آموزش ترجمه به‌طریق خودآموز (۴)

در این شماره نیز سه متن کوتاه را به روش خودآموز چهار مرحله‌ای با هم ترجمه می‌کنیم. برای سهولت ارجاع، جمله‌ها در متن اول شماره‌گذاری شده است:

متن اول: مرحلهٔ اول: متن زیر را ترجمه کنید:

1. He scorned the provisions made in the name of charity for the city's dependents. 2. In Soapy's opinion the Law was more benign than Philanthropy. 3. There was an endless round of institutions, municipal and eleemosynary, on which he might set out and receive lodging and food accordant with the simple life. 4. But to one of Soapy's proud spirit the gifts of charity are encumbered. 5. If not in coin you must pay in humiliation of spirit for every benefit received at the hands of philanthropy. 6. As Caesar had his Brutus, every bed of charity must have its toll of a bath, every loaf of bread its compensation of a private and personal inquisition. 7. Wherefore it is better to be a guest of the law, which though conducted by rules, does not meddle unduly with a gentleman's private affairs.

قبل از اقدام به ترجمهٔ متن فوق، لازم است دربارهٔ متن اطلاعاتی داشته باشید. این متن بخشی از داستانی کوتاه است به نام «پلیس و سرود» نوشتهٔ اُ. هنری، نویسندهٔ آمریکایی. اُ. هنری گرچه به نوشتن داستان‌های طنز شهرت دارد، ولی سبکی ادیبانه و متکلف دارد و از کلمات قدیمی و قلمبه‌سلمبه و نیز تشبیه و استعاره زیاد استفاده می‌کند و توصیفاتش هم گاه دیریاب و دشوار می‌شود. قهرمان این داستان مردی است بی‌خانمان به نام سوپی که شب‌ها در پارک می‌خوابد. با فرارسیدن فصل زمستان، سوپی تصمیم می‌گیرد مثل هر سال به زندان برود و زمستان را در آنجا بگذراند تا از سرما و گرسنگی در امان باشد. در اینجا سوپی دارد با خود می‌سنجد که آیا برای یافتن سرپناه در زمستان به زندان برود یا اینکه به مؤسسات خیریه مراجعه کند. ازآنجاکه او آدم مغروری است و گرفتن صدقه را مغایر با عزت‌نفس می‌داند، تصمیم می‌گیرد با ارتکاب جرمی سبک به زندان برود. چالش بزرگ ترجمهٔ این متن، در وهله اول فهم مطلب است و سپس، با توجه به دشـوار بودن زبان و بیان نویسنده، بازنویـسی آن به زبانی که تا حد

امکان رنگ‌وبوی ترجمه نداشته باشد.

مرحلهٔ دوم: در این مرحله، نکته‌های مهم واژگانی، ساختاری و معنایی متن توضیح داده می‌شود تا ببینید آیا متن را درست فهمیده‌اید یا نه. پس از خواندن این توضیحات می‌توانید ترجمهٔ خود را اصلاح کنید.

۱. در جملهٔ اول dependent اسم است و نه صفت. پس در فرهنگ لغت باید به دنبال معادل برای اسم گشت، هرچند که معنای اسمی این کلمه از همان معنای فعلی کلمه مشتق شده است. در فرهنگ وبستر، اسم این کلمه چنین تعریف شده است:

n. one that is dependent, *especially* **:** a person who relies on another for support

۲. در جملهٔ دوم «قانون» با «نوع‌دوستی» مقایسه شده است. مقصود نویسنده از قانون و نوع‌دوستی در بافت متن چیز دیگری است. در اینجا قانون به زندان و نوع‌دوستی به مؤسسات خیریهٔ مردم‌نهاد اشاره دارد. تصمیم با مترجم است که آیا این جمله را عیناً ترجمه کند یا آن را با تفسیری حداقلی همراه کند. در جملهٔ سوم نویسنده مصادیق نوع‌دوستی را ذکر می‌کند.

