

Créativité en traduction : présentation théorique suivie d'exemples chez les grands traducteurs

Mohammad-Rahim Ahmadi¹ (Auteur correspondant) 

Maître de conférences, Département de Français, Faculté de lettres, Université Alzahra, Téhéran, Iran

Atefeh Navarchi

Maître assistante, Département de Français, Faculté de lettres, Université Alzahra, Téhéran, Iran

Résumé

Cet article cherche à étudier la question de la créativité en traduction, un sujet qui n'est pas sans rapport avec la définition même de la traduction. En effet, cette notion a été, depuis toujours, traitée sous différents termes chez les sourciers aussi bien que chez les ciblistes, ce qui montre l'importance de cette question. De ce fait, dans cette recherche, nous tenterons, dans un premier temps, de présenter brièvement les nouveaux points de vue sur la création ou la recréation en traduction, ceux des théoriciens comme Stefanink, Balacescu, Hewson, Rydning, Folkart, Mariaule, Lavault-Olléon et Ballard. Cela nous permettra de reconnaître les différents niveaux de créativité, ses aspects et ses critères, mais aussi ses limites et ses contraintes. Dans un deuxième temps, en comparant les processus qui font preuve de la créativité avec deux figures de style propres à la littérature persane, *Idjaz* et *Emab*, nous étudierons des passages de prose et de poésie contenant cet élément fondamental de la traduction chez quelques grands traducteurs iraniens (Mohamad-Ali Forougui, Mohamad Ghazi, Mohamad-Ali Sépanlou, Bijan Elahi, Abolhassan Nadjafi et Mahdi Sahabi). A la fin, nous verrons comment les traducteurs renommés, très compétents dans le maniement de leur langue maternelle, arrivent, par leur initiative personnelle, à traduire de manière admirable les œuvres françaises en faisant preuve de créativité.

Mots-clés : Créativité, Créativité du traducteur, Théories de la créativité, Recréation, Concision et Paraphrase, Traducteurs francophones iraniens.

¹. E-mail: m.rahim@alzahra.ac.ir DOI: <https://doi.org/10.22067/rltf.2024.87765.1113>
<https://orcid.org/0000-0002-2492-3139>

Creativity in Translation: A Theoretical Presentation Followed by Examples from Renowned Translators

Mohammad-Rahim Ahmadi¹ (Corresponding author) 

Associate professor, Department of French, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran

Atefeh Navarchi

Assistant professor, Department of French, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran

Abstract


This article seeks to study creativity in translation, a subject closely related to the definition of translation. Indeed, this notion has always been treated under different terms by both literalists and ciblistes, which shows the importance of this question. Therefore, in this research, we will first briefly present new points of view on creation or recreation in translation, those of theorists such as Stefanink, Balacescu, Hewson, Rydning, Folkart, Mariaule, Lavault-Olléon and Ballard. This will allow us to recognize the different levels of creativity, its aspects, criteria, as well as its limits and constraints. Next, by comparing the processes that demonstrate creativity with two stylistic figures specific to Persian literature, *Idjaz* and *Etnab*, we will study passages of prose and poetry containing this fundamental element of translation in some great Iranian translators (Mohamad-Ali Forougui, Mohamad Ghazi, Mohamad-Ali Sepanlou, Bijan Elahi, Abolhassan Nadjafi and Mahdi Sahabi). At the end, we will explore how renowned translators, highly skilled in the mastery of their mother tongue, manage through personal initiative in admirably translating French works through their creativity.

Keywords: Creativity, Translator's Creativity, Theories of Creativity, Recreation, Concision and Paraphrase, Iranian French-speaking Translators.

¹. E-mail: m.rahim@alzahra.ac.ir DOI: <https://doi.org/10.22067/rltf.2024.87765.1113>
<https://orcid.org/0000-0002-2492-3139>

خلاقیت در ترجمه: دیدگاه‌های نظری همراه با نمونه‌هایی از خلاقیت عملی مترجمان بزرگ

مقاله پژوهشی

محمدرحیم احمدی^۱ (نویسنده مسئول) 

دانشیار، گروه فرانسه، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران

عاطفه نوارچی

استادیار، گروه فرانسه، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران

چکیده

این مقاله قصد دارد به مسئله خلاقیت در ترجمه بپردازد. مسئله‌ای که بی‌ارتباط با تعریف ترجمه نیست و از دیرباز تاکنون همواره از سوی مبدع‌گرایان و مقصدگرایان با عناوین متفاوت مطرح شده‌است و این خود دلیلی بر لزوم و اهمیت موضوع است. از این رو، ما در تحقیق حاضر در ابتدا به بررسی نگاه‌های جدید در مورد خلاقیت در ترجمه می‌پردازیم و دیدگاه ترجمه‌شناسانی چون استفانینک، بالاشسکو، هیوسن، رایدیننگ، فولکارت، ماریول، لاووتولینون و بالار را در این موضوع به‌اختصار بیان خواهیم کرد. بررسی این نظرات به ما امکان شناسایی سطوح مختلف خلاقیت، شاخصه‌های آن و همچنین حدود و ثغور این عنصر کانونی ترجمه را خواهد داد. سپس، با انطباق جنبه‌ها و فرایندهایی که نشان از خلاقیت در ترجمه دارند، به بهره‌گیری از دو آرایه ادبی در زبان فارسی یعنی ایجاز و اطناب، به بررسی نمونه‌هایی از خلاقیت در ترجمه، نزد چند مترجم برجسته ایرانی (محمدعلی فروغی، محمد قاضی، محمدعلی سپانلو، بیژن الهی، ابوالحسن نجفی و مهدی سحابی) در نثر و نظم خواهیم پرداخت. در پایان خواهیم دید که مترجمان بنام چگونه با چیره‌دستی در نگارش و تسلط به زبان مادری و همچنین با درک صورت و لفظ متن اصلی مبتکرانه در بسیاری از موارد دست به خلاقیت زده‌اند.

کلیدواژه‌ها: خلاقیت، خلاقیت مترجم، نظریه‌های خلاقیت، بازآفرینی متن، ایجاز و اطناب، مترجمان فرانسه‌زبان ایرانی.

^۱. E-mail: m.rahim@alzahra.ac.ir DOI: <https://doi.org/10.22067/rltf.2024.87765.1113>
<https://orcid.org/0000-0002-2492-3139>

۱. مقدمه

مسئله خلاقیت در ترجمه مسئله‌ای است کهنه و نو: کهنه از این نظر که در گذشته با عناوین و اسامی دیگر به آن پرداخته شده است، از جمله این پرسش که آیا ترجمه هنر است یا فن ناظر بر این مسئله است. در واقع، برخی معتقد بودند و هستند که ترجمه هنر است و قریحه و استعداد چه بسا مادرزادی می‌طلبد. این بحث در عین حال نو است چون امروز از نگاه یا نگرگاه‌هایی کاملاً متفاوت از گذشته به آن پرداخته می‌شود. در بیشتر دیدگاه‌های مدرن، ضمن آن‌که ترجمه فن است و یادگرفتنی و یاددانی، ولی (ترجمه) به هیچ وجه خالی از هنر و خلاقیت نبوده و مکانیکی انگاشته نمی‌شود و دانش مترجم، قریحه، استعداد و خلاقیت او جایگاه مهمی دارند.

بحث دیگر در بررسی مسئله خلاقیت، سنگینی سنت ادبی و فرهنگی است که پرداختن به خلاقیت در ترجمه را مشکل می‌گرداند چون همیشه ترجمه به‌عنوان نوعی کپی و نسخه دوم در نظر گرفته شده که لزوماً برابر اصل نیست، درست مثل این جمله که به‌نحوی انعکاس باوری گسترده در میان نویسندگان بوده و می‌گوید که منتقد ادبی نویسنده نیست، یعنی در واقع در رده پایین‌تری قرار دارد. مترجم هم به همین چوب زده می‌شود و در واقع از نظر اجتماعی و فرهنگی درجه نازل‌تری دارد. در نتیجه، خلاقیت متعلق به نویسنده است نه مترجم و منتقد ادبی. دور شدن از این نگاه و به‌جای آن درک و توصیف کار مترجم در ترجمه وظیفه نظریه‌های ترجمه و نقد ترجمه است.

در این مقاله به نگاه‌های جدید در مورد خلاقیت خواهیم پرداخت. البته، خلاقیت در ترجمه عملی و خلاقیت مترجم، چون خلاقیت در آموزش و تدریس ترجمه نیز وجود دارد که بحث ما نیست. در تبیین این مسئله، سعی می‌کنیم نمونه‌هایی از خلاقیت مترجمان ایرانی را در آخر ذکر کنیم. بررسی کوتاه واژه خلاقیت و واژه‌های هم‌خانواده می‌تواند مدخلی بر این مبحث باشد :

واژه خلاقیت

خلق: به وجود آوردن؛ آفریدن؛ آفرینش.

خلاق: آفرینشگر، آفریننده، خلاقه، سازنده، مبتکر، مبدع، از خود چیزی پیدا کردن.

خلاقیت: آفرینشگری، ابتکار، ابداع، نوآوری، نوآفرینی.

در زبان فرانسه و انگلیسی واژه‌های (Création; Creation)، (Créative; Creatif)، (Créativité; Crativity) وجود دارد که تقریباً معادل این سه واژه فارسی-عربی هستند.

لانس هیوسن^۱ در مقاله‌ای با عنوان «The Vexed Question of Creativity in Translation» در شرح مفهوم خلاقیت در ابتدا به دو درک متفاوت از آن در مطالعات ترجمه اشاره میکند: گروهی همچون پل کاسمائول^۲ و میشل بالار^۳ در رویکردی جامع فرایند ترجمه را خود، فرایندی خلاقانه می‌نامند و اما گروه دیگر خلاقیت را تنها یکی از فرایندهای ترجمه می‌دانند. این واژه که از علوم شناختی به عاریت گرفته شده است بخشی از جذابیت خود را مدیون برداشت‌های مثبت از آن در زمینه‌های هنری است (هیوسن، ۲۰۰۶، ص. ۵۴). از دیدگاه این صاحب نظر، برای مفهوم خلاقیت یک تعریف ساده وجود ندارد. وی به تبعیت از استفانینک^۴ و بالاسکو^۵ در بحث خلاقیت ترجیح می‌دهد بجای ارائه یک تعریف از این مفهوم به جنبه‌های خلاقانه و نوآورانه یک اثر با تکیه بر نظرات کارشناسانه پردازد (هیوسن، ۲۰۰۶، ص. ۵۵).

برای کمک به درک این مفهوم در ترجمه‌شناسی، در ادامه به طرح دیدگاه‌های مختلف در این زمینه می‌پردازیم.

۲. دیدگاه‌های نظری در باب خلاقیت در ترجمه

مسئله خلاقیت در ترجمه هم از سوی مبداءگرایان و هم از سوی مقصدگرایان مطرح شده است. مبداءگرایانی مثل والتر بنیامین^۶ که ترجمه را به مثابه زبان ناب می‌دانند و با هرگونه تعریف ترجمه به‌عنوان انتقال و ایجاد ارتباط مخالف هستند، آنری مشونیک^۷ که ترجمه را به‌عنوان نسخه دوم اما بسیار بدیع می‌داند و آنتوان برمن^۸ و بسیاری دیگر به این مسئله پرداخته‌اند.

¹ Lance Hewson

² Paul Kussmaul

³ Michel Ballard

⁴ Stefanink

⁵ Balacescu

⁶ Walter Benjamin

⁷ Henri Meschonnic

⁸ Antoine Berman

یکی از مشکلات مهم در بررسی این مسئله، به قول میکائیل ماریول^۱ ترجمه‌شناس فرانسوی، این است که خلاقیت به‌سختی قابل‌تئوریزه کردن است. در تاریخ ترجمه، مفهوم خلاقیت ارتباط تنگاتنگی با مفهوم وفاداری دارد: این ضرب‌المثل ایتالیایی که می‌گوید *Traduttore Traditore* «مترجم خیانتکار است» را همگان شنیده‌اند. در واقع، تهمت خیانت به مترجم معمولاً وقتی زده می‌شود که او از ترجمه تحت‌اللفظی دور شده و سعی می‌کند از خود کمی خلاقیت نشان دهد. این جمله با جمله قبلی مبنی بر اینکه مسئله خلاقیت در ترجمه را ابتدا لفظ‌گرایان مطرح کرده‌اند تضادی ندارد چون واقعیت این است که هر دو دسته مبداءگرا و مقصدگرا به این مسئله پرداخته‌اند از جمله ترجمه‌شناسی مانند میشل بالار که طرفدار سرسخت ترجمه مقصدگراست می‌گوید خلاقیت وقتی شروع می‌شود که مترجم از متن اصلی دور می‌گردد. البته، نادرستی این ضرب‌المثل ایتالیایی امروزه بر همه مبرهن است چون زبان، ریاضی نیست که در آن یک به اضافه یک بشود دو، یا عملیات ترجمه عملیات ریاضی نیست که دو واژه، دو ترکیب، دو عبارت یا دو جمله از دو زبان بر هم منطبق باشند یا کاملاً معادل هم باشند. به‌نظر ماریان لودر^۲، نظریه پرداز و مترجم معاصر، ترجمه از هر نوع و در هر سطح که باشد همان خلق معادل است (لودر، ۲۰۰۶، ص. ۳۲) و خلاقیت مترجم در تشخیص معادل‌های مفهومی بین دو زبان؛ او بر این باور است که روش‌های این خلاقیت می‌توانند آموزش داده شوند (لودر، ۲۰۰۶، ص. ۱۱۲).

مسئله بفرنج معادل‌دهی یا تعادل در ترجمه بحث خلاقیت را کمی مشکل‌تر می‌کند: ما می‌دانیم که در ترجمه‌شناسی حدود ۳۰ نوع معادل‌شناسایی و تعریف شده‌است و وقتی که برخی از مقصدگرایان ترجمه خلاق را ترجمه‌ای مبتنی بر معادل‌دهی تعریف می‌کنند باید دید مقصودشان کدام نوع از معادل‌هاست.

برخی‌ها شروع ترجمه خلاق را از همان مرحله درک و فهم متن می‌دانند، درحالی که برخی دیگر خلاقیت را در مرحله بازنویسی و بازبیان متن ترجمه‌شده یعنی در مرحله نگارش می‌دانند. البته، چیزی را که خوب درک نشده نمی‌توان به‌خوبی بیان کرد یا بازبیان کرد. به‌هرحال، هر دو مرحله دارای اهمیت هستند.

¹ Mickaël Mariaule

² Marianne Lederer

خیلی از ترجمه‌شناسان سعی کرده‌اند هم خلاقیت را تعریف کنند هم جوانب آن و نقاطی در ترجمه که خلاقیت بیشتر بر آن اعمال می‌شود را مشخص کنند، برخی‌ها خلاقیت را محدود به حل مشکل و بازکردن گره‌های ترجمه می‌دانند. ما در این جا می‌خواهیم بعضی از این دیدگاه‌ها را معرفی کنیم.

۱-۲. دیدگاه استفانینک و بالاشسکو

این دو ترجمه‌شناس برای ترجمه خلاق دو جنبه قائل هستند: جنبه تازگی و جنبه فراخوری یا تناسب.

تازگی: حاصل ترجمه اثر باید چیزی تازه باشد (متفاوت از واژگان متن اصلی) و ترجمه از لفظ‌گرایی فراتر رود؛ به‌طور کلی یا جزئی تازه باشد (البته اگر در کل متفاوت باشد باید دید مرزهای ترجمه تا به کجاست و ترجمه‌ای لجام‌گسیخته نباشد): در مورد همین مسئله تازگی و بدیع بودن، میشل بالار چنین می‌گوید: «قابلیت مترجم برای تولید معادلی که از انگاره (یا صورت) ابتدایی پیروی نکند و رابطه با انگاره از نوع رابطه محصول قابل استنتاج یا از پیش موجود نباشد، بلکه براساس تاثیر شگفت‌آوری و جذابیت باشد» (استفانینک و بالاشسکو، ۲۰۰۳، ص. ۵۱۲). به باور نگارندگان مقاله، منظور بالار بیشتر معادل‌های واژگانی و موضعی است چون اگر مقصود او معادل متنی باشد قضیه خیلی پیچیده‌تر می‌گردد. از سوی دیگر، به نظر می‌رسد خلاقیت از نظر بالار در یافتن معادلی است که بدیع و تازه بوده و مترجم باید فراتر از معادل‌های کلیشه‌ای و تثبیت شده در زبان مقصد به دنبال معادلی باشد که در نزد خواننده شگفت‌انگیز و غیرقابل انتظار جلوه کند. این کاری است که برای مثال محمد قاضی در ترجمه دن کیشوت (از متن فرانسوی) انجام داده‌است. ما متعاقباً به مسئله خلاقیت از دیدگاه این صاحب نظر با جزئیات بیشتر خواهیم پرداخت.

فراخوری (تناسب): یعنی متناسب بودن محصول با وظیفه (مترجم): «ترجمه باید ترجمه بماند و وفادار باشد و در فرهنگ مقصد هم به‌عنوان ترجمه انگاشته شود. ترجمه هرچقدر هم خلاق باشد نمی‌تواند به درجات مختلف وفادار به متن اصلی نباشد» (استفانینک و بالاشسکو، ۲۰۰۳، ص. ۵۱۲).

اما پرسش این‌جاست که آیا اقتباس، بازآفرینی و بازنویسی ترجمه محسوب می‌گردند؟ ترجمه‌های ذبیح‌الله منصوری یا اقتباس‌های دوران قاجار و مشروطیت را می‌توان به‌عنوان ترجمه در نظر گرفت؟ در زمینه اقتباس البته باید میان اقتباس واژگانی و اقتباس متنی تفاوت قائل گردید. آنچه وینه و داربلنه در کتاب سبک‌شناسی تطبیقی فرانسه و انگلیسی خود به‌عنوان هفتمین شیوه ترجمه مطرح می‌کنند، در واقع اقتباس واژگانی (Adaptation lexicale) است و آنچه در دوران ناصری و مشروطه یا در فرانسه سده‌های هفدهم و هجدهم رایج است اقتباس متنی است.

۲-۲. دیدگاه هیوسن

لانس هیوسن به تاسی از آنتوان برمن می‌گوید:

خلاقیت مختص کسانی است که قرارداد بنیادین میان ترجمه و متن اصلی را رعایت می‌کنند؛ این قرارداد یا پیمان هرگونه فراتر رفتن از بافت (یا ریخت یا ترکیب) متن اصلی را منع می‌کند. چنین قراردادی تصریح می‌کند که خلاقیت در ترجمه باید تماماً در خدمت بازنویسی (بازنگارش) متن اصلی به (یا در) زبان دیگر باشد. چنین خلاقیت هرگز نباید منجر به تولید بیش ترجمه^۱ که بوطیقای ترجمه‌کننده (مترجم) تعیین می‌کند، شود (هیوسن، ۲۰۰۶، ص. ۵۹).

در خلاقیت مهارشده، دیگر جایی برای لفظ‌گرایی دیگر وجود ندارد و ترجمه به شکل دیگری از بازنویسی مهارشده عرضه می‌شود.

۲-۳. دیدگاه رایدنینگ^۲

رایدنینگ با الهام گرفتن از ژان دلیل^۳ خلاقیت سه گانه را پیشنهاد می‌کند: انتقال خودکار، انتقال انکشافی و انتقال اندیشمندانه.

۲-۳-۱. انتقال خودکار: درجه صفر خلاقیت گفتاری، مترجم تلاش خاصی انجام نمی‌دهد بلکه بیشتر از حافظه و تجربه خود استفاده می‌کند که از جمله شامل دو مورد می‌گردد:

¹ Surtraduction

² Rydning

³ Jean Delisle

- اعداد و ارقام، اسامی خاص، وام‌گیری (لفظگرایی)
- عناصر تک‌معنایی (بازسازی‌های ثبت‌شده و معهود).

۲-۳-۲. **انتقال انکشافی:** درجهٔ میانی خلاقیت، محصول تردیدهای مترجم و امکان انتخاب میان چند گزینه است. این خلاقیت به‌نوعی اختیاری است و حاصل انتخاب‌های مترجم: عناصر چند معنایی، معادل‌های ثبت‌شدهٔ غیرمستقیم، بازسازی‌های چندگانه یا متعدد.

۲-۳-۳. **انتقال اندیشمندانه:** این نوع انتقال نتیجهٔ تعمق، اندیشه‌گری و ژرف‌اندیشی آگاهانه است: زایش و ناپیداشدن، معادل‌های غیرمستقیم (بازسازی‌های جدید یا بدیع، انتقال عناصر فرهنگی، بازی با کلمات، شعر).

۲-۴. دیدگاه باربارا فولکارت^۱

باربارا فولکارت سه شکل باز-از خود کردن متن مبدا را پیش می‌کشد: ترجمهٔ تقلیدی، ترجمه-تصاحبی و آفرینش ترجمه‌ای (ماریول، ۲۰۱۵، ص. ۸۹).

۲-۴-۱. **ترجمهٔ تقلیدی یا محاکاتی** که نوعی ترجمه-بازآفرینی و درواقع کپی ضعیف‌تر روند خلق (Parcours Créateur) متن مبدا است.

۲-۴-۲. **ترجمه-تصاحبی** نوعی «تغییر مسیر دادن» «جنبهٔ بوطیقایی یا عقیدتی» متن مبدا است.

۲-۴-۳. **آفرینش ترجمه‌ای** فرایند خلاقیت و خلق را تداوم می‌بخشد و حاصل، مقصود بیانی است که به‌تدریج از خلال فعلیت یافتن نگارش، ابداع می‌شود. در این نوع ترجمه، وسوسهٔ نوشتن و سائق یا لیبیدوی نگارش بر مترجم مستولی می‌گردد.

۲-۵. دیدگاه ماریول^۲

¹ Barbara Folkart

² Mickaël Mariaule

ماریول (2015) در مسئله خلاقیت، نوعی درجه‌بندی ترجمه را پیش می‌کشد که در آن مترجم به تدریج با گذر از لفظ‌گرایی (مرحله اول) و با دوری از سائق نگارش و وسوسه نویسندگی (مرحله سوم) راه میانی را برمی‌گزیند:

۱- درجه صفر عملیات ترجمه، تحقق بازسازی فراتر از لفظ‌گرایی (Créativité)

۲- درجه میانی عملیات ترجمه، شکلی از آفرینش متعادل که تا اندازه‌ای مقصود مولف در آن رعایت می‌شود (Recréation)

۳- درجه نهایی که در آن مترجم به کسوت (با بالا کشیدن خود تا حد یک نویسنده) نویسنده درآمده و مقصود نویسنده را عمیقاً دگرگون می‌کند (Création).

۲-۶. دیدگاه الیزابت لاوئولیئون^۱: مرز شکنی در ترجمه

الیزابت لاوئولیئون به بررسی مسئله خلاقیت به‌ویژه در متون علمی-فنی می‌پردازد اما شمولیت این دیدگاه آن را برای متون ادبی نیز اطلاق‌پذیر می‌سازد:

خلاقیت در وهله نخست به معنی یافتن راه‌حل‌های شخصی در ترجمه است، راه‌حلی که در ابزارهای واژه‌شناختی فهرست‌برداری نشده یا در کتاب‌های آموزشی از پیش تعیین نشده‌اند، راه‌حلی که مترجم به‌واسطه تفسیر شخصی از سند یا متن ترجمه می‌آفریند. من به نوبه خود، بروز خلاقیت را در لحظاتی می‌دانم که نوعی دورشدن نسبت به راه‌حل‌های پیشینی وجود دارد، راه‌حلی که که تنها برخاسته از نظر داشت تناظرهای زبانی است (لاوئولیئون، ۱۹۹۶، ص. ۲).

۲-۷. دیدگاه میشل بالار: ترجمه عملی خلاقانه

از دیدگاه بالار ترجمه خود نوعی خلاقیت است. از نظر این ترجمه‌شناس، ترجمه ضامن بقای متن اصلی است؛ ترجمه متن را در ساختار معنایی دیگری متولد می‌کند، ساختاری که در مواردی قوانین خاص خود را به مترجم انشا می‌کند. مواردی که مترجم نیاز به گونه‌ای دیگر عمل کردن را احساس می‌کند (بالار، ۱۹۹۷، ص. ۹۰). در واقع، روند خلق یک متن تابع قوانین

¹ Elisabeth Lavault-Olléon

متنی زبان مقصد و مطابق با قوانین زبان مبدا است. به نظر او خلاقیت در همین جا بروز می‌کند، یعنی در جایی که تغییر در صورت و شکل متن مبدا رقم می‌خورد (بالار، ۱۹۹۷، ص. ۸۸). بالار اولین شکل خلاقیت را در کم و یا اضافه کردن کلمات و یا به بیانی دیگر در تلویح و تصریح می‌بیند. وی این دو فرایند را لازمه ترجمه دانسته و تاکید می‌کند که خلاقیت در ترجمه در جایی ظهور می‌کند که مترجم تصمیم بر حذف و یا اضافه کردن چیزی می‌گیرد. اجتناب از تکرار نامطلوب، لزوم بیانی مبسوط تر جهت رفع ابهام (مثلا در مورد ترجمه ضمائر) از مواردی است که مترجم را مجبور به مداخله می‌کند (بالار، ۱۹۹۷، ص. ۹۳). به عقیده بالار از دیگر مواردی که گواه بر خلاقیت در ترجمه است، حرکت از کل به جزء و یا برعکس (métonymie, hyperonymie) است (بالار، ۱۹۹۷، ص. ۹۹). بالار در شرح ترجمه خلاق آن را پویایی انتقال می‌نامد. از دیدگاه وی ترجمه خلاقانه مایه ادامه حیات متن مبدا در یک نظام زبانی دیگر به مدد مترجم است (بالار، ۱۹۹۷، ص. ۱۰۲). و لازمه آن استفاده از ابزارهای خلق متن در زبان مقصد. قبل از آن که به بررسی خلاقیت در چند اثر از مترجمین بنام ایرانی بپردازیم، لازم می‌دانیم در ادامه به تعریف انواع ایجاز و اطناب دو آرایه ادبی زبان فارسی به عنوان ابزارهای حذف و اضافه در این زبان اشاره کنیم.

۳. ایجاز و اطناب

در جلد دهم دایره المعارف بزرگ اسلامی به نقل از سیوطی، ایجاز و اطناب را از «گونه‌های مختلف ادای مقصود و بیان معانی ذهنی [ذکر کرده است] که گوینده بلیغ بنا بر مقتضیات از آن‌ها استفاده می‌کند» (موسوی بجنوردی، ۱۳۸۰، ص. ۴۱۷۱) و در بیان معنی ایجاز چنین می‌گوید: «در لغت به معنای کوتاه‌گویی، و در اصطلاح چنان است که لفظ اندک بود و معنی آن بسیار» (موسوی بجنوردی، ۱۳۸۰، ص. ۴۱۷۱). در این کتاب برای این فن از علم بیان دو گونه قائل است: **ایجاز مخل** یا **مردود** که از آن به ایجاز «تقصیر» نیز یاد شده است و سبب ابهام و اخلال در معنی است و **ایجاز مقبول** که مخل معنای مقصود نبوده و دارای ارزش بلاغی است. این نوع ایجاز نیز بر دو گونه است: «**ایجاز قصر** و **ایجاز حذف**». ایجاز قصر سخنی است کوتاه و رسا که کوتاهی آن از حذف واژه‌ها و جمله‌ها پدید نیامده باشد» و از نمونه‌های بارز آن، باب هشتم گلستان سعدی است. «اما ایجاز حذف، حاصل حذف بخشی از کلام است، به شرطی که مخل

معنی نباشد» که باز هم ابیاتی از استاد سخن، سعدی، مثال آن است. و اما اطناب که به معنی «درازگویی، و در اصطلاح آن است که الفاظ بیش از معانی باشد» نیز به دو گونه است: «بسط ناپسندیده» که از آن به اطناب مردود و مُملّ و یا تطویل نیز تعبیر می‌شود و به معنی درازگویی، ملال‌آور و دور از اعتدال است و «اطناب مقبول» به معنای «درازگویی است که موجب ملال نمی‌گردد و خود دارای ارزش ادبی و هنری است» (موسوی‌بجنوردی، ۱۳۸۰، ص. ۴۱۷۱). در مدح این‌گونه از اطناب آن را سودمند به حال متکلم دانسته‌اند و از نمونه‌های بارز آن سخن گفتن طولانی عاشق با معشوق است. اطناب مقبول در صورتی سودمند به حال مخاطب است که «متکلم سخن خود را مؤکد سازد، یا به تکمیل آن دست زند، یا به تبیین و توضیح آن پردازد» (موسوی‌بجنوردی، ۱۳۸۰، ص. ۴۱۷۱). این همان کاربردی است که مترجم اغلب به آن دست می‌زند و با توجه به دانش مخاطب خود برای انتقال کامل پیام مبدا مداخله را لازم می‌شمارد. چنین به نظر می‌رسد که اگر مترجم ایرانی به‌خوبی از این ادات علم معانی، ایجاز مقبول و اطناب مقبول، به سود مخاطب استفاده کند، اثر را بار دیگر در زبان فارسی متولد کرده است؛ بنابراین، استفاده از آن‌ها خود نشان از خلاقیت وی در ترجمه است.

۴. نمونه‌هایی از خلاقیت در نزد چند مترجم برجسته ایرانی

مترجمان بزرگ فرانسه زبان ایران، علی‌رغم بیگانه بودن با نظریه‌پردازی در حوزه ترجمه و ترجمه‌شناسی، در حوزه عملی، ترجمه‌ورزندگانی (Practiciens) خلاق بوده و در ترجمه‌های خود چنین خلاقیتی را به رخ خوانندگان آثار ترجمه‌ای خود کشیده‌اند. در این‌جا نمونه‌هایی از خلاقیت در نزد محمد قاضی (دن کیشوت سروانتس)، محمدعلی فروغی (گفتار در روش دکارت)، محمدعلی سپانلو (کشتی مست آرتور رمبو)، بیژن الهی (شعری از اشراقیات آرتور رمبو) و ابوالحسن نجفی (بچه‌های کوچک این قرن) را ذکر می‌کنیم (برخی از این نمونه‌ها پیش از این در کتاب نقد ترجمه ادبی، نظریه‌ها و کاربردها، انتشارات رهنما، ۱۳۹۵، ذکر گردیده‌اند).

۴-۱. محمد قاضی: خلاقیت نامنتظره

ویژگی ترجمه در نزد قاضی این است که جمله ترجمه‌شده هرگز آن جمله‌ای نیست که ما تصور می‌کنیم یا انتظار آن را داریم؛ برداشت وی از جمله و ساختاری که مترجم باید به آن

ببخشد، خاص اوست؛ بیشتر اوقات، وی با هدف منطقی‌سازی و مطابقت با ذهنیت خواننده ایرانی و زبان مقصد، پیچش‌هایی را به متن اصلی تحمیل می‌کند. با این حال، در این مثال شاهد تعلق خاطر مترجم به ایجاز، دقت در عبارت‌پردازی بسیط (اطناب مقبول) و رعایت ضرباهنگ جمله متن اصلی هستیم. نمونه‌ای از ترجمه رمان دن کیشوت:

Comme on a coutume de dire que mal sied l'armée sans son général, et le château sans son châtelain, je dis que plus mal encore sied la femme mariée et jeune sans son mari, quand de justes motifs ne les tiennent pas séparés. Je me trouve si mal loin de vous, et tellement hors d'état de supporter votre absence, que, si vous ne revenez au plus tôt, je serai forcée de me réfugier dans la maison de mes parents, dussé-je laisser la vôtre sans gardien; car celui que vous m'avez laissé, si toutefois il mérite ce nom, vise, à ce que je crois, plus à son plaisir qu'à vos intérêts. Vous êtes intelligent: je ne vous dis rien de plus, et même il ne convient pas que j'en dise davantage (Cervantès, 1605, tome 1, 747).

همه گویند بدا به حال لشکر بی سردار و سرای بی سرایدار و من گویم بترا زن شوهردار که بی عذر موجهی ازهم جدا مانده باشند! من دور از تو چنان پریشانم و از تحمل بار هجران تو چندان ناتوان که اگر هر چه زودتر بازنگردی ناچار به خانه پدر و مادرم پناه خواهم برد، ولو این که خانه شما را بی سرپرست بگذارم، زیرا کسی که تو او را به سرپرستی من گماشته‌ای، ولو شایسته این نام باشد آن‌طور که من می‌پندارم در بند هوای نفس خویش بیش از صرفه و صلاح شماست. شما مرد باهوشی هستید و من بیش از این چیزی نمی‌گویم و حتی شایسته نیست که از این بیش چیزی بگویم (سروانتس، ترجمه قاضی، ۱۳۸۷، ص. ۳۷۰).

دغدغه نخست مترجم در این جا انتقال معنا، اما همچنین حفظ لحن و ضرباهنگ متن اصلی است. بدین منظور، مترجم به بازگفته‌پردازی عبارت فرانسوی به زبان فارسی دست زده، آن را دوباره تبدیل به متن می‌کند، یا به قولی بر روی زبان کار می‌کند؛ مترجم به‌شکلی آگاهانه یا ناخودآگاه به مرکز‌گریزی دست می‌زند: مرکز متن فرانسه به سوی متن فارسی جابه‌جا می‌شود؛ نحو فارسی است، اما شیوه‌های ترجمه‌ای به‌کار رفته از شیوه‌های بوطیقایی استنتاج یافته‌اند. مثلاً، ترکیب جمل، فارسی همان ترکیب جمله فرانسه (واحد ضرباهنگی یکسان، تعداد یکسان مؤلفه‌ها، جهت‌مندی استدلالی مشابه، توزیع گزاره‌ای یکسان و غیره) است. بازگفته‌پردازی متن

فرانسه، یا به عبارت دیگر بازتولید متنی آن و کار مترجم بر روی زبان (فارسی)، به هیچ وجه روابط بوطیقایی با متن اصلی را از بین نمی‌برد. قاضی یک مترجم خودانگیختهٔ خودجوش نیست، او می‌اندیشد، انتخاب می‌کند و تصمیم می‌گیرد. تفکر وی به‌همراه و مدد تربیت کلاسیک او وادارش می‌کند کلمات را سبک و سنگین کرده و تقارن سبکی و ایقاعی آن‌ها را نظم ببخشد. در مثال زیر از همین اثر، گونه‌های دیگری از حذف و اضافه اندیشیده نزد این مترجم را بررسی می‌کنیم.

-Tenez, Sancho, répliqua Thérèse, depuis que vous êtes devenu membre de chevalier errant, vous parlez d'une manière si entortillée qu'on ne peut vous entendre. - Il suffit que Dieu m'entende, femme, reprit Sancho ; c'est lui qui est l'entendeur de toutes choses, et restons-en là. Mais faites attention, ma sœur, d'avoir grand soin du grison ces trois jours-ci, pour qu'il soit en état de prendre les larmes. (Cervantès, Don Quichotte, 1605, tome 2, p.90)

- بین سانچو، از روزی که تو به خدمت پهلوان سرگردان در آمده‌ای، چنان پیچیده و مغلق حرف می‌زنی که کسی از صحبت تو سردر نمی‌آورد. - سانکو گفت: ای زن، کافی است که خداوند سخنان مرا بفهمد زیرا او است که همه چیز را می‌فهمد. به‌هرحال از این مقوله بگذریم؛ فقط کاری که از تو می‌خواهم این است که در سه روزی که به حرکت ما باقی است، از خر من خوب نگهداری و تیمار کنی تا بتواند اسلحه حمل کند (سروانتس، ترجمهٔ قاضی، ۱۳۸۷، ص. ۴۱).

در اینجا شاهد بسط مطلوب، با قراردادن دو کلمه به‌جای یک کلمه، که در جهت تکمیل معنا است، هستیم: قاضی واژهٔ «پیچیده» را به‌تنهایی برای انتقال "entortillée" در این متن کامل نمی‌داند و با اضافه کردن واژه «مغلق» ترکیبی معادل برای آن ارائه می‌دهد. او همین اقدام را برای انتقال معنای "avoir grand soin de" انجام می‌دهد و با توجه به مضمون متن واژه «تیمار» را به «نگهداری کردن» اضافه می‌کند. بدین ترتیب، او برای این کلمات در این متن معادل می‌آفریند. و اما در مورد "ma sœur" که شاید می‌توانست با معادل متنی «عزیزم» آن را انتقال دهد، تصمیم وی بر حذف بجای ترجمهٔ لفظ به لفظ است که در فارسی موجب ابهام و حتی کج‌فهمی خواننده می‌شود.

۴-۲. فروغی: یافتن یا ساختن

محمدعلی فروغی مترجمی است مسلط به هر دو زبان مبدا و مقصد به حد کمال. در ترجمه گفتار در روش دکارت جلوه‌های خلاقیت فروغی تقریباً در همه جای متن نمایان است:

Et comme la multitude des lois fournit souvent des excuses aux vices, en sorte qu'un état est bien mieux réglé lorsque, n'en ayant que fort peu, elles y sont fort étroitement observées ; ainsi, au lieu de ce grand nombre de préceptes dont la logique est composée, je crus que j'aurais assez des quatre suivants, pourvu que je prisse une ferme et constante résolution de ne manquer pas une seule fois à les observer (Descartes, 1970).

و همچنان که در ممالک کثرت قوانین غالباً بهانه برای فساد می‌شود و اگر معدود ولی کاملاً مجری و مرعی باشند انتظام دولت بسی بیشتر است بر همین قیاس بر آن شدم که به جای قواعد فراوان که منطقی از آن ترکیب یافته چهار دستور آینده مرا بس است به شرط این که عزم دائم راسخ کنم بر این که هرگز از رعایت آن‌ها تخلف نورزم (دکارت، ترجمه فروغی، ۱۳۱۸، ص. ۱۹۳).

مهارت فروغی در ترجمه این جمله کم‌نظیر است: همه معنای متن بدون کم و کاست منتقل شده است؛ اجزای جمله به جز یک مورد، همه به ترتیب ترجمه شده‌اند؛ روح جمله فرانسه، اما صورت آن فارسی است؛ ترجمه وفادار است به معنای متن فرانسه و وفادار به صورت زبان فارسی. ترجمه زیبا و وفادار ممکن است اما کار هر مترجمی نیست. پس مترجم نمی‌تواند تنها به ترجمه واژگان و جملات و حتی معنی بسنده کند، بلکه باید کار نویسنده روی زبان متن را نیز مورد توجه قرار دهد. «درآوردن» متن دکارت به «بیان اختصاصی ایرانی» اما بدون «بیرون آوردن» آن از «قالبی» که دکارت به متن داده است، بدون «تحریف» و «تغییر» موضوع. فروغی در دیباچه سیر حکمت در اروپا در مورد شیوه کار خود چنین می‌گوید:

و نیز این که گفتیم که آن تحقیقات را به بیان اختصاصی ایرانی درآوریم، نباید حمل شود بر این که گفته‌های اروپائیان را از قالبی که آن‌ها به معانی داده‌اند بیرون آورده و به افکار خودمان نزدیک کرده باشیم. آنچه گفته‌ایم حاصل عین تحقیقات آن دانشمندان است و هر چند ترجمه

نیست کاملاً منطبق با گفته‌های ایشان است و از خود نه چیزی افزوده‌ایم نه تحریف و تغییری به مطالب داده‌ایم (فروغی، ۱۳۱۸، ص. ۲۴۱).

شعار فروغی در ترجمه این اثر دکارت **یافتن** یا **ساختن** است. یافتن پیش از ساختن یعنی تعمق در زبان مادری و استفاده حداکثری از توانایی‌های زبان مادری در ترجمه، اما این به معنی راه را بر ساختن خلاقانه و منطقی بستن در صورت نیاز نیست.

۳-۴. محمد علی سپانلو: خلق صورتی دیگر از شعر ترجمه شده

سپانلو برای ترجمه شعر «کشتی مست» یا «زورق مست» سروده آرتور رمبو که مرکب از ۲۵ رباعی دوازده هجایی با قافیه متقاطع است، شعر آزاد را برگزیده است. بنابراین، مترجم فقدان ضرباهنگ متن اصلی را با ساخت نوعی ضرباهنگ ویژه به کمک آواهای رسا، قافیه‌های مختلف و جناس‌های صامت و مصوت درونی جبران می‌کند. این ضرباهنگ به نوعی خلق شده است و با ضرباهنگ متن اصلی مطابقت ندارد. بروز خلاقیت مترجم شاعر به ویژه در بازی با آواها و الفاظ به منظور تولید همان حس یکسان است:

- *longs figements violets* → یخبندان‌های بزرگ بنفش
- *rousseurs amères de l'amour* → حنایی‌های تلخ عشق
- *l'œil niais des falots* → چشم ابله فانوس‌ها

نمونه ای از خلاقیت سپانلو در آفرینش جناس آوایی با ارائه معادلی مرکب که هم‌نوی واژه بعدی باشد:

- *Le rut des Béhémots* → ناله بهیمی «بهیموت»

۴-۴. بیژن الهی: طنین متن اصلی در ترجمه

ترجمه بیژن الهی از شعر (*Aube* یا *بامداد*) آرتور رمبو ترجمه‌ای خلاق از شاعر-مترجمی خلاق است. برای مثال، در ترجمه قید زمان "*Déjà*" از واژه فارسی «درجا» استفاده شده است که علاوه بر این که معادل معنایی درستی است از لحاظ صوری و طنین آوایی به واژه فرانسوی

بسیار نزدیک است به شرط آن که صدای «ر» نرم تلفظ شود. به قول برمن و والتر بنیامین، ترجمه لفظی به معنی آوردن همان لفظ بیگانه نیست، بلکه آوردن صورتی است در زبان مقصد که دارای همان طنین و آواز باشد:

« La première entreprise fut, dans le sentier déjà empli de frais et blêmes éclats, une fleur qui me dit son nom».

«ماجرای نخستین، به کوره راه انباشته درجا از سوهای

پریده‌رنگ و خنک، آن بود که گلی نام خود به من گوید».

خلاقیت بیژن الهی به‌عنوان شاعر-مترجم، خلاقیت در خلق صورتی است که انعکاس آوایی همان واژه یا ترکیب باشد و در عین حال، همان معنا را برساند. ترجمه شعر برای الهی انتقال صورت و معنا به صورت یکجاست نه جداکردن آن‌ها از همدیگر. ترجمه برای او ادامه اثر و خلق اثر دیگری است.

۴-۵. ابوالحسن نجفی: خلاقیت در عین حفظ امانت

ابوالحسن نجفی ادیب، زبانشناس، مترجم و عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی، در مقاله ای با عنوان «مسئله امانت در ترجمه» ضمن انتقاد از ترجمه آزاد و ترجمه لفظ به لفظ و همچنین خیانت مترجمین به زبان فارسی، آن‌هم به بهانه حفظ سبک، اظهار می‌دارد که «ترجمه خوب عبارت است از ابداع متنی (اعم از واژگان و جمله‌بندی و سبک) که نویسنده اگر زبان مادریش همان زبان مترجم می‌بود آن را می‌نوشت». گرچه او خود ادعای تحقق‌پذیری چنین ترجمه‌ای را ندارد و آن را مطلوبی می‌داند که مترجم باید برای نزدیک شدن به آن تلاش کند (نجفی، ۱۳۹۸، ص. ۱۴). لیکن، کمالی «وفاداری او به شکل و محتوا و استفاده از زبانی دقیق و شیوا در برگردان به فارسی» را سبب شهرت وی می‌داند (کمالی، ۱۳۹۲، ص. ۵۲۰). شاید این تسلط بی‌بدیل او به ساختار و فنون زبان فارسی است که عرصه را برایش در خلاقیت در ترجمه باز کرده است:

Donc personne ne demandait d'explication à Patrick sur ses sorties, jusqu'au jour où les flics, qui, eux, sont organisés pour, et outillés, s'en occuperaient eux-mêmes directement ; en attendant, dans cette

période intermédiaire, les vieux avaient le sentiment que ce n'était plus leur affaire, et ils avaient raison ; quant à moi je faisais ce que je voulais sans que personne s'en soucie, comme les copines, sauf Ethel, qui était tenue. (Rochefort, *Les petits enfants du siècle*, 1961¹).

بنابراین کسی از پاتریک دربارهٔ رفت‌وآمدها و معاشرت‌هایش بازخواست نمی‌کرد تا روزی که پاسبان‌ها (که برای همین کار مهیا و مجهز شده‌اند) خودشان مستقیماً مداخله کنند. فعلاً در این فرصت بینابین، بابا و ننه احساس می‌کردند که کارهای پاتریک به آن‌ها مربوط نیست و حق هم داشتند. من هم هر کاری دلم می‌خواست می‌کردم بی آن‌که کسی کککش بگزد، بقیهٔ دخترهای دوست و آشنا نیز همین‌طور غیر از اتل که دختر مرتب منظمی بود (کمالی ۱۳۹۲، ص. ۵۲۴).

همان‌طور که مشاهده می‌شود متن فارسی (با ۸۲ واژه) از تعداد لغت بیشتری نسبت به متن مبدا (با ۷۱ واژه) برخوردار است و این به سبب تصریحاتی است که مترجم برای کامل کردن معنا در بعضی موارد لازم دانسته است. او دو ترکیب «رفت‌وآمدها» و «معاشرت‌هایش» را کنار هم می‌چیند تا برای واژه که در فارسی معادل یک کلمه‌ای کاملی ندارد معادل بیافریند. برای اسم جایگزین «ننه و بابا» را قرار می‌دهد و باز از موارد تغییر صورت در عین امانت‌داری آنجاست که اصطلاحی (کککش بگزد) را برای برگردان فعلی که در فارسی معادل دارد برمی‌گزیند. ترجمهٔ خوب نمی‌تواند خالی از مداخله مترجم و بی‌نیاز از خلاقیت او باشد. حتی در آثار مترجمی مانند سحابی که برای امانت‌داری نسبت به زبان مبدا تلاشی شگفت‌انگیز دارد نیز به وفور بارقه‌های بازآفرینی متن به چشم می‌خورد:

Et jusque dans ces jours où toute autre végétation a disparu, où le beau cuir vert qui enveloppe le tronc des vieux arbres est caché sous la neige, quand celle-ci cessait de tomber, mais que le temps restait trop couvert pour espérer que Gilberte sortît, alors tout d'un coup, faisant dire à ma mère : "Tiens voilà justement qu'il fait beau, vous pourriez peut-être essayer tout de même d'aller aux Champs-Élysées", sur le manteau de neige qui couvrait le balcon, le soleil apparu entrelaçait des fils d'or et brodait des reflets noirs (Proust, 1913, p.186).

¹ به نقل از کمالی، ۱۳۹۲، ۵۲۲

و حتی در روزهایی که هر سبزینه دیگری ناپدید شده بود، که چرم سبز زیبایی که تنه درختان پیر را می‌پوشانید زیر برف پنهان می‌شد، هنگامی که برف دیگر نمی‌بارید اما آسمان چنان گرفته بود که نمی‌شد به بیرون آمدن ژیلبرت امید داشت، ناگهان، آفتاب تازه سرزده گلبوته‌هایی از سایه را با پیچ و خم نخ‌های زرین روی ردای برفی بالکن می‌دوخت و مادرم را به زبان می‌آورد که: «بیا، این هم آفتاب، فکرکنم شاید بشود به هر حال سری به شانزه لیزه بزیند» (پروست، ترجمه سحابی، ۱۳۶۹، ص. ۵۱۸).

ترجمه سحابی مبتنی بر معادل آفرینی است؛ حتی اگر مثلاً در متن بالا تعداد کلمات دو متن دقیقاً برابر (۹۲) باشد: آن‌جا که به ایجاز منظور نویسنده را می‌رساند (این هم آفتاب) یا برای روانی خوانش به کلام او می‌افزاید (فکرکنم)، ضمیری را با اسم مرجع جایگزین می‌کند (برف) یا واژه‌ای (سبزینه) را برای اولین بار معادل واژه‌ای در زبان فرانسه قرار می‌دهد. همانطور که لودرر تأکید می‌کند، تمام ترجمه‌ها به‌طور قطع محتوی کلمات مرتبط است ولی ترجمه، ترجمه نیست مگر به مدد خلق معادل (لودرر، ۲۰۰۶، ص. ۵۵).

۵. نتیجه‌گیری

در دوره نظریه‌پردازی در ترجمه و ظهور مکاتب ترجمه‌شناسی، شاهد بروز دیدگاه‌ها و آرای مختلفی در باب عنصر کانونی ترجمه یعنی خلاقیت هستیم. برخی خلاقیت را در نزدیکی به متن اصلی (لفظ‌گرایان) و برخی دیگر در دور شدن از آن (مقصدگرایان) می‌دانند. بعضی دیگر آن را به مسئله حل مشکل محدود کرده و گروهی دیگر خلاقیت را مربوط به مرحله نگارش می‌دانند. به نظر نگارندگان، مترجم خلاق هرگز متن اصلی را به کناری ننهد و آن را همیشه و در هر حال مبنا و اساس کار خود قرار می‌دهد. زدودن سائق نگارش از خود و در همان حال دور شدن از نوعی لفظ‌گرایی ابتدایی (ترجمه کلمه به کلمه یا ترجمه لفظی نامفهوم و مغلق) نخستین گام‌ها برای وارد شدن به مسیر خلاقیت است که به گفته ماریول نوعی مسیر میانی است. این مهم در صورتی امکان‌پذیر است که مترجم درکی عمیق و کامل از متن مبدا داشته باشد، درکی که روح متن را کاملاً برای او ملموس میکند و از طرف دیگر، برای حیات‌بخشی به آن متن در نظام زبانی دیگر تنها تسلط به زبان مقصد کافی نیست، بلکه مهارت کافی در آفرینش متن در زبان مقصد لازم است. به بیانی دیگر، مترجمی اسیر و گرفتار ارکان زبان متن مبدا

نمی‌شود که به روح آن دست یافته است و مترجمی شجاعت خلاقیت در زبان مقصد را دارد که با ابزار و ادوات آن انس و الفت دارد. درواقع، مترجم خلاق همپایهٔ نویسنده است و در پی نگارش اثری است که از لحاظ صورت و محتوا آیینۀ تمام‌قد متن اصلی بوده و در زبان مقصد خود اثری بسنده و سترگ است. خلاقیت، آن‌چنان که در ابتدا گفته شد، تیول مقصدگرایان نیست و ترجمه دور از متن اصلی تنها نوعی مشتق نگارش در زبان مقصد است.

منابع

- Balacescu, I. & Stefanink, B. (2003). Modèles explicatifs de la créativité en traduction. *Meta*, 48(4), 509–525. <https://doi.org/10.7202/008723ar>
- BALLARD, M. (2004). La théorisation comme structuration de l'action du traducteur. *La Linguistique*, 40 (1), 51-65.
- BALLARD, M. (1997). Créativité et traduction. *Target*, 9(1), 85-110.
- CERVANTES SAAVEDRA, M.D. *L'ingénieux hidalgo DON QUICHOTTE de la Manche*, Première publication en 1605, Traduction et notes de Louis Viardot, 1836-1837, version électronique In <http://beq.ebooksgratuits.com/cervantes/Cervantes-x2.pdf>
- DANCETTE, J., AUDET L. et JAY-RAYON L. (2007). Axes et critères de la créativité en traduction. *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, 52(1), 108-122. URI : <http://id.erudit.org/iderudit/014726ar> , DOI : 10.7202/014726ar.
- FONTANET, M. (2005). Temps de créativité en traduction. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 50(2), 432-447. URI: <http://id.erudit.org/iderudit/010992ar>, DOI: 10.7202/010992ar.
- HUWSON, L. (2006). The Vexed Question of Creativity in Translation. *Palimpsestes Revue de traduction Hors série* , 54-63.
- LAVAUULT-OLLEON, E. (1996). Créativité et traduction spécialisée. *ASp [En ligne]*, 11-14 | 1996, mis en ligne le 29 avril 2013, consulté

le 30 mai 2013. URL : <http://asp.revues.org/3460> ; DOI : 10.4000/asp.3460.

LEDERER, M. (2006). *La traduction aujourd'hui le modèle interprétatif*. Nouvelle édition, Caen, lettres modernes Minard :France

MARIAULE, M. (2015). Créativité, création et recréation en traduction : un flou conceptuel. *Parallèles*, 27(2).

MOTOC, D. (2002). Traduction et création, De la recréation du texte littéraire traduit à la créativité du processus traducteur. *La revue ARCHES*, 4, 60-75.

احمدی، م. ر. (۱۳۹۵). نقد ترجمه ادبی، نظریه‌ها و کاربردها. انتشارات رهنما. پروست، م. (۱۳۹۶). در جستجوی زمان از دست رفته: طرف خانه سوان. ترجمه مهدی سجابی، نشر مرکز.

سروانتس (۱۳۸۷). دن کیشوت (دو جلدی). ترجمه محمد قاضی. انتشارات جامی انتشارات دوستان: تهران، چاپ اول ۱۳۳۸، چاپ هشتم ۱۳۸۷. فروغی، م. ع. (۱۳۸۵). سیر حکمت در اروپا و رساله گفتار در روش راه بردن عقل زنه دکارت، انتشارات زوار: تهران ۱۳۱۸، چاپ سوم ۱۳۸۵.

کمالی، م. ج. (۱۳۹۲). تاریخ ترجمه ادبی از فرانسه به فارسی. انتشارات سخن گستر: مشهد. موسوی بجنوردی، م. ک. (۱۳۸۰). دایره‌المعارف بزرگ اسلامی جلد ده. ناشر مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

نجفی، ا. (۱۳۸۹). مسئله امانت در ترجمه، درباره ترجمه. انتشارات مرکز نشر دانشگاهی چاپ پنجم.