دکتر بهروز عزبدفتری*

موضع اصولی و نگرش مترجم در قبال مسائلی چند در ترجمه رمان

مقدمه:

این گفتار ادامهٔ مقاله‌ای است که با انگیزه یافتن پاسخ برای پدیده ترجمه‌های مکرر به نگارش در آمد و در نخستین کنفرانس بررسی مسائل ترجمه ادبی (مشهد ۱۳۷۸) ارائه گردید.** ما در آن مقاله به بررسی عوامل برون متنی *(extratextual factors)* که به بروز پدیده ترجمه‌های مکرر می‌انجامد پرداختیم و از شش عامل نام بردیم. این مقاله بر محور بحث عوامل درون متنی *(Intratextual factors)* تدوین شده است و در واقع، مبیّن مواضع اصولی و

---

* عضو هیأت علمی دانشگاه تبریز

** عنوان مقاله نخست که در کنفرانس «مسائل ترجمه ادبی» مشهد، ۲۸-۲۶ بهمن، ۱۳۷۸ ارائه شد عبارت است: «در جست و جوی پاسخ: چرا از یک اثر در زبان مبدأ چندین ترجمه در زبان مقصد یافت می‌شود؟»

نگرشهای متفاوتی است که ممکن است مترجمان آثار ادبی برگزیند 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 ترجمه دوباره رمان یا داستان دلایلی دارند و در توجیه کارشان با ابزار و نظریه و منطق وارد عرصهٔ هنرنمائی می‌شوند. ترجمهٔ دوبارهٔ متن اصلی ممکن است بنابه هر یک از دلایل زیرین صورت گرفته باشد:

الف) فرهنگ و ترجمه

می‌دانیم آنچه نویسنده در رمان یا داستانش می‌آورد عموماً ریشه در فرهنگ بومی خود دارد. بعبارت دیگر، صورت و محتوای متن اصلی نشانه‌هایی آشکار و ناآشکار از فرهنگی دارد که در آن تکوین یافته و رشد نموده است. هر اندازه مترجم با فرهنگ زبان مبدأ آشنا باشد به همان نسبت نشانه‌های فرهنگی بیگانه در نظرش طبیعی جلوه خواهد کرد به طوری که متوجه هیچگونه غرابتی نمی‌شود. اگر مترجم با فرهنگ مبدأ انس و الفتی نداشته باشد نشانه‌های فرهنگی به گونه آشکار نظر او را به خود جلب خواهد کرد. مترجم مورد مثال ممکن است طرفدار یکی از دو اصل بیگانه‌سازی متن (آشنائی زدائی) و بومی‌سازی متن (غرابت زدایی) باشد، بدین معنا که بخواهد به اصل متن در زبان مبدأ وفادار مانده، خواننده را به پای نویسنده برد؛ 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 بر عکس، کار را با وفاداری بیشتری به نشانه‌های فرهنگی زبان مبدأ انجام دهد. نظر به اینکه در شماره‌های گوناگون نشریه **مترجم** نمونه‌های بسیاری در مورد ترجمهٔ نقل به معنی و نیز ترجمهٔ تحت‌اللفظی ارائه شده و به علاوه آوردن شواهد دیگر موجب حجیم شدن این گفتار خواهد شد. لذا از ذکر مثالهایی عینی متنی بر دو اصل یاد شده صرف‌نظر 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 اثر معهود 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 بازنمائی کنند در صورتی که می‌دانیم زبان گفتار صرفاً به صورت شکسته واژه‌ها محدود نمی‌شوند بلکه نحو زبان گفتار دارای ویژگیهائی 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 صلح‌جو، **مترجم** شماره ۲۸). این موضوع ممکن است

مستمسکی باشد برای مترجم دوم و بخواهد برگردان دیگری از همان رمان را که در آن گفت و گوها 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 میسّر 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 حوزهٔ بحث کاربردشناسی *(Pragmatics)* قرار گرفته است. برای نمونه‌هائی از متن نمایشنامه و 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 مبدأ داشتن آگاهی از انگیزه‌هائی است که در وراء واژه‌های طرفین گفت و گو نهفته است. حصول این آگاهی بدون توّجه به زمان، مکان، وسیله ارتباط و حالت عاطفی و نیّت گوینده میسّر نیست.

