بلاغت در ترجمه چیست
و عناصر بلاغی کدام است؟

علی خزاعی‌فر

این مقاله با این دو فرض آغاز می‌شود که اولاً ترجمه هنر است و دوماً این هنر بنا بر ماهیت اشتقاقی و تقلیدی خود تابع قوانینی کلی است که از محدودیت‌های آن ناشی می‌شود. نویسنده سه قانون کلی معرفی می‌کند ولی بحث را بر قانون سوم متمرکز می‌کند که دربارهٔ هم‌ترازی دو متن مبدأ و مقصد از حیث کارکرد است. نویسنده معتقد است که این هم‌ترازی فقط با درک ویژگی‌های بلاغی متن اصلی و بازآفرینی آنها در زبان مقصد ایجاد می‌شود. پس از آن نویسنده بلاغت در ترجمه را تعریف کرده و آن را متشکل از صحت دستوری، سبک و انسجام می‌داند و پس از تعریف عناصر بلاغی چند نمونه ترجمهٔ چاپ‌شده را از حیث سه قانون کلی و به‌خصوص از حیث بلاغت تحلیل می‌کند.

دربارهٔ اینکه ترجمه هنر است یا مهارتی که بر اثر تمرین زیاد کسب می‌شود اختلاف‌نظر وجود دارد. به اعتقاد بنده ترجمه هنر است چون آفرینش ترجمه، مثل آفرینش دیگر هنرها، مبتنی بر انتخاب و انتخاب نیز در نهایت تابع ذوق (زبانی) مترجم است. تفاوت کار دو مترجم در نحوهٔ انتخاب‌های (زبانی) آنهاست و قدرت انتخاب اگرچه با آموزش تقویت می‌شود، اما لزوماً ایجاد نمی‌شود.

مسئلهٔ دیگری که مطرح است این است که آیا هنر قانون دارد؟ در اینجا نیز اختلاف‌نظر وجود دارد. برخی می‌گویند هنر تابع قانون است. مثلاً در مورد هنر نقاشی می‌گویند که در کشیدن هر تابلو به هفت قانون توازن، حرکت، ریتم، طرح، تضاد، وحدت و تأکید باید توجه کرد. برخی هم می‌گویند رعایت این قوانین بیشتر به مبتدیان توصیه می‌شود و نه نقاشان حرفه‌ای زیرا رعایت آنها در نقاشی مانع از بروز خلاقیت می‌شود. صرف‌نظر از اینکه این حرف درست باشد یا نادرست، ترجمه با سایر هنرها یک فرق بنیادی دارد. در هنر نقاشی، یا سایر هنرها، ذهن هنرمند برای خلق اثری نو و بدیع کاملاً آزاد است و هنرمند به چیزی غیر از اندیشه خود تعهد و الزام ندارد. نقاش هنرمند مختار است که قوانین را رعایت کند یا نقض کند، ولی ترجمه هنری اشتقاقی یا تقلیدی است، یعنی مشتق یا تقلید از اثر دیگری است و

مترجم هنرمندی است که از چند جهت محدود است و خلاقیت او فقط در چارچوب این محدودیت‌ها مجال بروز می‌یابد. او نه می‌تواند متن اصلی را به هر روشی ترجمه کند و نه می‌تواند زبان مادری را به هر طریقی به کار بگیرد. علاوه‌براین، خوانندگان ازپیش انتظاراتی از ترجمهٔ خوب دارند و از مترجم انتظار می‌رود که آن انتظارات را برآورده کند.

دربارهٔ قوانین ترجمه زیاد صحبت شده، ولی نه تحت عنوان قانون، و چنین قوانینی تاکنون مدون نشده‌اند، ولی این به‌معنی بی‌قانون‌بودن ترجمه نیست. برخی با توسل به مفاهیمی مثل «سبک نویسنده»، یا «اقتضای درک خواننده» یا «اقتضای ترجمه» یا «نوع متن» یا «سبک مترجم» طوری سخن می‌گویند که انگار ترجمه بی‌قانون است و هر نوع ترجمه قابل‌توجیه است. بدیهی است در ترجمه عوامل متعددی مؤثرند، ولی، از موارد بسیار استثنایی که بگذریم، ترجمه تابع سه قانون کلی است و به مدد همین قواعد قابل‌آموزش و قابل‌نقد است.

قانون اول: متن ترجمه باید تاحد امکان به متن اصلی شباهت معنایی داشته باشد.

