motarjemjournal.ir

موضع اصولی و نگرش مترجم

در قبال مسائلی چند در ترجمه رمان

دکتر بهروز عزبدفتری

مقدمه

این گفتار ادامهٔ مقاله‌ای است که با انگیزه یافتن پاسخ برای پدیده ترجمه‌های مکرر به نگارش درآمد و در نخستین همایش بررسی مسائل ترجمه ادبی (مشهد ۱۳۷۸) ارائه گردید[۱]. ما در آن مقاله به بررسی عوامل فرامتنی (extratextual factors) که به بروز پدیده ترجمه‌های مکرر می‌انجامد پرداختیم و از هفت عامل نام بردیم. این مقاله بر محور بحث عوامل درون‌متنی (Intratextual factors) تدوین شده است و در واقع، مبیّن مواضع اصولی و نگرشهای متفاوتی است که ممکن است مترجمان آثار ادبی برگزینند و هر یک از آنان با تمسک به موضع و نگرش خاصی بر آن شود که برگردان دیگری از متن اصلی ارائه دهد. این مقاله به ما فرصتی می‌دهد تا از برخی عوامل که ترجمه متن اصلی را در زبان مقصد قرین موفقیت یا ناکامی می‌سازد (و لاجرم عذرخواه ترجمه‌های مکرر) سخن به میان بیاوریم. در اینجا بحث ما عمدتاً در مورد مترجمان صاحب صلاحیتی است که برای ترجمهٔ دوبارهٔ رمان یا داستان دلایلی دارند و در توجیه کارشان با ابزار و نظریه و منطق وارد عرصهٔ هنرنمایی می‌شوند. ترجمهٔ دوبارهٔ متن اصلی ممکن است بنا به هر یک از دلایل زیرین صورت گرفته باشد:

الف) فرهنگ و ترجمه

می‌دانیم که آنچه نویسنده در رمان یا داستانش می‌آورد عموماً ریشه در فرهنگ بومی او دارد. به عبارت دیگر، صورت و محتوای متن اصلی نشانه‌هایی آشکار و ناآشکار از فرهنگی دارد که در آن تکوین یافته و رشد کرده است. هر اندازه مترجم با فرهنگ زبان مبدأ آشناتر باشد به همان نسبت نشانه‌های فرهنگی بیگانه در نظری طبیعی جلوه خواهد کرد، به طوری که متوجه هیچ‌گونه غرابتی

---

۱. عنوان مقاله نخست که در همایش مسائل ترجمه ادبی، مشهد، ۲۸-۲۶ بهمن، ۱۳۷۸ ارائه شد عبارت است: "در جست و جوی پاسخ: چرا از اثر در زبان مبدأ چندین ترجمه در زبان مقصد یافت می‌شود؟"

motarjemjournal.ir

نمی‌شود. اگر مترجم با فرهنگ مبدأ انس و الفتی نداشته باشد، نشانه‌های فرهنگی به‌گونه آشکار نظر او را به خود جلب خواهد کرد. مترجم مورد مثال ممکن است طرفدار یکی از دو اصل بیگانه‌سازی متن (آشنازدایی) و بومی‌سازی متن (غرابت‌زدایی) باشد، بدین معنا که بخواهد به اصل متن در زبان مبدأ وفادار بماند و خواننده را به پای نویسنده برساند؛ و یا آنکه به ترجمهٔ آزاد روی بیاورد و نویسنده را به پای خواننده در زبان مقصد بکشد. بدیهی است حاصل این دو گرایش ممکن است حفظ یا حذف نشانه‌های بارز فرهنگی غیر در زبان مقصد باشد. از این سخن کوتاه می‌توان نتیجه گیری کرد که مترجم دوم ممکن است برحسب موضعی که در جهت رعایت یکی از این دو اصل برگزیده است بخواهد رمان یا داستانی را دوباره ترجمه کند تا اثر را فرضاً آزادتر و مطابق با معیارهای فرهنگی زبان مقصد عرضه بدارد و یا برعکس، کار را با وفاداری بیشتری به نشانه‌های فرهنگی زبان مبدأ انجام دهد. نظر به این که در شماره‌های گوناگون نشریه **مترجم** نمونه‌های بسیاری در مورد ترجمهٔ نقل به معنا و نیز ترجمهٔ تحت‌اللفظی ارائه شده و به علاوه آوردن شواهد دیگر موجب حجیم شدن این گفتار خواهد شد، لذا از ذکر مثالهایی عینی مبتنی بر دو اصل یاد شده صرف نظر می‌کنیم. (در مورد رابطهٔ میان ترجمه و فرهنگ رک به خزاعی‌فر، **مترجم** شمارهٔ ۲۷).