۳. در جملهٔ چهارم ساختار جمله مجهول نیست، بلکه شبه‌مجهول است چون فعل be در همان معنای اصلی خود یعنی «بودن» به کار رفته و encumbered هم صفت است. در واقع برطبق فرهنگ لغت هزاره، be encumbered with sth یعنی «زیربار چیزی بودن.» مقصود این است که «مواهب صدقه» زیر بار «مسئولیت» هستند، یعنی با مسئولیت و تکلیف همراه هستند و رایگان نیستند و فرد را مکلف به انجام کارهایی می‌کنند و سوپی بهای این مواهب را باید بپردازد، هرچند نه با پول.

4. در جملهٔ ششم، نویسنده به داستان تاریخی بروتوس وسزار ارجاع می‌دهد. لازم است مترجم این داستان را بداند. نویسنده ظاهراً چنین استدلال می‌کند که آنچه مؤسسات خیریه به آدم می‌دهند هزینه و عواقبی دارد و هیچ لطف آنها بی‌طمع نیست. همان‌گونه که سزار به بروتوس اعتماد کرد و سزای اعتماد خود را هم دید، سوپی هم اگر به مؤسسات خیریه اعتماد کند در ازای هر چه که از آنها دریافت می‌کند هزینهٔ سنگینی باید بپردازد.

مرحلهٔ سوم: ترجمهٔ خود را با ترجمهٔ پیشنهادی زیر مقایسه کنید و به تفاوت‌ها توجه کنید.

ترجمهٔ پیشنهادی: کسر شأن خود می‌دانست به جاهای خیریه‌ای برود که برای آدم‌های مستمند شهر تدارک دیده بودند. اعتقاد داشت پناه‌بردن به قانون بهتر از پناه‌بردن به مؤسسات

خیریه است. در شهر هرچه دلت بخواهد مؤسسهٔ خیریهٔ وابسته به شهرداری یا کلیسا وجود داشت که می‌توانست به آنها رجوع کرده، و در حد یک زندگی ساده تقاضای جا و غذا بکند. اما برای آدم مغروری مثل او قبول صدقه خالی از دردسر نبود چون هرچه را که می‌دادند باید هزینه‌اش را می‌پرداخت. از او پول نمی‌خواستند، ولی مجبورش می‌کردند عزت‌نفس خود را بفروشد. همچنان‌که اعتماد سزار به بروتوس برایش هزینه داشت، او هم در ازای هر تخت رایگانی که می‌دادند مجبور بود به حمام برود، یا در ازای هر لقمه نانی که در دامنش می‌انداختند مجبور بود به سؤالاتی دربارهٔ زندگی خصوصی‌اش پاسخ بدهد. نه! زندان به این جاها شرف داشت. البته زندان هم قوانینی داشت که باید رعایت می‌کرد، اما در زندان هرکس چاردیواری اجباری خودش را داشت و کسی بی‌جهت به زندگی خصوصی کسی سرک نمی‌کشید.

مرحلهٔ چهارم: به توضیحاتی دربارهٔ ترجمهٔ پیشنهادی توجه کنید:

۱. چنان‌که می‌بینید، هدف من ترجمهٔ لفظ‌به‌لفظ نبوده، بلکه می‌خواستم تاحد امکان از تعبیرات فارسی استفاده کنم تا خواننده بهتر بتواند با داستان ارتباط برقرار کند. برای مثال، به‌جای «مهمان قانون بودن بهتر است.» نوشته‌ام: «زندان به این جاها شرف داشت.» برخی از تعبیرات فارسی که استفاده کرده‌ام از این قرار است: کسر شأن، هرچه دلت بخواهد؛ عزت‌نفس خود را بفروشد؛ هر لقمه نانی که در دامنش می‌انداختند؛ زندان به این جاها شرف داشت؛ چاردیواری اجباری؛ بی‌جهت به زندگی خصوصی کسی سرک نمی‌کشید.

۲. ترجمهٔ تحت‌اللفظی جملهٔ دوم این است: اعتقاد داشت قانون کم‌ضررتر از نوع‌دوستی است. با توجه به اینکه این ترجمه مخاطب‌محور است، در جاهایی به نفع خواننده عمل کرده‌ام و جمله‌ها را با حداقل تفسیر آورده‌ام. جملهٔ بروتوس و سزار را هم با مختصر تفسیر ترجمه کرده‌ام.

۳. در چند مورد جملهٔ نویسنده را به چند جمله شکسته‌ام و روابط منطقی میان جمله‌ها را بارزتر کرده‌ام، مخصوصاً در ترجمهٔ این جمله: «اما برای آدم مغروری مثل او قبول صدقه خالی از دردسر نبود چون هرچه را که می‌دادند باید هزینه‌اش را می‌پرداخت. از او پول نمی‌خواستند، ولی مجبورش می‌کردند عزت‌نفس خود را بفروشد.»

٤. ارتباط داستان بروتوس و سزار را در خود متن توضیح دادم و در پانویس نیاوردم. اصولاً استفاده از پانویس در داستانی که هدف آن صرفاً سرگرمی است چندان توجیهی ندارد. و البته ماجرای بروتوس و سزار را حذف هم نکردم.

متن دوم: مرحلهٔ اول: متن زیر را ترجمه کنید:

The day was so warm, so fair, so magically a thing of sunshine

and blue skies and bird-song that anyone acquainted with Clarence, and aware of his liking for fine weather, would have pictured him going about the place on this summer morning with a beaming smile and an uplifted heart. Instead of which, humped over the breakfast-table, he was directing at a blameless kippered herring a look of such intense bitterness that the fish seemed to sizzle beneath it.

مرحلهٔ دوم: توضیح برخی نکته‌های واژگانی، ساختاری و معنایی.

متن فوق پاراگراف اول یکی از داستان‌های طنز پی.جی. وودهوس است. این متن از دو جمله تشکیل شده و لذا چالش اصلی پیش روی مترجم ترجمهٔ ساختار این دو جملهٔ بلند است. (به مقالهٔ «اصول ترجمهٔ ساختار» در همین شماره رجوع کنید.) نکتهٔ دیگر درمورد متن این است که زبان متن زبان طنز است، پس هرکجا که پیش آید مترجم می‌تواند از بیان طنز استفاده کند. نویسنده دو چیز را در تضاد با هم توصیف کرده است: جملهٔ اول یک روز آفتابی و زیبا را توصیف می‌کند، از آن روزها که در انگلستان نادر است و کلارنس عاشق آن است. جملهٔ دوم کلارنس را توصیف می‌کند که به‌جای اینکه خوشحال باشد عصبانی است.

مرحلهٔ سوم: ترجمهٔ خود را با ترجمهٔ پیشنهادی زیر مقایسه کنید و به تفاوت‌ها توجه کنید.

ترجمهٔ پیشنهادی: روز آن‌قدر زیبا بود، گرمای هوا آن‌قدر معتدل بود، خورشید و آسمان آبی و آواز پرنده‌ها چنان افسون‌وار به هم دل داده بودند که هرکس با کلارنس اندک آشنایی داشت و می‌دانست چقدر عاشق هوای آفتابی است، مطمئن بود که او در این صبح تابستان لبخند به لب و با قلبی سرشار از نشاط برای تفریح از خانه بیرون زده است. اما او پشت میز صبحانه قوز کرده بود و چنان خشمگین زل زده بود به ماهی حشینه بی‌گناهی که آن را دودی‌شده و درسته و با شکم باز مقابلش گذاشته بودند که ماهی انگار زیر نگاهش داشت جلز ولز می‌کرد.

مرحلهٔ چهارم: توضیح دربارهٔ ترجمهٔ پیشنهادی: جملهٔ اول نویسنده به یک جمله ترجمه شده بدون اینکه مغلق و دیریاب به نظر برسد. اما جملهٔ دوم به دو جمله شکسته شده است.

متن سوم: مرحلهٔ اول: متن زیر را ترجمه کنید:

This discrepancy that he saw between how Japan wanted to see itself and the more animalistic side to human society that he had experienced firsthand during the immediate postwar years informs all of Imamura's work. The traditional characteristics of honor, obedience, conformity, and loyalty that are so often associated with the country and that were actively being promoted in the national cinema of the time seemed artificial to him, unrepresentative of the

Japanese spirit. Beneath this officially sanctified facade lay an entire underclass which remained unexplored and undepicted: a world of pimps and prostitutes, of drunks and racketeers, of peasants and pornographers, each with their own story to tell. The title alone of his 1970 experimental quasi-documentary A History of Post- War Japan as Told by a Bar Hostess sums up this stance.

مرحلهٔ دوم: توضیح برخی نکته‌های واژگانی، ساختاری و معنایی.

۱. متن فوق متنی است دربارهٔ یک سینماگر ژاپنی به نام ایماموراِ. آنچه در ترجمهٔ این متن اهمیت دارد محتوای آن است که باید به زبانی منطقی، ساده، روشن و موجز منتقل شود. منظور از موجز بودن این است که متن، کلمهٔ حشو نداشته باشد چون حشو در متون علمی خواننده را از دستیابی سریع‌تر به مقصود نویسنده بازمی‌دارد.

۲. جمله‌های نویسنده نسبتاً بلند است و شاید لازم باشد برای انتقال آنها به فارسی روان ساختار این جمله‌ها را تغییر بدهیم. برای مثال اگر اصرار داشته باشیم که جملهٔ اول را با همان کلمه‌ای آغاز کنیم که نویسنده آغاز کرده، یعنی بگوییم «مغایرتی که ...»، در این صورت فاعل جمله بسیار بلند می‌شود. ساختار جمله را می‌توان عوض کرد و مطلب را از منظری دیگر نوشت. در صورت لزوم، این کار را برای همهٔ جمله‌ها می‌توان انجام داد.

۳. فعل inform معمولاً به معنای «اطلاع‌دادن» به کار می‌رود، ولی این فعل در جملهٔ اول این متن در معنایی دیگر به کار رفته است. این معنا دوم inform در فرهنگ لغت چنین توضیح داده شده است:

give an essential or formative principle or quality to.

معادل‌های پیشنهادی فرهنگ هزاره چنین است: «شکل بخشیدن به، تحت‌تأثیر قرار دادن، اثر گذاشتن بر.» مثلاً ترجمهٔ جملهٔ زیر چنین است:

Religion informs every aspect of their lives.

مذهب بر تمام جنبه‌های زندگی آنها تأثیر گذاشته است.

مرحلهٔ سوم: ترجمهٔ خود را با ترجمهٔ پیشنهادی زیر مقایسه کنید و به تفاوت‌ها توجه کنید.

ترجمهٔ پیشنهادی: تصویری که دولت ژاپن می‌کوشید از خود به نمایش بگذارد با تصویری حیوانی‌تر از جامعهٔ ژاپنِ در سال‌های آغازین پس از جنگ که ایماموراِ به چشم خود آن را دیده بود بسیار تفاوت داشت و این تفاوت در تمامی فیلم‌های او انعکاس یافته است. شرف، اطاعت، پیروی از رسوم، و وفاداری که معمولاً جزو خصلت‌های سنتی ژاپنی‌ها به حساب می‌آیند و سینمای ملی آن زمان آنها را بسیار تبلیغ می‌کرد، در نظر او تصنعی بودند و با روح مردم ژاپن سنخیتی نداشتند. در پشت این ظاهری که در نظر حکومت قداست داشت، طبقهٔ

بزرگی از مردم فرودست زندگی می‌کردند که کسی سراغشان نرفته بود و داستانشان را به تصویر نکشیده بود. این طبقه خود دنیایی بود از کلاهبرداران، زنان فاحشه، دلالان محبت، دائم‌الخمرها، عکاسان عکس‌های مستهجن، روستاییان و غیره. عنوان فیلمی تجربی و شبه‌مستند که ایمامورا در ۱۹۷۰ می‌سازد، «تاریخ ژاپن پس از جنگ به روایت زنی در کلوپ شبانه»، خود چکیدهٔ این دیدگاه است.