نکته دیگری که مناسبت دارد در اینجا مطرح کنیم وجود مسئله پیچیده لهجه در متن اصلی است و این خود ممکن است محرّکی به دست مترجم دوّم بدهد تا گره ناگشوده آنرا در ترجمهٔ خود به صورت بهتری بگشاید. بعنوان مثال در زبان انگلیسی رمان **سرگذشت هاکلبری‌فین**، اثر مارک تواین را

داریم که قهرمانان آن با انواع لهجه‌های سواحل سیسی مسیپی 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. گفته شده 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. بعنوان نمونه، به امثال 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 نمد پایه، می‌ترسه موچا پچ 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 دونه‌یش وه‌تک نمی‌ریزه

در داستان **خادم کلیسا** *(The verger)*، اثر سامرست موام، خادم که سواد خواندن و نوشتن ندارد در جائی از داستان در قبال رفتار کشیشی که به تازگی 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 خاصّی است که در متن بالا به صورت پررنگ‌تر 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؟» (علی محمد حق‌شناس، ۱۳۷۲)

با خودش گفت: «اون چقدر منو معطل می‌کنه؟ برای چی، مگه نمیدونه من باید برم خونه و چائی بخورم؟» (اسماعیل کیوانی، ۱۳۶۴)

و یا در داستان کوتاه **وانکا** *(Vanka)*، اثر چخوف می‌خوانیم که پسر بچه یتیمی که پدر بزرگش او را برای پادوئی به دکان پینه‌دوزی فرستاده است در شب عید میلاد مسیح دور از چشم ارباب و زن ارباب با همان کوره سوادی که داشت مخفیانه به پدر بزرگش نامه می‌نویسد. در ترجمه (الف)، نامه با این عبارت شروع می‌شود: «پدر بزرگ عزیزم کنستایتین 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 **ازیر** کنستایتین ماکاریچ، من بتو **کاغز** می‌نویسم، عید شما مبارک خدا همه چیز بشما بده! من که بابا ندارم، تنها تو 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 به صورت «ازیر» و «کاغز» نشان دهد و برای این منظور دستور زبان کلام کودک را نیز به گونه نادرست عرضه می‌دارد. (این موارد را ما با چاپ 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 نشان‌دهنده دو خطای صرفی و نحوی می‌باشند و شکل صحیح آنها به ترتیب *'Mummy'* و *have been / am left* می‌باشد امّا 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 دوست چاپ شده ترجمه کرده است. به تصور نگارنده، مترجم انگلیسی متن روسی می‌توانست برای حفظ ظرافت کار، واژه *'dear'* را در ترجمه فرضاً به صورت *'dear'* 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 می‌کشیم تا او خود داوری کند.*

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 مسئله لهجه یا سبک عامیانه رمان به خود حق بدهد که از همان رمان یا داستان برگردانی دیگر به سلیقه خود به بازار کتاب عرضه بدارد.

---

* مترجم دیگری به نام سروژ استپانیان (۱۳۷۱) متن آغازین نامه **وانکا** را به گونه زیر به فارسی برگردانیده که نشان‌دهنده زبان مغلوط کودک نیست:
«بابا بزرگ 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...»

ج) سره‌گرایی در تقابل با نقش ارتباطی زبان

محرک دیگر برای مترجم دوم برای ارائه برگردان دیگری از متن مبدأ ممکن است سره‌گرایی یعنی 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 چنانچه گرایش به سره‌نویسی زیاده از حد باشد نقش ارتباطی زبان آسیب می‌بیند و اگر به نقش ارتباطی زبان بهای بیشتری داده شود بیم آن می‌رود که با مرور ایام زبان ملّی اصالت خود را از دست داده، پیوند آن با مواریث فرهنگی و ارزشهای ادبی جامعه آسیب ببیند. بنابراین، موضع‌گزینی مترجم در هر یک از این دو جناح که از نظام باورهای اجتماعی - فرهنگیش تأثیر می‌پذیرد ممکن است او را به ارائه ترجمهٔ دوم برانگیزاند. 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**، نوشته استاد فقیدمان دکترع. 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 دیر، 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 برگردانیدن رمان یا داستانی را از زبانی به زبان دیگر تجربه کرده‌اند نیک می‌دانند گاهی در وراء معنای زبانشناختی *(systemic)* و یا به مفهومی، معنای خبریّه *(propositional)* جمله، تعابیری نهفته است که عمدتاً از بافت کلام حاصل می‌شوند و در زبان‌شناسی از آنها با واژه‌های ارتباطی / کاربرد شناختی یا مقدرت کلام *(illocutionary force)* نام می‌برند. این اشارات ناپیدا یا معانی تلویحی به یخ شناور نهان به زیر آب را می‌مانند و همانطوریکه گفتیم از بافت کلام یا رابطه‌های میان جمله‌ای *(intrasentential relations)* متن مایه می‌گیرند. می‌دانیم بافت کلام تنیده از ریشه‌های نامرئی عموماً روان‌شناختی و جامعه‌شناختی است که نویسنده آنها را محمل پیام خود قرار می‌دهد. پیشتر در مقاله‌ای (عزبدفتری، **مترجم ۲۹**) گفته‌ایم برخی از سازه‌های بافت کلام، همانند همگانیهای زبانی (در دستور زبان زایا - گشتاری) یا همگانیهای ارتباطی (زبان‌شناسی کاربرد شناختی *(Pragmalinguistics)*، جنبهٔ جهانشمول دارند و مترجم برای راه جستن به این قبیل نشانه‌های بافتی *(contextual indices)* مشکل چندانی ندارد. برعکس، وقتی سازه‌های بافتی کلام به لحاظ آنکه دارای ویژگیهای فرهنگی، تاریخی، قومی ... خاصی می‌باشند جنبهٔ فریدی دارند، ممکن است مترجم در شناختن زیرلایه‌های معنائی منتج از چنین بافتهای کلامی راه به جائی نبرد. در این مورد می‌توان به دو نمونه کوچک حاوی معنای تلویحی از کتاب *Great Expectations* اثر چارلز دیکنز، ترجمهٔ ابراهیم نویسی و نیز ترجمه عنایت‌الله شکیباپور (**مترجم** شماره ۱۶، ۱۳۷۳) که نگارنده بمناسبت بحثی در

