آگاهانه است. در این مقاله توجه ما به این دسته اخیر است که بیشتر در متون ادبی بکار می‌رود و مایه زیبایی آن می‌شود زیرا تفسیر آن عمداً به قوه تخیل خواننده واگذاشته می‌شود. چنان‌که مک‌هال (۱۹۹۲) می‌گوید، عناصر موجود در آثار ادبی، مثلاً شخصیت‌ها و اشیا، در مقایسه با شخصیت‌ها و اشیا در جهان خارج و آن‌گونه که خواننده آن‌ها را می‌بیند و می‌شناسد، در اثر ادبی به توصیف کامل در نمی‌آید، «انگار همیشه شعاعی از نور، بخشی از ناحیه‌ای را روشن می‌کند و بخشهای دیگر را در ابری از عدم تعین فرو می‌برد.» (ص. ۲۳).

آن‌چه تحت عنوان تعادل زیباشناختی از آن نام می‌بریم در واقع نوعی تعادل در واکنش (response) خواننده متن اصلی و خواننده ترجمه است. ولی این تعادل با آن‌چه که نایدا از آن سخن می‌گوید متفاوت است. نایدا به دو نوع تعادل قایل است، تعادل صوری و تعادل پویا. نایدا تعادل پویا را بر اساس میزان مشابهت (یا برابری یا تعادل) واکنش خواننده متن اصلی و خواننده ترجمه تعریف می‌کند و می‌گوید در ترجمه پویا، خواننده ترجمه کم‌وبیش همان واکنشی را نسبت به متن نشان می‌دهد که خواننده متن اصلی. در تعریف نایدا، مفهوم «تاثیر برابر» یا «واکنش یکسان» چندان روشن نیست و معلوم نیست مترجم چگونه می‌تواند واکنشی یکسان ایجاد کند و اساساً چگونه می‌توان یکسانی این واکنش را آزمود. آیا منظور از واکنش یکسان، انتقال کامل محتوای متن است یا ایجاد حسی خاص (متن ترجمه باید یک کارکرد برانگیزندگی - expressive - هم داشته باشد)؟ در این صورت این حس را چگونه می‌توان تعریف و اندازه‌گیری کرد؟ این نکته باعث شده که بسیاری از نظریه‌پردازان این اصطلاح را مبهم و غیرمفید بدانند. هدف تعادل زیباشناختی هم ایجاد واکنش مشابه در خواننده است اما این واکنش، چنان‌که گفتیم، مستلزم این است که مترجم فرصتی به خواننده بدهد،



همچون فرصتی که نویسنده به خواننده متن اصلی داده است، تا در خواندن و تفسیر متن اصلی مشارکت کند.

تبادل زیباشناختی در مواردی نقض می‌شود که مترجم خلأهای معنایی را تفسیر می‌کند و ساختارهای تفسیرپذیر را ابهام‌زدایی می‌کند و در نتیجه از رمز و راز زیباشناختی متن اصلی یعنی امکان و لذت کشف معنی از متن می‌کاهد. در ترجمه جملات تفسیرپذیر، مترجم ممکن است استراتژی‌های زیر را انتخاب کند:

۱. با نوع انتخاب واژگانی یا با افزودن واژگانی به متن، خلأ معنایی را پر کند.
۲. با تفسیر متن موارد عدم قطعیت معنی را تصریح یا روشن کند.
۳. برعکس، در مواردی که متن اصلی خلأ معنایی یا معنای نامتعیّن ندارد خلأ معنایی یا معنای نامتعیّن ایجاد کند.

در موارد ۱ و ۲، متن ترجمه‌شده از متن اصلی صراحت معنایی بیشتری پیدا می‌کند و لذا بین این دو متن تبادل زیباشناختی برقرار نمی‌شود. خواننده ترجمه، بر خلاف خواننده متن اصلی، مجبور نیست فعالانه در فرآیند کشف معنی شرکت کند، در نتیجه از لذت کشف معنی محروم می‌شود. در مورد ۳، خواننده ترجمه در مقایسه با خواننده متن اصلی، واکنش زیباشناختی متفاوتی نسبت به متن نشان می‌دهد. بنابراین تبادل زیباشناختی را می‌توان چنین تعریف کرد: شباهت میان اصل و ترجمه از حیث درجه تفسیرپذیری متن.

