آیا ترجمه هنر است؟
مروری بر کتاب ترجمه و خلاقیت

مرضیه ملک‌شاهی
دانشگاه دامغان

آیا ترجمه هنر است؟ آیا فرآیند ترجمه شبیه فرآیند نوشتن است؟ آیا مترجم می‌تواند جایگاهی همانند مؤلف داشته باشد؟ اندیشمندان مختلف و محققان حوزهٔ مطالعات ترجمه پاسخ‌های مختلف و گاه متضادی به پرسش‌های فوق داده‌اند. اینکه ما ترجمه را هنر بدانیم یا فن، آن را تا حد تألیف بالا ببریم یا به رونوشتی از اثر مبدأ تقلیل دهیم، و اینکه برای مترجم جایگاهی در حد مؤلف قائل شویم، یا او را به جایگاه نسخه‌نویس تنزل دهیم بستگی به پاسخی دارد که به این پرسش می‌دهیم: آیا ترجمه کاری مستلزم خلاقیت است؟

کرستن ملمکه در کتاب اخیر خود با عنوان *خلاقیت و ترجمه*[1] بر اساس طیف وسیعی از نظریه‌ها و تحقیقات مختلف ازجمله نظریهٔ خلاقیت، زیبایی‌شناسی فلسفی، فلسفهٔ زبان، مطالعات ترجمه تجربی و نظری، و سخنان مترجمان دربارهٔ آثارشان سعی می‌کند به این پرسش پاسخ دهد که ترجمه را تا چه حد می‌توان کاری خلاقانه تلقی کرد. ملمکه با واکاوی مفهوم خلاقیت و ارتباط آن با ترجمه به بازاندیشی مفاهیم خلاقیت و اصالت در ارتباط با ترجمه می‌پردازد. *خلاقیت و ترجمه* مشتمل بر پنج فصل است: ۱) تعاریف خلاقیت؛ ۲) ترجمه در بستر تعاریف خلاقیت؛ ۳) شرح‌هایی از فرآیند ترجمه؛ ۴) خلاقیت در ترجمه و آثار ترجمه‌شده؛ ۵) سخن پایانی.

در فصل اول با عنوان «تعاریف خلاقیت» نویسنده به واکاوی مفهوم خلاقیت و ارتباط آن با مفاهیمی چون خطر، جنون و نبوغ می‌پردازد. به‌زعم ملمکه، ارتباطی که برخی میان نبوغ و خلاقیت قائلند، ریشه در آرای امانوئل کانت در دو کتاب *نقد عقل محض* (۱۷۸۷) و *نقد قوهٔ حکم* (۱۹۷۰) دربارهٔ قوهٔ خلاقه دارد. به‌طور کلی، از نظر ملمکه، دیدگاه کانت دربارهٔ خلاقیت تأثیر عمیقی بر درک غربی‌ها از هنر و ماهیت آن داشته است. ملمکه در ابتدای فصل اول شرحی مختصر از آرای کانت می‌دهد و سپس بر اساس آن فهرستی از ده ویژگی خلاقیت استنتاج می‌کند. به‌زعم ملمکه، زیبایی‌شناسی کانت بر دیدگاه او دربارهٔ قوّهٔ خلاقه مبتنی است و دیدگاه او دربارهٔ قوّهٔ خلاقه بر درک او از مفهوم اصالت استوار است». ملمکه (۷) دیدگاه

کانت را در این زمینه این‌گونه خلاصه می‌کند:

> کانت در نقد قوهٔ حکم [...] می‌گوید، «نبوغ استعدادی (یا موهبتی ذاتی) است که به هنر قاعده می‌بخشد. نبوغ «استعدادی ذهنی و ذاتی» است که برای تولید «آنچه که هیچ قاعدهٔ معینی نمی‌توان برای آن به‌دست داد (یعنی هنر)»، لازم است. نبوغ قریحه است و نه «قابلیتی صرف برای [تولید] آنچه که بتوان آن را طبق قاعده‌ای فرا گرفت»، ازاین‌رو، «اصالت باید نخستین ویژگی آن باشد». اصالت نقطه مقابل تقلید است، اما یادگیری چیزی جز تقلید نیست، پس هنر را نمی‌توان آموزش داد، درحالی‌که علم را می‌توان آموزش داد.

ملمکه (۷) سپس به تمایز کانت میان هنرمند و دانشمند اشاره می‌کند و می‌گوید کانت میان استدلال مرحله‌به‌مرحله دانشمند برای رسیدن از مقدمات به نتیجه و ظهور خودجوش و نامنظم ایده‌ها در ذهن هنرمند تمایز قائل می‌شود. از کانت نقل می‌کند که:

> نیوتون می‌توانست همهٔ مراحلی را که از نخستین عناصر هندسه تا کشفیات بزرگ و ژرف خویش پیموده بود از نظر نتیجه، نه‌فقط برای خود بلکه برای هر کس دیگر به روشنی تبیین کند، اما کسی مثل «هومر» یا «ویلاند» نمی‌توانست توضیح بدهد که اندیشه‌های پرتخیل، اما سرشار از معنایش، چگونه در ذهنش به هم آمیخته‌اند؛ دلیل آن این است که خود او هم نمی‌دانست و بنابراین نمی‌توانست آن را به هیچ‌کس دیگر بیاموزد. پس در قلمرو علوم، بزرگ ترین دانشمند از مقلد و شاگرد ساعی خویش فقط از نظر مرتبه تفاوت دارد درحالی‌که از کسی که طبیعت او را مستعد هنرهای زیبا ساخته نوعاً متفاوت است.