آخر مقاله ارائه کرده است رجوع کرد. به باور نگارنده، 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 دریافتن معنای تلویحی آن ناخواسته به تفاسیری گوناگون می‌رسد و برای رسیدن به تفسیر درست‌تر خواننده 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 بویژه رمان را یکبار بخوانید تا فضای حاکم بر داستان که ممکن است همچون تابلو نقاشی زمینه شاد، حزن‌انگیز، قدسی، رزمی، تاریخی و ... داشته باشد و نیز از قصد نویسنده آن 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 بجوید و یا دست کم با تفسیری که مترجم پیشین از متن به عمل آورده موافق نباشد.

و) ترجمه در گذار زمان

گفته شده «ترجمه مشکل بتواند فراتر از زمان خود دوام بیاورد. ترجمه هر اندازه خوب باشد، بناچار نشان زمان خود را دارد و به ندرت پایدار 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 به زمان و مکان معیّن محدود نمی‌باشد. ترجمه فارسی نمایشنامه **اتللو** به قلم ابوالقاسم خان قراگوزلو (ناصرالملک)

(**مترجم**، شماره ۲۵ و ۱۳۷۶) که تقریباً در هفت دهه پیشین صورت گرفته است شاهدی است بر این مدعا. گذشت زمان نه تنها چیزی از ارزش آثار ترجمه شده اصیل و هنرمندانه نمی‌کاهد بلکه با معلوم شدن زیبائی صورت و ظرافت معنا بیشتر مایهٔ شگفتی اهل ادب می‌گردد. این حکم دربارهٔ آثار تألیف نیز جاری است. بزرگان ادب فارسی در قرون گذشته آثاری خلق کردند که امروزه از جایگاهی بسی والاتر از آنچه داشتند دارند. امّا در قول بالا حقیقتی نهفته است که محلّ 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 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 می‌گوئیم (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 گذشته دور انجام گرفته است بخواهد به ترجمهٔ دوبارهٔ آن دست یازد تا به این طریق خون تازه بر کالبد بی‌رمق‌اش تزریق کند. اثری که با گذشت زمان به کسوت زبانی نو نیاز پیدا میکند بی‌شبهه در حد کمال هنری نمی‌باشد.

هـ) آشنائی مترجم با نویسنده

از جمله عوامل دیگر که مترجم دوم را ممکن است به ترجمهٔ دوباره اثر شائق سازد آشنائی 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 می‌گوئیم (اگر دو مترجم به لحاظ دانش زبان مبدأ و مهارت در ترجمه به زبان مقصد فرضاً برابر باشند آن مترجمی که زندگی پر فراز و نشیبش او را در معرض تجربه صحنه‌های گوناگون چون میدان نبرد، آتش‌سوزی، 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 بگویم 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 انفعال‌پذیری خود مترجم 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 است که ممکن است مترجم در هنرنمائی خود گوی سبقت را از نویسنده اصلی ببرد و نویسنده با جاذبه قلم مترجم به شهرت می‌رسد. 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.*

ه) انتخاب میان معادلها در زبان مقصد

نکته دیگری دارم که مایلم اشارت کوتاهی به آن داشته باشم و بگویم چنانچه این نکته در ترجمه نخست مورد غفلت قرار گیرد ممکن است مترجم دوم را برای ارائه ترجمه دیگر از همان اثر به دست‌آویزی متعذر 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 تصنّع. راز موفقیت مترجمان بزرگ در کارشان طبیعی بودن زبان ترجمه است. چون مایه دانش زبانی اینان به

---

* کلام شروود اندرسن *(Sherwood Anderson)*، نویسنده معاصر آمریکائی 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).

