

زبان ترجمه، زبان تألیف

علی خزاعی فر

۱. مقدمه

در این مقاله هدف ما این است که زبان ترجمه را در مقایسه با زبان تألیف توصیف کنیم و ویژگیهای عمده آن را با ذکر مثالهایی از ترجمه‌ای چاپ شده نشان دهیم. ترجمه مورد استناد ترجمه خانم فرزانه طاهری از داستانی کوتاه نوشته ولادیمیر ناباکوف با عنوان *بازدید از موزه* است^۱. بخشی از ترجمه و اصل داستان در پایان مقاله آمده است.

اولین قدم در توصیف زبان ترجمه این است که بین زبان ترجمه و زبان تألیف تمایز قابل شویم. از آنجا که متن تألیفی و متن ترجمه‌ای هر دو متن هستند و به‌ناچار از قواعدی که متن را می‌سازد تبعیت می‌کنند، ویژگیهای مشترکی دارند. اما متن ترجمه‌ای ویژگیهای عام و متمایزی نیز دارد که به نسبت کم یا بیش در تمامی متون ترجمه شده به هر زبانی دیده می‌شود. هدف ما توصیف این ویژگیهای عام و متمایز است.

از آنجا که زبان ترجمه در مقایسه با زبان تألیف توصیف می‌شود، لازم است نخست به اختصار به زبان تألیف اشاره کنیم. متن تألیفی متنی است که در چارچوب قواعد و هنجارهای زبان مادری نویسنده نوشته می‌شود. حتی در متون تألیفی که نویسنده زبان را به گونه‌ای خلاق و بدیع به کار می‌برد، خلاقیت زبانی و هنجارگریزی نویسنده در چارچوب قابلیت‌های بالقوه زبان مادری او توجیه پذیر است و از قواعد و هنجارهای زبانی دیگر تأثیر نپذیرفته است. متن ترجمه‌ای، به تعبیر فراولی (۱۹۸۴)، تباری دوگانه دارد زیرا از هر دو زبان مبدأ و مقصد اثر می‌پذیرد و با این حال مستقل از هر دو زبان است. بیکر (۱۹۹۳) نیز زبان ترجمه‌ای را حاصل رویارویی دو زبان مبدأ و مقصد می‌داند. وجه مشخصه زبان ترجمه‌ای، چنانکه شاما (۱۹۷۸) می‌گوید، این است که این حس مبهم را در خواننده ایجاد می‌کند که زبانی غیر بومی است.

۲. مؤلفه‌های زبان ترجمه

زبان ترجمه در مقایسه با زبان تألیف شامل سه دسته عناصر اعم از عناصر نحوی، واژگانی و معنایی

۱. ترجمه این داستان در شماره ۴۶ مجله کیان به چاپ رسیده است. از خانم فرزانه طاهری که لطف کردند و متن اصلی داستان را برای ما فرستادند، بسیار تشکر می‌کنم. سردبیر.

زیر می‌باشد:

۱. عناصر مشترک میان زبان مبدأ و مقصد
۲. عناصر تغییر یافته زبان مبدأ
۳. عناصر انتقال یافته از زبان مبدأ به زبان مقصد

به عبارت دیگر، متن ترجمه شده را به کمک سه مفهوم اشتراک، تغییر و انتقال می‌توان توصیف کرد. در زیر هر یک از این سه مفهوم را به تفصیل شرح می‌دهیم.

۱-۲. اشتراک

مفهوم اشتراک به شباهتهای میان دو زبان مبدأ و مقصد از جهات واژگانی، نحوی و معنایی اشاره دارد و در بردارنده عناصری از متن مبدأ است که در جریان ترجمه به عناصری نظیر در زبان مقصد تبدیل می‌شود. ترجمه این عناصر مشترک عمدتاً نوعی جایگزینی عناصر واژگانی، نحوی و معنایی با عناصر نظیر در زبان مقصد می‌باشد. به مثال زیر توجه کنید:

"What are they?" I asked.

"Science has not yet determined," he replied, undoubtedly having learned the phrase by rote. "They were found," he continued in the same phony tone, "in 1895 by Louis Pradier, Municipal councillor and knight of the Legion of Honour," and his trembling figure indicated the photograph.

پرسیدم: "اینها چه هستند؟"

پاسخ داد: "علم هنوز معلوم نکرده است." بی‌شک این عبارت را طوطی وار حفظ کرده بود. همان لحن تصنعی به حرفش ادامه داد: "لویی پرادیه، عضو شورای شهر و شوالیه لژیون افتخاری" و با انگشتی لرزان به عکس اشاره کرد، "اینجا را در سال ۱۹۸۵ پیدا کرد."

در مثال فوق در غالب موارد در سطح واژگان تناظر یک به یک بین متن اصلی و متن ترجمه شده وجود دارد، اما در سطوح دیگر، مثلاً در سطح نحو، هرچند در مواردی اشتراک وجود دارد، مثل ترجمه ماضی نقلی به ماضی نقلی (علم هنوز معلوم نکرده است)، در ترجمه تغییراتی به وجود آمده است. برای مثال "پرسیدم" قبل از جمله نقل شده آمده، یا دو مورد مجهول در ترجمه به معلوم تبدیل شده و یا جای عبارت "and his trembling ..." در ترجمه عوض شده است. در سطح معنایی نیز صفت "طوطی وار" هر چند از لفظ rote برمی‌آید، در ترجمه به لفظ درآمده است.