ملمکه (۷) سپس بر اساس دیدگاه کانت، فهرستی از ده ویژگی خلاقیت استنتاج می‌کند:

۱. خلاقیت امری واحد (بسیط) است؛
۲. خلاقیت استعداد یا موهبت خاصی است؛
۳. خلاقیت خصیصه‌ای فردی است؛
۴. خلاقیت مختص هنرمندان است؛
۵. اصالت پیش نیاز خلاقیت است؛
۶. خلاقیت را نمی‌توان آموزش داد؛
۷. هیچ قاعده‌ای برای خلاقیت وجود ندارد؛
۸. خلاقیت منجر به تولید اثری هنری می‌شود؛
۹. خلاقیت امری خودجوش است؛
۱۰. خلاقیت امری فطری و مادرزاد است.

ملمکه، در ادامه، دیدگاه کانت دربارهٔ خلاقیت را با نگرش‌های متأخر به خلاقیت مقایسه می‌کند و نشان می‌دهد که فهم کانت از خلاقیت هنوز هم طرفدارانی دارد. به باور ملمکه، نگرش‌های متأخر و دیدگاه کانت در دو مسئله متفاوتند: متعلقات خلاقیت چیست؟ و چه کسی را می‌توان خلاق به‌شمار آورد؟ برخلاف نظر کانت، در نگرش‌های متأخر به خلاقیت، خلاقیت صرفاً مختص به هنرهای زیبا نیست و طیف گسترده‌ای از مصنوعات را می‌توان محصول هنری قلمداد کرد، و حتی تولید محصولی که محصول هنری هم به‌شمار نمی‌آید می‌تواند نتیجهٔ کار خلاقانه باشد. همچنین عنوان خلاق هم فقط زیبندهٔ نابغه عزلت‌گزیده نیست، بلکه همهٔ آدم‌های عادی که معمولاً به‌صورت گروهی سعی در خلق اشیاء و ایده‌های جدید دارند، خلاق هستند. به‌زعم ملمکه درک امروزی ما از خلاقیت این است که خلاقیت یک خصیصهٔ بشری قابل‌شناسایی است که همه تا حدی از آن برخوردارند، اما برخی، که ما غالباً آنها را هنرمند می‌نامیم، سهم بیشتری از آن دارند. همچنین به‌گفتهٔ ملمکه بسیاری از اندیشمندان معاصر، برخلاف نظر کانت، بر این باورند که خلاقیت را می‌توان آموزش داد و دستورالعمل‌هایی برای آن وضع کرد. ملمکه سپس مسئلهٔ اصالت را مطرح می‌کند که از نظر کانت زیربنای خلاقیت است و می‌گوید که حتی در این تعاریف مدرن و گشاده‌دست اخیر از هنر و محصولات هنری، اصالت از مهم‌ترین ویژگی‌های هنر تلقی می‌شود. ملمکه نشان می‌دهد که با وجود اهمیت اصالت در تعاریف اخیر خلاقیت، در نگاه اندیشمندان متأخر تقلید و کپی‌برداری هم از ویژگی‌های مهم پس‌زمینه‌ای هستند که اصالت بر بستر آن رشد می‌کند و نمایان می‌شود. از نظر او، اگر بخواهیم ترجمه را به‌عنوان یک فعالیت خلاقانه مطرح کنیم، این مسئله بسیار دلگرم‌کننده است.

ملمکه در فصل دوم با عنوان «ترجمه در بستر تعاریف خلاقیت»، به این موضوع می‌پردازد که آیا با توجه به تعاریف معاصر دربارهٔ خلاقیت، می‌توان ترجمه را فعالیتی خلاقانه دانست؟ در ادامه، این ده سؤال و خلاصه‌ای از پاسخ ملمکه به آنها را می‌آوریم:

۱. آیا ترجمه امری واحد است؟

در پاسخ به این سؤال ملمکه سخن از «لحظهٔ ترجمه» به میان می‌آورد، لحظه‌ای که مترجم به ترجمهٔ پاره‌ای از متن دست می‌یابد، لحظهٔ ناگهانی کشف، لحظهٔ پیروزی، لحظه‌ای که مترجم الهام دریافت می‌کند. این لحظه به نظر ملمکه لحظه‌ای واحد است، هرچند که تمام لحظه‌های ترجمه لحظه‌های کشف و الهام و پیروزی نیست. پس اگر به لحظه‌ای از ترجمه نظر داشته باشیم که در آن خلاقیت و کشف و الهام صورت می‌گیرد و ترجمه عبارتی در ذهن

مترجم نقش می‌بندد، ترجمه را باید امری واحد دانست. اما بدیهی است که ترجمه شامل فعالیت‌های متعددی است و لذا ترجمه در این معنای کلی‌تر امری واحد به‌حساب نمی‌آید.