این قانون ترجمه را از انواع دیگر بازنویسی مثل اقتباس یا ترجمهٔ آزاد متمایز می‌کند و هیچ نوع افزایش یا کاهش بی‌دلیل را موجه نمی‌داند. بنا بر این قانون، ترجمه تلاشی برای انتقال حداکثر معنی متن اصلی و ایجاد حداکثر شباهت معنایی میان متن مبدأ و متن مقصد است. (بدیهی است توانایی هر مترجم در انتقال این مقدار «حداکثر» یکسان نیست.) این تعریف از ترجمه کاملاً منطبق با درک عرفی از ترجمه است و این درک عرفی اقتباس و ترجمهٔ آزاد را برنمی‌تابد، ضمن اینکه در «ترجمهٔ آزاد» درجهٔ آزاد بودن متغیر است و قابل تعریف نیست و نمی‌شود گفت که ما داریم راجع به چه چیزی صحبت می‌کنیم.

قانون دوم: متن ترجمه باید معنی «محصل» یا «مفیدِ فایده» داشته باشد.

بنا بر این قانون، جملات مترجم نباید بی‌معنی یا با معانی مبهم یا مغایر با معنی جملات نویسنده باشد. در اینجا لازم است به‌اختصار توضیح بدهم منظور از «معنی» چیست. منظور از معنی در اینجا صرفاً مضمون سخن نویسنده نیست، بلکه معنی، علاوه بر مضمون، ظرایف و عناصر معنایی را نیز که جزئی از معنی هستند در برمی‌گیرد. در مقالات گذشته نشان دادیم که، برای مثال، تأکیدها جزوی از معنی هستند. اگر این تأکیدها در ترجمه از دست برود، بخشی از معنی از دست می‌رود. همچنین نشان دادیم که لحن یک عنصر معنایی است و مترجم باید لحن نویسنده را چه در سطح جمله چه در سطح متن بشناسد و حفظ کند.

قانون سوم: متن ترجمه از حیث کارکرد باید با متن اصلی هم‌تراز باشد.

قانون دوم دربارهٔ معنی بود و همهٔ عواملی که جزئی از معنی به‌حساب می‌آیند. قانون سوم دربارهٔ کارکرد ترجمه است که باید شباهت یا تناسبی با کارکرد متن اصلی داشته باشد. وقتی

از تناظر کارکردی بین دو متن مبدأ و مقصد صحبت می‌کنیم از تناظر میان دو متن در سطح کلان صحبت می‌کنیم. کارکرد هر متن (تألیفی) فقط در سطح کلان است که تعیین می‌شود، پس کارکرد هر ترجمه را هم فقط در سطح کلان می‌توان تعیین کرد. تناظر میان دو متن مبدا و مقصد در سطح کلان نه با انتقال مکانیکی واژه‌ها در سطح خرد بلکه با جایگزینی عناصر معادل و بازآفرینی متن برقرار می‌شود. قبل از آغاز هر ترجمه، مترجم باید کارکرد متن اصلی و کارکرد ترجمهٔ خود را معین کند و آنگاه دست به ترجمه ببرد، چون ترجمه یک رابطهٔ دو طرفه بین متن مبدأ و متن مقصد نیست بلکه یک رابطهٔ سه طرفه بین متن مبدأ، متن مقصد و خوانندهٔ ترجمه است. ترجمه در خلأ صورت نمی‌گیرد، همان‌طور که متن مبدأ هم در خلأ نوشته نمی‌شود. کارکرد متن اصلی در پاسخ به سه سؤال زیر روشن می‌شود:

- متن اصلی برای کدام مخاطب و در پاسخ به کدام نیاز مخاطب نوشته شده است؟
- متن اصلی چه ویژگی‌های بلاغی دارد؟
- آیا ویژگی‌های بلاغی متن اصلی با کارکرد متن سازگاری دارند؟

هر متن به‌ناچار یک سلسله ویژگی‌های بلاغی دارد (مفهوم بلاغت را به‌زودی توضیح می‌دهم) و هر متن طبعاً برای خواننده‌ای نوشته می‌شود که قابل تعریف و توصیف است. و نیز معمولاً بین ویژگی‌های بلاغی و انتظارات خواننده تعارضی وجود ندارد. برای مثال، کارکرد متن ادبی صرفاً قصه‌گویی نیست، بلکه هم نویسنده و هم خواننده به زیبایی و تأثیرگذاری زبان هم نظر دارند. منظور از متن ادبی صرفاً ادبیات نیست بلکه برخی متون غیرروایی هم زبانی ادبی دارند، یعنی زیبایی و قدرت زبان آنها جزوی جداناپذیر از معنی و کارکرد آنهاست. از طرف دیگر، متونی هستند که کارکرد اصلی‌شان انتقال اطلاعات به خواننده است. در این متون زیبایی و قدرت زبان معمولاً در خدمت انتقال هرچه بهتر اطلاعات است. البته ممکن است زبان در انتقال اطلاعات و در کارکرد متن اخلال ایجاد کند. مثلاً نویسنده بی‌جهت و بنا بر ذوق شخصی و یا میل به فاضل‌نمایی و برخلاف انتظارات خواننده متن را به سبکی مغلق بنویسد. خوشبختانه در کار نویسندگان غربی چنین مواردی به‌ندرت اتفاق می‌افتد.

