



نشر نویند بار

درآمدی انتقادی بر مطالعات ترجمه

نویسنده: ژان بوزباتر

مترجمان: حسین داوری / ابوطالب ایرانمهر

ویراستار: آیلین فیروزیان بوراصفہانی



درآمدی انتقادی بر مطالعات ترجمه

نویسنده:

ژان بوزیانر

مترجمان:

دکتر حسین داوری

استادیار دانشگاه دامغان

دکتر ابوطالب ایرانمهر

استادیار دانشگاه صنعتی شاهرود

ویراستار:

دکتر آیلین فیروزیان پور اصفهانی

استادیار دانشگاه دامغان



سازمان شادوکتب‌بخاژی جمهوری اسلامی ایران

سرشناسه

عنوان و نام پدیدآور

مشخصات نشر

مشخصات ظاهری

شابک

وضعیت فهرست نویسی

یادداشت

موضوع

موضوع

موضوع

موضوع

شناسه افزوده

شناسه افزوده

شناسه افزوده

رده بندی کنگره

رده بندی دیویی

شماره کتابشناسی ملی

بوزسپیر، جین Boase-Belier, Jean

درآمدی انتقادی بر مطالعات ترجمه / نویسنده ژان بوزیاتر؛ مترجمان حسین داوری، ابوطالب ایرانمهر؛
ویراستار آیلین فیروزیان پوراصفهان.

تهران: نشر نویسه پاریسی، ۱۳۹۷.

۳۱۶ صفحه

۹۷۸-۶۰۰-۷۰۳۰-۷۲-۱

فیسا

عنوان اصلی: A Critical Introduction to Translation Studies 2011.

ترجمه -- Translating and interpreting

زبان -- سبک‌شناسی Language and languages -- Style

سبک‌شناسی Literary style

ترجمه -- Translating and interpreting

ایرانمهر، ابوطالب، ۱۳۴۷، مترجم

داوری، حسین، ۱۳۵۸، مترجم

فیروزیان پوراصفهان، آیلین، ۱۳۶۵، ویراستار

۲۳۰۶/۱۳۹۷

۴۱۸/۰۲

۵۱۵۵۷۶۳



این کتاب ترجمه‌ای است از:

A Critical Introduction to Translation Studies

Jean Boase-Beier

©2011 Jean Boase-Beier

نویسنده: ژان بوزیائتر Jean Boase-Beier

مترجمان: دکتر حسین داوری، دکتر ابوطالب ایرانمهر

ویراستار: دکتر آیلین فیروزیان پور اصفهانی

طراح جلد، گرافیک، صفحه‌آرایی، ناظر فنی هنری: محمد محرابی

ناشر: نشر نویسه پارسی

دفتر انتشارات: ۰۲۱-۷۷۰۵۳۲۴۶

فروشگاه: ۰۲۱-۶۶۹۵۷۱۳۲

سامانه پیام کوتاه: ۳۰۰۴۵۵۴۵۵۴۱۴۲

وبگاه: www.neveeseh.com

نوبت چاپ: اول، ۱۳۹۷

شمارگان: ۳۰۰ نسخه

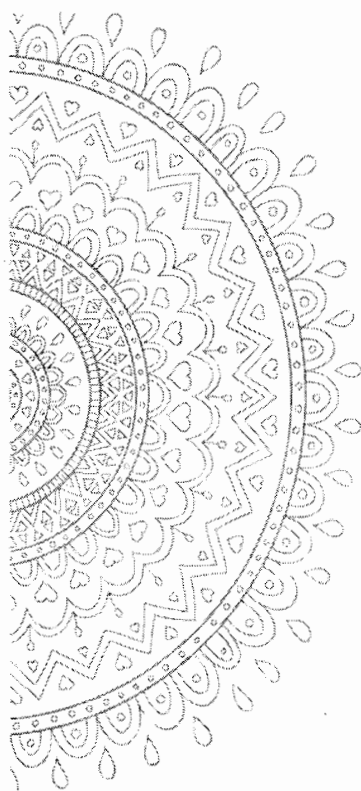
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۰۳-۷۲-۱

چاپ و صحافی: روز

قیمت: ۳۵۰۰۰ تومان

کلیه حقوق محفوظ و متعلق به «نشر نویسه پارسی» است.
تکثیر و انتشار این اثر با قسمتی از آن به هر شیوه، بدون مجوز قبلی و کتبی
ممنوع و مورد پیگیری قانونی قرار خواهد گرفت.

اطلاعات ترجمه	نمونه مسئول انتشارات
۲	۷۲



«مطالعات ترجمه» شاخه‌ای میان‌رشته‌ای است که بنای آن مطالعه نظام‌مند نظریه، توصیف و کاربرد ترجمه در ابعاد مختلف است. این شاخه که در سالهای اخیر با اقبال فزاینده پژوهشگران رشته‌های مختلف همراه شده، ابتدا ریشه در نظریات زیان‌شناسان داشته و بعدها به تدریج توجه صاحب‌نظران رشته‌های گوناگون همچون مطالعات ادبی، فلسفه زبان و یا حتی روانشناسی، جامعه‌شناسی، مطالعات فرهنگی، منطق و ریاضیات را با خود همراه ساخته است؛ توجهی که در کنار رشد این شاخه، با اختلاف نظرهایی اصولی در آراء و دیدگاه‌های صاحب‌نظران همراه بوده است.

طرح این نظریه‌ها و دیدگاه‌ها سبب شده تا شاهد ورود این شاخه به فضا‌های دانشگاهی باشیم، به نحوی که امروزه در شماری از مراکز دانشگاهی در گوشه و کنار جهان شاهد برگزاری دوره‌های تحصیلات تکمیلی این شاخه خواه به شکل مستقل و یا عمدتاً وابسته به گروه‌های زبان‌شناسی کاربردی هستیم که ردپای این جریان را می‌توان تا حدودی در جامعه دانشگاهی ایران نیز مشاهده نمود.

اما در کنار انتشار دیدگاه‌ها و نظرات مختلف در خصوص ترجمه در ابعاد مختلف آن همچون ماهیت ترجمه، انواع ترجمه، جایگاه مترجم و ... شاهد ارایه رویکردها و دیدگاه‌هایی انتقادی در این حوزه هستیم؛ دیدگاه‌هایی که ضمن به‌چالش کشیدن شماری از باورها و دیدگاه‌های نسبتاً تثبیت‌شده در این بخش با ارایه شواهد و داده‌هایی از زبان‌های مختلف حتی به بازتعریف برخی مفاهیم اولیه در حوزه ترجمه پرداخته‌اند. از این بین، می‌توان به آثار متعدد نویسنده کتاب حاضر یعنی ژان بوزیاثر اشاره نمود که در سال‌های اخیر به عنوان صاحب‌نظری در حوزه مطالعات ترجمه به طرح دیدگاه‌هایی تأمل‌برانگیز پرداخته است.

کتاب حاضر نیز اثر ارزنده‌ای برشمرده می‌شود که با نگاهی انتقادی ضمن طرح و معرفی برخی مفاهیم در حوزه ترجمه، ضمن به‌چالش کشیدن شماری از آراء مطرح، با

تکیه بر شواهدی از زبان‌های انگلیسی و آلمانی به طرح مسائلی بدیع پرداخته است. از این رو، ترجمه کتاب حاضر می‌تواند ضمن گشودن دریچه‌ای جدید به حوزه مطالعات ترجمه، پژوهشگران ایرانی به‌ویژه مترجمان ادبی این حوزه را با ابعادی جدید آشنا سازد؛ ابعادی که کمتر در آثار تالیفی و ترجمه‌ای موجود قابل مشاهده است. امید است اثر حاضر بتواند ضمن پر کردن اندکی از این خلاء مقبول مخاطبان خود نیز قرار گیرد.

در پایان بر خود فرض می‌دانیم از زحمات آقای امیر احمدی مدیر مسئول محترم نشر نویسه پارسی و همکاران محترم‌شان که عهده‌دار انتشار این اثر شدند، صمیمانه سپاسگزاری نماییم. امیدواریم علاقمندان و خوانندگان اثر، سخاوتمندانه ضعف و کاستی‌های اثر را گوشزد نمایند تا شاهد اصلاح آن در ویراست‌های بعدی باشیم.

مخاطبان کتاب حاضر عمدتاً دانشجویان تحصیلات تکمیلی رشته‌های مطالعات ترجمه، اساتید و پژوهشگران این حوزه هستند. همان‌گونه که از عنوان این مجموعه آثار برمی‌آید، هدف این کتاب نیز ارایه درآمدی متفاوت از آثار موجود به حوزه مطالعات ترجمه است. اگرچه این درآمد دربرگیرنده مفاهیم و دیدگاه‌هایی است که در آثار مرسوم در این بخش دیده می‌شود، اما چشم‌انداز این اثر عمدتاً مبتنی بر شعر شناختی بنا نهاده شده است. بنابراین اثر حاضر بیش از پیش مورد توجه دانشجویان، اساتید و پژوهشگران علاقمند به حوزه‌های شعر شناختی، سبک‌شناسی شناختی، زبان‌شناسی شناختی و نظریه ادبی شناختی می‌باشد. علاوه بر آن دانشجویان حوزه مطالعات ترجمه نیز با خواندن این کتاب با چشم‌اندازهای جالب توجه جدیدی در خصوص مسایل ریشه‌دار ترجمه و یا در حقیقت با درآمدی انتقادی با مسایل جدید آشنا شوند.

به علاوه بسیار امیدوارم که این کتاب نظر مترجمان حرفه‌ای را نیز به خود جلب نماید. من خود یک مترجم ادبی هستم و عمده توجه و علاقه‌ام به پرسش‌هایی است که برای یک مترجم جالب توجه است؛ پرسش‌هایی چون خلاقیت چیست؟ چگونه یک مترجم می‌تواند خلاق باشد؟ و چرا احساس می‌کنیم که ما می‌دانیم یک متن چه می‌گوید؟ امیدوارم این کتاب به مترجمان ادبی این اعتماد و جسارت را بدهد تا نگرش و عملکردی متفاوت را در حرفه خود تجربه نمایند.

■ فهرست مطالب ■

۵	پیشگفتار مترجمان
۷	پیشگفتار نویسنده

| فصل ۱: ترجمه دربرگیرنده چیست؟ ۱۱ |

۱۳	۱-۱. دشواری تعریف ترجمه
۳۶	۲-۱. زبان مبدأ و مقصد

| فصل ۲: امکان‌پذیری و امکان‌ناپذیری در ترجمه ۵۱ |

۵۳	۱-۲. ترجمه و نسبیّت زبانی
۶۱	۲-۲. ترجمه ادبی و غیرادبی

| فصل ۳: وفاداری و خلاقیت ۷۹ |

۸۱	۱-۳. موارد وفاداری مترجم
۸۹	۲-۳. ترجمه و خلاقیت

| فصل ۴: متن ترجمه‌شده ۹۹ |

۱۰۱	۱-۴. نوع متن ترجمه‌شده
۱۱۲	۲-۴. ترجمه به‌عنوان آمیزه مفهومی

| فصل ۵: نظریه و عمل ۱۲۱ |

۱۲۳	۱-۵. نظریه چیست؟
۱۳۱	۲-۵. نظریه‌ها و راهبردها
۱۳۴	۳-۵. نظریه مورد نظر این کتاب

| فصل ۶: ترجمه ادبی به مثابه ترجمه ذهن ۱۳۷ |

- ۱-۶. ذهن ادبی و نقش مترجم ۱۳۹
 ۲-۶. ذهن متجسم ۱۵۷
 ۳-۶. بازآفرینی تأثیرات شعری ۱۶۰
 ۴-۶. بافت شناختی و خواننده ترجمه ۱۷۴

| فصل ۷: ترجمه شکل خاص اشعار ۱۸۱ |

- ۱-۷. شکل به مثابه مؤلفه تعامل و محدودیت ۱۸۳
 ۲-۷. شکل، برجسته‌سازی و ترجمه ۱۹۱
 ۳-۷. شکل و انتظارات خواننده ۲۰۴
 ۴-۷. ترجمه و خطی بودن خوانش ۲۱۳
 ۵-۷. چشم شعر ۲۱۸


| فصل ۸: ابهام، بازی‌های ذهنی و جستجوها ۲۲۹ |

- ۱-۸. جستجوی خواننده برای معنا ۲۳۱
 ۲-۸. صداها، نگرش‌ها و تلویحات ۲۴۶

| فصل ۹: اندیشیدن و انجام ترجمه ۲۵۳ |

- ۱-۹. توصیف، نظریه و عمل در ترجمه ۲۵۵
 ۲-۹. فنون شعری در ترجمه ۲۶۱

- ۲۷۵ کتابنامه
 ۲۹۵ واژه‌نامه



فصل اول

ترجمه دربرگیرنده چیست؟

۱-۱. دشواری تعریف ترجمه

بسیاری از ما به نقش مهم ترجمه در زندگی روزمره خود آگاهیم. به عنوان مثال، اگر ترجمه انگلیسی یک رمان جنایی را که به زبان سوئدی نوشته شده بخوانیم، درمی یابیم که حتماً ترجمه در آن دخیل بوده است. البته گاهی اوقات به این مسئله که آن اثری ترجمه شده است، اهمیتی نمی دهیم، اما گاهی اوقات ممکن است نکته ای برای ما پررنگ شود. مثلاً چرا شخصیت های سوئدی داستان به زبان انگلیسی سخن می گویند؟ چنین ناسازگاری ای است که ما را بدین موضوع آگاه می سازد که آنچه در حال خواندن آن هستیم توسط کسی نوشته شده که نویسنده اصلی آن کتاب نیست.