تکلیف: متن زیر را ترجمه کنید و ترجمه‌تان را از حیث انتخاب معادل برای واژگان و ترکیب‌های واژگانی و تعبیرهای نویسنده با ترجمهٔ پیشنهادی ما مقایسه کنید. توجه کنید که متن زیر متنی است مربوط به حوزهٔ سینما و زبان‌شناسی، ولی چندان تخصصی نیست، هرچند داشتن پیشینه‌ای در این زمینه بسیار می‌تواند به کار بیاید.

In Part I we spoke of the rise of linguistics as a master discipline for the contemporary era. The cinema, for its part, has hardly been immune to the magnetic attraction of the linguistic model. The notion of "film language" was already a commonplace in the writings of some of the earliest theorists of the cinema, even those untouched by the theoretical movements and schools of which we have spoken. One finds the metaphor in the writings of poet-critic Vachel Lindsay, who spoke of film as "hieroglyphic language," as well as in the work of Hungarian film theorist Bela Balazs, who repeatedly stressed the language-like nature of film in his work from the 1920s through to the late 1940s. It was the Russian Formalists, however, who developed the analogy between language and film in a somewhat more systematic way. In Poetics of the Cinema the Formalists downplayed the mimetic dimension of film in favor of its "poetic" and "linguistic" qualities. Tynianov spoke of the cinema as offering the visible world in the form of semantic signs engendered by cinematic procedures such as lighting and montage, while Eikhenbaum saw film in relation to "inner speech" and "image translations of linguistic tropes." The cinema, for Eikhenbaum, is a "particular system of figurative language," the stylistics of which would treat filmic "syntax," the linkage of shots into "phrases" and "sentences."

ترجمهٔ پیشنهادی: در بخش اول به ظهور زبان‌شناسی به‌عنوان «شاه‌علمِ» دوران معاصر اشاره کردیم. سینما هم به‌نوبهٔ خود از جاذبهٔ جادویی این الگوی زبانی بی‌نصیب نمانده است. برخی از اولین نظریه‌پردازان سینما، حتی آنهایی که تحت‌تأثیر مکتب‌ها و جنبش‌های فکری مورد اشاره در بخش اول نبوده‌اند، پیش از ظهور زبان‌شناسی استعارهٔ «زبان فیلم» را در نوشته‌هایشان به‌کرات به کار برده‌اند. شاعر و منتقد آمریکایی وَجول لیندزی در

نوشته‌هایش فیلم را «زبان هیروگلیف» می‌نامد. نظریه‌پرداز مجارستانی بِلا بولیش نیز در نوشته‌هایش از دهۀ ۱۹۲۰ تا اواخر دهه ۱۹۴۰ مکرراً بر خصلت زبان‌گونه فیلم تأکید می‌کند. اما این صورت‌گرایان روس بودند که قدری نظام‌مندتر به مقایسۀ زبان و فیلم پرداختند. در بوطیقای سینما، صورت‌گرایان بُعد تقلیدی فیلم را کم‌اهمیت جلوه داده و برعکس خصلت‌های «شاعرانه» و «زبانی» آن را برجسته کردند. تینیانوف می‌گوید سینما جهان مرئی را به شکل نشانه‌های معنایی عرضه می‌کند، نشانه‌هایی که با تکنیک‌های سینمایی ازجمله نورپردازی و مونتاژ تولید می‌شود. اما به اعتقاد ایکنبام که فیلم را در ارتباط با «گفتار درونی» و «ترجمۀ بصری مجازهای زبانی» می‌بیند، سینما یک نظام زبانی خاص است که زبان آن مجازی است و سبک‌شناسی آن به بررسی «نحو» فیلم می‌پردازد، یعنی نحوۀ تبدیل «نماها» به «بندها» و «جمله‌ها». ۞