

مخاطب محوری در ترجمه

محمد شهباز

بحث اینجانب درباره مخاطب محوری در ترجمه است. هنگامی که از "مخاطب" سخن می‌گوییم و او را "محور" قرار می‌دهیم اغلب چنین به ذهن می‌آید که قرار است از "نویسنده" فاصله بگیریم و به سوی مخاطب یا خواننده گرایش پیدا کنیم. اما در اینجا مقصود از "مخاطب محوری" نه فروکاستن متن اصلی بلکه مفهومی است که در طی این مقاله ذکر خواهیم کرد. آنچه در اینجا عرضه می‌کنم نظریه (theory) نیست بلکه نوعی نگرش (approach) است، یعنی قصد ندارد همچون نظریه چارچوبی برای تشخیص درست از نادرست بنیان بگذارد و هر چه را در این چارچوب ننگجد باطل بشمارد، بلکه می‌خواهد فرصتی فراهم سازد تا خودش را با ترجمه‌های گوناگون محک بزند و همپای ترجمه‌های تازه‌تر خودش را بازسازی یا به روز کند.

می‌دانیم که در ساده‌ترین تعریف ترجمه نیز "مخاطب" وجود دارد. با این همه، جالب اینجاست که بیشتر نظریه‌های ترجمه "متن محور" بوده‌اند و هستند، یعنی به مقایسه دو متن (متن مبدأ و متن مقصد) می‌پردازند و در پی کشف نوعی تعادل مقایسه‌ای‌اند. منظور از تعادل مقایسه‌ای این است که با مقایسه دو متن اصلی و متن ترجمه به بررسی "تعادل" از جنبه‌های گوناگون می‌پردازند. در اینجا بد نیست مختصری درباره نظریه‌های ترجمه توضیح بدهم. این نظریه‌ها، همانگونه که می‌دانیم، به چند دسته تقسیم می‌شوند:

۱- برخی از نظریه‌های ترجمه به این باور دارند که متن ترجمه باید از نظر زیبایی‌شناختی (استتیک) به متن اصلی نزدیک یا معادل آن باشد. نمونه این نظریه نگرش کارگاهی آیور آرمسترانگ ریچاردز است.

۲- برخی از نظریه‌های ترجمه بر این پافشاری می‌کنند که متن ترجمه باید از نظر ساختار زبانی نزدیک یا معادل متن اصلی باشد. نمونه: دیدگاه یوجین نایدا. این دیدگاه استوار بر علم

۱- در معرفی مختصر این نظریه از کتاب زیر استفاده کرده‌ام: گنتز، ادوین، نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر، ترجمه علی صلح‌جو، تهران، هرمس، ۱۳۸۰

ترجمه و کاربرد اصول زبان‌شناسی بویژه نظریات نوآم چامسکی در زمینه ترجمه است. کتاب یوجین نایدا با عنوان *علم ترجمه* خود گویای مطلب است.

۳- در گروه دیگری از نظریه‌های ترجمه باور بر این است که متن ترجمه باید از نظر کارکرد و نقش ادبی نزدیک یا معادل متن اصلی باشد. نمونه دیدگاه‌اندره لِفِوَر Lefevere. این دیدگاه ویژگی‌های ترجمه را بر موردپژوهیهای تاریخی استوار می‌کند و از ترجمه برای بسط نظریه ادبی استفاده می‌کند نه بر عکس.

۴- در برخی از نظریه‌های ترجمه بر این تأکید شده است که متن ترجمه باید از نظر شکلی (فرمال) نزدیک یا معادل متن اصلی باشد، البته با توجه به پذیرش در فرهنگ مقصد. نمونه: دیدگاه گیدئون توری. این همان نظریه نظام چندگانه است که از شکل‌گرایی روس و احتمالاً (تردید از من است) بحث "چندصدایی" بختین تأثیر گرفته است.

این چهار دسته، نظریه‌های کلاسیک و مبتنی بر اصالت متن اصلی به شمار می‌روند. در اینجا "اصالت" متن اصلی را به این معنا به کار می‌بریم که متن معنای قابل تعیین دارد. در این نظریه‌ها میان دو چیز تمایز آشکار و مشخصی برقرار می‌شود: یکی متن اصلی و دیگری متن ترجمه. بعلاوه، اغلب متن ترجمه را وابسته و متکی به متن اصلی می‌دانند و به تعادل میان این دو باور دارند. حتی نظریه گیدئون توری که بیشتر بر الزامات متن ترجمه شده در فرهنگ مقصد تأکید می‌کند نیز بر "روابط عملی ایجاد شده میان متن مبدأ و جانشین واقعی آن تمرکز دارد." آشکار است که این نظریه نیز، هر چند متن ترجمه را در سطحی بالاتر نشانده و آن را "جانشین واقعی" متن اصلی نامیده است. باز پای مقایسه دو "متن" در میان است و متن ترجمه با نگاه به متن اصلی تعریف می‌شود.

در مقابل، نظریه‌های شالوده‌شکن یا نگاه شالوده‌شکنانه به ترجمه از اندیشه‌های فلاسفه این نحله فکری مانند دریدا و میشل فوکو تأثیر گرفته است: کل نوشته‌های دریدا را می‌توان درباره ترجمه و درباره شدنی یا ناشدنی بودن ترجمه دانست: "کل فلسفه بر مبنای ترجمه یا اندیشه ترجمه‌پذیری است." به طور خلاصه، پرسشهایی که شالوده‌شکنان طرح می‌کنند چنین است:

اگر جهت فکر را از لحاظ نظری عوض کنیم و چنین فرض کنیم که متن اصلی به متن

ترجمه و بسته ست چه خواهد شد؟ چه خواهد شد اگر فکر کنیم که متن اصلی نمی‌تواند بدون ترجمه وجود داشته باشد و بقای آن نه به کیفیتی خاص در خود آن، بلکه به کیفیتهای موجود در ترجمه آن بستگی دارد؟^۳

در این دیدگاه، معنای غایی و قابل تعیین متن اصلی نفی می‌شود و در عوض به تکرار معنا در متنهای ترجمه شده توجه دارد. در این دیدگاه متن ترجمه است که به متن اصلی هویت می‌دهد. به گفته میشل فوکو: "مترجم آفریننده صلی است."

۶- برخی دیدگاه‌های حاشیه‌ی نیز وجود دارد که چون تأثیر فرگیری در حیظه ترجمه نداشته‌اند از ذکر آنها خودداری می‌کنم. مانند نگرشهای فمینیستی به ترجمه.

هدف از این مقدمه نسبتاً طولانی این بود که نشان دهم در نظریه‌های ترجمه تاکنون بیشتر بر متن (خواه اصلی و خواه ترجمه) تأکید شده است نه بر کسی که متن بری او نوشته یا بری او ترجمه می‌شود؛ مخاطب. اگر گاهی، همچون در نظریه‌های شالوده‌شکن، به مخاطب توجه شده است نه به تواناییها و ناتوانیهای ستنباضی و بلکه بیشتر به خود تفاوت‌های تأویلی توجه شده است. البته مخاطب لزوماً همیشه خواننده نیست و گاهی، مانند مخاطب ترجمه فیلم یا ترجمه همزمان، شنونده است.

نگرشی که در اینجا می‌خواهم ارائه دهم با استفاده از روان‌شناسی ادراک و روان‌شناسی شناختی cognitive psychology و نیز نئوفرمالیزم (نوشکل‌گرایی) است و هدف این است که با توجه به تواناییهای ادراکی مخاطب در پردازش اطلاعات و داده‌های متن ترجمه، گوناگونی انواع ترجمه را توجیه کنم. این نگرش صولاً رزشی نیست و قصد ندارد معیاری برای نطباق ترجمه با این نگرش ایجاد کند. از سوی دیگر، صرفاً متن محور هم نیست بلکه توجهش بیشتر به مخاطب است. از سوی دیگر، این نگرش نه به فقط یک ترجمه "درست" از هر متن که به ترجمه‌های "درست" از یک متن، با توجه به مخاطب، معتقد است. و از همینجاست که نه به قدست متن اصلی که به بازآفرینی معنا در متن مقصد معتقد است؛ معنایی که ویژه مخاطب است اما لزوماً با نیت نویسنده همسویی ندارد.

این نگرش تکرار نظریه‌های "واکنش مخاطب" reader response هم نیست. زیرا آن

نظریه‌ها خواننده‌ای آرمانی را در نظر دارند که تواناترین و بهترین و بصیرترین خواننده روی زمین و احتمالاً در همه کائنات است! بحث من درباره خواننده معمولی است که من و شما هم جزو همین دسته قرار می‌گیریم. زیرا احتمالاً ادعا نداریم که خواننده آرمانی همه متون هستیم. اما این مخاطب، فعال است نه منفعل. نظریه‌های پیشین تا اندازه‌ای خواننده یا مخاطب را اسیر و مقهور متن اصلی یا ترجمه می‌دانند. اما مخاطبی که من در نظر دارم مخاطب واقعی است. مخاطبی همچون همه ما که در هنگام رویارویی با متن تصمیم می‌گیرد، متن را پردازش می‌کند، فرضیه می‌سازد و آنها را با علایم درون متنی و برون متنی و بینامتنی محک می‌زند.

این نگرش در اصل ساخته من نیست، ولی پیشنهاد کاربردش در زمینه ترجمه از من است. این نگرش از سوی دو تن از بزرگان نوشکل‌گرایی - دیوید بردول^۴ و کریستین تامپسون^۵ - برای چگونگی ادراک مخاطب از روایت سینمایی طرح و شرح شده است و من می‌خواهم آن را با تغییراتی در زمینه ترجمه پیشنهاد کنم.^۶ بسیار شنیده‌ایم که دوست داریم بدانیم در هنگام ترجمه در جعبه سیاه ذهن مترجم چه می‌گذرد. نگرشی که در اینجا ارائه می‌دهیم علاوه بر توجه به جعبه سیاه ذهن مترجم، بیشتر به چیزی توجه دارد که در هنگام رویارویی با متن در ذهن مخاطب می‌گذرد.

مفهوم و اصطلاح اصلی این نگرش، استنباط است. می‌دانیم که دو نوع پردازش در استنباط ما دخیل است: یکی از عمق به سطح (مثل ادراک رنگ) که خودبخودی است و ما اغلب در مورد آن فرضیه‌سازی نمی‌کنیم. و دیگری از سطح به عمق (مثل یافتن دوستی در میان جمع و شناختن وی) که با فرضیه‌سازی و آزمون و خطا همراه است.^۷

به نظر می‌رسد که مخاطب نیز در رویارویی با متن به طور کلی و متن ترجمه به طور ویژه با همین دو روش پردازش سروکار دارد:

۱- پردازش از عمق به سطح (در برخورد با واژگان و ساختهای آشنا) که استنباط معنای آنها

۴- David Bordwell

۵- Kristin Thompson

۶- برای آشنایی با این نگرش نگاه کنید به: بردول، دیوید، روایت در فیلم داستانی، جلد اول، ترجمه علالدین طباطبایی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۷۳

۷- Rock, Irvin, *The Logic of Perception*, Cambridge: MIT Press, 1983, pp 17-20

تقریباً آنی و بی فاصله است.

۲- پردازش از سطح به عمق (در برخورد با واژگان و ساختهای ناآشنا) که استنباط معنای آنها با فرضیه‌سازی و تأخیر همراه است.

البته هر دو نوع پردازش به سن و سال، میزان سواد، آشنایی با موضوع متن و دیگر ویژگیهای ادراکی مخاطب بستگی دارد. با توجه به این نگرش می‌توان برای یکی از بحثهای همیشگی ترجمه پاسخ مناسبی یافت: اینکه در ترجمه کدام رویه را باید برگزید، آشنایی‌زدایی یا غربت‌زدایی را؟ پاسخ نگرش حاضر این است: کاربرد واژگان آشنا یا ناآشنا (غربت‌زدایی یا آشنایی‌زدایی از متن) هر دو درست است اما برای دو مخاطب مختلف. بنابراین، آنچه تعیین می‌کند که در ترجمه متن، آشنایی‌زدایی را برگزینیم یا غربت‌زدایی را، بیش از آنکه به متن اصلی وابسته باشد به مخاطب متن ترجمه بستگی دارد.

این فرضیه‌سازها بر پایه چیزی است که برای بحث ما اهمیت دارد و آن "الگوواره" (schemata) است: یعنی مجموعه‌های سازمان‌یافته اطلاعات یا داده‌ها. در اینجا میان "اطلاعات" (information) و داده (data) تفاوت می‌گذاریم: اطلاعات به همان صورتی که ارائه می‌شود قابل استفاده است ولی داده‌ها باید پردازش شوند تا قابل استفاده باشند. برای مثال، نوشته‌ای که اکنون دارید می‌خوانید به همین صورتی که ارائه شده برای خواننده فارسی‌زبان قابل فهم است. ولی فایل رایانه‌ای آن به صورتی که شامل رقمهای ۰ و ۱ است باید در نرم‌فزاری ویژه پردازش شود تا به صورت قابل خواندن و فهم درآید. شکل نوشتاری این مقاله را اطلاعات و فایل رایانه‌ای آن را داده می‌نامیم. در اینجا، در بحث از ترجمه، به تسامح هر چه را که درک و استنباط آن آسان و فوری باشد "اطلاعات" و آنچه را پیچیده و نیازمند پردازش ذهنی باشد "داده" می‌نامیم.

با توجه به بحث بالا می‌توان حدس زد که در ترجمه گاهی لازم است برای مخاطب الف اطلاعات (واژگان و ساختهای آشنا = غربت‌زدایی) ارائه داد و برای مخاطب ب داده (واژگان و ساختهای ناآشنا = آشنایی‌زدایی). به این ترتیب، این نگرش زمینه‌ای فراهم می‌سازد تا دو نگرش (اغلب) متخاصم در زمینه ترجمه که یکی به آشنایی‌زدایی معطوف است و دیگری به غربت‌زدایی توجه دارد، هر یک جایگاه خود را بیابد؛ جایگاهی که لزوماً متناقض یا نفی‌کننده نگرش دیگر نیست.

در اینجا ارائه تعریف جامع‌تری از الگوواره ضروری می‌نماید: ساختهای شناختی اندوخته شده در حافظه که بازنمایی انتزاعی رویدادها و اشیا و روابط آنها در جهان واقعی‌اند.^۸ الگوواره‌ها بر چند نوع است:

۱- الگوواره‌های نخستین یا ابتدایی (basic): مانند تصویری که از خودرو در ذهن داریم، و با خواندن یا شنیدن واژه "خودرو" آن تصویر کلی در ذهنمان شکل می‌گیرد بی‌آنکه هیچ خودرو خاصی در نظر باشد.

۲- الگوواره‌های راهنما (guiding): همچون نظام بایگانی عمل می‌کنند، مثلاً هنگامی که با دیدن خودرو بنز از بایگانی ذهنمان تصویر آن را پردازش می‌کنیم و متوجه می‌شویم که ماشین بنز است نه ژیان.

۳- الگوواره‌های رویه‌ای (procedural): این الگوواره‌ها متکی بر مهارت‌اند، مثل دوچرخه‌سواری یا هنگامی که با فقط شنیدن صدای خودرو تشخیص می‌دهیم که بنز است یا ژیان.

همانگونه که آشکار است در این سه الگوواره روند فرضیه‌سازی یا استنباط یا نتیجه‌گیری به ترتیب طولانی‌تر می‌شود، یعنی در الگوواره‌های نخستین محتوا یا معنای واژه یا تصویر فوری است و در الگوواره‌های رویه‌ای با تأخیر بیشتری همراه است.

اینک این پرسش پیش می‌آید که این موارد به مخاطب ترجمه چه ربطی دارند؟ در پاسخ می‌توان گفت که متون ترجمه به طور کلی در دو دسته جای می‌گیرند:

۱- متون ادبی. اگر متن ترجمه ادبی را نوعی آفرینش (هنری) در نظر بگیریم، رودررویی مخاطب با آن جنبه زیبایی‌شناختی دارد یعنی فاقد مقصود عملی یا کاربردی است.

۲- متون اطلاع‌رسان، همچون متون علمی. در مورد متون علمی شاید بتوان گفت که جنبه کاربردی‌شان بیشتر است ولی به هر حال از جنبه زیبایی‌شناختی تهی نیستند. اما به طور کلی روند رویارویی با این متون به زندگی روزمره شبیه است. یعنی مخاطب می‌خواهد روند فرضیه‌سازی و رسیدن به نتیجه (یا استنباط) هر چه کوتاه‌تر باشد. بنابراین، مخاطب بیشتر به الگوواره‌های نخستین

۸- Tannen, Deborah, «What's in a Frame? Surface Evidence for Underlying Expectations», in *New Directions in Discourse Processing*, edited by Ray Freedle, Norwood: 1979, pp.

و راهنما گرایش دارد که می‌تواند سمت و سوی سبکی متن ترجمه را تعیین کند.

در مواجهه زیبایی‌شناختی نوع استفاده از الگوواره‌ها متفاوت است، یعنی مخاطب بر خلاف زندگی روزمره گاهی خواهان تعویق و طولانی شدن روند استنباط است و از همین تعویق و تأخیر است که لذت می‌برد. گوش دادن متناوب به قطعه‌ای موسیقی یا خواندن چند باره و با مکث برخی متون ادبی یا تأمل طولانی بر تابلوی نقاشی تا اندازه‌ای به دلیل همین لذت است. البته خود اثر هنری نیز چون پدیده‌ای زیبایی‌شناختی و اغلب تہی از وجوه کاربردی است مخاطب را به این تعویق‌ها و مکث‌ها ترغیب می‌کند.

برای درک بهتر مطلب، نمونه ساده‌ای ذکر می‌کنیم. به استفاده از الگوواره‌های سه گانه بالا مفهوم "خورشید غروب کرد" را به سه شکل می‌توانیم بنویسیم:

الف) با استفاده از الگوواره‌های نخستین: یعنی با ایجاد رابطه آشکار میان دال و مدلول (خورشید غروب کرد). در اینجا مخاطب فوراً متوجه می‌شود که منظور از این جمله همان است که در وهله نخست به ذهن می‌آید و حتی اگر معنای ثانویه‌ای در کار باشد فهم و استنباط آن وابسته به درک فوری همین معنای نخستین است.

ب) با استفاده از الگوواره‌های راهنما: یعنی ایجاد رابطه مقایسه‌ای میان دال و مدلول (چاه مغرب چهره خورشید را بلعید). در این مورد مخاطب با مراجعه به بایگانی ذهنش درمی‌یابد که این تعبیر پیشتر نیز برای غروب خورشید به کار رفته است. به دیگر سخن، هم نویسنده مترجم در هنگام کاربرد این تعبیر و هم مخاطب در هنگام رویارویی با آن، هر دو از الگوهای راهنما استفاده می‌کنند.

ج) با استفاده از الگوواره‌های رویه‌ای: ایجاد رابطه استنباطی تأخیری و اختیاری میان دال و مدلول (نور از دیده‌ام رفت). این تعبیر معمولاً برای نابینا شدن به کار می‌رود. در اینجا مخاطب نمی‌تواند فقط با توسل به الگوهای نخستین یا راهنما به معنای ضمنی آن پی ببرد و با تکیه بر تواناییها و مهارتهایی که در رویارویی با متن ادبی کسب کرده است و با توجه به علامتهای درون متنی به معنای ثانویه و تازه‌این تعبیر که در این زمینه "خورشید غروب کرد" است پی می‌برد. می‌بینیم که هر سه جمله بالا به یک معناست ولی مترجم در ترجمه برای مخاطب علاقه‌مند و پیگیر متون ادبی اغلب بر الگوواره‌های راهنما و رویه‌ای تکیه می‌کند (با تعبیر واژگان و ساختهای

واژگانی). زیرا می‌داند که برای این مخاطب خود طولانی شدن روند فرضیه‌سازی و نفی یا اثبات آن لذتبخش است. برعکس در مورد مخاطبان آثار عامه‌پسند این تکیه بر الگوواره‌های نخستین است.

کدام یک از این دو روش ترجمه درست است؟ پاسخ روشن است: هر دو. خواننده علاقه‌مند حتماً متوجه شده است که دارم پیشنهاد می‌کنم ارزیابی ترجمه علاوه بر سه شرط مشهور (تسلط بر زبان مقصد، تسلط بر زبان مبدأ، و آشنایی با موضوع) بر پایه بازآفرینی مخاطب در فرهنگ مقصد نیز صورت بگیرد. منظور بنده نادیده گرفتن اشتباه‌های واژگانی و دستوری و بدفهمی متن نیست. بحث من درباره ترجمه‌ای است که در آن معنای واژگان و جملات درست فهمیده شده و فقط سیاق یا شیوه بیان تفاوت کرده است.

نگرشی که بنده ارائه داده‌ام نوع ترجمه را با نوع مخاطب آن می‌سنجد. به این ترتیب، شاید بتوان گفت که ترجمه‌های عامه‌پسند مرحوم ذبیح‌ا... منصوری برای آن نوع مخاطبان پاورقی‌خوان مجلات هفتگی مناسب بوده است. پس چرا این ترجمه‌ها - البته گاهی بحث بر سر این است که اینها را واقعاً می‌توان "ترجمه" نامید یا نه - آوازه بدی یافته‌اند؟ یکی به این دلیل که مخاطبان "فرهیخته‌تر" نیز این "ترجمه‌ها" را می‌خوانند، که البته عیبی ندارد، اما بر پایه الگوواره‌های استنباطی خویش در مورد آنها قضاوت می‌کنند. اگر آن مرحوم همت می‌کرد یا اصلاً می‌توانست که همان متون را با تکیه بر الگوواره‌های ترجیحی مخاطبان فرهیخته‌تر نیز ترجمه کند - یعنی از هر متن دو یا چند ترجمه به بازار بفرستد - شاید قضاوت درباره ترجمه‌های وی شکل و سمت و سوی دیگری می‌گرفت. به همین ترتیب، بدون اینکه قصد مقایسه یا داوری ارزشی در میان باشد، ساختهای "غیرفارسی" ترجمه مهدی سبحانی از رمان در جستجوی زمان از دست رفته برای مخاطبی که به خواندن رمان پروست روی می‌آورد مناسب است و با الگوواره‌های ذهنی و استنباطی وی همخوانی دارد. ترجمه مهدی سبحانی و ابوالحسن نجفی (ترجمه بخشهایی از این رمان) هر دو از نظر معنایی درست و بدون اشتباه است. ظاهراً تفاوت در اینجاست که سبحانی و نجفی دو "مخاطب" متفاوت را در نظر دارند و در واقع نه آنگونه که ادعا می‌کنند - به ترتیب بر پایه متن اصلی و زبان فارسی - بلکه بر پایه دو نوع مخاطب متفاوت فارسی‌زبان که در نظر دارند هم دو نوع ترجمه ارائه می‌دهند و هم به دفاع از ترجمه خود می‌پردازند.

عامل دومی که در اینجا دخیل است تسلط و رواج نظر کسانی است که به ترجمهٔ لفظ‌گرا باور دارند. به نظر می‌رسد معتقدان به ترجمه لفظ‌گرا - که به متن اصلی تقدس می‌بخشند- به این نکته مهم توجه ندارند که متن اصلی برای مخاطبانی نوشته شده است که باز تولید آن تودهٔ مخاطب در هیچ زبان و فرهنگ دیگری امکان تام ندارد. بنابراین، همانگونه که بازآفرینی دقیق و مو به موی همهٔ عبارات و واژگان و تعابیر و کوتاه‌گفتهای زبان و فرهنگ مبدأ قابل ترجمه و انتقال به زبان و فرهنگ مقصد نیست، بازآفرینی تمام و کمال مخاطب متن اصلی نیز در زبان و فرهنگ مقصد کاری است ناشدنی. بنابراین، همانگونه که مترجم در پی "بازسازی" معانی و واژگان است، در پی بازسازی مخاطب نیز خواهد بود. البته این نکته اغلب در روند ترجمه به طور خودبخود صورت می‌گیرد، ولی توجه آگاهانه و روش‌مند مترجم به آن می‌تواند ترجمه را برای مخاطبان احتمالی دلپسندتر سازد.

در اینجا به طور طبیعی این پرسش به ذهن می‌آید که پس تکلیف سبک نویسنده چه می‌شود؟ سبک همه نویسندگان دنیا در یک یا آمیزه‌ای از سه الگووارهٔ بالا می‌گنجد. با توجه به رواج و پذیرش آن الگوواره (ها) در میان یکی از انواع مخاطب متن اصلی می‌توان آن الگوواره را در زبان مقصد بازسازی کرد. هر چند باید توجه داشت که در مورد سبک‌هایی که بیشتر یا به تمامی بر الگوواره‌های رویه‌ای متکی هستند این بازسازی از لفظ‌گرایی دور می‌شود. زیرا لفظ‌گرایی مدعی امکان برقراری نسبت یک به یک میان ساختهای واژگانی یا ساختهای معنایی دو متن مبدأ و مقصد است. انگار متن اصلی همچون عکسی است که از روی آن می‌توان نسخه‌هایی متعدد به زبان‌های گوناگون "چاپ" کرد.

به هر حال، در فرآیند رویارویی مخاطب با متن ترجمه به طور کلی چند عامل دخیل است:

۱- قابلیت‌های ادراکی مخاطب در پردازش از سطح به عمق و از عمق به سطح یا ترکیبی از

این دو

۲- دانش و تجربهٔ پیشین مخاطب: استفاده از الگوواره‌هایی که از تبادل مخاطب با زندگی

روزمره و دیگر آثار هنری و دیگر متون ترجمه یا غیرترجمه ناشی شده است و مخاطب بر پایهٔ آنها فرضیه‌سازی می‌کند. این عامل مهمی است که به عامل سوم (هم از سوی نویسنده و از سوی مترجم) شکل می‌دهد. با توجه به این عامل، مترجم نه فقط باید بر زبان مبدأ و مقصد مسلط باشد

بلکه باید در مورد انواع مخاطب در این دو فرهنگ اطلاعاتی داشته باشد و علایق و پسندهای آنان را بشناسد.

۳- ساختار متن: ساختهای اطلاعاتی یا داده‌ای که متن به مخاطب عرضه می‌کند. این ساختها هم مخاطب را به فرضیه‌سازی درباره دلالت‌های آشکار و پنهان علایم و واژگان ترغیب می‌کند و هم نشانه‌ها و وقفه‌هایی در روند طبیعی خواندن یا شنیدن متن پدید می‌آورد که مخاطب را به محک زدن الگوواره‌های خودش با ساختار متن برمی‌انگیزد و همچنان که گفتیم در برخی متون همین محک زدن مایه اصلی لذت است. برای نمونه، کسی که با آثار ویرجینیا وولف آشناست (هم از نظر پردازش علایم، هم از نظر تجربه پیشین از طریق خواندن ترجمه‌ها یا متن اصلی آثار وی) از امکانی که یک ترجمه برای همین محک زدن‌ها به او می‌دهد بیشتر از متن دیگر لذت می‌برد و متن اول را ترجیح می‌دهد.

احتمالاً این روند را خود مترجم نیز در حین ترجمه از سر گذرانده است. مکث‌ها و تردیدهای همه ما مترجمان در گزینش این واژه یا آن واژه نیز گاهی ناشی از همین محک‌زدن‌ها و انتقال آن به مخاطب است. اغلب چنین می‌پنداریم که تردیدهای مترجم برای رسیدن به واژه یا تعبیری است که خودش می‌پسندد. در حالیکه معمولاً هدف یافتن واژگان یا تعابیری است که مخاطب فرضی متن ترجمه آن بیسندد. ترجمه اغلب هنگامی به لفظ‌گرایی نزدیک می‌شود که مترجم بخواهد واژگان یا تعابیری را به کار برد که احتمالاً "نویسنده" متن اصلی می‌پسندیده است. اگر قرار بوده به زبان مترجم بنویسد - این فرضیه‌ای است که در زمینه ترجمه بسیار شنیده‌ایم.

به این ترتیب، مخاطب در رویارویی با واژگان و ساختهای واژگانی متن ترجمه به استنباطهایی می‌رسد و معناآفرینی می‌کند. به دیگر سخن، مخاطب نیز به اندازه نویسنده متن اصلی و نویسنده‌س متن ترجمه به طور فعال درگیر معناآفرینی است ولی آشکار است این سه معنا حتی در سطح واژگان نیز لزوماً بر هم منطبق نیستند.

با توجه به فرصت‌اندکی که در اینجا فراهم است می‌خواهم نتیجه‌گیری کنم که جذابیت این نگرش - دست‌کم برای بنده - در همین است که می‌تواند برای موارد بحث‌برانگیزی همچون مواردی که در بالا اشاره شد توضیحاتی پذیرفتنی ارائه دهد و زمینه‌ای فراهم می‌آورد که آرای متباین در گستره‌ای کلی‌تر به هم نزدیک شوند.

بعلاوه، این نگرش پیشنهاد می‌کند که در ارزیابی ترجمه بجز موارد مرسوم همچون میزان تسلط مترجم بر زبان مبدأ و زبان مقصد و موضوع ترجمه - که به نقد آسیب‌شناختی منجر می‌شود - به مخاطب ترجمه نیز می‌توان توجه کرد و کامیابی یا ناکامی ترجمه را بر پایه آن سنجید. به همین ترتیب، شرط چهارمی را نیز می‌توان به ویژگیهای مترجم افزود: اینکه با طیف مخاطبان بالقوه در فرهنگ خودش و با تواناییهای ادراکی و الگوواره‌های آنان آشنا باشد و بتواند سیاق متن ترجمه را با ترجمه به علایق و پسندهای مخاطب بازسازی کند. کوتاه سخن اینکه، مترجم باید در زبان مقصد "چندگانه نویس" باشد.