معمولاً تعاریف ارائه شده در فرهنگ های لغت، مفهوم بسیار محدودی از معنای ترجمه را ارائه می دهند؛ تعاریفی چون ترجمه همان بیان مفهوم واژه ها و یا متون به زبانی دیگر است (فرهنگ فشرده آکسفورد، ۲۰۰۸). اما جدای از این مورد، ممکن است موارد دیگری نیز به ذهن ما برسد که اگرچه اصلاً مسئله ترجمه از زبانی به زبان دیگر در آن موضوعیت نداشته باشد، اما چنین موردی می تواند نقطه مشترکی با تجربه خواندن ترجمه انگلیسی یک رمان سوئدی داشته باشد. به عنوان مثال، چنین صحنه ای را متصور شویم:

(1.1) The woman in the station Enquiries Office said: "There's been a big ...". She gave an apologetic shrug and a half-smile.

(۱-۱) خانمی در دفتر ایستگاه قطار گفت: «یک... بزرگ پیش آمده است» او با شرمندگی شانه ای بالا انداخت و لبخندی نصفه نیمه زد.

مخاطب چنین صحنه ای باید بداند که این زن چه می گوید اما مؤلفه هایی چون رمز، سیاق و یا سبک مانع چنین درکی است. آیا به نظر شما چنین موردی نیز دربرگیرنده ترجمه است؟

این خانم در دفتر ایستگاه قطار با استفاده از ایما، اشاره و حالات صورت خود می خواهد آنچه را که در ذهنش می گذرد، بگوید، اما نمی تواند و یا نمی خواهد آن را به زبان آورد. پس آیا می توان گفت که او دارد افکارش را به صورت ایما و اشاره ترجمه می کند؟ اگر

قرار باشد چنین کاری را ترجمه بنامیم، پس باید هرگونه گفتار یا نوشتاری را نوعی ترجمه افکار در قالب واژه‌ها برشماریم. این در واقع دیدگاه برخی از پژوهشگران ترجمه است (به‌عنوان مثال، ر.ک. بارن‌استون ۱۹۹۳). از آنجاکه ارائه چنین تعریف گسترده‌ای از ترجمه می‌تواند آن را بی‌معنا و بی‌اعتبار سازد، بهتر است آن را کنار گذاریم. البته فرض کنیم ایما و اشاره‌های آن خانم نه نوعی ترجمه افکار، بلکه ترجمه واژه‌هایی ناگفته است. به بیانی دقیق‌تر، ترجمه‌ای از یک اسم یا عبارت اسمی که از لحاظ نحوی باید در مثال (۱-۱) پیش از صفت «بزرگ» بیاید؛ مواردی چون «تصادف» یا «خارج شدن قطار از ریل» یا حتی واژه «افتضاح». آیا چنین موردی بیشتر در قالب مفهوم ترجمه می‌گنجد و یا این‌که بیان افکاری مبهم در قالب ایما و اشاره است؟

اگر مطمئن باشیم چنین موردی ترجمه محسوب نمی‌شود چراکه احساس می‌کنیم ترجمه باید دربرگیرنده دو زبان باشد و نه یک فکر و یک زبان، پس تکلیف شعر «زندگی آرام دریا» اثر جیمز کرکاپ (۲۰۰۲) که بر اساس نقاشی ادوارد وادورت سروده شده است چه می‌شود؟ آیا این نوعی ترجمه محسوب می‌گردد؟ و یا تکلیف تصویری که می‌خواهد واژه «چیزها» را در نقاشی روی جلد کتاب «آنجا که چیزهای وحشی وجود دارد» (سنداک ۱۹۶۳) را نشان دهد، چیست؟ در هر دو این موارد، به‌نظر می‌رسد انتقال محتوا بین بازنمود زبانی و غیرزبانی وجود دارد. در سال ۱۹۵۸ یا کوپسن (۲۰۰۴) اظهار داشت که اگر عنصر مبدأ، بازنمودی زبانی داشته باشد، چنین مواردی نشانه‌ای از ترجمه بینانسانه‌ای محسوب می‌شود. به این ترتیب، تبدیل ترجمه انگلیسی رمان جنایی سوئدی به یک فیلم می‌تواند یک ترجمه بینانسانه‌ای محسوب گردد، همان‌گونه که تصویر روی جلد کتاب سنداک که مبین «چیزها» است، ترجمه محسوب می‌شود اما سرودن شعری در مورد یک نقاشی دیگر یک ترجمه محسوب نمی‌شود. از دیدگاه یا کوپسن (۲۰۰۸) که زبان همان رمزگذاری معنا است ابتدا باید در ترجمه، یک فرآیند رمزگشایی وجود داشته باشد و این تنها زمانی امکان‌پذیر است که عنصر مبدأ بازنمودی زبانی داشته باشد. البته یا کوپسن از سه نوع ترجمه نام می‌برد (۲۰۰۴) که دو نوع دیگر آن، یکی ترجمه درون‌زبانی

است که به عنوان مثال ترجمه شعری از گویش یورکشایر به زبان انگلیسی استاندارد را می‌گویند و دیگری ترجمه بین‌زبانی است که یاکوبسن و تقریباً همگان، آن را ترجمه مناسب برمی‌شمارند. این همان نوعی از ترجمه است که پیش‌تر در مثال اول بدان اشاره شد یعنی برگردان رمانی جنایی از زبان سوئدی به زبان انگلیسی.

اگرچه دسته‌بندی‌های یاکوبسن از ترجمه یعنی بینانشانه‌ای، درون‌زبانی و بین‌زبانی شاید کاملاً متفاوت از هم به نظر برسند، هیچ کدام از آنها ویژگی‌های تمایزدهنده دقیقی را در بر ندارند. به عنوان مثال، تقریباً مشخص است که در مثال (۱-۱) اقدام خانم را نمی‌توان ترجمه بینانشانه‌ای در نظر گرفت، چراکه نشانه‌ای به معنای سروکارداشتن با نشانه‌ها است و افکار آن خانم نه تنها از لحاظ زبانی رمزگذاری نشده است، بلکه اصلاً نشانه محسوب نمی‌شود. پس ترجمه افکار به صورت ایما و اشاره تنها شامل یک نظام نشانه‌شناختی یعنی ایما و اشاره است و با چنین تعریفی، ترجمه محسوب نمی‌شود. آنچه خیلی مشخص نیست آن است که آیا ترجمه زبان مبدأ رمان جنایی سوئدی به فیلم زبان انگلیسی را می‌توان ترجمه بینانشانه‌ای دانست یا خیر، چراکه بر اساس نظر یاکوبسن (۲۰۰۴)، تعریف دوم دربرگیرنده عبور از مرز زبانی نیست. شاید بتوان گفت که این فیلم انگلیسی شامل دو نوع ترجمه است: یکی بین‌زبانی یعنی از سوئدی به انگلیسی و دیگری بینانشانه‌ای یعنی از رمان به فیلم. در واقع می‌توان گفت که ترجمه متن انگلیسی به فیلم انگلیسی نیز خود شامل دو نوع ترجمه است، چراکه نسخه انگلیسی، خود یک ترجمه مناسب و یا بین‌زبانی است و به همین ترتیب، ردپای نسخه اصلی که سوئدی بوده هم چون نام مکان‌ها و اشخاص بخشی از متن انگلیسی خواهد بود.

قبل از این که بحث کمی پیچیده‌تر شود، مناسب است که در اینجا نکات اصلی بحث را بدین شرح برشماریم:

(۱) برخی از موارد ترجمه از نظر همگان ترجمه تلقی می‌شود، مانند ترجمه انگلیسی رمان جنایی سوئدی.

(۲) مواردی از قبیل بیان افکار در قالب واژه‌ها است که برخی از پژوهشگران آن را ترجمه در نظر می‌گیرند، در حالی که بسیاری از مردم آن را ترجمه نمی‌دانند.

(۳) ترجمه بینانشانه‌ای مانند رمان‌هایی که تبدیل به فیلم شده و یا اشعاری که زیر تابلو نقاشی نوشته شده‌اند منطقی می‌توان ترجمه محسوب نمود.

(۴) ترجمه شاید شامل هم تغییر زبان و هم تغییر واسط باشد مانند ساخت فیلم انگلیسی از یک رمان سوئدی.

(۵) اگر متنی که قبلاً ترجمه شده است دوباره ترجمه شود مانند فیلمی انگلیسی که از نسخه انگلیسی یک رمان سوئدی ساخته می‌شود، می‌توان چنین فرض کرد که ترجمه اول در ترجمه دوم نقشی ایفا می‌کند.

بنابراین، آنچه از بحث بالا برمی‌آید این است که واقعاً مشخص نیست ترجمه دربرگیرنده چیست و این نکته‌ای است که بسیاری از نویسندگان حوزه ترجمه بدان اشاره کرده‌اند (به‌عنوان مثال، ماندی ۲۰۰۹؛ باس‌نت ۱۹۹۸).

مرز بین آنچه ترجمه محسوب می‌شود و آنچه ترجمه تلقی نمی‌شود به دیدگاه فرد نسبت به زبان، تفکر و بازنمود بستگی دارد و اینها به نوبه خود تحت تأثیر بافت تاریخی و فردی است. همچنین این مسئله می‌تواند متأثر از این باشد که تعریف ما از مفاهیمی همچون «زبان»، «گوش» یا «سیاق» چیست. به‌عنوان مثال، آیا موارد زیر ویژگی‌های ترجمه را دارند؟

(1.2) The label on the iron says 'The clothes with protrude fal-lals: avoid the fal-lals. This must mean that you shouldn't iron over the beading.'

(1.3) Once the reaction is triggered - the switch is flipped - the serotonin is then free to go back and float around in the space between the neurons.

(Oakley 2007: 72)

(1.4) 'B - b - la' said the baby. 'He's saying "butterfly" ', said his mother, smiling confidently.

(۲-۱) برجسب روی اتو می‌گوید: «برای لباس‌های دارای fa-lals برآمده، از اتوکردن fa-lals خودداری کنید. این باید به این معنا باشد که روی برجسته‌کاری‌ها اتو نکنید».

(۳-۱) هنگامی که واکنش آغاز می‌شود - یعنی سوئیچ رها می‌شود - سروتونین آزاد می‌شود تا در اطراف فضای بین سلول‌های عصبی به حرکت درآید. (اوکلی ۲۰۰۷: ۷۲)

(۴-۱) کودک گفت: 'پ - ر - پ - ر'، مادرش با لبخندی حاکی از اطمینان گفت: می‌گوید «پروانه».

در نمونه (۲-۱)، جمله دوم، جمله قبل از خود را که به انگلیسی استاندارد نیست به انگلیسی استاندارد ترجمه می‌کند چراکه واژه «برآمده» در زبان انگلیسی یک صفت است و fa-lal را بسیاری از انگلیسی‌زبانان امروزی اصلاً به‌عنوان یک واژه رایج نمی‌شناسند، هرچند توماس هاردی (۱۹۷۴) آن را در رمان جود گمنام در سال ۱۸۹۵ به کار برد و در سال ۱۹۷۶ نیز در فرهنگ فشرده آکسفورد گنجانیده شد، اگرچه در نسخه سال ۲۰۰۸ این فرهنگ دیگر خبری از این واژه نیست. اما زبان خود برجسب را چه می‌نامیم؟ آیا نوعی گویش است؟ اگر چنین است پس آن هم نوعی زبان است، چراکه می‌توان استدلال کرد که از حیث زبان‌شناسی، گویش نوعی زبان است (ر.ک. کریستال ۲۰۰۳) و آیا لحن شخصی است؟ یعنی لحن آن شخص یا دستگاه است که آن برجسب انگلیسی را نوشته است؟ آیا ترجمه لحن شخصی به صورت گونه استاندارد زبان هم نوعی ترجمه محسوب می‌شود؟ و آیا خود برجسب نیز نوعی ترجمه دستورالعمل یک چینی‌زبان از زبان مبدأ چینی (خیالی یا واقعی) است؟ در این صورت، اگر زبان مبدأ مکتوب وجود نداشته باشد شاید آن در حد ترجمه محسوب نشود، در مقایسه با حالتی که زبان مبدأ مکتوب موجود نباشد؛ و باز این پرسش مطرح می‌شود که آیا افکار را می‌توان ترجمه تلقی کرد یا خیر؟

در مثال (۳-۱) پرسش‌های بیشتری مطرح می‌شود. آیا عبارت میان دوخط تیره را به‌عنوان ترجمه محاوره‌ای «هنگامی که واکنش آغاز می‌شود» تلقی می‌کنیم؟ اما این عبارت

تتها کمی محاوره‌ای تر از عبارت اول است. بنابراین، شاید عبارت دوم ترجمه استعاری عبارت تحت‌اللفظی اول است؟ اما به نظر می‌رسد خود واژه trigger نیز استعاری باشد. از این رو این قاعده که سیاق‌ها همان گونه‌های مختلف یک زبان هستند که در بافت‌های مختلف مورد استفاده قرار می‌گیرند و برای هدف ترجمه حکم زبان‌های گوناگون را دارند، واقعاً در اینجا کارساز نباشد، چراکه تفاوت‌های سیاق در اینجا در کمترین حد قرار دارد. بسیاری از پژوهشگران بدین نکته اشاره نموده‌اند که استعاره (که در اصل یونانی آن به معنا «حمل کردن» است، درست مثل واژه «ترجمه» که اصل لاتین آن بدین معناست) نوعی ترجمه محسوب می‌شود (ر.ک. بارن‌استون ۱۹۹۳). اما اگر فقط استعاره‌ای را به استعاره دیگری ترجمه کنیم مثل ترجمه trigger به switch، آنگاه به نظر می‌رسد که اگر بگوییم (۳-۱) مشمول ترجمه است مثل این است که بگوییم هر بازنویسی به همراه تغییر واژگانی نوعی ترجمه محسوب می‌شود.

در مثال (۴-۱)، فردی وجود دارد که زبان مبدأ یعنی غان و غون کودک را برای کسانی که زبان کودک را نمی‌فهمند، به انگلیسی استاندارد ترجمه می‌کند. این که آیا آن را ترجمه فرض کنیم یا نه شاید به این بستگی داشته باشد که آیا هر مرحله از مراحل مختلف فراگیری زبان توسط کودک را یک زبان فرض کنیم؟ بنابراین به نظر می‌رسد نه تنها مشخص نیست که آیا ترجمه باید شامل زبان‌های مختلف باشد و یا این که آیا افکار هم زبان محسوب می‌شوند، بلکه در اینجا باید مورد زیر را نیز به پنج نکته‌ای که در بالا ذکر کردیم، بیفزاییم:

(۶) برای اهداف ترجمه، شاید گونه‌های مختلف یک زبان - مانند لحن شخصی، سیاق، سبک‌های فردی و یا حتی مراحل مختلف فراگیری زبان - را به عنوان «زبان‌های» مختلف در نظر بگیریم.

البته اینها پرسش‌های نظری صرف نیستند. به عنوان مثال، این که برای اهداف ترجمه، گویش‌ها نیز به مثابه زبان به شمار می‌آیند تبعات احتمالی مسایل قدرت و سلطه را به

دنبال دارد. شاید این گونه تصور شود که گویش دارای قدرت کمتری نسبت به گونه استاندارد آن زبان است. پرسش‌هایی از این دست و ارتباط آنها با توصیف و تجویز، مواردی است که در حوزه جامعه‌شناسی زبان مطرح می‌شود (به عنوان مثال، ر.ک. میلروی و میلروی ۱۹۹۱).

پرسش‌هایی در خصوص گونه‌های زبان و قدرتی که در آنها نهادینه شده برای حوزه‌های نقد ادبی از قبیل نظریه پسااستعماری و حوزه‌های ترجمه همچون ترجمه پسااستعماری از اهمیت زیادی برخوردار است (به عنوان مثال، ر.ک. باس‌نت و تریودی ۱۹۹۹؛ تیموزکو ۲۰۰۷). در حوزه مطالعات ترجمه، چنین ملاحظاتی همواره با بحث در مورد اخلاق ترجمه عجین شده است، یعنی موضوعی که در فصل پنجم بدان می‌پردازیم. یک راه پرداختن به نکات (۱) تا (۶) که همگی آنها مبین دشواری تعریف ترجمه می‌باشد، آن است که به جای این که سعی کنیم منشأ ترجمه و فرآورده‌های نهایی آن را تعریف کنیم، ترجمه را به صورت فرآیند تعریف نماییم. پس می‌توان گفت که هر فرآیند انتقال بخشی از یک زبان به زبان دیگر که موضوع مشابهی را در قالب واژه‌های مختلف بیان می‌کند، مبین فرآیند ترجمه است. این تعریف این امکان را برای ما فراهم می‌آورد تا هر بازنویسی مجددی را ترجمه محسوب کنیم. در واقع این تعریف با مفهومی که بسیاری از مردم از ترجمه دارند سازگار است، همان‌طور که گفتگوی زیر که اقتباسی از یک نمونه واقعی است، این موضوع را نشان می‌دهد:

(1.5) A: I don't quite, well, maybe, you know . . .

B: Let me translate: no.

(۵-۱) الف: من خب، شاید خیلی، می‌دانید. . .

ب: بگذارید بگویم ترجمه سخنان شما «نه» است.

نفر دوم احتمالاً لحنی شوخ و کنایه‌آمیز دارد اما نشان می‌دهد که واژه «ترجمه» در این مثال در بارزترین مفهوم آن یا معنای اصلی آن به کار نمی‌رود. با وجود این، چنین واقعیتی که مفهوم ترجمه را می‌توان به سادگی به چنین مواردی نیز تعمیم داد، حاکی از آن است که

این روند بازگویی، از دید بسیاری از مردم، ترجمه به نظر می‌رسد. بنابراین، می‌توان ترجمه را به عنوان فرآیندی دانست که شامل متن مبدأ هم‌چون رمان سوئدی، غان و غون کودک، مین‌کردن گوینده در مثال‌های بالا و متن مقصد هم‌چون فیلم انگلیسی، تفسیر مادر و توضیحات روشن‌کننده شخص دیگر در مثال‌های بالا توصیف نمود. اگر متون مبدأ و مقصد مشخصاً دو زبان مختلف باشند، بدیهی است که این ترجمه است. اگر مطمئن نباشیم که آیا آنها شامل دو زبان مختلف بوده و یا شامل یک زبان هستند، با اطمینان کمتری می‌توان گفت که آنها ترجمه‌اند، اما در یک مفهوم گسترده، ترجمه محسوب می‌شوند. و اگر آنها زبان نیستند و فقط نموده‌های مختلف (مانند مثال تبدیل نقاشی به شعر) هستند، احتمال ترجمه‌بودن آنها خیلی ضعیف است.

اما حتی اگر بپذیریم که ترجمه در بهترین وجه خود، مجموعه فرآیندهایی است که شامل انتقال متن مبدأ به متن مقصد است، باز هم پرسش دیگری پیش می‌آید که پس چه چیزی در فرآیند ترجمه منتقل می‌شود؟ حالت دیگر طرح این پرسش یعنی ترجمه این پرسش آن است که کدام بخش از زبان متن مبدأ در ترجمه حفظ می‌شود؟ می‌توان گفت که در تمام مثال‌هایی که تاکنون ارایه نموده‌ایم، این محتوا یا معنا است که حفظ شده است. به‌طور شمی نیز این مطلب درست به نظر می‌رسد. اما مثال زیر را در نظر بگیرید:

(1.6) 'Il pleure' means 'he is crying'

(۱-۶) Il pleure یعنی «او گریه می‌کند»

جمله He is crying واقعاً مفهوم فرانسوی آن نیست، بلکه ترجمه انگلیسی آن است. اغلب از واژه «یعنی» استفاده می‌کنیم تا بگوییم: «این برگردان خارجی آن است» چراکه به‌طور حدسی انگلیسی یا هر چه را که زبان مادری ما باشد در نظر می‌گیریم تا به هر شکل ممکن معنا را مستقیماً به آن زبان بیان کنیم. فکر می‌کنیم که واژه‌های انگلیسی بیانگر همان معنا هستند. هرچند، حتی اگر این موضوع را در نظر نگیریم، باز مشخص نیست که

این جمله در انگلیسی ترجمه عبارت فرانسوی باشد. فرض کنید بافتی که عبارت فرانسوی مورد نظر در آن قرار گرفته، بدین نحو باشد:

(1.7) Il pleure dans mon coeur / Comme il pleut sur la ville
(Verlaine 2001: 25)

اگر Il pleure به معنای یا ترجمه «او گریه می‌کند» باشد، پس ترجمه (۷-۱) به شکل زیر می‌بود:

(1.8) He is crying in my heart / just as it is raining in the town

(۸-۱) او در قلبم دارد گریه می‌کند / درست همان‌طور که در شهر باران می‌بارد.

اما Il pleure همچنین اشاره به بارش باران دارد، چون ضمیر غیرشخصی Il بدون هیچ مرجعی آمده است. پس ترجمه درست باید این‌گونه باشد:

(1.9) It is raining in my heart / as it is raining in the town

(۹-۱) در قلب من باران می‌بارد / همان‌طور که در شهر باران می‌بارد.

و با این حال، اگر (۱-۶) در هر صورت درست باشد، پس سطرهای شعر زبان مبدأ فرانسوی نیز به گریه کردن اشاره دارد. بنابراین، ترجمه دقیق‌تر چنین شود:

(1.10) There is crying in my heart, as the rain falls on the town

(۱۰-۱) قلب من گریه دارد، همچون شهر که باران دارد.

اما این ترجمه خوبی نیست. چون عامل تکرار آوایی مشابه در *Il pleure* و *Il pleut* را به دلیل ترجمه این عبارات با دو فعل متفاوت نادیده می‌گیرد. این ترجمه، تکرار ضمیر غیرشخصی *Il V dans* و *Il V sur* است^۱ و اشاره به این دارد که قلب فرد، در قیاس با شهر، مکانی است که در آن اتفاقاتی رخ می‌دهد و خارج از کنترل فرد را نادیده می‌گیرد،

^۱ verb = V (= فعل)

یعنی اشکالی که در ترجمه‌های افرادی همچون سورل دیده نمی‌شود: 'Falling tears in my heart, / Falling rain on the town' «ریزش اشک در قلب من / ریزش باران در شهر است» (سورل ۱۹۹۹). و مثال (۱-۱۰) این واقعیت را کاملاً نادیده می‌گیرد که سوم شخص زمان حال فعل pleurer (= گریه کردن) و pleuvoir (= باران باریدن) از لحاظ آوایی نزدیک به هم هستند، اگرچه از لحاظ ریشه‌شناختی به هم ارتباطی ندارند، به طوری که می‌توان گفت گریه کردن و باران باریدن در ذهن فرانسوی‌زبانان ارتباط نزدیک‌تری با هم دارند تا در ذهن انگلیسی‌زبانان. این نکته مربوط به مفهوم نسبیت زبانی است که به زودی بدان خواهیم پرداخت.

اینها همه جنبه‌های سبکی یا همان طرز بیان آنچه گفته شد، است و نه آنچه گفته شده است. از این رو بحث بالا نشان می‌دهد که سبک به اندازه محتوا و شاید بیشتر از آن در ترجمه اهمیت دارد. این مسئله‌ای است که در جای جای این کتاب بدان پرداخته خواهد شد.

اما آیا درست است که بگوییم He is crying به نحوی حاوی معنا یا محتوای Il pleure است، همان‌طور که از مثال (۱-۶) این‌گونه برمی‌آید، در حالی که سبک چیزی بسیار پیچیده‌تر از این قضیه است؟ این مفهوم تا حدودی درست است و ما را به تعریف احتمالی از سبک هدایت می‌کند:

(۱-۱۱) سبک، مجموعه‌ای از تلویحات ضعیف است.

این تعریف بر اساس تعریف اسپربر و ویلسون (۱۹۹۵) است که شیوه مناسبی برای درک سبک و درک ترجمه فراهم می‌آورد. در نظریه مناسبت، یا همان نظریه ارتباط اسپربر و ویلسون، مناسبت به عنوان ویژگی سخنان ردوبدل شده تعریف می‌شود به طوری که شنونده و یا خواننده را بیشتر از میزان پردازشی که متناسب با بهره‌شناختی حاصل از آن است درگیر نکند. شاید چنین بهره‌شناختی و یا تأثیر شناختی، در قالب دانش فزونی‌یافته و یا شیوه‌های فکری تغییر یافته باشد. در این نظریه، معانی صریح همان بخش‌هایی از معنا است که به طور مستقیم در پاره‌گفتارها رمزگذاری شده و تلویحات همان مفاهیمی

است که مد نظر فرد گوینده بوده، اما به صراحت و روشنی بیان نشده است. به این ترتیب، تلویحات ضعیف، همان جنبه‌هایی از معنای متن است که از سوی سخنگو قابل تفسیر باقی گذاشته شده است؛ جنبه‌هایی از معنا که کم‌وبیش در متن بدان اشاره شده است. متون ادبی به‌طور معمول شامل تعداد بسیار زیادی از تلویحات بسیار ضعیف هستند، موضوعی که اغلب به آن اشاره شده است (به‌عنوان مثال، پیلکینگتون ۲۰۰۰). بنابراین، بخشی از آنچه که در مثال (۷-۱) به‌طور ضمنی بیان شده است اشاره به این دارد که II pleure نشان‌دهنده پدیده‌ای طبیعی و غیر قابل کنترل است. این حلقه ارتباطی در مثال (۱۰-۱) هم وجود دارد، اما بسیار ضعیف‌تر از مثال (۷-۱) است. جالب این‌که اگر سبک در متون ادبی به‌طور معمول شامل بسیاری از تلویحات ضعیف باشد، شاید بتوان چنین استدلال نمود که مثال (۱۰-۱) با وجود داشتن تلویحاتی حتی ضعیف‌تر، ادبی‌تر از مثال (۷-۱) است. همان‌طور که بدان اشاره شد، خواننده باید بیش از پیش تلاش کند و در نتیجه، تأثیرات شناختی بیشتری به دست آورد. استدلال پشت چنین باوری این است که متون ادبی نباید بیش از حد آشکار باشد و یا این‌که خواننده را به زحمت بیندازد و البته از لحاظ تاریخی دیدگاه‌های سبکی در این خصوص با هم متفاوتند. با وجود این امکان، اگر ترجمه را به‌عنوان فرآیندی در نظر بگیریم که سبک زبان مبدأ را به خود می‌گیرد، پس ترجمه‌ای مانند مثال (۱۰-۱) که حلقه ارتباطی آوایی موجود در واژه pleut و همچنین حلقه‌های ارتباطی که توسط تکرار il V PP^۲ پیشنهاد شده را نادیده می‌گیرد، تنها بخش نسبتاً ناچیزی را از آنچه مثال (۷-۱) می‌گوید، ترجمه می‌کند.

اهمیت سبک که در آن شباهت واژه‌های فرانسوی pleure و pleut (که شاید به‌عنوان نوعی بازی با واژه‌ها بوده و گاهی اوقات با عنوان جناس از آن نام برده می‌شود؛ به‌عنوان مثال ر.ک. ولز ۲۰۰۱) به‌واسطه تکرار در جمله تأکید شده است، از دید خواننده متنی که مثال (۷-۱) در آن آمده است، غیرمنتظره نخواهد بود، چراکه ویژگی‌های دیگر متن مانند این‌که به‌صورت ابیات یا سطور نوشته شده است، آن را به‌عنوان یک متن ادبی متمایز

^۲ PP = prepositional phrase (= عبارت حرف اضافه)

می‌نماید. از سوی دیگر، در متنی مانند زیر، این واقعیت که دو واژه با حرف «s» و دو واژه با حرف «p» شروع شده‌اند، احتمالاً بی‌ربط تلقی می‌شود:

(1.12) You will need a strong sense of responsibility and proven project management skills.

بعید است ترجمه (۱-۱۲) به زبان دیگر بخواهد همگونی آوایی بین واژه‌های strong sense و proven project را حفظ کند. در واقع، اگر تصور می‌شود که همگونی آوایی، یعنی تکرار صدا (معمولاً همخوان یا خوشه‌های همخوان) در آغاز واژه‌ها، پدیده‌ای منحصر به متون ادبی است، جای تردید است که این نمونه‌ها اصلاً همگونی آوایی در نظر گرفته می‌شود؟ با این حال، همگونی آوایی در واقع تنها یک پدیده ادبی نبوده و مترجم عبارتی مانند:

(1.13) 'Why money messes with your mind'
(New Scientist March 21st, 2009)

احتمالاً می‌خواهد نوعی همگونی آوایی را تداعی کند.

در نتیجه آیا می‌توان گفت که ترجمه ادبی هم انتقال محتوا و هم سبک است، در حالی که ترجمه غیرادبی تنها با محتوا سر و کار دارد؟ و اگر چنین است، آیا منظور این است که عنوان خبری نشریه نیوساینتیست در (۱-۱۳) ادبی است، در حالی که آگهی تبلیغاتی در (۱-۱۲) این‌گونه نیست؟

پاسخ‌های ممکن به این پرسش و پرسش‌های دیگر به موضوع مهمی اشاره دارد که در جای جای این کتاب جاری و ساری است. با توجه به این نکته که در این خصوص حرف برای گفتن بسیار است، اما فعلاً پاسخ اولیه‌ای برای آنها در نظر می‌گیریم. پاسخ احتمالی به پرسش اول بله است، چرا که سبک به‌طور کلی در ترجمه ادبی مهم تلقی می‌شود، در حالی که در ترجمه غیرادبی مهم تلقی نمی‌شود، زیرا تفاوت اصلی بین متون ادبی و غیرادبی تفاوت در نقش سبک است. این تفاوتی است که توسط راس (۱۹۸۲) بیان شده زمانی که می‌گوید: «متون ادبی نه‌تنها در مورد چیزی توضیح می‌دهد؛ بلکه عملاً آن چیز را انجام

می‌دهد؟! همچنین ر.ک. آیزر ۲۰۰۶). منظور وی را می‌توان این‌طور تلقی کرد که متون ادبی مفاهیم را از طریق تصویرگویی بیان می‌کند که همان پدیده سبکی‌ای است که در آن زبان به کاررفته، از لحاظ فیزیکی شبیه چیزی است که آن را توصیف می‌کند و این کار را صرفاً به صورت قراردادی انجام نمی‌دهد. اگر قراردادی بودن، اساس رابطه صورت و معنا در زبان است، یعنی دیدگاهی که به نظریه سوسور (۱۹۶۶) برمی‌گردد، اما به‌طور کلی این موضوع در زبان‌شناسی پذیرفته شده است (به‌عنوان مثال، ر.ک. پینکر ۱۹۹۹)، پس می‌توان استدلال کرد که تصویرگویی این رابطه را تضعیف و یا رد می‌کند (به‌عنوان مثال، ر.ک. لی ۲۰۰۱). نمونه‌هایی از تصویرگویی بدین قرار است:

(1.14) twitter, bark, ring

(1.15) flash, flutter, fling

(1.16) We must not use no double negatives

(1.17) Out of the corpse-warm antechamber of the heavens steps the sun

مثال‌های (۱-۱۴) واژه‌هایی هستند که آوای شان نشان‌دهنده عمل‌شان است. این واژه‌ها نام‌آوا نامیده می‌شود. واژه‌های در مثال (۱-۱۵) نشان‌دهنده نوع ضعیف‌تری از تصویرگویی است که به‌طور کلی به خوش‌آوایی معروفند، بدین معنا که خوشه همخوان fl به نظر می‌رسد که نوعی حرکت سریع را نشان دهد، اما نمود مستقیم حرکت یا سرعت نیست. با این حال، به دلیل این‌که fl به خودی خود معنایی ندارد، پس این توالی حروف، نتیجه محض ساختار واژه یا همان ساختار واژه‌ها از نظر عناصر معنادار و یا ریشه‌شناسی یا همان منشا واژه‌ها نیست. بسیاری از نویسندگان (به‌عنوان مثال، اندرسون ۱۹۹۸) چنین استدلال می‌کنند که واژه‌های مثال (۱-۱۵) مبین تصویرگویی هستند. مثال (۱-۱۶) تصویرگویی نحوی را نشان می‌دهد، بدین معنا که ساختار نحوی جمله یعنی شیوه سامان یافتن واژه‌های یک جمله و رابطه بین آنها، تقلید همان چیزی است که می‌گوید. مثال (۱-۱۷) نیز موردی از تصویرگویی نحوی است که در آن، طول سطر، دشواری تلفظ عبارت heavens steps و موقعیت اسم در پایان سطر، همگی نمود حرکت خورشید است.

(۱-۱۷) ترجمه سطری از شعری اثر اینگبورگ باخمن است (در بولاند ۲۰۰۴: برای بحث بیشتر ر.ک. بوزیائر ۲۰۱۰ الف). اگر، همان‌طور که راس می‌گوید، اشعار همان چیزی را که می‌گویند، انجام می‌دهند، آنگاه (۱-۱۷) نمونه‌ای از این پدیده است: در واقع آن بدین صورت ترجمه شده است زیرا زبان مادری باخمن یعنی زبان آلمانی نیز حرکت خورشید را به شیوه‌ای مشابه این به تصویر می‌کشد. اما از گفته راس همچنین این معنا متبادر می‌شود که اشعار بر خوانندگان خود تأثیر می‌گذارند. در واقع، این دیدگاه که زبان منشأ افعال است، باوری رایج می‌باشد و بیانگر نظریه کنش‌گفتار (به‌عنوان مثال، آستین ۱۹۶۲) است. در این نظریه که به‌عنوان مثال، با گفتن «من شما را کریستوفر نامیده و غسل تعمید می‌دهم» گوینده در واقع این کار را انجام می‌دهد. این مثال، درست همانند نمونه‌های (۱-۱۳)، (۱-۱۴)، (۱-۱۵) و (۱-۱۶)، اشاره به این نکته دارد که تفاوت بین متون ادبی و غیرادبی تفاوتی روشن نیست، چراکه تمامی این نمونه‌ها از زبان غیرادبی هستند و یا می‌توانند باشند، اما این دیدگاه که متون می‌توانند بر خوانندگان خود تأثیر بگذارند، مبنای نظریه‌های ادبی مانند نظریه واکنش خوانشگر (به‌عنوان مثال، آیزر ۱۹۷۹) و مباحث کلی‌تر که چه چیزی ادبیات را تعریف می‌کند، است (به‌عنوان مثال، ر.ک. آتریچ ۲۰۰۴). بر طبق استدلال آیزر (۱۹۷۹) متون ادبی ناگفته‌هایی را به جا می‌گذارند تا خواننده آنها را پیدا کند. بنابراین، اگر به‌عنوان مثال، متن در مثال (۱-۱) در آغاز یک رمان ظاهر شود، خواننده نه‌تنها ملزم می‌شود تا تصور کند چه اسمی فضای خالی را پر می‌کند، بلکه باید حدس بزند که چه چیزی در طول داستان شاید اتفاق بیفتد و این که عواقب آن چه می‌تواند باشد. آیزر (۱۹۷۹)، با اشاره به ناگفته‌ها و درگیر نمودن خواننده، تأثیری مانند اثر پیلکینگتون (۲۰۰۰) که در بالا ذکر شد، پیش‌بینی می‌کند که در آن خوانندگان از طریق تلو یحات ضعیف احتمالی بدان پی می‌برند.

آنچه این بحث مختصر در خصوص سبک بدان می‌پردازد آن است که سبک متن ادبی فراتر از محتوای آن پیش می‌رود تا این امکان را برای متن فراهم آورد علاوه بر صرف بیان چیزی، موجب ایجاد تأثیری نیز شود که بدین وسیله شاید معنای خاصی را از طریق شکل

آن منعکس نماید و یا خواننده را وادار سازد معنایی را از خود ارائه کند و یا در واقع به انجام کارهای دیگر وامی دارد؛ موضوعی که این کتاب به بررسی آنها خواهد پرداخت. اگر ترجمه چنین متونی فراتر از محتوای آن نرود، متون ترجمه شده صرفاً بیان‌کننده مطلبی هستند، اما موجب «ایجاد تأثیر» نمی‌شوند و در نتیجه می‌توان فرض کرد که آنها اصلاً متونی ادبی نیستند. اما اگر به پرسش دوم بپردازیم - این که مثال (۱-۱۳) از بعضی جهات از مثال (۱-۱۲) ادبی‌تر است - شاید به خاطر آوریم که این دیدگاه که متن موجب «ایجاد تأثیر» بر خواننده می‌شود، درست مثل دیدگاه کلی‌تر سبک، محدود به متون ادبی نیست. با این حال، متونی مانند مثال (۱-۱۲) وجود دارد که سبک آن بی‌اهمیت به نظر می‌رسد و ترجمه فقط بر محتوا تمرکز دارد. چنین متونی تقریباً همواره غیرادبی هستند. بنابراین، می‌توان گفت که سبک همواره در ترجمه ادبی مهم است و البته نمی‌توان آن را در ترجمه غیرادبی کلاً نادیده گرفت. تا جایی که سبک، عنصر ضروری متن است حتی می‌توان گفت که بخشی از محتوا یا معنا را شکل می‌دهد و بنابراین تمایز بین محتوا (یعنی آنچه که بیان شده) و سبک (یعنی چگونگی بیان آن) در بهترین حالت آن، به ویژه در متون ادبی، نوعی آرمان‌گرایی است.

فرض ضمنی بحث بالا این است که وقتی می‌گوییم ترجمه ادبی، منظورمان ترجمه متون ادبی است، با فرض تعریف متون ادبی که در چند صفحه قبل مورد بحث قرار گرفت. به‌طورکلی این همان مفهوم ترجمه ادبی است که در این کتاب بدان پرداخته می‌شود. با این حال، شاید از اصطلاح ترجمه ادبی به‌عنوان اصطلاحی به معنای ترجمه ادبی متون غیرادبی نیز استفاده شود، یعنی ترجمه‌ای را که در آن به نحوی شیوه‌هایی که متن دارای عناصر یا مشخصه‌ها یا تأثیرات ادبی است، مد نظر قرار می‌دهد. به این نکته در فصل بعد خواهیم پرداخت.

منطقی به نظر می‌رسد که اگر متن مبدأ، یک متن ادبی مانند رمان باشد، ترجمه آن نیز رمان خواهد بود. یا اگر متن مبدأ، آگهی تبلیغاتی است، ترجمه آن نیز آگهی تبلیغاتی باشد. البته این که چنین مسئله‌ای همواره درست نیست، در مثال‌های پیشین بدان اشاره