ب) سبک و ترجمه

مترجم دوم ممکن است به این دلیل به ترجمه دوباره اثری مبادرت ورزد که مترجم نخست به لحاظ حفظ سبک نویسنده ناکام بوده است. مترجمان در ترجمهٔ محاوره بین اشخاص داستانی سلیقه‌های گوناگون به کار می‌برند. برخی صورت شکسته واژه را به کار می‌برند با این تصور نادرست که بدین وسیله می‌توانند زبان گفتاری را بازنمایی کنند در صورتی که می‌دانیم زبان گفتار صرفاً به صورت شکسته واژه‌ها محدود نمی‌شوند بلکه نحو زبان گفتار دارای ویژگیهایی چون تکرار، مکث، حذف، واژه‌های عامیانه، ساختارهای ساده و کوتاه ... می‌باشد و مترجم ناگزیر است نحو زبان گفتار را نیز در ترجمه رعایت کند (رک به علی صلح جو، **مترجم** شماره ۲۸). این موضوع ممکن است مستمسکی باشد برای مترجم دوم و بخواهد برگردان دیگری از همان رمان را که در آن گفت‌وگوها میان اشخاص داستانی رنگ و بوی طبیعی‌تری دارند ارائه دهد. در کتاب ***تفکر و زبان***، ترجمهٔ عزبدفتری، ۱۳۶۷:۲۲۵) آمده است "برای فهمیدن کلام دیگری تنها کافی نیست که معنای واژه‌های او را دریابیم بلکه بایستی اندیشه او را فهمید، حتی فهمیدن اندیشهٔ او هم کافی نیست بلکه باید انگیزه اندیشه را نیز دریافت تا زمانی که به این رویهٔ اندیشه دست نیافته‌ایم، تحلیل روان‌شناختی کلام کامل نخواهد بود." درک واقعی و کامل اندیشهٔ شخص دیگر تنها هنگامی میسر است که بتوانیم مبنای عاطفی- ارادی آن اندیشه را دریابیم. از زبان ویگوتسکی در همین کتاب می‌خوانیم استانیسلاوسکی به هنگام آموزش بازیگران نمایشنامه بر این نکته تأکید می‌ورزید که باید در پس هر یک از واژه‌ها، انگیزه‌های گوینده را دریافت، چیزی که امروزه در

motarjemjournal.ir

حوزهٔ بحث کاربردشناسی (Pragmatics) قرار گرفته است. (برای نمونه‌هائی از متن نمایشنامه انگیزه‌های ملازم عبارات زبانی بازیگران رک به همان کتاب، ص ۲۲۴). غرض از ذکر این نقل قول، بیان این واقعیت است که از جمله شرایط توفیق مترجم در برگردان هر چه طبیعی‌تر محاوره‌های متن مبدا داشتن آگاهی از انگیزه‌هایی است که در ورای واژه‌های طرفین گفت و گو نهفته است. حصول این آگاهی بدون توجه به زمان، مکان، وسیله ارتباط و حالت عاطفی و نیّت گوینده میّسر نیست.

نکته دیگری که مناسبت دارد در اینجا مطرح کنیم وجود مسأله پیچیده لهجه در متن اصلی است و این خود ممکن است محرکی به دست مترجم دوم بدهد تا گره ناگشوده آن را در ترجمهٔ خود به‌صورت بهتری بگشاید. به‌عنوان مثال در زبان انگلیسی رمان **سرگذشت هاکلبری فین**، اثر مارک تواین را داریم که قهرمانان آن با انواع لهجه‌های سواحل میسی‌سیپی حرف می‌زنند. در فارسی، رمان **سووشون**، اثر سیمین دانشور، **فارسی شکر است**، اثر جمالزاده یا **چرند و پرند**، نوشتهٔ دهخدا می‌توانند مصادیق زبان عامیانه یا لهجه باشند. گفته‌اند که "هیچ لهجه را در ترجمه نمی‌توان منتقل کرد" (صلح‌جو، **مترجم** ۲۸، ص ۱۹). به باور صلح‌جو، مترجم برای نشان دادن لهجه فقط می‌تواند از تفاوتهای واژگانی میان دو لهجه استفاده کند. به‌عنوان نمونه، به مثال‌های فارسی زیر در گویش کرمانی توجه کنید (بقائی، ۱۳۷۰):

۱) از آن عقربهای زیر حصیر است ازون عغربا زیر حصیره.