پس مترجم قبل از آغاز ترجمه باید دربارهٔ کارکرد متن ترجمه تصمیم بگیرد و کارکرد متن ترجمه هم (به‌جز مورد استثناء که گفته شد) باید متناسب با کارکرد متن اصلی باشد. نکتهٔ مهم این است که بلاغت متن است که کارکرد متن را تعیین می‌کند. حال بینیم بلاغت چیست.

بلاغت در فرهنگ دهخدا «فصاحت»، «شیواسخنی» و «زبان‌آوری» تعریف شده است. همچنین در تعریف بلاغت در فرهنگ آنندراج چنین آمده است: «آوردن کلام مطابق اقتضای مقام به شرط فصاحت.» از این تعریف‌ها چنین برمی‌آید که کلمهٔ بلاغت دارای معنای ضمنی

مثبت است و فقط به کلامی بلیغ گفته می‌شود که دارای ارزش ادبی مثبت باشد، یعنی شیوا و فصیح باشد. با این ترتیب، متنی که فاقد شیوایی و فصاحت است فاقد بلاغت نیز است. در تعریف ما از بلاغت، این کلمه از جهت ارزش ادبی خنثی است و لذا هر متنی صرف‌نظر از کیفیت ادبی آن دارای بلاغت است. تناظر دو متن از حیث کارکرد زمانی اتفاق می‌افتد که دو متن از حیث بلاغت هم‌تراز باشند.

بلاغت، در تعریف ما، از سه عنصر عمده تشکیل می‌شود: صحت دستوری، انسجام و سبک. این سه وجه را به‌اختصار توضیح می‌دهم:

۱. صحت دستوری. منظور از دستور در اینجا فقط نحو نیست، بلکه دستور سه حوزهٔ واژگان، نحو و معنی را دربرمی‌گیرد. جمله‌ای صحت دستوری دارد که کلمات آن، در هر سه حوزه، مطابق با قواعد دستور فارسی به‌کار رفته باشد. معمولاً متن ترجمه زیر سایهٔ نفوذ پرقدرت متن اصلی نوشته می‌شود و لذا گاه غیردستوری است. مواردی از نقض دستوری در سه حوزهٔ فوق در ترجمه عبارتند از: استفاده نادرست یا غیرمتعارف از واژگان یا ترکیبات واژگانی (حوزهٔ واژگان)، استفاده از ساختارهای نادرست یا ناآشنا (حوزهٔ نحو)، بیان نادرست معنی در سطح عبارات، جملات یا پاره‌های بزرگ‌تر گفتار (حوزهٔ معنی). توجه به این نکته مهم است که قانون اول ناظر بر حذف یا افزودن به متن است. قانون دوم ناظر بر انتقال دقیق معنی مورد نظر نویسنده است. در هر دو مورد قانون اول و دوم، ملاک سنجش، متن اصلی است. اما در موضوع صحت دستوری، ملاک سنجش زبان فارسی است. مترجم باید اطمینان حاصل کند که آنچه که می‌نویسد مطابق با همان دستور زبان است که بر اساس آن فارسی‌نویسان متن تألیف می‌کنند. به عبارت دیگر، ما برای نوشتن متن تألیفی و متن ترجمه‌ای دو دستور متفاوت و دو دسته قواعد دستوری متفاوت نداریم.

برای نوشتن متن تألیفی و متن ترجمه‌ای دو دستور متفاوت و دو دسته قواعد دستوری متفاوت نداریم.

۲. انسجام: صحت دستوری، چنان‌که گفته شد، به نحوهٔ کاربرد زبان فارسی در متن ترجمه‌شده مربوط می‌شود ولی انسجام در اینجا یک ویژگی متن به‌حساب می‌آید. صحت دستوری بیشتر در سطح عبارت یا جمله نمود می‌یابد، ولی انسجام در سطح متن. بنابراین امکان دارد که متنی صحت دستوری داشته باشد ولی انسجام خوبی نداشته باشد. متنی که منسجم است طوری نوشته شده است که جملات از یکدیگر جدا و منفصل نیستند بلکه به یکدیگر پیوسته‌اند. متن دارای انسجام متنی است که در آن جملات به شکلی روان و یکدست و پیوسته و طبیعی و منطقی به دنبال یکدیگر می‌آیند. متن اصلی معمولاً دارای انسجام است

ولی اگر به شیوهٔ لفظ‌به‌لفظ ترجمه شود آن انسجام در هم می‌شکند و خودبه‌خود به ترجمه منتقل نمی‌شود. مترجم، درواقع، متن جدیدی می‌نویسد و لازم است به این متن انسجام بدهد. برای مثال، اگر متنی که ترجمه می‌کنیم متنی استدلالی باشد، متن ترجمه باید انسجام منطقی داشته باشد. و اگر متنی که ترجمه می‌کنیم متنی روایی است متن ترجمه باید انسجام روایی داشته باشد، یعنی وقتی خواننده متن را می‌خواند احساس کند که جملات منفصل نیستند و یک نفر دارد بدون سکته و لکنت روایتی را تعریف می‌کند. برای ایجاد انسجام مترجم باید از دانش و خلاقیت زبانی و تجربهٔ نویسندگی خود استفاده کند چون ایجاد انسجام گاه مستلزم افزودن کلماتی به متن یا جابجایی‌هایی در ارکان جمله یا حتی تغییر تعابیر است.

آنچه از ترجمه هنر می‌سازد، بلاغت آن است و مهم‌ترین محک هر مترجم نیز توفیق او در انتقال ویژگی‌های بلاغی متن اصلی به ترجمه‌اش است.

۳. سبک. در شماره‌های قبلی مترجم به تفصیل دربارهٔ سبک بحث‌کرده‌ایم. هر متن سبکی دارد که با یک یا چند صفت قابل توصیف است. این سبک با ترجمهٔ تحت‌اللفظی منتقل نمی‌شود بلکه مترجم باید این سبک را بشناسد و سبکی شبیه به آن یا نزدیک به آن در ترجمه خلق کند یا، به عبارت دیگر، سبک را بازآفرینی کند.

گفتیم که، بنا بر قانون سوم، متن ترجمه از حیث کارکرد باید با متن اصلی هم‌تراز باشد. و راز این هم‌ترازی در فهم کیفیت بلاغت متن اصلی و بازآفرینی آن در زبان مقصد است. خوشبختانه یا بدبختانه بلاغت متن اصلی با ترجمهٔ تحت‌الفظی منتقل نمی‌شود و از این روست که گفته می‌شود ترجمه بازآفرینی متن مبدأ است. این بازآفرینی مستلزم انجام تغییرات زبانی و بیانی متعدد است، تغییراتی که نیازمند خلاقیت و جسارت زبانی است و خلاقیت در ترجمه امری تزئینی و تجملی نیست بلکه لازمهٔ انجام تغییرات و ابزار ضروری هنر ترجمه است. آنچه از ترجمه هنر می‌سازد، بلاغت آن است و مهم‌ترین محک هر مترجم نیز توفیق او در انتقال ویژگی‌های بلاغی متن اصلی به ترجمه‌اش است.

از بحث فوق درمورد قانون سوم ترجمه و بلاغت و کارکرد، به نتایج مهم زیر می‌رسیم:

- اگر متن اصلی زبانی دارد خلاق و واجد ارزش ادبی، متن ترجمه به هیچ بهانه‌ای نمی‌تواند زبانی داشته باشد فاقد خلاقیت و ارزش ادبی.
- اگر متن اصلی زبانی روان و طبیعی و قابل‌فهم و منسجم دارد، متن ترجمه به هیچ بهانه‌ای نمی‌تواند زبانی داشته باشد الکن و ترجمه‌ای و غامض و پرسکته.

- اگر متن اصلی زبانی پیچیده یا غیرمتعارف دارد و این پیچیدگی جزئی از کارکرد و ارزش ذاتی متن است زبان ترجمه هم باید آن پیچیدگی یا غیرمتعارف‌بودن را انعکاس دهد، ولی اگر کارکرد متن اصلی ارتباطی با نوع زبان آن ندارد و نوع زبان حاصل ذوق سبکی نویسنده است، مترجم می‌تواند به نفع خواننده و زبان مقصد به کارکرد متن اولویت بدهد.

برخی شاید بگویند اصلاً ترجمه نباید روان و طبیعی و یکدست به نظر برسد چون ترجمه بر تفاوت‌ها بنا شده و اگر تفاوت‌ها به شباهت‌ها تبدیل شود معلوم است که متن اصلی مخدوش شده است. برخی دیگر استثناء قائل می‌شوند و می‌گویند «غرابت‌گرایی» یا «آشنایی‌زدایی» فقط در ترجمهٔ برخی متون مثل متون ادبی و فلسفی و حقوقی لازم است و در ترجمهٔ سایر متون ضرورتی ندارد. ما در اینجا موارد استثناء را کنار گذاشتیم و آنها را از شمول این قوانین سه‌گانه استثناء کردیم ولی معتقدیم این قوانین عام هستند و اکثر متون را دربرمی‌گیرند چون:

- زبان‌ها از جمیع جهات از واژگان گرفته تا نحو و شیوه‌های انتقال معنی با هم متفاوتند؛
- ترجمه امری مطلق نیست و فقط با پذیرش قید نسبیت تحقق می‌یابد؛
- ترجمه‌ها برای خوانندگانی دارای زبان و پیشینهٔ فرهنگی و علمی متفاوت نوشته می‌شوند؛
- تا زمانی‌که دلیلی موجه برای حفظ تفاوت‌ها نباشد، دلیلی برای حفظ رنگ‌وبوی ترجمه وجود ندارد.

اکنون با سه قانون فوق‌الذکر می‌توانیم هر متن ترجمه‌شده‌ای را بررسی کنیم و ببینیم این متن تا چه حد، نه‌فقط از جهت معنی بلکه از جهت شیوهٔ بیان یا بلاغت، به متن اصلی نزدیک یا شبیه است. به ذکر چهار مثال اکتفا می‌کنم:

1. “Sometimes fate is like a small sandstorm that keeps changing directions. You change direction but the sandstorm chases you. You turn again, but the storm adjusts. Over and over you play this out, like some ominous dance with death just before dawn. Why? Because this storm isn't something that blew in from far away, something that has nothing to do with you. This storm is you. Something inside of you. So all you can do is give in to it, step right inside the storm, closing your eyes and plugging up your ears so the sand doesn't get in, and walk through it, step by step. There's no sun there, no moon, no direction, no sense of time. Just fine white sand swirling up into the sky like pulverized bones. That's the kind of sandstorm you need to imagine.”

ترجمهٔ چاپ‌شده: گاهی سرنوشت مثل توفان شنی است که مدام تغییر سمت می‌دهد. تو سمت را تغییر می‌دهی، اما توفان دنبالت می‌کند. تو باز می‌گردی، اما توفان با تو میزان می‌شود. این بازی مدام تکرار می‌شود. مثل رقص شومی با مرگ پیش از سپیده‌دم. چرا؟ چون این توفان چیزی نیست که دورادور بدمد، چیزی که به تو مربوط نباشد. این توفان خود توست. چیزی است در درون تو. بنابراین تنها کاری که می‌توانی بکنی تن در دادن به آن است، یکراست قدم‌گذاشتن درون توفان. بستن چشم‌ها و گذاشتن چیزی در گوش‌ها که شن تویش نرود و گام‌به‌گام قدم‌نهادن در آن و در آن نه ماهی هست نه خورشیدی، نه سمتی و نه مفهوم زمان. فقط ریگ‌های سفید ظریف که مثل استخوان پودر شده در هوا می‌چرخند. و این توفان شنی است که لازم است تصور کنی.

کافکا در کرانه

ترجمهٔ فوق از جهت قانون اول نمره قبولی می‌گیرد، چون در تعریف ما از ترجمه می‌گنجد. قصد مترجم ترجمه تمام و کمال متن بوده و نه چیزی به متن افزوده نه از آن کم کرده است. اما این ترجمه از جهت قانون دوم نمره کامل نمی‌گیرد چون در جاهایی معنی در جریان انتقال آسیب دیده و برخی ظرایف و تأکیدها از بین رفته است. ازجمله در موارد زیر:

- «تو باز می‌گردی، اما توفان با تو میزان می‌شود.» صحبت از بازگشتن نیست. صحبت از تغییر مسیر است.
- «این بازی مدام تکرار می‌شود» در اصل بوده: تو هستی که این عمل را مدام تکرار می‌کنی.
- «چون این توفان چیزی نیست که دورادور بدمد». در متن آمده که «این توفانی نیست که از دوردست به‌سوی تو وزیده باشد.»
- «که مثل استخوان پودرشده در هوا می‌چرخند.» با توجه به حرف‌اضافه into باید گفت: «که مثل استخوان پودرشده می‌چرخند و به هوا می‌روند.»
- «و این توفان شنی است که لازم است تصور کنی.» این جمله تأکید لازم را ندارد. می‌توان گفت: «چنین توفان شنی را تو باید تصور کنی.»

و اما درمورد قانون سوم که به بلاغت (صحت دستوری، انسجام و سبک) مربوط می‌شود. از این جهت نیز ترجمه به دلایل زیر نمرهٔ کامل نمی‌گیرد:

- تعبیر «توفان با تو میزان می‌شود» را می‌توان به تعبیر دیگری نوشت.
- «تغییر سمت»: براساس رابطهٔ هم‌آیندی (collocation) کلمات در زبان فارسی، «تغییر جهت» نسبت به «تغییر سمت» اولویت دارد.
- در عبارت «ریگ‌های سفید ظریف»، منظور شن بوده است نه ریگ. و باز بر اساس رابطه هم‌آیندی کلمات، «ریگ ظریف»، یا «شن ظریف» متداول نیست. باید گفت «شن نرم».

- «بنابراین تنها کاری که می‌توانی بکنی تن در دادن به آن است، یکراست قدم‌گذاشتن درون توفان. بستن چشم‌ها و گذاشتن چیزی در گوش‌ها که شن تویش نرود و گام‌به‌گام قدم‌نهادن در آن.» در اینجا مترجم از عبارات اسمی استفاده کرده، حتی در جاهائی‌که نویسنده از عبارات فعلی استفاده کرده است. به اعتقاد من، به‌طور کلی، عبارات فعلی در قیاس با عبارات اسمی «فارسی‌تر» به‌نظر می‌رسند. (رجوع کنید به ترجمهٔ پیشنهادی زیر.)
- متن اصلی سبک ادبی یکدستی دارد و به‌همین جهت از ارزش زبانی برخوردار است. ولی در سبک متن ترجمه‌شده، چنان‌که نمونه‌های فوق نشان می‌دهد، نشانه‌هایی از تداخل ترجمه‌ای می‌بینیم و این تاحدی از ارزش زبانی و یکدستی و زیبایی سبک می‌کاهد.

ترجمهٔ پیشنهادی: تقدیر گاه همچون توفان شن کوچکی است که مدام تغییر جهت می‌دهد. تو جهتت را تغییرمی‌دهی، اما توفان تعقیبت می‌کند. دوباره تغییر جهت می‌دهی، اما توفان مسیرش را با تو تنظیم می‌کند. بارها و بارها این بازی را تکرار می‌کنی، مثل رقصی شوم با مرگ درست قبل از سپیده‌دم. چرا؟ چون این توفانی نیست که از دور دست به‌سوی تو وزیده، و هیچ دخلی به تو نداشته باشد. این توفان، خود توست، منشاء آن درون توست. پس تنها کاری که می‌توانی بکنی این است که خود را به آن بسپاری، درون توفان گام بگذاری، چشم‌هایت را ببندی و چیزی در گوش‌هایت بگذاری که شن در آن نرود و قدم‌به‌قدم از میان آن بگذری. در آنجا نه خورشید است، نه ماه، نه جهت و نه زمان. فقط شن نرم و سفید است که مثل استخوان‌های پودرشده می‌چرخد و به هوا می‌رود. تو باید چنین توفان شنی را تصور کنی.

2. The thrust of social regulation — and thus of modern civilization, prominent as it is for pushing regulative ambitions to limits never heard of before — is the imposition of moral constraints on otherwise rampant selfishness and inborn savagery of the animal in man.

ترجمهٔ چاپ شده: اجبار و الزام مقررات اجتماعی ـــ و به‌همین ترتیب اجبار و الزام تمدن مدرن، که از لحاظ حد اعلای جاه‌طلبی در ایجاد مقررات برجسته است ـــ به معنی تحمیل الزامات اخلاقی بر خودخواهی و وحشیگری حیوان درون انسان است.

مدرنیته و یهودی‌کشی

ترجمهٔ فوق از نظر قانون اول قابل قبول است چون مترجم نخواسته چیزی از آن کم کند یا به آن بیفزاید. اما این ترجمه از جهت قانون دوم قابل بحث است چون معنی اگر هم مخدوش نشده باشد لااقل دیریاب شده است. این ترجمه از نظر قانون سوم یا بلاغت دو اشکال عمده دارد. اشکال اول به سبک ترجمه برمی‌گردد. مترجم با ترجمهٔ لفظ‌به‌لفظ کلام نویسنده شاید نظر به حفظ سبک او

داشته است. متن فوق یک متن غیرادبی و توضیحی و فاقد کارکرد ادبی است. در چنین مواردی مترجم می‌تواند صرف‌نظر از ویژگی‌های سبک نویسنده، به کارکرد اصلی متن که اطلاع‌رسانی است توجه کرده و متنی با کارکرد مشابه برای خوانندهٔ فارسی‌زبان و در چارچوب توانائی‌های زبان فارسی خلق کند. همچنین باید گفت که استفاده از علامت سجاوندی خط تیره (—) و آوردن عبارات معترضهٔ بلند بین دو خط تیره در فارسی آن‌قدر مرسوم نیست که در زبان انگلیسی است و همین پیروی از ساختار متن اصلی باعث شده که معنی دیریاب بشود. این جمله را می‌توان در دو جمله نوشت:

ترجمهٔ پیشنهادی: فشار قوانین اجتماعی و به‌تبع، فشار تمدن مدرن چنان زیاد است که باعث می‌شود جاه‌طلبی انسان برای وضع قوانین ابعادی پیداکند که پیش از این به ذهنش خطور نکرده است. نتیجهٔ این فشار تحمیل الزاماتی اخلاقی بر انسان است، انسانی که در فقدان چنین قوانینی خودخواهی و وحشیگری ذاتی حیوان درونش لجام‌گسیخته می‌شود.

3. And when I saw that, I realized that selling was the greatest career a man could want. ’Cause what could be more satisfying than to be able to go, at the age of eighty-four, into twenty or thirty different cities, and pick up a phone, and be remembered and loved and helped by so many different people?

وقتی من وضع اونو دیدم، با خودم فکر کردم نمایندهٔ فروش یه شرکت بزرگ بودن بهترین شغلیه که یه آدم میتونه داشته باشه. با خودم گفتم از این شغل راضی‌کننده‌تر چی می‌تونه باشه که آدم در سن هشتادوچهارسالگی به بیست تا شهر مسافرت کنه تا گوشی تلفن رو برداره آدم‌های زیادی اونو بیاد بیارن و دوستش داشته باشن و حاضر بشن بهش کمک کنن؟

مرگ پیله‌ور

ترجمهٔ فوق از جهت قانون اول نمرهٔ قبولی می‌گیرد ولی از جهت قانون دوم مختصری باید از نمرهٔ مترجم کم کرد. مشکل ترجمه ناتوانی مترجم در انتقال معنی نیست چون ترجمه معنی محصل یعنی معنایی معین و منطقی و خالی از ابهام دارد. اشکال در این است که مترجم مواردی مختصر را حذف یا اضافه کرده که چندان توجیهی ندارد. مثلاً به‌جای «فروشندگی» نوشته «نمایندهٔ فروش یه شرکت بزرگ بودن»، یا به‌جای «بیست تا سی شهر» نوشته «بیست شهر». یا عبارت «با خودم گفتم» را به متن افزوده یا صفت different را حذف کرده است.

و اما در مورد قانون سوم، سبک متن اصلی سبکی محاوره‌ای است و این سبک به ترجمه هم منتقل شده است، یعنی خواننده احساس می‌کند که گوینده دارد به زبانی گفتاری و طبیعی صحبت می‌کند، ولی این سبک از حیث یکدست بودن و انسجام روایی جای بهترشدن دارد. می‌دانیم که در فارسی تنها یا بهترین شکل طبیعی‌کردن زبان این نیست که کلمات را بشکنیم،

و اگر هم کلمات را می‌شکنیم باید توجه کنیم که بیش از حد محاوره‌ای شدن کلام راوی ممکن است شخصیت دیگری از راوی به نمایش بگذارد. برای بهبود بخشیدن به انسجام روایی در متن فوق، به‌طوری‌که خواننده خیال کند که فردی فارسی‌زبان دارد بدون تأثیرپذیری از متن اصلی و به زبانی طبیعی صحبت می‌کند، می‌توان در همین عبارات مترجم تغییراتی به شرح زیر داد:

۱. حذف «یه» از عبارت «یه آدم».

۲. بازنویسی جملهٔ نویسنده به این شکل: «به بیست تا سی شهر مختلف مسافرت کنه و هر کجا هم که میره و تلفن میزنه ببینه کلی آدم‌های مختلف اسمشو یادشونه و دوستش دارن و کمکش می‌کنن.»

۳. اگر ترکیب «شغل راضی‌کننده» را ترکیبی غیرطبیعی و «ترجمه‌ای» می‌بینیم، می‌توانیم این بیان را هم عوض کرده و به‌صورت دیگری بنویسیم: مثلاً «آخه رضایت شغلی از این بیشتر که آدم تو سن هشتادوچهارسالگی بتونه ...»