۲. آیا ترجمه استعداد یا موهبت خاصی است؟

ملمکه با بررسی آرای دیگران و ذکر برخی مثال‌ها به این نتیجه می‌رسد که درست همان‌طور که هرکس تا حدی از خلاقیت برخوردار است، اما برخی به‌طرزی خارق‌العاده از آن بهره‌مندند، برخی از افراد دوزبانه هم در مقایسه با افراد دوزبانهٔ دیگر استعدادی خارق‌العاده در ترجمه دارند.

۳. آیا ترجمه کاری فردی است؟

به‌زعم ملمکه، ترجمه معمولاً کاری فردی است، اما بسیاری از پروژه‌های ترجمه‌ای به‌صورت گروهی انجام می‌شود و همکاری در این زمینه نه‌فقط بین مترجمان، بلکه بین مترجمان، نویسندگان، مشتری‌ها، مدیران پروژه، ویراستاران و دیگر افراد صورت می‌پذیرد. باوجوداین، به‌گفتهٔ ملمکه، در لحظهٔ ترجمه‌کردن، ذهن هر فرد به‌تنهایی در حال فعالیت است. بنابراین پاسخ ملمکه به پرسش فوق هم بله و هم خیر است. به‌زعم وی، همان‌طور که برخی کارهای خلاقانهٔ فردی و برخی دیگر جمعی هستند، برخی ترجمه‌ها نیز ثمرهٔ تلاش یک فرد، و البته تحت‌تأثیر تجربه‌ها و یادگیری‌های گذشتهٔ وی، و برخی دیگر نتیجهٔ تلاش گروهی هستند.

۴. آیا ترجمه کاری مختص هنرمندان است؟

ملمکه به پیشینهٔ هنر انگاشتن، فن انگاشتن و علم انگاشتن ترجمه در دههٔ ۱۹۶۰ اشاره می‌کند و بر این باور است که با توجه به توسعهٔ مفهوم فعالیت هنری از زمان کانت، ترجمه استحقاق جایگاه هنر و مترجم شایستگی عنوان هنرمند را دارد. به‌زعم او هنر ترجمه در این است که بتواند زبانی خلق کند شبیه زبان دیگری، بدون اینکه این نیاز به شبیه‌بودن آن را مخدوش کند. ملمکه در تأیید حرف خود از بوزبی‌یر (۱۹۹۹:۱۷) چنین نقل می‌کند: «محدودیت‌هایی که متن مبدأ اعمال می‌کند باعث می‌شود مترجم در موقعیتی قرار بگیرد که برای رفع آن محدودیت‌ها بکوشد و همین امر باعث خلاقیت کار ترجمه می‌شود.»

۵. آیا اصالت پیش‌نیاز ترجمه است؟

منظور ملمکه از این سخن این است که آیا برای مترجم بودن باید لزوماً توانایی خلق اثری اصیل را داشته باشیم. پاسخ برخی به این سؤال ممکن است منفی باشد چون متنی که مترجم ترجمه می‌کند از پیش وجود دارد و لذا کار مترجم کاری اصیل به‌حساب نمی‌آید. اما ملمکه

مدعی است که ترجمه کاری اصیل است، اگرچه در خود بهره‌ای از تقلید نیز دارد. ملمکه با نقل سخنی از رن (۲۰۱۱: ۱۳۷) که می‌گوید همه آثار هنری بهره‌ای از تقلید دارند، نشان می‌دهد استدلال کسانی که ترجمه را کاری جز تقلید محض نمی‌دانند هم به‌لحاظ زبان شناختی و هم به‌لحاظ فلسفی مردود است.

۶. آیا ترجمه را می‌توان آموزش داد؟

ملمکه برای پاسخ‌دادن به این پرسش به مقالات و کتاب‌های بی‌شمار در حوزهٔ آموزش ترجمه اشاره می‌کند و می‌گوید اگرچه کانت خلاقیت را قابل‌آموزش نمی‌دانست، اما بسیاری از اندیشمندان متأخر با نظر او مخالفند، بنابراین، این واقعیت که ترجمه را می‌توان آموزش داد باعث نمی‌شود که ترجمه را کاری عاری از خلاقیت بدانیم.

۷. آیا قواعدی برای ترجمه وجود دارد؟

به‌گفتهٔ ملمکه، برخلاف کانت، نویسندگان معاصر در حوزهٔ خلاقیت از اینکه بتوانند قواعد و دستورالعمل‌هایی برای ارتقاء خلاقیت وضع کنند، خرسندند و بنابراین، دستورالعمل‌هایی که در کتب آموزش ترجمه ارائه شده است مانع از این نمی‌شود که ترجمه را کاری خلاقانه بدانیم.

۸. آیا ترجمه منجر به تولید اثر هنری می‌شود؟

ملمکه به دیدگاه افرادی چون یاکوبسن اشاره می‌کند که شعر را به علت تنیدگی فرم و محتوا ترجمه‌ناپذیر می‌دانند. او سپس به تمایزی که یاکوبسن بین متن ادبی و دیگر متون قائل می‌شود و همچنین نقش‌های شش‌گانهٔ زبان (ترغیبی، عاطفی، همدلی، ادبی، فرازبانی و ارجاعی) اشاره می‌کند و می‌گوید جداکردن نقش‌های زبان و این مسئله که در برخی متون نقش ادبی زبان برجسته‌تر است، به‌هیچ‌وجه به این معنا نیست که این متون ترجمه‌ناپذیرند؛ درواقع ملمکه نتیجه‌گیری یاکوبسن را غیرمنطقی می‌داند. به‌زعم وی در ترجمهٔ یک شعر به اندازهٔ خود آن شعر قابلیت تجلی ویژگی‌های ادبی وجود دارد. ملمکه با اشاره به اینکه یاکوبسن تمام تجربه‌های شناختی را قابل انتقال و ترجمه به زبان دیگر می‌داند اما شعر را غیرقابل ترجمه می‌داند، این سؤال را مطرح می‌کند که آیا شعر تجربه‌ای شناختی نیست؟ مگر نه اینکه همهٔ تجربه‌ها شناختی هستند؟ ملمکه سپس نظر اینگاردن (۱۹۳۱) را مطرح می‌کند. به باور اینگاردن ارزش ادبی یک متن در تعامل بین لایه‌های مختلفی نهفته است که ساختار اساسی یک متن ادبی را تشکیل می‌دهند و ترجمه هرچقدر هم نزدیک به متن اصلی باشد نمی‌تواند به‌طور کامل منطبق با آن باشد. ملمکه می‌گوید مسلم است که ترجمه نمی‌تواند با متن اصلی برابر باشد، اگر چنین باشد که دیگر ترجمه نیست، همان متن اصلی است. اما دلیلی نیست

که بپنداریم ترجمه نمی‌تواند به لحاظ تعامل بین لایه‌های زبانی یا از نظر ساختار اساسی همانند متن اصلی باشد. به‌طور کلی، ملمکه معتقد است ترجمه هم، مانند خلاقیت، می‌تواند معانی و ثمره‌های مختلف و گوناگونی داشته باشد و از جمله ثمره‌های آن می‌تواند هنر باشد. ترجمه می‌تواند ویژگی‌های اثری هنری را داشته باشد، حتی اگر متن مبدأ اثری هنری نباشد.

۹. آیا ترجمه کاری خودجوش است؟

به باور ملمکه، همان‌طور که برخی محققان ازجمله هریس و شروود (۱۹۷۳) گفته‌اند ترجمه اغلب توسط کسانی صورت می‌گیرد که در این زمینه آموزش ندیده‌اند، اما اضافه می‌کند که درست مانند خلاقیت، در زمینهٔ ترجمه نیز برتری نتیجهٔ علاقه، آموزش و تمرین است. به‌زعم وی اگرچه برخی افراد دوزبانه به‌صورت خودجوش و ناخودآگاه دست به ترجمه می‌زنند، اما توانایی ترجمه‌کردن را می‌توان آموزش داد و ارتقاء بخشید.

۱۰. آیا ترجمه امری فطری و مادرزاد است؟

ملمکه می‌گوید اگر بپذیریم که زبان مادرزاد است و اگر بپذیریم که زبان ماهیتی ترجمه‌ای دارد، پس ترجمه نیز فطری و مادرزاد است، به این معنا که بنیانی بیولوژیکی دارد، اگرچه ارتقاء فرآیند و محصول آن نیازمند اجتماعی‌کردن، آموزش و استعداد است. وی در ادامه استدلال کسانی را که زبان را فطری می‌دانند و یا دست‌کم شالوده‌ای بیولوژیکی برای آن قائل هستند، مطرح می‌کند.

در فصل سوم با عنوان «تفسیرهایی از فرآیند ترجمه»، ملمکه با تکیه بر معناشناسی فلسفی و پژوهش‌های مرتبط با فرآیند ترجمه، به بررسی مطالعات تجربی و نظری دربارهٔ فرآیند ترجمه می‌پردازد. او بحث خود را با بررسی نظریه‌ای دربارهٔ معنا که در فلسفهٔ تحلیلی زبان گسترش یافته شروع می‌کند و با ارجاع به زیبایی‌شناسی فلسفی نوکانتی، که بر نگرش مشاهده‌گر نسبت به ابژهٔ مشاهده تأکید می‌کند، به پایان می‌رساند. این کار زمینه را برای ارائهٔ شرحی دربارهٔ ترجمه خلاقانه فراهم می‌کند. ملمکه با توسل به آرای فیلسوفانی چون هیلاری پاتنم معضل معناشناسی را این می‌داند که اغلب برای تعیین معنای هر کلمه به دنبال تهیهٔ فهرستی از مختصات معنایی آن کلمه است. به‌زعم او چنین دیدگاهی به اشتباه با همهٔ واژگان طوری رفتار می‌کند که گویی می‌توان با تجزیه و تحلیل معنای آنها را کشف کرد، درصورتی که تعریف کلمه با تحلیل مختصات معنایی تشکیل دهنده آن فقط درمورد تعداد اندکی از واژگان ممکن است. مثلاً واژهٔ لیمو را می‌توان بر اساس این مختصات معنایی تعریف کرد: میوه، زردرنگ، ترش‌مزه، از خانواده مرکبات، حاوی ویتامین ث، و غیره. به‌زعم پاتنم

معناشناسی شبیه علوم اجتماعی است، و به همان اندازه فاقد قطعیت و دقت ریاضی‌وار و قوانین و نظریه‌های دقیق. همچنین پاتنم (۱۹۷۰) می‌گوید که هر نظریهٔ زبانی باید کاربر زبان را نیز در نظر بگیرد، نکته‌ای که ملمکه آن را در بافت ترجمه بسیار مفید می‌داند، چراکه به‌زعم وی کاربران زبان در بطن هرگونه نظریه‌پردازی دربارهٔ ترجمه قرار دارند. نظریهٔ زبانی که ملمکه به دنبال آن است در واکنش به آنچه که پاتنم «بدبینی کواین» دربارهٔ امکان تدوین نظریهٔ معنا می‌نامد شکل گرفته است، ازین‌رو ملمکه ابتدا به بررسی دیدگاه کواین مبتنی بر ناممکن بودن نظریهٔ معنا می‌پردازد و سپس نظریهٔ معنایی دونالد هربرت دیویدسن را در مقابل آن مطرح می‌کند، نظریهٔ پیشنهادی ملمکه به‌زعم وی رهایی‌بخش‌ترین نظریه از نقطه‌نظر ترجمه است. به‌گفتهٔ کواین (۱۹۶۰) به‌هیچ‌وجه نمی‌توان فهمید که آیا دو گویشور یک زبان واحد معنای واحدی را از گفتن جمله‌ای یکسان مراد می‌کنند؛ یعنی، معانی که دو نفر از جمله‌ای یکسان در زبانی واحد مراد می‌کنند، ممکن است از بنیان با هم متفاوت باشد، بنابراین ما هیچ‌وقت به‌طور قطعی نمی‌توانیم دربارهٔ معنا اظهارنظر کنیم. این شک‌گرایی افراطی دربارهٔ امکان رسیدن به معنا با دیدگاه خوشبینانه‌تری ازسوی دیویدسن به چالش کشیده شده است.

دیویدسن (۱۹۸۶) به دنبال این است که نظریه‌ای دربارهٔ معنا ارائه کند که در همهٔ موقعیت‌ها صدق کند. به‌عبارت‌دیگر، می‌خواهد نظریه‌ای ارائه بدهد که بتواند خلاقیت زبانی را توجیه کند، امری که در ارتباط زبانی بسیار متداول است. برای توضیح مفهوم خلاقیت زبانی، دیویدسن سه اصطلاح جدید معرفی می‌کند. اولین اصطلاح مفهوم معنای اولیه است. معنای اولیه، اولین معنایی است که به ذهن ما در مقام شنونده می‌آید و اگر گویندهٔ کلام باشیم، معنای اولیه آن چیزی است که قصد داریم شنوندگان از کلام ما برداشت کنند. سؤالی که دیویدسن مطرح می‌کند این است که به‌فرض تطابق معنای اولیهٔ گوینده و شنونده، چه نوع دانش یا توانایی باعث شده که شنونده معنای اولیه گوینده را دریابد، یا گوینده شیوه‌های بیانی را انتخاب کند که شنونده‌ای خاص بتواند به همان شیوه‌ای که گوینده مراد کرده، آن را دریابد؟ البته پیداست که معنای اولیهٔ گوینده و شنونده همیشه با هم تطابق ندارد. برای مثال گوینده چیزی می‌گوید و شنونده از کلام او چیز دیگری می‌فهمد. و یا گوینده چیزی را به اشتباه می‌گوید ولی شنونده، با توسل به خلاقیت زبانی، آن را درست تفسیر می‌کند. این دوگانگی را چگونه می‌شود توجیه کرد؟ اینجاست که دیویدسن دو اصطلاح دیگر را معرفی می‌کند: نظریهٔ پیشین و نظریهٔ گذرا. نظریهٔ پیشین دانشی است که گوینده و شنونده از کلمات و جملات می‌فهمند ولی اهل زبان به‌جز دانش زبانی نوعی توانایی دیگر هم دارند که آنها را قادر می‌سازد جملهٔ خاص گوینده را در موقعیتی خاص تفسیر کنند. فرض کنید گوینده‌ای اسمی

را به‌غلط تلفظ می‌کند، مثلاً می‌گوید «قام»، ولی شنونده با استناد به نظریهٔ گذرای خود آن را «قم» تفسیر می‌کند. آنچه در چنین مواردی اتفاق می‌افتد به‌گفتهٔ دیویدسون از این قرار است (۱۹۸۶: ۱۶۶):

> مفسر (شنونده) با نظریه‌ای که به او می‌گوید (یا دست‌کم فکر می‌کند به او می‌گوید) که کلام گوینده به چه معناست وارد موقعیت کلامی می‌شود. گوینده سپس چیزی می‌گوید با این نیت که کلام او به شیوه‌ای خاص تفسیر شود، حال آنکه نظریهٔ مفسر کلام گوینده را به آن شیوهٔ خاص نمی‌فهمد. نهایتاً مفسر متوجه منظور گوینده می‌شود؛ مفسر نظریهٔ خود را طوری تعدیل می‌کند که تفسیر مورد نظر گوینده حاصل شود.

به‌گفتهٔ دیویدسن مفسر در لحظهٔ تعامل کلامی نظریه‌ای دارد که حاصل شواهدی است که در دسترس او هستند: دانشی دربارهٔ شخصیت، لباس، نقش، و جنسیت گوینده و یا هر چیز دیگری که حاصل مشاهدهٔ رفتار زبانی و غیرزبانی گوینده است. به محض اینکه گوینده شروع به سخن می‌کند، مفسر بر اساس شواهد کلامی جدیدی که دریافت می‌کند تفاسیر پیشین خود و نظریهٔ پیشین خود را تغییر می‌دهد. از طرف دیگر، گوینده نیز می‌خواهد کلامش فهمیده شود، بنابراین طوری سخن می‌گوید که کلامش به شیوه‌ای خاص تفسیر شود. گوینده نیز در ذهن خود تصوری از شیوهٔ تفسیر مفسر دارد. گوینده لزوماً طوری سخن نمی‌گوید که مفسر را به استفاده از نظریهٔ قبلی خود ترغیب کند؛ بلکه ممکن است عمداً او را به‌سمت اصلاح نظریهٔ پیشین سوق دهد. بنابراین، به‌گفتهٔ دیویدسن، هم گوینده و هم شنونده هر دو از یک نظریهٔ پیشین و یک نظریهٔ گذرا استفاده می‌کنند. نظریهٔ پیشین گوینده، در واقع تصور او از نظریهٔ پیشین شنونده است و نظریهٔ گذرای گوینده نظریه‌ای است که او می‌خواهد شنونده از آن استفاده کند. و اما در مورد شنونده، نظریهٔ پیشین درواقع نحوهٔ آمادگی او از قبل برای تفسیر کلام گوینده است و نظریهٔ گذرا، نظریه‌ای است که او نهایتاً در موقعیت پیش‌آمده از آن استفاده می‌کند. بنابراین، وقتی که ارتباط کلامی موفقیت‌آمیز است، نظریه‌های گذرای گوینده و شنونده به هم نزدیک می‌شود، نه نظریه‌های پیشین آنها. بنابراین، طبق این نظریه اگر قرار باشد دو نفر از طریق کلام همدیگر را بفهمند، نظریه‌های گذرای آنها باید به هم نزدیک شود.

ملمکه پس از شرح نظریهٔ معنایی دیویدسن، که خلاصه‌ای از آن را ذکر کردیم، می‌گوید که چنین نظریه‌ای دربارهٔ معنا و زبان در بافت ترجمه بسیار کارآمد است. به باور وی، بر طبق چنین نظریه‌ای، معنا نه مایملک کلمات و عبارات است و نه حالت ذهنی مشارکت‌کنندگان در موقعیت‌های کلامی، بلکه رابطه‌ای است که بین مؤلفه‌هایی ازجمله گوینده، شنونده، زمان، مکان، و مجموعه‌ای از شرایط برقرار می‌شود؛ معنا به اندازهٔ لحظه‌ای که در آن ظهور