۲) شیخ نمدپاست، می‌ترسد مورچه‌ها له شوند شیخ نمدپایه، می‌ترسه موچا پَچ بشن. (کنایه از تظاهر و ریاست)

۳) یک من ارزن به سرش بریزی یک دانه‌اش به زمین نمی‌افتد (در اشاره به کسی که وصله و پینه و پارگی لباسش به گدایان می‌ماند) یه من ارزن وه سرش بریزی دونه پیش وه تک نمی‌ریزه

در داستان ***خادم کلیسا*** (The Verger)، اثر سامرست موآم، خادم که سواد خواندن و نوشتن ندارد در جایی از داستان در قبال رفتار کشیشی که به‌تازگی به منصب جدیدش گمارده شده با خود حرف می‌زند و می‌گوید:

> "What's he **anging** about for?" The verger said to himself." "**Don't'e** know I want my tea?"

کلام خادم دارای ویژگی خاصی است که در متن بالا به‌صورت پر رنگ‌تر مشخص شده است. به باور این نگارنده، مترجم وظیفه دارد این ویژگی زبان خادم و دستور زبان نادرست وی را به طریقی در ترجمهٔ فارسی نشان دهد. آیا دو مترجم زیر در این کار توفیق داشته‌اند؟

خادم با خودش گفت: "چرا این قدر فس فس می‌کند؟ نمی‌دونه من هم باید به عصرونه‌ام برسم؟" (علی‌محمد حق‌شناس، ۱۳۷۲)

با خودش گفت: "اون چقدر منو معطل می‌کنه؟ برای چی، مگه نمیدونه من باید برم خونه و چائی

motarjemjournal.ir

بخورم؟" (اسماعیل کیوانی، ۱۳۶۴)

و یا در داستان کوتاه ***وانکا*** (Vanka)، اثر چخوف می‌خوانیم که پسر بچه یتیمی که پدربزرگش او را برای پادویی به دکان پینه‌دوزی فرستاده است در شب عید میلاد مسیح دور از چشم ارباب و زن ارباب با همان کوره‌سوادی که دارد مخفیانه به پدربزرگش نامه می‌نویسد. در ترجمه (الف)، نامه با این عبارت شروع می‌شود: "پدربزرگ عزیزم کنستانتین ماکاریچ، حضورتان یک کاغذ می‌نویسم، امیدوارم عید شما خوش بگذرد و همه چیزهای خوب خدا را برایتان می‌خواهم. من که بابا و ننه‌ای ندارم، و فقط شما را دارم." در ترجمه (ب)، می‌خوانیم "بابا بزرگ **ازیز** کنستانتین کاریچ، من بتو **کاغز** می‌نویسم، عید شما مبارک خدا همه چیز بشما بدهد! من که بابا ندارم، تنها برام باقی **ماندی**"

تصور نگارنده بر این است که در متن اصلی واژه روسی دال بر "عزیز" و "کاغذ" با املاء نادرست نوشته شده است و مترجم دوم (عبدالحسین نوشین) که محتملاً داستان کوتاه **وانکا** را از روی نسخه روسی آن به فارسی برگردانده کوشیده است املاء نادرست این واژه‌ها را به‌صورت "ازیز" و "کاغز" نشان دهد و برای این منظور دستور زبان کلام کودک را نیز به گونه نادرست عرضه می‌دارد. (این موارد را ما با حروف متفاوت نشان داده‌ایم." در متن انگلیسی نامه وانکا ژوکوف که ما به آن دسترسی داشتیم آمده است:

I have no father and no **Mummie** and you are all **I have left.**

واژه‌های مشخص شده در متن فوق نشان دهنده دو خطای صرفی و نحوی می‌باشند و شکل صحیح آنها به ترتیب have been/am left و "Mummy" می‌باشد اما مترجم اول نتوانسته زبان مغلوط کودک را در برگردان فارسی متن اصلی به خواننده نشان بدهد. مترجم اول (سیمین دانشور) محتملاً از روی متن انگلیسی که در آن واژه dear با املاء درست چاپ شده ترجمه کرده است به تصور نگارنده، مترجم انگلیسی متن روسی می‌توانست برای حفظ ظرافت کار، واژه dear را در ترجمه فرضاً به‌صورت "daer" نشان دهد. در مورد اینکه کدامیک از دو مترجم سخن را در حد ذهن و زبان کودک بیان کرده مایلم پای خواننده را به وسط بکشیم تا او خود داوری کند.[۱]

مقصود از ذکر این مثالها بیان این واقعیت است که مترجم دوم ممکن است با توجه به ناتوانی مترجم نخست در برخورد با مسائلی از نوع مسأله لهجه یا سبک عامیانهٔ رمان به خود حق بدهد که از همان رمان یا داستان برگردانی دیگر به سلیقه خود به بازار کتاب عرضه بدارد.

ج) سره‌گرایی در تقابل با نقش ارتباطی زبان

محرک دیگر برای مترجم دوم برای ارائه برگردان دیگری از متن مبدأ ممکن است سره‌گرایی یعنی

---

۱. مترجم دیگری به نام سروژ استپانیان (۱۳۷۱) متن آغازین نامه ***وانکا*** را به گونه زیر به فارسی برگردانیده که نشان دهندهٔ زبان مغلوط کودک نیست:

"بابابزرگ عزیز، کنستانتین ماکاریچ! دارم برات نامه می‌نویسم. تولد مسیح را به شما تبریک می‌گویم و از خدا می‌خوام تمام آرزوهایت رو برآورده کنه. من که نه پدر دارم، نه مادر، فقط تویی که برام مانده‌ای ..."

motarjemjournal.ir

پرهیز از به کار بردن واژه‌های عربی یا زبانهای بیگانه باشد. گاهی دو مفهوم سره‌نویسی و نقش ارتباطی زبان رو در روی یکدیگر قرار می‌گیرند. بدین معنا که گرایش به سره‌نویسی زیاده از حد به نقش ارتباطی زبان آسیب می‌رساند و از سوی دیگر اگر به نقش ارتباطی زبان بهای بیشتری داده شود بیم آن می‌رود که به مرور ایام زبان ملی اصالت خود را از دست بدهد و پیوند آن با مواریث فرهنگی و ارزشهای ادبی جامعه آسیب ببیند. بنابراین، موضع گزینی مترجم در هر یک از این دو جناح که از نظام باورهای اجتماعی- فرهنگیش تأثیر می‌پذیرد ممکن است او را به ارائه ترجمهٔ دوم برانگیزد. به یاد می‌آورم خاطرهٔ ایامی را که در دانشسرای تهران به تحصیل علم مشغول بودم. در آن ایام کتابی داشتیم با عنوان **فرزان تن و روان**، نوشتهٔ استاد فقیدمان دکتر ع. بصیر، که در سراسر آن حتی یک واژه عربی به کار نرفته بود. ناگفته نماند که خواندن و درک مطالب آن که بر مبنای سره‌نویسی محض استوار بود برایمان بسیار دشوار بود. از سوی دیگر، وقتی واژه‌های بیگانه برای بیان معانی معینی به آسانی وارد زبان فارسی می‌شوند بیم آن می‌رود این رفتار زبانی با گذشت زمان برایمان زبانی به بار آورد غریب و نامألوف آنگونه که دیگر نتوانیم از زبان زیبای فردوسی، نظامی، سعدی، حافظ ... لذت ببریم. (رک به "گفتگو با دکتر محمدرضا باطنی") **مترجم**، شماره ۱۸-۱۷، ۱۳۷۴.