4. "Look'ee here, Pip. I'm your second father. You're my son,—more to me nor any son. I've put away money, only for you to spend. When I was a hired-out shepherd in a solitary hut, not seeing no faces but faces of sheep till I half forgot wot men's and women's faces wos like, I see yourn. I drops my knife many a time in that hut when I was a-eating my dinner or my supper, and I says, 'Here's the boy again, a looking at me whiles I eats and drinks!' I see you there a many times, as plain as ever I see you on them misty marshes. 'Lord strike me dead!' I says each time, — and I goes out in the air to say it under the open heavens, — 'but wot, if I gets liberty and money, I'll make that boy a gentleman!' And I done it. Why, look at you, dear boy! Look at these here lodgings o'yourn, fit for a lord! A lord? Ah! You shall show money with lords for wagers, and beat 'em!"

پیپ، نگاه کن. من پدر دویم تو هستم. تو فرزند منی. از هر فرزندی برام عزیزتری. پول را به این منظور پس‌انداز کردم که توخرج کنی. اونوقت‌هایی که در یک کلبهٔ دورافتاده چوپانی می‌کردم و جز قیافهٔ گوسفندان چیز دیگری نمی‌دیدم، تا اینکه فراموش کردم که مرد و زن چه شکلی‌اند، قیافهٔ تو را می‌دیدم. ای بسا که در اون کلبه وقتی می‌نشستم و شام یا نهارم را می‌خوردم، چاقویم را زمین می‌گذاشتم و می‌گفتم: «پسرم اینجاست و وقتی که می‌خورم و می‌نوشم نگام میکنه.» و ای بسا اوقات که تو را به همان وضوح و روشنی که در باتلاق‌های مه‌آلود دیده بودم می‌دیدم. هر دفعه می‌گفتم: «خدا بکشدم! اگه پولدار و آزاد بشم و پسرم را آقا نکنم.» و این کار را کرده‌ام. ماشالله ماشالله به خودت نگاه کن. فرزند عزیز! به این

اطاق‌های خودت که مثل اطاق‌های یک لرده نگاه کن! یک لرد! به توفیق خدا در شرط‌بندی‌ها پابه‌پای لردها پول نشون میدی و اونها را از میدون در می‌کنی.

آرزوهای بزرگ

در این فراز از رمان آرزوهای بزرگ، پیپ با مجرمی فراری که سال‌ها قبل در زمین‌های باتلاقی با او آشنا شده و به او کمک کرده روبه‌رو می‌شود و آن مرد به او می‌گوید که در تمام این سال‌ها محبت پیپ را از یاد نبرده و به‌صورت ناشناس برایش پول فرستاده تا او به آرزوهای بزرگش برسد. ایراد عمده‌ای که می‌توان به این ترجمه گرفت در ارتباط با قانون سوم است. ترجمه از حیث بلاغت با متن اصلی هم‌تراز نیست. برای مثال دو مورد زیر تحت تأثیر متن اصلی نوشته شده است:

- «اونوقت‌هایی که در یک کلبهٔ دورافتاده چوپانی می‌کردم و جز قیافهٔ گوسفندان چیز دیگری نمی‌دیدم، تا اینکه فراموش کردم که مرد و زن چه شکلی‌اند (و قیافهٔ آدم‌ها تقریباً یادم رفته بود)، قیافهٔ تو را می‌دیدم.» در ترجمهٔ این جمله، مترجم گویا آگاهانه یا ناآگاهانه سعی کرده کلمه till در متن اصلی را حفظ کند.
- منظور از «اتاق‌ها» در واقع آپارتمان یا خانه است، نه صرفاً چند اتاق.

اما مشکل اساسی ترجمهٔ فوق از حیث بلاغت به سبک و انسجام آن برمی‌گردد. راوی در متن اصلی مردی بی‌سواد است که به زبانی غیرمعیار و پرغلط صحبت می‌کند، اما این دو ویژگی راوی در ترجمه دیده نمی‌شود. زبان راوی بین زبان محاوره و رسمی متغیر است. کلمات گاه شکسته گاه سالم آمده‌اند. و نیز کلمات گاه رسمی و ادبی هستند (ای بسا اوقات)، گاه محاوره. بدین ترتیب هم انسجام روایی ترجمه مخدوش است و هم ترجمه نه سبکی یکدست دارد و نه سبکش متناظر با سبک متن اصلی است.