#### ۴. چند مثال

در پایان برای بهتر روشن شدن مفهوم تبادل زیباشناختی چند مثال از ترجمه‌های ادبی نقل می‌کنیم:

1. I am silver and exact. I have no preconceptions.  
Whatever I see I swallow immediately  
Just as it is, unmisted by love or dislike.

ترجمه اول: صاف و ساده و بی‌ریایم. بی هیچ پیش‌داوری.

هرچه را می‌بینم بی‌درنگ منعکس می‌کنم  
همان‌گونه که هست، بی هیچ حب و بغض.

ترجمه دوم: نقره‌ای و امینم. پیش‌داوری ندارم.

هرچه می‌بینم بی‌درنگ می‌بلعم

همان‌گونه که هست، بی‌غباری از عشق و تنفر.

متن انگلیسی فوق، فراز آغازین شعر آینه اثر سیلویا پلات است که از زبان آینه روایت می‌شود. در ترجمه اول، مترجم صفات آینه را ذکر کرده (صاف و ساده و بی‌ریا بودن)، و به خواننده فرصت نداده تا با قوه تخیل خود از کلمات شاعر به مقصود او پی ببرد. در ترجمه دوم، شاعر به جای این‌که به صفات صاف و ساده و بی‌ریای آینه اشاره کند آینه را با صفت نقره توصیف می‌کند، چون نقره آنچه را که پیش روی خود می‌بیند باز می‌تاباند. در ترجمه بیت دوم نیز مترجم از فعل بلعیدن ابهام‌زدایی کرده و به جای آن فعل خنثی «منعکس کردن» را آورده است، حال آن‌که فعل «بلعیدن» این حقیقت را که آینه هر چیزی را که مقابل خود می‌بیند منعکس می‌کند با لحنی تلختر بیان می‌کند. این لحن برای زنی که هر روز و سال‌ها مقابل آینه می‌ایستد لحن هراس‌انگیزی است. لذا در اینجا فعل «منعکس کردن» جایگزین خوبی برای «بلعیدن» نیست چون بلعیدن معانی مختلفی در ذهن خوانندگان بیدار می‌کند. در ترجمه بیت سوم مترجم باز تفسیر خود را آورده و ایماژ بیت را حذف کرده است. آینه ممکن است در یک صورت نتواند آنچه را که مقابل خود می‌بیند منعکس کند و آن وقتی است که غبار بگیرد. پس کلمه غبار به بازسازی ایماژ کمک بهتری می‌کند. بدین ترتیب در ترجمه اول تصریح صورت گرفته و ایهامی که می‌توانست ذهن خواننده را به چالش بکشد از بین رفته است، در نتیجه متن ترجمه شده از متن اصلی صراحت معنایی بیشتری دارد و لذا بین این دو متن تعادل زیباشناختی برقرار نیست. اما در ترجمه دوم همچون متن اصلی موردی تفسیرپذیر وجود دارد و خواننده می‌تواند خود متن را تفسیر کرده و مورد عدم قطعیت معنی را تفسیر و روشن کند.

## 2. He grinds you to whiteness.

۱. الهی قمشه‌ای: و به گردش آسیاب می‌سپارد تا آرد سپید از آن بیرون آید.

۲. دکتر مؤید شیرازی: تا سپیدی، شما را می‌ساید.

۳. مهدی مقصودی: به آسیاب کشد تا پاکی و زلالی و سپیدی.

۴. مهدی سرحدی: می‌کوبد، تا چون برف پاکیزه کند.

۵. محمد عامل محرابی: آسیا می‌کند تا به سفیدی رسید.

۶. نجف دریابندری: شما را می‌ساید تا سفید کند.
۷. ماه گل سالاری: اصل وجودتان را آسیاب می‌کند تا شفافیت یابد.
۸. مهدی قربانی: او شما را می‌ساید تا به سپیدی برسید.
۹. محمد رضا جعفری: بسایدتان تا سپید گردید.
۱۰. مجید شریف: نیز می‌سایدتان، تا به سر حدّ سپیدی.
۱۱. مجید احمدی: و آسیاب‌تان می‌کند تا به سان برف پاک سفیدتان نماید.
۱۲. مسیحا برزگر: و تا سر حدّ سپیدی، به آسیاب‌تان می‌سپارد.
۱۳. هرمز ریاحی: آسیاتان می‌کند تا سفید شوید.

در نمونه فوق، نویسنده (جبران خلیل جبران) به قدرت عشق اشاره می‌کند و می‌گوید عشق شما را (آنقدر) می‌ساید تا سفید شوید. در این جمله نه به آسیاب اشاره شده و نه مقصود از سفیدی و کیفیت سفیدی روشن شده است. همچنین توجه کنید که فعل جمله در این ساختار نتیجه غایی را بیان می‌کند. به عبارت دیگر، نویسنده نمی‌گوید که عشق شما را به قصد سپید کردن می‌ساید (که ممکن است سفید شوید یا نشوید)، بلکه می‌گوید آنقدر شما را می‌ساید تا سفید شوید (یعنی لاجرم سفید خواهید شد). ترجمه‌های ۲، ۸، ۹ و ۱۰ به بیان نویسنده بسیار نزدیکند و در نتیجه تعادل زیباشناختی دارند. توجه کنید که ترجمه‌های دیگر چگونه و به درجات مختلف از اصل فاصله گرفته‌اند.

### 3. And he closed his eyes and prayed in the silences of his soul.

۱. الهی قمشه‌ای: چشمانش را بست و در خلوتخانه روحش به دعا نشست.
۲. شیرازی: و او چشمان خویش را فرو بست و در خاموشی‌های جانش به نیایش پرداخت.
۳. مهدی مقصودی: پس چشم‌های خود فرو بست و در سکوت روح خویش به نیایش نشست.
۴. مهدی سرحدی: دیده بر هم نهاد و در آرامش ژرفای جان، نیایش آغاز کرد.
۵. محمد عامل محرابی: دیدگان خویش را فرو بست و در آرامش روان به نیایش پرداخت.
۶. نجف دریابندری: چشمانش را بست و در سکوت‌های روحش سپاس را به جا آورد.
۷. ماه گل سالاری: او دیده بر هم نهاد و در سکوت و آرامش جانش شکر و سپاس خدا گفت.
۸. مهدی قربانی: و با چشمان بسته، در سکوت به نیایش برخاست.
۹. جعفری: و او چشم بر هم نهاد و در خموشی‌های جان خویش سپاس به جای آورد.

۱۰. مجید شریف: و او دیدگان خویش را فرو بست و در سکوت جان خود به نیایش پرداخت.

۱۱. مجید احمدی: سپس چشمانش را بست و در آرامش جان خویش به نیایش نشست.

۱۲. مسیحا برزگر: او آنگاه چشمانش را بست و در سکوت‌های آینه‌گون روحش دعا کرد.

۱۳. هرمز ریاحی: پلک‌ها را برهم نهاد و در خاموشای روحش دعا خواند.

در جمله اصلی دعا کردن در «سکوت‌های جان» ( in the silences of his soul ) یعنی در فضایی انتزاعی اتفاق می‌افتد. اما در ترجمه قمشه‌ای (ترجمه ۱) دعا در «خلوتخانه روحش» برگزار می‌شود که «مکانیت» دارد. همچنین برخی مترجمان روح (جان) و سکوت را با صفاتی توصیف کرده‌اند. در یک مورد هم مترجم جان را حذف کرده (در سکوت به نیایش برخواست.) و امکان تفسیر خواننده را از بین برده است.

4. Aye, you shall be together even in the silent memory of god.

سیزده مترجم ما عبارت *in the silent memory of god* را به ترتیب این‌گونه ترجمه کرده‌اند: در خاطره خاموش خداوند / در خاطره خاموش خداوند / در سکوت و صلابت خیال خداوند / در آرامش خاطرات خداوند / در یاد خاموش خدای / در خاطر خاموش خداوند / در پیش خدا / در سکوت خاطره خدا / در خاطره خاموش خداوند / در دل خاطر خاموش خدای / در سکوت خاطرات خداوند / در حافظه خاموش خداوند / در خاطره خاموش خداوندگار. بدیهی است هر یک از این تعبیرات تصویری متفاوت در ذهن و خیال خواننده ایجاد می‌کند.

#### کتابنامه

- Catford, J. 1965. *A Linguistic Theory of Translation: an Essay on Applied Linguistics*, London: Oxford University Press.
- House, Juliane. 1977. *A Model for Translation Quality Assessment*, Tübingen: Gunter Narr.
- Koller, W. 1995. "The concept of equivalence and the object of translation", *Target*, 7: 2: 191-222.
- Newmark, Peter. 1981. *Approaches to Translation*. Pergamon, Oxford
- Nida, Eugene A. and C.R. Taber (1969 / 1982) *The Theory and Practice of Translation*, Leiden: E. J. Brill.