پیدا می‌کند گذراست، و به‌اندازهٔ گردهم‌آیی آنی مشارکت‌کنندگان یگانه و تکرارناپذیر است؛ بنابراین، نه در همان زبان و نه در زبانی دیگر قابل‌تکرار نیست. از نظر ملمکه چنین نگرشی برای ترجمه بسیار رهایی‌بخش است. طبق این نظریه، یکسانی معنا وجود نخواهد داشت، بلکه صرفاً تطابق کم‌وبیش نزدیک نظریه‌های گذرا در هر مورد از تعامل زبانی ممکن است. به‌گفتهٔ ملمکه، اگر بخواهیم این نظریه را درخصوص ترجمه به کار بگیریم، دست‌کم با سه کنش‌گر روبه‌رو هستیم که هر کدام نظریهٔ پیشین و نظریهٔ گذرای خود را دارند: نویسنده، مترجم و خوانندهٔ (یا خوانندگان) ترجمه. اگر هیچ مانعی بر سر راه تطابق نظریه‌های گذرای نویسنده و مترجم دربارهٔ متن اصلی و نظریه‌های گذرای مترجم و خواننده دربارهٔ متن ترجمه وجود نداشته باشد، ابتدا بین نظریه‌های گذرای نویسنده و مترجم و سپس بین نظریه‌های گذرای مترجم و خواننده تطابق برقرار می‌شود. اما این به این معنا نیست که بین نظریه‌های گذرای نویسنده و خواننده نیز تطابق رخ می‌دهد، چرا که مترجم می‌تواند دست‌کم از میان سه استراتژی دست به انتخاب بزند:

۱. مترجم ممکن است تلاش کند تا بین نظریهٔ گذرای نویسنده دربارهٔ متن اصلی و نظریهٔ گذرای خواننده دربارهٔ متن ترجمه تطابق ایجاد کند. گاهی این کار با استفاده از واژگانی صورت می‌گیرد که در نظام دو زبان ارتباط نزدیکی با هم ندارد. برای مثال وقتی که مترجم اسم یک شهر دانمارک یعنی اسکندربورگ را به عبارتی همچون «شهرستانی در کشور دانمارک» ترجمه می‌کند. با این کار خوانندهٔ ترجمه، که برخلاف خوانندهٔ متن اصلی، نمی‌داند اسکندربورگ چگونه شهری است به درک خوانندهٔ متن اصلی می‌رسد.
۲. مترجم ممکن است عمداً در پی عدم تطابق نظریهٔ گذرای نویسنده دربارهٔ متن اصلی و نظریهٔ گذرای خواننده دربارهٔ متن ترجمه باشد. برای نمونه، وقتی که مترجم به خاطر ملاحظاتی که در برابر خواننده و یا جامعهٔ مقصد دارد معنای متن را به‌عمد عوض می‌کند.
۳. گزینهٔ سوم این است که مترجم همه چیز را به عهدهٔ خود خواننده بگذارد، به‌طوری که خواننده خود برای درک متن دست به تحقیق بزند. درواقع اینجا مترجم کمترین دخالت را دارد و فقط تغییرات زبانی را که لازمهٔ ترجمه به زبانی دیگر است انجام می‌دهد، کاری که به‌ندرت، و گاهی در ترجمهٔ متون حقوقی و ادبی صورت می‌گیرد.

ملمکه سپس برای نشان‌دادن اینکه آیا این نظریه با فرآیند پردازش زبان در حین ترجمه سازگار

است یا نه، به بررسی مجموعه‌ای از نظریه‌ها دربارهٔ پردازش زبان در حین ترجمه می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که احتمال تطابق نظریهٔ گذرای نویسنده و نظریهٔ گذرای خوانندهٔ ترجمه به‌خاطر میانجی‌گری مترجم تا حد قابل‌توجهی، در مقایسه با موارد غیرترجمه‌ای، کاهش می‌یابد، چون مترجم نخست در مقام خواننده کلام نویسنده را تفسیر می‌کند و سپس در مقام نویسنده فرضیاتی دربارهٔ اینکه احتمالاً خوانندهٔ ترجمه آن را چگونه تفسیر می‌کند، در ذهن دارد و می‌خواهد که خواننده متن ترجمه را به شیوه‌ای خاص تفسیر کند، فرضیه‌هایی که ممکن است درست یا نادرست باشد. ملمکه سپس این پرسش را مطرح می‌کند که مترجم چگونه از عهدهٔ این فعالیت‌های پیچیدهٔ خواننده/ نویسنده برمی‌آید. او در بخش پایانی فصل سوم نشان می‌دهد که چگونه می‌توان در مقام مترجم از عهدهٔ چنین کاری برآمد. به‌زعم ملمکه دانش زیادی دربارهٔ افراد، اهداف آنها، دربارهٔ دو زبان و موقعیت‌های بافتی و زبانی آنها لازم است تا بتوان بین نظریه‌های گذرا تطابق ایجاد کرد. اما تفاوت بین ترجمه‌های مترجمان مختلف از یک متن، یا ترجمه‌های یک مترجم از متنی واحد در زمان‌های مختلف نمی‌تواند صرفاً به دلیل تفاوت در میزان چنین دانشی باشد. پس علاوه بر عوامل فوق، چه عامل دیگری می‌تواند بر انتخاب مترجم از بین گزینه‌های مختلف ترجمه اثر بگذارد؟ به اعتقاد ملمکه، این عامل اثرگذار بر فرآیند انتخاب مترجم چیزی است شبیه آنچه که اسکرتن (۱۹۷۴) نگرش زیبایی‌شناختی می‌نامد. نگرش زیبایی‌شناختی به یک شیء یعنی لذت‌بردن از آن شیء یا علاقه به آن به‌خاطر خودش و نه به دلیل عاملی دیگر. علاقهٔ زیبایی‌شناختی به چیزی یعنی