در مثال فوق ماضی نقلی جمله انگلیسی به ماضی نقلی در فارسی ترجمه شده است. اگر ماضی نقلی انگلیسی در تمامی موارد به ماضی نقلی در فارسی ترجمه شود در این صورت ماضی نقلی عنصری مشترک بین دو زبان فارسی و انگلیسی است. این مطلب در مورد واژگان نیز صادق است. در این مقاله

مفهوم اشتراک را در سطح دو متن خاص مطرح کرده‌ایم، نه در سطح دو زبان. عناصر مشترک از متنی به متن دیگر و از مترجمی به مترجم دیگر فرق می‌کنند. عنصری لغوی، یا نحوی یا معنایی که در ترجمه متنی خاص عنصری مشترک به حساب می‌آید در ترجمه متنی دیگر لزوماً چنین نیست. هر جمله حاوی عناصر واژگانی، نحوی و معنایی است و اشتراک ممکن است در هر یک یا در تمامی سطوح واژگانی، نحوی و معنایی برقرار شود. به عبارت دیگر، جملات متن اصلی و ترجمه آنها ممکن است در یک سطح، مثلاً در سطح واژگان، اشتراک داشته باشند اما در سطح نحو یا در سطح معنا معادل نظیر نداشته باشند. در غالب ترجمه‌ها، بخصوص در ترجمه‌های ادبی، موارد مشترک به مراتب بیشتر از موارد غیر مشترک است و روشی که مترجم برای ترجمه متنی خاص به کار می‌گیرد بر انتخاب موارد مشترک تأثیر می‌گذارد. خانم طاهری در ترجمه *بازدید از موزه*، که به روش لغوی صورت گرفته، کوشیده است اولاً تا حد امکان وجوه مختلف معنایی کلمات را به ترجمه منتقل کند و ثانیاً کلمات انتخاب شده که در غالب موارد معادل نظیر کلمات متن اصلی هستند با توجه به متن انتخاب شوند و نه بر اساس معادلهای پیشنهادی فرهنگ لغت. فقط در این صورت است که می‌توان به ترجمه‌های لغوی انسجام بخشید. به عبارت دیگر، هر چه بین کلمات و ساختارهای بیشتری از متن اصلی و ترجمه تناظر یک به یک برقرار شود، انتخاب دقیق معادل با توجه به متن اهمیت بیشتری پیدا می‌کند.

بازدید از موزه چنانکه گفته شد، به روش لغوی ترجمه شده است. روش لغوی روشی است بین روش تحت‌اللفظی و روشی که در اینجا عجالتاً آن را روش پویا می‌نامیم. در روش لغوی مترجم بیش از آنکه به خواننده یا به زبان مقصد وفادار باشد به متن وفادار است و می‌کوشد تا حدی که قواعد و هنجارهای زبان مقصد اجازه می‌دهد خود را به زبان متن اصلی نزدیک کند. مترجمی که با وسواس تمام سعی می‌کند نگذارد هیچ عنصر واژگانی، نحوی یا معنایی متن اصلی در ترجمه از بین برود و زبان مقصد را آنقدر بسط می‌دهد تا بتواند متن اصلی را با الفاظ و تعبیرات مشابه ترجمه کند، با خطر در افتادن به دام زبان متن اصلی روبرو می‌شود، به خصوص در ترجمه متونی که خلاقیت زبانی در آنها به کار رفته است. مترجمی که به روش پویا ترجمه می‌کند، برعکس، با وسواس تمام سعی می‌کند آنچه که می‌نویسد نه تنها در زبان فارسی قابل قبول و پذیرفتنی بلکه کاملاً روان و مفهوم باشد. این کار طبعاً باعث می‌شود جنبه‌هایی از معنا از دست برود اما آنچه از دست می‌رود در جایی دیگر قابل جبران است. نهایت آنکه ترجمه نیز همچون متن اصلی زبانی زیبا و روان دارد.

در ترجمه متون ادبی، مترجم با روش لغوی آغاز می‌کند اما کارش به این روش محدود نمی‌شود بلکه در مواردی مجبور است جمله یا بخشهایی از جمله را به روش پویا ترجمه کند. یعنی مقصود گوینده را برساند ولو به غیر لفظ او و یا به آن مقدار از معنا که می‌تواند انتقال دهد بسنده کند. غالب جملات به روش لغوی قابل ترجمه است. برخی جملات را باید ضرورتاً به روش پویا ترجمه کرد و در مورد برخی جملات ترجمه لغوی و پویای آنها یکسان است. متنی که به روش لغوی صرف ترجمه شود متن روانی