د) ترجمه ادبی و تفسیر

کسانی که برگرداندن رمان یا داستانی را از زبانی به زبان دیگر تجربه کرده‌اند نیک می‌دانند که گاه در ورای معنای زبان‌شناختی (system) و یا به مفهومی، معنای خبری (propostional) جمله، تعابیری نهفته است که عمدتاً از بافت کلام حاصل می‌شوند و در زبان‌شناسی از آنها با واژه‌های ارتباطی / کاربردی یا قدرت کلام (illocutionary force) نام می‌برند. این اشارات ناپیدا یا معانی تلویحی یخ شناور نهان به زیر آب را می‌مانند و همانطوری که گفتیم از بافت کلام یا رابطه‌های میان جمله‌ای (intrasentential relations) متن مایه می‌گیرند. می‌دانیم بافت کلام تنیده از ریشه‌های نامرئی روان‌شناختی و جامعه‌شناختی است که نویسنده آنها را محمل پیام خود قرار می‌دهد. پیشتر در مقاله‌ای (عزبدفتری، **مترجم** ۲۹) گفته‌ایم که برخی از سازه‌های بافت کلام، همانند همگانیهای زبانی (در دستور زبان زایا- گشتاری) یا همگانیهای ارتباطی (زبان‌شناسی کاربردشناختی (pragmalinguistics)، جنبهٔ جهان‌شمول دارند و مترجم برای راه جستن به این قبیل نشانه‌های بافتی (contextual indices) مشکل چندانی ندارد. برعکس، وقتی سازه‌های بافتی کلام از ویژگیهای فرهنگی، تاریخی، قومی ... خاص برخوردار می‌باشد، ممکن است مترجم در شناختن زیرلایه‌های معنایی منتج از چنین بافتهای کلامی راه به جایی نبرد. در این مورد می‌توان به دو نمونهٔ کوچک حاوی معنای تلویحی از کتاب *Great Expectations* اثر چارلز دیکنز، ترجمهٔ ابراهیم یونسی و نیز ترجمه عنایت‌الله شکیباپور (**مترجم** شماره ۱۶، ۱۳۷۳) که نگارنده به‌مناسبت بحثی در آخر مقاله ارائه کرده است رجوع کرد. به باور نگارنده،

motarjemjournal.ir

یکی از مثالهای بسیار روشنی که در اثبات خصیصه تفسیری بودن متن ادبی وجود دارد فصل سوم: ***سایه‌های شب*** (*The Night Shadows*) در کتاب ***داستان دو شهر*** (*A Tale of Two Cities*)، اثر چارلز دیکنز است. بند اول این فصل چنان است که خواننده برای دریافت معنای تلویحی آن ناخواسته به تفاسیری گوناگون می‌رسد و برای رسیدن به تفسیر درست ناگزیر است از آنچه پیشتر در رمان آمده یا بعداً گفته شده آگاهی داشته باشد. هم از این رو است که مترجمان صاحب نظر پیوسته نوآموزان ترجمه را هشدار می‌دهند پیش از شروع کار ترجمه، آن اثر و به‌ویژه رمان را یکبار بخوانند تا از فضای حاکم بر داستان که ممکن است همچون تابلو نقاشی زمینهٔ شاد، حزن‌انگیز، قدسی، رزمی، تاریخی و... داشته باشد و نیز از قصد نویسنده آگاه شوند. نتیجه می‌گیریم مترجم دوم ممکن است رمان یا داستانی را به فارسی برگرداند صرفاً به این دلیل که مترجم نخست نتوانسته به اشارات ناپیدای نویسنده و زیر و بمهای معنائی راه جوید و یا دست‌کم با تفسیری که مترجم پیشین از متن به عمل آورده موافق نباشد.

ه) ترجمه در گذر زمان

گفته‌اند "ترجمه مشکل بتواند فراتر از زمان خود دوام بیاورد. ترجمه هر اندازه خوب باشد، بناچار نشان زمان خود را دارد و به ندرت پایدا می‌ماند" (راباسا، **مترجم** ۱۶، ص ۳۱). به اعتقاد نگارنده، این اظهار نظر را نمی‌توان بدون قید و شرط پذیرفت. ترجمه، همانند قرینه‌اش "تألیف"، از مقولهٔ هنر است و هنر راستین اصولاً محدود به زمان و مکان معین نمی‌باشد. ترجمه فارسی نمایشنامه ***اتللو*** به قلم ابوالقاسم خان قراگوزلو (ناصرالملک) (**مترجم**، شماره ۲۵، ۱۳۷۶) که تقریباً در هفت دهه پیشین صورت گرفته است شاهدی است بر این مدعا. گذشت زمان نه تنها چیزی از ارزش آثار ترجمه شدهٔ اصیل و هنرمندانه نمی‌کاهد بلکه با معلوم شدن زیبایی صورت و ظرافت معنا بیشتر مایهٔ شگفتی اهل ادب می‌گردد. این حکم دربارهٔ آثار تألیفی نیز جاری است. بزرگان ادب فارسی در قرون گذشته آثاری خلق کردند که امروزه جایگاهی بس والاتر از گذشته دارند. اما در قول بالا حقیقتی نهفته است که محل تأمل می‌باشد. زبان با گذشت زمان دچار تحول می‌گردد و شیوهٔ بیان و بویژه واژگان و اصطلاحات آن تغییر می‌یابند و خواننده امروزی نمی‌تواند اثری را که فی‌المثل در چند دههٔ گذشته به فارسی برگردانیده شده با همان عذوبت و روانی بخواند که ترجمهٔ امروزین را می‌خواند. زبان و اندیشه پیوندهای بسیار پیچیده و ظریفی با یکدیگر دارند. ترکیب این دو را که از اثرات بیرونی (جهان خارج) و تأثرات درونی (ذهن) خالق اثر شکل می‌پذیرد به لحاظ تنگی مجال، از قول دشتی، "اسلوب و ظرافت تعبیر" می‌نامیم و می‌گوییم (ولو به درازنویسی متهم شویم) ترجمه اگر هنرمندانه صورت گرفته باشد فرا زمان و فرا مکان خواهد بود. اما اغلب آثار ترجمه از رسیدن به حد کمال باز می‌مانند و لذا نشان زمان و مکانی را دارند که در آن زمان و مکان به وجود آمده‌اند. نتیجه آنکه، مترجم دوم ممکن است به هنگام خواندن ترجمهٔ پیشین یک اثر که در گذشتهٔ دور انجام گرفته است بخواهد به ترجمهٔ دوبارهٔ آن دست یازد تا به این طریق خون

motarjemjournal.ir

تازه به کالبدی بی‌رمق تزریق کند. اثری که با گذشت زمان به کسوت زبانی نو نیاز پیدا می‌کند بی شبهه در حد کمال هنری نمی‌باشد.

و) آشنایی مترجم با نویسنده

از جمله عوامل دیگر که مترجم دوم را ممکن است به ترجمهٔ دوباره اثر برانگیزد آشنایی مستقیم مترجم با نویسنده، زادگاه و موضوع اثر باشد. من با عبدالله کوثری موافقم آنجا که می‌گوید: "مهمترین مسأله در برگرداندن بخشهای توصیفی استعداد مترجم در درک این صحنه‌ها و تجسم آنهاست." (**مترجم**، ۱۳۷۰، ص ۲۰) در توضیح نکته فوق می‌گوییم اگر دو مترجم به لحاظ دانش زبان مبدأ و مهارت در ترجمه به زبان مقصد فرضاً برابر باشند آن مترجمی که زندگی پرفراز و نشیبش او را در معرض تجربهٔ صحنه‌های گوناگون چون میدان نبرد، آتش سوزی، سقوط هواپیما، مراسم سوگواری، اعدام، کوچ ایلات، زندگی در غربت ... قرار داده و به کلامی ساده "دنیا دیده" است در ترجمهٔ آثاری که این قبیل صحنه‌ها را به تصویر می‌کشد حق سخن را بهتر از مترجمی ادا می‌کند که فاقد این نوع تجربه‌ها در زندگی فردی و اجتماعی بوده و از ادراک عاطفی بهره اندکی برده است. بگذارید روشن‌تر بگوییم مترجم افزون بر داشتن مهارت در انتخاب واژه‌های مناسب پیام و ترکیب جمله‌ها و آرایش جمله‌ها در متن (یعنی تسلط بر صرف و نحو زبان مقصد) باید بتواند آن احساس شادی، اندوه، حسرت، ندامت، اراده، سلحشوری، همدلی ... که در متن ادبی مبدأ موج می‌زند در خواننده خود ایجاد کند. به باور نگارنده، توفیق مترجم در آفرینش چنین احساسی در خواننده در وهلهٔ نخست به سرشت انفعال پذیری وی مربوط می‌شود و در وهلهٔ دوم، تجارب تلخ و شیرین فراوانی که به زندگی او معنا بخشیده است. کوتاه سخن آنکه ممکن است انگیزه مترجم در ارائه برگردان دیگر از همان اثر احساس همدلی بیشتر با اشخاص داستان و تجسم زنده شرایط زمانی و مکانی رویدادها باشد و بخواهد با شوریده حالی پیام نویسندهٔ اصلی را به خواننده در زبان مقصد برساند. در این حالت ممکن است مترجم در هنرنمایی خود گوی سبقت را از نویسنده اصلی ببرد و نویسنده با جاذبه قلم مترجم به شهرت رسد. کوثری نکته‌ای از فاکنر نقل کرده به این مضمون که نوشتن عرقریزان روح است (**مترجم**، ۱۳۷۰). به باور نگارنده این سخن در مورد ترجمه نیز به همان اندازه صادق می‌باشد زیرا در هر دو مفهوم خلاقیت نهفته است و خلق شدن و هستی یافتن با آلام جانفرسا همراه می‌باشد[۱].

ز) انتخاب میان معادلها در زبان مقصد

نکتهٔ دیگری که مایلم اشارت کوتاهی به آن بکنم و بگویم چنانچه این نکته در ترجمه نخست مورد

---

۱. کلام شروود اندرسن (Sherwood Anderson)، نویسنده معاصر آمریکایی را به یاد می‌آورم که گفته... "زمانی که اندیشه‌ای به ذهنم رسوخ می‌کند، حال زن آبستنی را دارم که صدای پاشنه‌های داستان را که بر دیواره‌های کالبد وجودم لگد می‌زند می‌شنوم (عزبدفتری، ادبیات معاصر، ۳۶-۲۵، ص ۲۵).

motarjemjournal.ir

غفلت قرار گیرد ممکن است دستاویزی گردد برای مترجم دوم تا ترجمهٔ ادبی دیگر از همان اثر ارائه کند. همه می‌دانیم انتقال پیام از زبان مبدأ به زبان مقصد مستلزم تغییر بیان است. زمانی که مترجم پیام را به درستی دریافت، به هنگام انتقال پیام به زبان مقصد با معادلهای گوناگون واژگانی و بویژه ساختاری مواجه می‌شود. گفتنی است مترجم ورزیده در انتخاب معادلهای مناسب عموماً از احساسش پیروی می‌کند و اگر بخواهد به اصول بلاغت و معانی بیان بیندیشد دچار تردید و توهم می‌شود و لاجرم ماحصل کارش ترجمه‌ای خواهد بود آکنده از تکلف و تصنع. راز موفقیت مترجمان بزرگ در کارشان طبیعی بودن زبان ترجمه است. چون مایه دانش زبانی اینان به گونه طبیعی و ناخودآگاه از طریق خواندن آثار برجسته ادب فارسی حاصل آمده لذا به هنگام انتقال پیام نویسنده اصلی در ترجمه از همان مجرای طبیعی و ناخودآگاه وارد زبان فارسی می‌شوند و بنابراین، پدیده تغییر بیان و گزینش معادلهای کلامی در زبان مقصد (فارسی) نیز به شیوهٔ طبیعی و ناخودآگاه صورت می‌پذیرد. در آثار مترجمان ورزیده وقتی خواننده به کلام اشخاص داستانی چون دادستان، متهم، واعظ، پیشه ور، سارق، مدیر مدرسه، مادر، کودک... می‌رسد گویی سخن را از زبان خود آنان می‌شنود. به باور این جانب حصول چنین مهارتی از طریق مباحث تحلیل گفتمان و تجزیه عناصر کلام قشرهای گوناگون که اصطلاحاً سیاق کلام (register) نامیده می‌شود میسر نیست مگر آنکه پس از شناختن اصول دخیل در این مباحث، این یادگیری (learning) که ریشه در ضمیر خود آگاه دارند بر اثر ممارست به فراگیری (acquisition) که از ضمیر ناخودآگاه برمی‌خیزد تبدیل می‌شود.

به کلامی کوتاه، مترجم ورزیده از سرچشمه‌ای سیراب شده که جریان استحالهٔ معانی در زبان مبدأ به صورتهای زبانی در زبان مقصد نه تنها از چشم دستوریان نکته بین ناپیداست بلکه برای خود مترجم آفرینندهٔ متن ترجمه نیز نامشکوف است. نتیجه می‌گیریم مترجم دوم ممکن است با عذر این که زبان ترجمهٔ نخست غیر طبیعی و معادلهای زبانی در زبان مقصد ناهنجار می‌باشد کمر به ارائهٔ ترجمه دیگر از همان اثر بربندد. برای پرهیز از اطناب کلام می‌توانید به نمونه‌های زشت و زیبای ترجمه در مقاله‌های صاحب‌نظرانی چون "جسارت در ترجمه" (مجدالدین کیوانی، **مترجم** ۲۳/۲۴)، "بررسی ترجمهٔ داستانی کوتاه از میشیما" (محمد شهبا، **مترجم** ۲۳/۲۴)، مقایسهٔ "دو ترجمه از خدایان تشنه‌اند" (محمد جواد کمالی، **مترجم** ۲۵)، کارگاه ترجمه شماره ۹ (کریم امامی، **مترجم** ۲۵) و نیز در کتاب ***اصول و مبانی ترجمه*** (ط. صفارزاده ۳۵۹) مراجعه کنید.

خلاصه مبحث

ما در آغاز کار با انگیزهٔ بررسی پدیدهٔ ترجمه‌های مکرر قلم بر کاغذ آوردیم لیکن به دلیل حجم زیاد مقاله ناگزیر شدیم بحث اصلی را در دو مقالهٔ جداگانه: عوامل برون‌متنی و عوامل درون‌متنی بیاوریم. در مقالهٔ نخست از عوامل دخیل در بروز این پدیده که بر اثر بررسی منابعی چند و عمدتاً تأملات شخصی

motarjemjournal.ir

حاصل شده بود سخن گفتیم و آن را در نخستین همایش مسائل ترجمه ادبی (مشهد، بهمن ۱۳۷۸) ارائه کردیم و در مقالهٔ دوم با عنوان "موضع اصولی و نگرش مترجم در قبال مسائلی چند در ترجمه" از معاذیری که ممکن است مترجم دوم با توسل به آنها ترجمه دیگری از همان اثر ارائه بدهد تحت عنوان عوامل درون متنی یاد کردیم. قصد ما آن است که این بحث را ادامه دهیم.

منابع

استپانیان، سروش، ***مجموعه آثار چخوف***، انتشارات توس، ۱۳۷۱.

امامی، کریم، "کارگاه شماره ۹". **مترجم**، شماره ۲۵، ۱۳۷۵.

اتللو (ترجمه ابوالقاسم خان قراگوزلو (ناصر الملک). **مترجم**، شماره ۲۵، ۱۳۷۶.

"باطنی از زبان دیگران" **مترجم**، شماره ۱۸-۱۷، ۱۳۷۴.

بقائی، ناصر. ***امثال فارسی درگویش کرمان***، مرکز کرمان‌شناسی، ۱۳۷۰.

خزاعی‌فر، علی، "تغییر بیان در ترجمه"، **مترجم**، شماره ۲۷، ۱۳۷۷.

راباسا، گروگوری، "اگر این خیانت باشد: ترجمه و امکانات آن". (ترجمه عبدالله کوثری)، **مترجم**، شماره ۱۶، ۱۳۷۳.

صفارزاده، طاهره، ***اصول و مبانی ترجمه***، انتشارات دانشگاه ملی ایران، ۱۳۵۹.

صلح‌جو، علی، "نقدی بر کتاب سی سال ترجمه، سی سال تجربه (۲)، **مترجم**، شماره ۲۸، ۱۳۷۷.

شهبا، محمد، "بررسی ترجمه داستانی کوتاه از میشیما". **مترجم**، شماره ۲۳-۲۴، ۱۳۷۶.

عزبدفتری، بهروز، ***تفکر و زبان***، انتشارات نیما، ۱۳۶۷.

ـــــــ "آراء تنی چند از نویسندگان غرب دربارهٔ تعریف؛ رسالت و شیوهٔ نگارش داستان کوتاه". ادبیات معاصر، سال سوم، بهار ۱۳۷۷.

ـــــــ "جنبهٔ هنری در ترجمه". **مترجم**، شماره ۲۹، ۱۳۷۸.

ـــــــ "آگاهی مترجم از دستور زبان مبدأ و توانایی او در برگردان زبان" (بخش دوم) **مترجم**، شماره ۱۶، ۱۳۷۳.

کمالی، محمدجواد، مقابله دو ترجمه از "خدایان تشنه‌اند"، **مترجم**، شماره ۲۵، ۱۳۷۶.

کیوانی، مجدالدین، "جسارت در ترجمه"، **مترجم**، شماره ۳۴-۲۳، ۱۳۷۶.

کوثری، عبدالله، "مصاحبه با عبدالله کوثری دربارهٔ آنورا و گفتگو در کاتدرال". **مترجم**، شماره دوم، ۱۳۷۰.