> میل مداوم به گوش‌دادن و نگریستن و به نحوی از انحاء تجربه‌کردن آن چیز، وقتی که از این کار هیچ میل دیگری در فرد ارضا نمی‌شود، و وقتی که این میل حاصل فکرکردن فرد به آن چیز است [...] اگر من به فلان چیز به‌خاطر خود آن چیز علاقه‌مندم، پس پاسخ من به این سؤال که «چرا به فلان چیز علاقه‌مند هستی؟» باید به‌گونه‌ای باشد که بتواند دلیلی برای میل مداوم من به آن چیز باشد؛ به عبارت دیگر، من با توصیف آن چیز باید به این سؤال پاسخ دهم. (اسکرتن ۱۹۷۴: ۱۴۸)

ملمکه ترجمه را هم مصداق میل زیباشناختی می‌داند و می‌گوید دلیل اینکه خواندن متن اصلی توسط مترجم (در مرحله قبل از ترجمه) بیش از یک خواندن معمولی طول می‌کشد این است که مترجم با نگاهی زیباشناختی به متن اصلی می‌نگرد، و چنان به متن اصلی توجه می‌کند که گویی به متن به‌خاطر خود متن علاقه‌مند است. نگرش زیبایی‌شناختی به ترجمه گاهی صرفاً به‌خاطر علاقه به متن نیست و ممکن است مترجم حسب تکلیف حرفه‌ای

ملاحظاتی زیباشناختی به متن داشته باشد. اما گاهی مترجم اثری را به خاطر تأثیر خاصی که بر وی داشته ترجمه می‌کند و همین باعث می‌شود که در موقعیت یگانه‌ای قرار بگیرد، موقعیتی که بتواند در آن بر اساس متن مبدأ متنی تولید کند که کپی متن اصلی نیست، بلکه آفرینشی اصیل و یگانه است، هرچند که ارتباطی نزدیک با متن اصلی داشته باشد و مانند تمام کنش‌های خلاقانه بهره‌ای از کپی‌کردن داشته باشد. ملمکه معتقد است وقتی که مترجم نگرشی زیبایی‌شناختی به متن مبدأ دارد، احتمال اینکه خلاقانه ترجمه کند بسیار بیشتر است، هرچند که به‌گفتهٔ او صرف داشتن چنین نگرشی خلاقانه بودن ترجمه را تضمین نمی‌کند و باید به دیگر جنبه‌های ترجمه نیز توجه کرد.

ملمکه در فصل چهارم با عنوان «خلاقیت در ترجمه و آثار ترجمه‌شده»، گزارش‌های مترجمان از کار ترجمه را بررسی می‌کند و شرحی از آنچه که ترجمهٔ خلاقانه را می‌سازد، به‌دست می‌دهد، سپس برای نشان‌دادن ترجمهٔ خلاقانه چند متن را با ترجمه‌هایشان مقایسه می‌کند، که البته برخی از ترجمه‌ها ترجمهٔ متن واحدی هستند. این فصل همچنین برای اهداف آموزشی و عملی مفید است.

به‌طور کلی ملمکه در این فصل به دنبال این است که در راستای پیشنهاد فصل قبل مبنی بر اتخاذ نگرش زیبایی‌شناختی در عمل نشان دهد که داشتن چنین نگرشی به متنی که بناست ترجمه شود خلاقیت را، به مفهومی که در فصل اول و دوم آمده، افزایش می‌دهد. او برای این کار آثار طیفی از مترجمان ادبی (در زمینهٔ نثر، شعر، و نمایشنامه) و همچنین توصیفات آنها را از رویکردشان به ترجمه بررسی می‌کند و سپس فرآیند ترجمهٔ داستانی از کریستین آندرسن را که توسط خود او صورت گرفته، با خوانندگان به اشتراک می‌گذارد. در اینجا ملمکه با مثال‌هایی از ترجمه خود نشان می‌دهد که اگر مترجم نگرشی زیبایی‌شناختی به متن داشته باشد هر استراتژی که به کار می‌گیرد، احتمال موفقیت آن تا حد زیادی افزایش پیدا می‌کند. ملمکه در ادامه نمونه‌هایی از ترجمه را که به‌زعم او مترجم نگرشی زیبایی‌شناختی به متن نداشته ارائه می‌دهد. فصل پنجم، که فصل پایانی کتاب و مروری بر فصل‌های دیگر است، دعوتی است به بازاندیشی مفاهیم ترجمه و همچنین خلاقیت و اصالت وقتی به کار ترجمه و آثار ترجمه‌شده اطلاق می‌شوند. سخن پایانی ملمکه این است که ترجمه فعالیتی «شایسته احترام» است، همانطور هم محصولات کنش ترجمه، یعنی آثار ترجمه‌شده. ۞

1 *Translation and creativity*, by Kirsten Malmkjær, London and New York, Routledge, 2020,