نیست چون هنوز نشانه‌های زبان بیگانه در آن دیده می‌شود. حُسن روش لغوی این است که تعبیرات و توصیفات را دقیقتر منتقل می‌کند. حُسن روش پویا این است که جذبه و تأثیر بیشتری ایجاد می‌کند. مترجم نباید در کاربرد هیچ‌یک از این دو روش تعصب به خرج دهد. آنچه اهمیت دارد این است که مترجم متنی می‌نویسد که مخاطبی معین آن را به مثابه متنی مستقل می‌خواند. روش لغوی متضمن ایجاز و دقت است ولی محدودیت دارد. روش پویا انحراف از متن و خیانت به نویسنده نیست و اگر با احتیاط به کار رود تصور بهتری از نویسنده در خواننده ترجمه ایجاد می‌کند. توفیق مترجم ادبی در این است که بین دو روش یا دو تمایل فوق تعادل برقرار کند، یعنی آنجا که لازم است به نفع زبان مقصد یا خواننده ترجمه انعطاف نشان دهد و آنجا که لازم نیست به نفع متن اصلی یا نویسنده جانب اصل را نگه دارد. ترجمه ادبی خود اثری ادبی است و لذا در ترجمه ادبی همچون در هر اثر ادبی، صورت و محتوا هر دو اهمیت دارد. به کارگیری درست دو روش فوق سلامت صورت و محتوا را به طور نسبی تضمین می‌کند. خانم طاهری مترجم بسیار توانایی است. ایشان بدون مبالغه از معدود مترجمان خوب ادبیات کشور است. دایره لغت و وسیع، قدرت به کارگیری درست تعابیر محاوره‌ای و از همه مهمتر قدرت ایجاد انسجام در متن، از جمله ویژگیهای خانم طاهری در مقام مترجم ادبی است. بازدید از موزه داستان کوتاه نسبتاً دشواری است که خانم طاهری با دقت، زیبایی و استادی آن را ترجمه کرده است. چنانکه گفتیم خانم طاهری در ترجمه این داستان روشی لغوی به کار گرفته است. هر چند ایشان، بنا بر نمونه‌هایی که خواهیم دید، به حکم اجبار تغییراتی در زبان متن اصلی داده است. اما در موارد معدودی با پای‌بندی بیش از حد به الفاظ نویسنده و به حداقل رساندن آزادی خود در بازآفرینی کلام نویسنده، مخصوصاً در ترکیبات و ازگانی، محدودیتهای ترکیبی کلمات را نادیده گرفته‌اند. حُسن و قبح روش لغوی از دو مثال زیر به خوبی آشکار می‌شود:

- I stood for a while on the steps but, despite the overhanging roof, they were gradually growing speckled.

لختی بر پله‌ها ایستادم، اما به‌رغم پیش‌آمدگی بام، آنجا هم داشت از قطرات باران لکه لکه می‌شد.

- Following me with felted steps, always keeping a respectful distance; now, however, he came up.

با گامهای انگار نمدپیچ به دنبال آمده بود، ولی در تمام مدت فاصله محترمانه‌ای را با من حفظ کرده بود. اما حالا جلو آمد.

در ترجمه جمله اول مترجم به جای اینکه مثلاً بگوید: "قطرات باران داشت کم کم روی پله‌ها نیز می‌ریخت"، سعی کرده تصویری را که با کلمه speckled به خواننده متن اصلی انتقال می‌یابد برساند. قطرات باران به لکه‌هایی تشبیه شده است که به صورت پراکنده روی پلکان می‌ریزند. و یا می‌توان گفت پله‌ها به سطحی یکدست تشبیه شده که قطره‌های باران روی آن حکم لکه‌هایی پراکنده را پیدا کرده است.

در جمله دوم، همچون جمله اول، مترجم در پی آن بوده که تصویری را که صفت استعاری *felted* (نرم، آرام، بی صدا) به خواننده متن اصلی انتقال می‌دهد در ترجمه بازآفرینی کند. در این قبیل موارد احتمال ترجمه اضافی (*overtranslation*) وجود دارد. اگر خواننده انگلیسی زبان از صفت *felted* تصویر نمد به ذهنش خطور می‌کند، ترجمه *felted* به نمدپیچ موجه است ولی اگر *felted* از جمله صفاتی باشد که زمانی استعاری بودند، یعنی تصویری را به ذهن شنونده یا خواننده متبادر می‌کردند، اما بتدریج جنبه استعاری خود را از دست دادند و به اصطلاح به استعاره مرده تبدیل شدند، در این صورت ترجمه این صفت به نمدپیچ نوعی ترجمه اضافی است. مثل این است که مترجمی انگلیسی زبان تعبیر استعاری "خون دل خوردن" را لفظ به لفظ به انگلیسی ترجمه کند. در جمله دوم در ترکیب "فاصله محترمانه" صفت "محترمانه" به "فاصله" نیز تعمیم یافته که خلاف انتظار خواننده فارسی زبان است. همچنین کلمه *now* در ادامه جمله به زمان اشاره ندارد، بلکه در متون روایی توجه خواننده را به واقعه‌ای که قرار است بیان شود جلب می‌کند: "اما بالاخره جلو آمد". این کلمه کم و بیش معادل "باری" در فارسی است، هر چند که همه جا، از جمله در مورد فوق، نمی‌توان "باری" را به جای آن به کار برد.

۲-۲. تغییر

مفهوم تغییر در بردارنده کلیه تغییرات در سطح واژگان، نحو و معنایی باشد.^۱ نکته قابل ذکر در مورد تغییر این است که تغییرات عمدتاً به دلیل رعایت هنجارهای زبان مقصد صورت می‌گیرد. هر چند بسیاری از تغییرات علت فرهنگی دارد، اما علت غالب تغییرات ضرورت‌های زبانی است. برخی تغییرات اجباری است و آن مواردی است که زبان مقصد بنا بر دلایل واژگانی، نحوی یا معنایی، ترجمه لفظ به لفظ عبارت اصلی را بر نمی‌تابد ولی برخی تغییرات اختیاری است و بیشتر با ملاحظه خواننده صورت می‌گیرد تا ملاحظه زبان مقصد.

به طور کلی هر چه مترجمی با قابلیت‌های زبان مقصد بیشتر آشنا باشد می‌تواند اندیشه نویسنده را در قالب‌های موجز تر و متنوع تر و در عین حال پذیرفتنی بیان کند و در نتیجه کمتر ضرورت تغییر پیش می‌آید. این نکته در ترجمه خانم طاهری کاملاً محسوس است. زبان ترجمه ایشان بسیار به زبان متن اصلی نزدیک است. ایشان تا حد امکان از تغییر پرهیز کرده است بی‌آنکه جملاتش مغایر با هنجارهای زبان فارسی باشد. با این حال، تغییر، به خصوص در ترجمه متونی که در آنها خلاقیت زبانی به کار رفته، اجتناب‌ناپذیر است. نکته جالب در مورد تغییراتی که در ترجمه از انگلیسی به فارسی صورت می‌گیرد این است که این تغییرات زبان ترجمه را در مقایسه با متن اصلی ساده‌تر می‌کند. کلمات دارای معانی خاص به کلمات دارای معانی عام ترجمه می‌شوند. جملات پیچیده و بلند به جملات ساده‌تر و کوتاه‌تر تبدیل می‌شوند. نکاتی از متن اصلی به حسب ضرورت حذف می‌شوند. بیان استعاری بیانی غیر

۱. رجوع کنید به مقاله "تغییر بیان در ترجمه"، خزاعی فر، مترجم ۲۷.

استعاره‌ی پیدا می‌کند. تعبیرات نامأنوس با تعبیرات آشناتر جایگزین می‌شود. عباراتی که در متن اصلی تلویحاً آمده و یا از متن و موقعیت استنباط می‌شود در ترجمه به لفظ درمی‌آید. مترجم به متن می‌افزاید تا بین جملات متن در زبان مقصد روابط معنایی و انسجام بارزتری ایجاد کند. و بالاخره از آنجا که مترجم برای ترجمه متن نخست باید آن را درک کند یعنی به تفسیری از متن برسد بناچار ابهام زدایی می‌کند که خود نوعی ساده کردن متن است. به نمونه‌هایی از تغییر توجیه کند:

- I had always had doubts about my friend's capacity to remain this side of fantasy. همواره تردید داشتم دوستم قادر باشد خیال را از واقعیت تشخیص دهد.
- I could always tell him I had fallen ill. کافی بود بگویم که بیمار شدم.
- The fair weather of a southern October was holding on by a mere thread. هوای مطبوع اکتبر جنوب دیگر به یک تار مو بسته بود.
- I had the feeling that one could make out in his features the horizon of a resemblance, as it were, to my friend. احساس کردم گویی می‌توان در چهره‌اش شباهتی بسیار دور به دوستم یافت.
- I felt a vinegarish breath near my shoulder. بوی تند نسبی را نزدیک شانه‌ام احساس کردم.
- What can I do for you? چه فرمایشی داشتید؟
- even naming the substantial sum with which my friend was willing to part. حتی وجه معتابه‌ی را که دوستم حاضر بود بپردازد ذکر کردم.
- as well as I know the Lord's Prayer. مثل دعای سر سفره از حفظم.
- Did you appreciate the sar copayus? دیدید چه تابوت سنگی‌ای آنجا بود؟
- Let's not be petty about this. جای خرده‌گیری نیست.
- Once again the cathedral began playing hide-and-seek with me, but I outwitted it. باز کلیسای جامع موش و گربه بازی‌اش را با من از سر گرفت. اما این بار دیگر فریبش را نخوردم.

۳-۲. انتقال

مفهوم انتقال مواردی را در برمی‌گیرد که عنصری اعم از واژگانی، نحوی یا معنایی از زبان مبدأ به زبان مقصد انتقال می‌یابد. انتقال در سطح واژگان یعنی فرض کردن واژه، اما در سطح نحو و معنا، یعنی انتقال تعبیرات نویسنده یا ساختارهای متن اصلی. عناصر انتقال یافته عناصری منحصر به زبان نویسنده است و لذا در متون ترجمه‌ای جدید و نا آشنا به حساب می‌آیند و اهل زبان در متون تألیفی یا در گفتار خود آنها را به کار نمی‌برند.

انتقال در سطح واژگان عمدتاً محدود به واژه‌هایی است که بر اشیاء، مفاهیم و پدیده‌هایی وابسته به فرهنگ و زبان مبدأ دلالت دارند. این واژه‌ها که جنبه تاریخی یا محلی یا فرهنگی دارند معادل دقیقی در زبان مقصد ندارند و معمولاً عیناً به زبان مقصد انتقال می‌یابند، خصوصاً در ترجمه‌های ادبی که به روش لغوی ترجمه می‌شوند. این قبیل واژگان هر چند از طریق ترجمه انتقال می‌یابند و در ترجمه‌ها دیده می‌شوند، اما عناصر منفرد هستند و تأثیری در انسجام متن ندارند و لذا متن ترجمه‌ای را از متن تألیفی متمایز نمی‌کنند چه این عناصر در متون تألیفی نیز یافت می‌شوند. این عناصر به طریق مختلف به ترجمه راه می‌یابند. از جمله، گاه عیناً به ترجمه انتقال می‌یابند، مثل کانتیگا، پرتره، فرانک، شوالیه لژیون دونور، کارامل؛ گاه با کلمه‌ای فارسی همراه می‌شوند، مثل دوک اعظم، کت فراک؛ گاه از نزدیک‌ترین معادل آنها در فارسی استفاده می‌شود، مثل دعای سر سفره به جای Lord's Prayer و گاه اصلاً به فارسی تعریف می‌شوند؛ مثل کلیسای جامع که ترجمه cathedral است. (کلیه مثالها از ترجمه خانم ظاهری گرفته شده است)

در یک قرن که از عمر ترجمه در ایران می‌گذرد، شیوه بیان فارسی نخست تحت تأثیر زبان فرانسه و در نیم قرن اخیر تحت تأثیر زبان انگلیسی تغییرات عمده‌ای پذیرفته است. اندیشه‌ها و تعبیرات نو قالبهای نو می‌طلبند و زبان به ناچار به بسط قابلیت‌های بیانی خود می‌پردازد و بدیهی است ساده‌ترین راه برای بسط قابلیت‌های زبانی، انتقال عناصر زبانی از زبان مبدأ به زبان فارسی است. عناصر زبانی انتقال یافته نخست در متون ترجمه‌ای ظاهر می‌شوند و به تدریج کم و بیش از متون تألیفی سر در می‌آورند، ضمن آنکه متن تألیفی و متن ترجمه‌ای دو زبان متفاوت و متمایز از یکدیگر دارند و از معیارهای خاص خود تبعیت می‌کنند.

انتقال بر دو گونه است. انتقال منفی و انتقال مثبت. انتقال منفی وقتی صورت می‌گیرد که عناصر انتقال یافته در زبان مقصد نه تنها پذیرفتنی نیست بلکه مضحک جلوه می‌کند. آلن داف (۱۹۸۹) زبان ترجمه‌های تحت‌اللفظی را "زبان سوم" می‌نامد و می‌گوید متن ترجمه‌ای وقتی انسجام دارد، یعنی می‌توان آن را متن نامید، که ملغمه‌ای از عناصر دو زبان مبدأ و مقصد نباشد؛ عناصر به عاریت گرفته شده باید چنان با عناصر خودی در هم بیامیزد که حاصل، ترکیبی پذیرفتنی باشد.

زبان هم از طریق ترجمه بسط می‌یابد و هم، به تعبیر ارزش‌گرایان، به فساد کشانیده می‌شود و به این دلیل است که مفهوم "انتقال" مخصوصاً در نقد ترجمه اهمیت بسیار پیدا می‌کند. در بسیاری از موارد، مثلاً در ترجمه‌های تحت‌اللفظی مترجمان تازه کار، موارد انتقال منفی، انحرافات کاملاً آشکاری از قواعد و معیارهای زبان مقصد است و همگان بر مذموم بودن آنها اتفاق نظر دارند. اما اطلاق صفت منفی بر برخی موارد انتقال، مخصوصاً مواردی که در ترجمه مترجمان حرفه‌ای و صاحب‌نام دیده می‌شود، گاه استحسان است. با این حال در ترجمه مترجمان صاحب‌نام نوعی انتقال منفی وجود دارد که در نتیجه سلطه متن اصلی بر مترجم ایجاد می‌شود. متن اصلی چنان ظریف عناصر خود را بر زبان ترجمه تحمیل

می‌کند که مترجم خود از این تأثیر آگاه نمی‌شود. حتی در بهترین ترجمه‌های فارسی نیز کم و بیش می‌توان تأثیر زبان متن اصلی را احساس کرد. این موارد که معمولاً به دست ویراستار کشف می‌شود مواردی است که با قواعد و معیارهای زبان فارسی مغایرت دارد و یا در زبان فارسی معادلی برای آنها می‌توان یافت. در ترجمه خانم طاهری نیز مواردی از انتقال منفی وجود دارد که تحت تأثیر زبان متن اصلی ایجاد شده است. این گونه موارد معمولاً وقتی پیش می‌آید که مترجم می‌خواهد تناظر یک به یک بین متن اصلی و ترجمه برقرار کند و برای مثال دو کلمه را به دو کلمه یا یک عبارت را به یک عبارت یا یک جمله را به یک جمله ترجمه کند. حال آنکه معنا وسیع‌تر از آن است که در زبان مقصد در قالبی مشابه بیان شود. اینجاست که باید معنا را در قالبی دیگر و/و یا استفاده از لفظ بیشتر بیان کرد.

برای مثال به ترجمه و توضیح دو بخش از ترجمه خانم طاهری توجه کنید:

... and a minute later was ringing at the garden gate of M. Godrad.
He turned out to be a thin, middle-aged gentleman in high collar and dickey ... and a face very much resembling a Russian wolfhound; as if that were not enough, he was licking his chops in a most doglike manner, while sticking a stamp on an envelope...

یک دقیقه بعدش دستم بر دکمه زنگ در حیاط آقای گذار بود. آقای لاغر و میانسال از کار در آمد. با یخ‌های بلند و پیش‌سینه... و چهره‌ای بسیار شبیه به سگهای روسی؛ و گویی همین کافی نباشد... وقت چسباندن تمبر بر پاکت دندانهایش را به سگی‌ترین شکل ممکن می‌نسیبد...

تعبیر "گویی همین کافی نباشد" تعبیری انگلیسی است و ترجمه تحت‌اللفظی آن در اینجا ارتباط معنایی جمله قبل و بعد خود را صریح بیان نمی‌کند. می‌توان گفت: ... آقای بود لاغر و میانسال... با چهره‌ای بسیار شبیه به سگهای روسی؛ علاوه بر شباهت چهره‌اش به سگ، لبهایش را کاملاً شبیه سگها می‌نسیبد (most علامت صفت برترین نیست بلکه شدت را می‌رساند).

در جملات زیر نویسنده ماجرای را از قول دوستش تعریف می‌کند که در متن انگلیسی به زمان گذشته بیان شده است. در زبان فارسی معمولاً این نوع وقایع به زمان ماضی ساده بیان نمی‌شود. کاربرد زمان گذشته ممکن است در نتیجه تأثیر متن اصلی باشد:

It went more or less as follows: after the grandfather died in thier St. Petersburg house back at the time of the Russo-Japanese War, the contents of his apartment in Paris were sold at auction. The portrait, after some obscure peregrinations, was acquired by the museum of Leroy's native town.

فضیه کم و بیش از این قرار بود. بعد از مرگ پدر بزرگ در خانه‌شان در پترزبورگ در زمان جنگ روس و ژاپن، اثاث آپارتمان پاریسش را حراج کردند [می‌کنند]. این پرتره پس از سفرهای دور و دراز و نامعلوم به مالکیت موزه شهر زادگاه لروا در آمد. [در می‌آید].

به مواردی دیگر از انتقال منفی توجه کنید:

- a banal pensioner with an empty sleeve
پیر مرد بازنشسته‌ای بسیار معمولی با آستین خالی
- Venerable minerals lay in their open graves of dusty papier-mâché
کانی‌های محترم در گورهای گرد گرفته رو بازشان که از خمیر کاغذ بود
- a trio of rusted tools bouned by a funeral ribbon
سه ابزار زنگ‌زده که با روبانی ماتم‌زده به هم بسته شده بودند.
- with one hand behind his back and the ghost of the other in his pocket
دستی به پشت و شبح دستی دیگر در جیب
- blueness had spread across the sky
آبی در آسمان پخش شده بود
- barely escaping the onrushing tyres of a tourist red bus packed with singing youths
چیزی نمانده بود زیر چرخهای چرخان اتوبوس سرخ آتشی‌بروم که پر از جوانان آوازخوان بود.
- What were those lights exaggeratedly but indistinctly beaming here and there in the brown darkness.
و آن چراغهایی که چنین مبالغه‌آمیز اما نامشخص در ظلمت قهوه‌ای اینجا و آنجا می‌درخشند چه هستند.

اما انتقال مثبت وقتی صورت می‌گیرد که عناصر انتقال یافته به زبان مقصد هر چند ناآشنا جلوه کنند قابل درک و پذیرفتنی‌اند و یا وقتی ویژگیهای صوری انتقال یافته از زبان مبدأ در زبان مقصد قابل جذب است. انتقال مثبت قدرت بیانی زبان را افزایش می‌دهد و این نوع انتقال در ترجمه‌هایی که مترجم اساساً در پی ایجاد شباهت صوری میان متن اصلی و ترجمه است بیشتر دیده می‌شود. برای مثال در ترجمه باز دیده از موزه از آنجا که مترجم در صدد بوده به دلیل مهم تلقی کردن شیوه بیان نویسنده، تا حد امکان کلیه تمایزات و ظرایف معنایی را بازآفرینی کند، علایم سجاوندی را عیناً به فارسی منتقل کرده است، یا برای مثال در جمله زیر:

- having nothing better to do, I decided to go inside.
چون کار بهتری نداشتم، تصمیم گرفتم داخل شوم.

تعبیر "کار بهتری نداشتم" به جای "کاری نداشتم" یا "کار دیگری نداشتم" به کار رفته است.

۳. مؤخره

در این مقاله با ذکر نمونه‌هایی از ترجمه‌ای چاپ شده، زبان ترجمه را توصیف کردیم. گفتیم که زبان

ترجمه، در مقایسه با زبان تألیف، دارای سه دسته عناصر است که در سطوح مختلف واژگانی، نحوی و معنایی نمود می‌یابند. این عناصر عبارتند از: عناصر مشترک میان متن مبدأ و متن مقصد – این عناصر بخش عمده عموم متون ترجمه شده را تشکیل می‌دهد؛ عناصر تغییر یافته زبان مبدأ؛ و عناصر انتقال یافته از متن مبدأ به متن ترجمه. عناصری که در این مقاله برشمردیم، عناصری است که در هر متن ترجمه‌ای به نسبت کم یا زیاد دیده می‌شود. بنابراین این مقاله چارچوبی توصیفی ارائه می‌دهد که به کمک آن می‌توان هر متن ترجمه شده را توصیف یا نقد کرد. انتخاب عناصر فوق در ترجمه، تابع روش ترجمه و نیز تابع تصمیماتی است که مترجم در محدوده آن روش اتخاذ می‌کند. روشی که در ترجمه متون ادبی در ایران به کار می‌رود، عمدتاً روش لغوی است. همه مترجمان ادبی خواه ناخواه ضرورت تغییر را می‌پذیرند اما تفاوت مترجمان در تشخیص موارد تغییر است. ظرافت کار مترجم ادبی در این است که نه آنچنان به متن اصلی نزدیک شود که جانب زبان فارسی و خواننده ترجمه را رها کند و نه آنچنان از متن اصلی دور شود که ظرافتهای زبانی و بیانی نویسنده را از دست بدهد.

References

- Frawley, William (1984) *Translation: Literary, Linguistic and Philosophical Perspective*. London and Toronto: Associated University Presses.
- Baker, Mona (1993) "Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Applications", in Mona Baker, Gill Francis and Elena Tognini-Bonelli (eds.), *Text and Technology: In Honour of John Sinclair*. Amsterdam: John Benjamins, 233-50.
- Shoamaa, Najah (1978) "A Linguistic Analysis of Some Problems of Arabic to English Translation". DPhil Thesis, Oxford University.
- Duff, Allen (1989) *Translation*. Oxford: Oxford University Press.

He had already vanished. I turned and saw, scarcely an inch from me, the lofty wheels of a sweaty locomotive. For a long time I tried to find the way back among models of railroad stations. How strangely glowed the violent signals in the gloom beyond the fan of wet tracks, and what spasms shook my poor heart! Suddenly everything changed again: in front of me stretched an infinitely long passage, containing numerous office cabinets and elusive, scurrying people. Taking a sharp turn, I found myself amid a thousand musical instruments: the walls, all mirror, reflected an endless line of grand pianos, while in the center there was a pool with a bronze Orpheus atop a green rock. The water theme did not end here as, racing back, I ended up in the Section of Fountains and Brooks, and it was difficult to walk along the winding, slimy edges of those waters.

Now and then, on one side or the other, stone stairs, with puddles on the steps, which gave me a strange sensation of fear, would descend into misty abysses, whence issued whistles, the rattle of dishes, the clatter of typewriters, the ring of hammers and many other sounds, as if, down there, were exposition halls of some kind or other, already closing or not yet completed. Then I found myself in darkness and kept bumping into unknown furniture until I finally saw a red light and walked out on to a platform that changed under me — and suddenly, beyond it, there was a bright parlor, tastefully furnished in Empire style, but not a living soul, not a living soul ... By now I was indescribably terrified, but every time I turned and tried to retrace my steps along the passages, I found myself in hitherto unseen places — a greenhouse with hydrangeas and broken windowpanes with the darkness of artificial light

مدت زمان زیادی طول کشید تا توانستم از میان مدل‌های ایستگاه‌های راه‌آهن راه برگشت را پیدا کنم. چراغ‌های بتفش راهنما در تاریکی پشت پرده‌های چون چتر ریل‌های خیس چه درخشش غریبی داشتند. و قلب بیچاره‌ام را چه خلعجان‌هایی به لرزه درآورد! ناگهان همه چیز باز عوض شد: در برابرم راهرویی تا بی‌نهایت کشیده شده بود. با اتافک‌های متعدد اداری و آدم‌هایی گریز یا که تند و تند می‌گذشتند. به سرعت روی برگرداندم و خود را در میان هزاران آلت موسیقی یافتم. دیوارهای پوشیده از آینه صاف بی‌نهایت پیانوهای مجلسی را منعکس می‌کردند. و در وسط آنمایی بود با ارفه‌ای بر فراز صخره‌ای سبز. مضمون آب اینجا به پایان نمی‌رسید چون، دوان دوان که به عقب بازگشتم، به بخش آب‌نماها و نهرها رسیدم. و راه رفتن بر لبه پیچ پیچ و خزه‌بسته این آبها دشوار بود.

هر به چندی، این طرف یا آن طرف، پلکان‌های سنگی، با گله گله آبی که بر پله‌هایشان جمع شده بود و حس غریبی از وحشت را در من بیدار می‌کرد، در ورطه‌هایی مه‌آلود پایین می‌رفتند که صدای سوت، به هم خوردن ظرف و ظروف، تق تق ماشین تحریر، زنگ کوبش چکش، و بسیار صداهای دیگر از آنها بالا می‌آمد، گویی آن پایین سالن‌های نمایش این یا آن چیز بود و دیگر داشت تعطیل می‌شد یا هنوز تکمیل نشده بود. بعد خود را در تاریکی یافتم، مدام با چیزهای ناشناس برخورد می‌کردم. تا آنکه سرانجام چراغ قرمزی دیدم و پا بر سکویی گذاشتم که زیر پایم صدا می‌کرد — و ناگهان، در آن طرف، اتاق نشیمنی پر نور را دیدم با اثاثی به سبک دوره امپراتور و در کمال سلیقه، اما بنی بشری آنجا نبود، هیچ کس ... در این وقت، دیگر به وحشتی زایدالوصف دچار شده بودم، اما هر بار بر می‌گشتم تا راه‌های آمده را بازگردم، خود را در جاهایی می‌یافتم که تا آن وقت ندیده بودم — گنجخانه‌ای با گله‌های اداری و شیشه‌های شکسته که ظلمت نور مصنوعی از آن سوبشان پیدا بود؛ یا آزمایشگاهی متروک با انبیب‌های گرد گرفته بر میزها. سرانجام به داخل جایی شبیه اتاق دویدم، با

showing trough beyond; or a deserted laboratory with dusty alembics on its tables. Finally I ran into a room of some sort with coat-racks monstrously loaded down with black coats and astrakhan furs; from beyond a door came a burst of applause, but when I flung the door open, there was no theater, but only a soft opacity and splendidly counter-feited fog with the perfectly convincing blotches of indistinct street-lights. More than convincing! I advanced, and immediately a joyous and unmistakable sensation of reality at last replaced all the unreal trash amid which I had just been dashing to and fro. The stone beneath my feet was real sidewalk, powdered with wonderfully fragrant, newly fallen snow, in which the infrequent pedestrians had already left fresh black tracks. At first the quiet and the snowy coolness of the night, somehow strikingly familiar, gave me a pleasant feeling after my feverish wanderings. Trustfully, I started to conjecture just where I had come out, and why the snow, and what were those lights exaggeratedly but indistinctly beaming here and there in the brown darkness. I examined and, stooping, even touched a round spur stone on the curb, then glanced at the palm of my hand, full of wet granular cold, as if hoping to read an explanation there. I felt how lightly, how naively I was clothed, but the distinct realization that I had escaped from the museum's maze was still so strong that, for the first two or three minutes, I experienced neither surprise nor fear. Continuing my leisurely examination, I looked up at the house beside which I was standing and was immediately struck by the sight of iron steps and railings that descended into the snow on their way to the cellar.

ردیف رخت‌آویزهای مدفون زیر انبوه عظیمی کت سیاه و پوستهای بخارایی؛ از پشت دری شلیک کف زدن و تشویق بلند شد، اما وقتی در را چهار تاق باز کردم، تالاری در کار نبود، فقط تاریکی ملایمی را در برابر خود بافتم و مهی که صنعت جعلش نقص نداشت، بالکه لکه‌تور چراغ‌های نامشخص خیابان که تقلید بی نقص از واقعیت بود. از تقلید بی نقص هم بالاتر! جلوتر رفتم و بلافاصله حس شادی آور و اشتباه نشدنی واقعیت سرانجام جایگزین همه آن آت و آشغال‌های غیر واقعی شد که کمی پیش به شتاب از میانشان می‌گذشتم. سنگ زیر پایم سنگفرش واقعی بود. نهفته زیر گرد برف تازه باریکه بارایحه شگفت‌آورش، و از گذر تک و توک عابران رد سیاه تازه‌ای بر آن باقی مانده بود. در ابتدا از خنکی آرام و برفین شب، که جور حیرت‌آوری آشنا بود، پس از آن سرگردانی‌های تب‌آلود احساس خوشی به من دست داد. با خوشباوری خواستم بفهمم که چطور از آنجا خارج شده‌ام و این برف از کجا آمده، و آن چراغ‌هایی که چنین مبالغه‌آمیز اما مشخص در ظلمت قهوه‌ای اینجا و آنجا می‌درخشند چه هستند. با دقت نگاه کردم و حتی خم شدم و سنگ گرد برآمده جدول خیابان را لمس کردم، بعد کف دستم را تماشا کردم که پر از سرد خیس دانه دانه بود، گویی امید داشتم توضیحی از کف دستم بخوانم. متوجه شدم که چه سبک و چه ساده‌لوحانه لباس پوشیده‌ام، اما این آگاهی توأم با قطعیت که از هزار توی موزه گریخته‌ام هنوز آن قدر قوی بود که دو سه دقیقه اول نه حیرت کردم و نه ترسیدم. به واریسام سر صبر ادامه دادم، به خانه‌ای که کنارش ایستاده بودم نگاه کردم و فوراً متوجه پله‌ها و نرده‌های آهنی شدم که به سوی سرداب در برف فرو می‌رفتند.