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، پیشه‌ور، سارق، مدیر مدرسه، مادر، کودک ... می‌رسد گوئی سخن را از زبان خود آنان می‌شنود، به باور اینجانب حصول چنین مهارتی از طریق مباحث تحلیل گفتمان و تجزیه عناصر کلام قشرهای گوناگون که اصطلاحاً سیاق کلام *(register)* نامیده می‌شود میسّر نیست مگر آنکه پس از شناختن اصول دخیل در این مباحث، این یادگیری *(learning)* که ریشه در ضمیر خودآگاه دارند بر اثر ممارست به فراگیری *(acquisition)* که از ضمیر ناخودآگاه برمی‌خیزد تبدیل شود.

به کلامی کوتاه، مترجم ورزیده از مشربی سیراب شده که جریان استحاله معانی در زبان مبدأ به صورتهای زبانی در زبان مقصد نه تنها از چشم دستوریان نکته‌بین ناپید است بلکه برای خود مترجم آفریننده متن ترجمه نیز نامکشوف می‌باشد. نتیجه می‌گیریم مترجم دوم ممکن است با عذر این که زبان ترجمه نخست غیرطبیعی و معادلهای زبانی در زبان مقصد ناهنجار می‌باشد برای ارائه ترجمه دیگر از همان اثر عزم خود را جزم سازد. برای پرهیز از اطناب کلام می‌توانید به نمونه‌های زشت و زیبای ترجمه در مقاله‌های صاحب نظرانی چون «جسارت در ترجمه» (مجدالدین کیوانی، **مترجم** ۲۴/۲۳)، «بررسی ترجمهٔ داستانی کوتاه از میشیما» (محمد شهبا، **مترجم** ۲۴/۲۳)، مقایسهٔ «ترجمه از خدایان تشنه‌اند» (محمد جواد کمالی، **مترجم** ۲۵)، کارگاههای ترجمه شماره

۹ (کریم امامی، **مترجم ۲۵**) و نیز در کتاب **اصول و مبانی ترجمه** (ط. صفارزاده ۱۳۵۹) مراجعه کنید.

خلاصه بحث

ما در آغاز کار با انگیزهٔ بررسی پدیده ترجمه‌های مکرر قلم روی کاغذ آوردیم و لیکن به دلیل حجم زیاد مقاله ناگزیر شدیم بحث اصلی را در دو مقالهٔ جداگانه: عوامل برون متنی و عوامل درون متنی بیاوریم. در مقاله نخست از عوامل دخیل در بروز این پدیده که بر اثر بررسی منابع چندی و عمدتاً تأمّلات شخصی حاصل شده بود سخن گفتیم و آنرا در نخستین کنفرانس 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 بحث کردیم. (قصد داریم این بحث را ادامه دهیم.)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع:

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

امامی، کریم، «کارگاه شماره ۹». **مترجم**، شماره ۲۵، ۱۳۷۵.

اتللّو (ترجمه ابوالقاسم خان قراگوزلو (ناصرالملک). **مترجم**، شماره ۲۵، ۱۳۷۶.

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

بقائی، ناصر. **امثال فارسی در گویش کرمان**، مرکز کرمان‌شناسی، ۱۳۷۰.

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

راباسا، گرگوری. «اگر این خیانت باشد: ترجمه و امکانات آن». (ترجمه عبداله 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 ۲۴ و ۲۳، ۱۳۷۶.

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

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

ـــــــــــ «جنبهٔ هنری ترجمه». **مترجم**، شماره ۲۹، ۱۳۷۸.

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

کمالی، محمد جواد. مقابله دو ترجمه از «خدایان تشنه‌اند». **مترجم**، شماره ۲۵، ۱۳۷۶.

کیوانی، مجدالدین. «جسارت در ترجمه». **مترجم**، شماره ۲۴-۲۳، ۱۳۷۶.

کوثری، عبداله. «مصاحبه با عبداله کوثری دربارهٔ آئورا و گفتگو در کاتدرال». **مترجم**، شماره دوم، ۱۳۷۰.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی