متن پیش‌رو مکاتبه‌ی بین بنده (فربد آذسن – مترجم؛ www.azsan.ir) و یکی از استادانم در دانشگاه علامه طباطبایی (سید حسین ارجانی – دارنده‌ی مدرک دکترای مطالعات ترجمه؛ ww.arjani.ir) است. در این مطلب ایده‌های خود را راجع‌به ترجمه‌ی وفادارانه به اشتراک می‌گذاریم و با استفاده از مثال از ادبیات ترجمه‌ای فارسی و انگلیسی، و البته ترجمه‌های خودمان، سعی می‌کنیم مساله‌ی وفاداری در ترجمه را برای خودمان حل کنیم.

این مطلب قرار است فصل اول کتابی باشد که امید می‌رود در آینده منتشر شود. اما با توجه به این‌که این کتاب پروژه‌ای است که شاید چند سال دیگر به بار بنشیند و هیچ‌کس هم از فردای خودش خبر ندارد، تصمیم گرفتم فصل اول را به صورت آنلاین منتشر کنم. به امید این‌که برای کسانی که دستی بر ترجمه دارند مفید واقع شود.

فلسفه‌ی ترجمه

مبحث اول: وفاداری در ترجمه

❖ **آذسن:** احتمالاً مهم‌ترین و جنجالی‌ترین بحثی که در حوزه‌ی ترجمه مطرح می‌شود، بحث وفاداری است. به قول ایتالیایی‌ها "traduttore, traditore": مترجم یعنی خائن. خیلی‌ها معتقدند که تقلای مترجمان برای وفاداری به متن اصلی بی‌فایده است، چون زبان‌ها ذاتاً با هم فرق دارند و استانداردهای زیباشناسانه‌یشان نیز با هم فرق دارد. به محض این‌که شما جمله‌ای را به زبانی دیگر ترجمه کنید، خیانت اتفاق افتاده است. با این وجود، عده‌ای دیگر معتقدند حتی اگر جنبه‌های زیباشناسانه و صناعات ادبی دو زبان با هم تناسب نداشته باشند، معنا قابل انتقال است و نباید آن را تحریف کرد. معیار ما برای قضاوت در این زمینه چیست؟ از کجا می‌توان تشخیص داد مترجم در وفق دادن زیبایی‌های زبان مبدا با زبان مقصد زیاده‌روی کرده است؟ این کار تا چه حد مجاز است؟

❖ **ارجانی:** در مورد عبارتی که گفتید (مترجم = خائن) و عباراتی از این قبیل باید از این‌جا شروع کنم که این عبارات معمولاً کلی و مبهم هستند و با این که در ظاهر معنی‌شان کاملاً مشخص است، معنی دقیقی ندارند. به عبارتی دیگر، مخاطب این جملات، مثل خود جملات، کلی و غیرخاص (عوام) است. چرا کلی و مبهم؟ چون دقیقاً معلوم نیست مترجم به چه خیانت می‌کند (همانطور که در بحث وفاداری، معلوم نیست دقیقاً به چه قرار است وفادار باشد). مشکل عمده این قبیل عبارات و همچنین بسیاری باید و نبایدها در ترجمه و حتی برخی نظریات ترجمه این است که قبل از ارائه تعریف و دستور و توصیف، محدوده و چارچوبی مشخص نمی‌شود و همه چیز را با یک چوب زدن است. چه ترجمه‌ای، چه ژانری، چه سیاقی، چه هدفی، چه مخاطبی، چه فرهنگی، چه...؟ مثلاً اگر عبارت:

> Translation is the other side of a tapestry

(منتسب به سروانتس)

را در نظر بگیریم (که منظورش بی‌رنگ و رمق بودن ترجمه در برابر اثر اصلی است)، می‌شود این سوال را پرسید: آیا ترجمه متن فنی هم شامل این موضوع می‌شود؟ اگر بحث متون ادبیست، آیا همه متون ادبی صنایع زبانی خاص دارند که به ترجمه در نمی‌آید؟ و تازه مهم‌تر از این‌ها، مگر نمی‌شود ترجمه از اثر «اصلی» (که «اصالت» را تداعی می‌کند) زیباتر و ادبی‌تر شود؟ پس این عبارات به دلیل کلی بودن، بیشتر برای نقل‌قول کردن و سخن‌راندن دیگران در مورد ترجمه است و معمولاً این قبیل جملات را از زبان خود مترجمان نمی‌شنوید چرا که آنانی که دستی در آتش دارند درک می‌کنند که اصلاً هدف ترجمه و مترجم است که سمت و سوی کار و رویکرد به عمل ترجمه را مشخص می‌کند.

اگر ترجمه را اینطور تعریف کنیم که انتقال «بی کم و کاست» «معنا»ی گفته یا عبارتی از زبانی به زبان دیگر است، قاعدتاً باید به این هم برسیم که مترجم خائن است یا کمی دقیق‌تر، ترجمه ناوفادار و تحریف‌شده است نسبت به متن اصلی. اما چنین تعریفی از ترجمه اساساً مشکل

دارد و این مشکل را از منظرهای بسیاری می‌توان مطرح کرد. چنین تعریفی چند پیش‌فرض ضمنی دارد:

۱- هر چیزی که در زبانی گفته شده باشد، عیناً در زبان دیگری قابل ارائه است.

۲- «معنا»یی ثابت و مشخص و قطعی وجود دارد در متن اصلی که مترجم آن را منتقل می‌کند، یا تلاش می‌کند منتقل کند. (مبحث تعادل یا equivalence را در همین راستا می‌شود بسط داد)

مورد اول با نظر به اینکه زبان‌ها اساساً در بسترهای متفاوتی رشد و نمو کرده‌اند و با فرهنگهای متفاوتی پیوند خورده‌اند (مثلا: فارسی در ایران و فرهنگ ایرانی-اسلامی)، کمال‌گرایانه و نادقیق است، چرا که گذر از مرز زبانی به زبان دیگر (اگر بشود چنین مرزی را متصور شد) با تغییر همراه است. از ساده‌ترین واژه‌ها اگر شروع کنیم، یعنی مثلاً آب و شیر، معانی مختلف، هاله‌های معنایی و تداعی‌های اینها، بسامد کاربردی‌شان در زبان، همنشینی‌هایشان و ... باعث می‌شود هیچ تناظر یک به یکی با واژه‌های زبان دیگری، مثلاً water و milk انگلیسی، نداشته باشند. پس حتی اگر ساده‌ترین جملات را هم بین دو زبان جابجا کنیم، یعنی جملاتی که نه آرایه ادبی داشته باشد، نه ابهام و نه ایهام و ...، باز هم وارد قلمرو دیگری شده‌ایم که واژه‌ها در آن روابط معنایی متفاوتی دارند و جزو شبکه معنایی متفاوتی هستند. مثلاً شاید هیچ‌کس وقتی جمله مترجم یعنی خائن را بشنود، ترجمه hi به سلام و goodbye به خداحافظ را مصداق آن در نظر نگیرد. ولی بین اجزای و معنای همین واژه‌های رومزه که افراد غیرمترجم، یعنی دوزبانه‌ها هم، آن را به سادگی جایگزین هم می‌کنند، تقارن و تناظری وجود ندارد. آن‌چه در اینجا «ترجمه» محسوب می‌شود، براساس نقش کاربردی این سخن‌واره‌های ارتباطی (phatic expressions) است، ولی «خدایی» که در زبان فارسی «حافظ» شنونده است در بدرود گفتن، در واژه انگلیسی اصلاً وجود ندارد. شاید معادل Godspeed نزدیکتر باشد، ولی بسامد بسیار پایین‌تری دارد و نوعی بدرود خاص است و در کل اجزای معنایی این واژه‌ها شاید آن‌قدر دیگر در ذهن شنونده تداعی نمی‌شود.

در مورد دوم، چندین دهه است که رویکردهای مختلفی در معناشناسی و معرفت‌شناسی بر بی‌ثباتی معنا، نبود خوانش واحد از متون، و پیچیدگی کشف معنا تاکید کرده‌اند. اصلاً اگر فقط یک زبان را در نظر بگیریم و مترجم را در درجه اول خواننده متن مبدا، این سوال پیش می‌آید که چطور می‌شود کار مترجم را با اصلش مقایسه کرد و بعد حکم بر خیانت یا وفاداری آن داد؟ مگر معنی هر متن و خوانش آن و تفاسیر و تحلیل آن، مرجع مشخص و موثقی دارد؟ معنی متن مبدا را چه کسی مشخص می‌کند که براساس آن بعد کار مترجم محک بخورد؟ آیا این معنی هم براساس همین تکه متنی که پیش روی ارزیاب است، مشخص می‌شود یا براساس یک دنیا معنی در زبانها و فرهنگهای مرتبط به آن تکه متن؟ همانطوری که بارت از «مرگ مولف» حرف می‌زند، باید قبول کنیم که مترجم صرفاً خوانشی از متن را در زبان مقصد ارائه می‌دهد. پس ترجمه = تحریف، عیب ترجمه نیست، بلکه ویژگی آن است. در واقع ترجمه یعنی **تغییر**، نه تحریف.

حالا اگر از این تعاریف مطلق بگذریم، عبارات دیگری هم در وصف ترجمه (و تخریب آن؟) بیان می‌شود! مثلاً:

> "Translation is like a woman. If it is beautiful, it is not faithful. If it is faithful, it is most certainly not beautiful. "

(منتسب به یوگنی یفتوشنکو؟)

اینجا شاید بشود بگوییم کمی دقیق‌تر ترجمه تخریب شده است! معنی آشکار این عبارت این است که ترجمه زیبا و وفادار (به چه معنی؟) ناممکن است. ترجمه اگر وفادار باشد، زیبا نخواهد بود و اگر زیبا باشد، به این دلیل است که خائنانه است. در جواب می‌شود گفت همانطور که زن‌های زیبا و وفادار بسیار وجود دارند، این گفتار در مورد ترجمه نیز نادقیق و نادرست است. ولی موضوعی که اینجا مشخص می‌شود، مرزی است که بین صورت و محتوا، یا ظاهر و باطن متن در نظر گرفته می‌شود که از قدیم‌الایام بحث جنجال‌برانگیزی بوده است. یعنی اگر از آن تعریف مطلق ترجمه بیرون بیاییم و ترجمه را مثل تقریباً هر چیزی دیگری نسبی در نظر بگیریم، بحث این پیش می‌آید که چه‌قدر باید به صورت زبان بیگانه و چه‌قدر به معنایش باید وفادار بود؟ (اگر بتوانیم چنین مرزی قائل شویم-- بحث در این مورد طولانی است). نظرات حامیان ترجمه‌هایی که صورت‌گرا و چسبیده به متن مبدا و ویژگیهای زبانی و فرهنگی جامعه مبدا را تحت گروه source-oriented و گروه حامی روان‌بودن متن و مطابقت دادن متن مبدا با ویژگیهای زبان و فرهنگی جامعه مقصد را target-oriented می‌دانند. البته همین دو شاخه هم تعریف دقیق ندارد و در نوشتارهای افراد مختلف با هم فرق

می‌کند. اولی مثلاً مشابه literalism یا لفظ‌گرایی در ترجمه است ولی همین لفظ‌گرایی هم در گفتار همه یک جور معنا نمی‌شود. حالت شدید دومی را هم شاید همان ترجمه آزاد بتوانیم بنامیم. در اساس، همان تمایز بین چسبیدن به صورت و چسبیدن به محتواست یا معناست (با اینکه شخصاً چنین تمایزی را قبول ندارم).

برگردیم به سوال اصلی شما. مترجم تا کجا دستش باز است؟ پاسخ این است: نمی‌شود گفت! هر ترجمه‌ای با توجه به جمیع شرایط پیرامونش، طرح و عملی متفاوت دارد و مقتضیات خاص خود. من مشتریانی دارم که بعضی وقتها برایم در ایمیل متن فارسی نامه‌ای را می‌نویسند که باید به انگلیسی ترجمه کنم. نامه‌ای که من به آن‌ها تحویل می‌دهم، گذشته از اینکه همه‌ی معانی متن فارسی را در انگلیسی دارد، خیلی وقتها بهتر از نامه فارسی می‌شود! یعنی چه؟ یعنی نامه انگلیسی بهتر از نامه فارسی منظور را منتقل می‌کند. خود مشتریان من وقتی ترجمه «خائنانه» من را به کار می‌گیرند، به نتیجه مطلوبشان می‌رسند و در ترجمه من هم چیزی از ذهن خودم اضافه نکرده‌ام، حال اینکه ممکن است چیزی از ذهن آنها اضافه کنم. ولی چرا من را خائن نمی‌دانند، با اینکه می‌دانند من در متنها تغییر می‌دهم؟ چون در این نوع ترجمه خاص، کارکرد ترجمه ایجاب می‌کند که من به نحوی خاص ترجمه کنم و دخل و تصرف من، عین وفاداری به مشتری و تعهدی است که به فرستنده و گیرنده نامه دارم (Christian Nord این موضوع را تحت عنوان fidelity مطرح می‌کند). اگر برگردیم به بحث متن ادبی، که احتمالاً موضوع پرسش شما هم در اصل این است، باید بپذیریم که مترجم، به قول لاورنس ونوتی، دارد در تولید متن جدید مشارکت می‌کند و عنصری خنثی در فرآیند انتقال معنی از زبانی به زبان دیگر نیست. همانطور که بالاتر گفتم، اساس ترجمه تغییر است (در بحث‌های مطالعات ترجمه با عنوان shift در مورد این تغییر صحبت می‌کنند که البته در چند دهه اخیر از مرکز توجه خارج شده است ولی بین افراد خارج از این حوزه، هم‌چنان بحث shift و faithfulness داغ است). حالا باید بگوییم که این «تغییر» تا چه حد مجاز است. این را هم بالاتر گفتم که نمی‌شود گفت. ولی اگر بخواهیم دیدگاه دیگران را بررسی کنیم، مثلاً ابوالحسن نجفی (قاعدتاً با نظر به ترجمه ادبی) ترجمه «خوب» را ترجمه‌ای می‌داند که نه لفظ به لفظ است و نه آزاد، بلکه چیزی بین این دوست (رک. مقاله «مسئله امانت در ترجمه») که این مسئله را در گفتار محمد قاضی هم دیده‌ام. ولی اگر به نوشته‌ها و گفته‌های این عزیزان هم رجوع کنیم، می‌بینیم تعریف خود این واژه‌ها (مثلاً «آزاد») هم آن‌قدر واضح نیست. چه ترجمه‌ای آزاد محسوب می‌شود؟ مرز آزاد شدن ترجمه کجاست؟ آیا آزادی درجات ندارد؟ اقتباس ترجمه نیست؟ یا دقیق‌تر بگوییم، «ترجمه خوب» نیست؟ پس شاید بشود در اینجا نتیجه گرفت که مشخص‌کردن میزان دخل و تصرف مترجم در فرآیند انتقال معنا (صورت و محتوا) از زبان مبدا به مقصد، براساس تجربه و شناخت حاصل می‌شود و آراء متعددی در مورد آن وجود دارد که به شرایط فرهنگی و اجتماعی برمی‌گردد. مثلاً لاورنس ونوتی، که آمریکایی و از داعیه‌داران به‌نام ترجمه تحت‌اللفظی است، مبنای حرفش این است که ترجمه آثار از دیگر زبانها و فرهنگها به زبان انگلیسی در آمریکا و انگلیس هم‌واره با تسلط زبان و فرهنگ انگلیسی همراه بوده است، به این معنی که ترجمه در غالب مواقع روانی که از آثار خارجی به انگلیسی درآمده، موجب پاک‌شدن ردپا و رنگ و بوی دیگر زبانها و فرهنگها شده است و ترجمه چنان «شفاف» در انگلیسی ارائه می‌شود که گویی که خود اثر اصل است و معیار ناشران و خوانندگان برای ترجمه خوب هم همین است. در واقع یعنی مترجم «نامرئی» شده است (رک. کتاب invisibility of the translator) و متن مقصد گویی تالیفی به این زبان است. ونوتی در دفاع از حفظ رنگ و بوی زبان و فرهنگ خارجی، طرفدار ترجمه لفظ‌گرا و تا حد زیادی نزدیک به متن مبدا و ساختارهای و واژگان آن است. پس دیدگاه و دستورالعمل ونوتی، با توجه به شرایط اجتماعی و سیاسی محل فعالیتش و جنبه‌های دیگر معنی پیدا می‌کند. از سمت دیگر در جامعه ایران می‌بینیم که نجفی در همان مقاله فوق‌الذکر، از «فاجعه اندیشه» صحبت می‌کند و اینکه نفهمیدن کتاب هم هنر شده است! یعنی ترجمه‌های تحت‌اللفظی (که در بسیاری مواقع سوق می‌کند به سمت ترجمه بی‌معنی!) موجب شده است که قدرت تحلیل و تفکر خوانندگان فلج شود و حتی نویسندگان تحت تاثیر زبان غریبی که به جامعه وارد می‌شود (زبانی با رنگ و بوی انگلیسی) شروع به تالیف به سبک مشابهی کنند و کم کم رنگ و بوی فارسی‌نویسی مطابق سنت ادبی فارسی رو به زوال برود. دغدغه امثال نجفی و صالح حسینی را، که ترجمه‌هایشان را نمی‌شود در قالبی که ونوتی تعریف می‌کند جای داد، به نظر من می‌شود با نظر ونوتی همسو دانست. چرا؟ چون اگر قدرت فرهنگ‌ها از نظر قدرت رسانه و نظامی و ... در نظر بگیریم، فرهنگ و زبان انگلیسی-آمریکایی در مقابل همتای فارسی-ایرانی خود، قوی‌تر است و گرایش به متن مبدا در صورتی که متن مقصد فارسی باشد، دقیقاً همان نتیجه‌ای را به بار می‌آورد که ونوتی در موردش هشدار می‌دهد. البته چون درجات ترجمه آزاد مبحث نظری است،

نمی‌شود گفت چه‌قدر با هم قابل تطبیق هستند. در واقع حرف این است که فرهنگ انگلیسی-آمریکایی یا به قول برخی «بیگانه» به اندازه کافی نفوذ دارد که نیاز نباشد از طریق ترجمه لفظ‌گرا رنگ و بوی آن را به خواننده فارسی‌زبان نشان داد. در اینجا ترس از محو شدن هویت و پویایی جنبه‌های فرهنگی و زبانی جامعه مقصد است، نه مبدا.

نجفی در همان مقاله، که توصیه می‌کندبه امانتداری (وفاداری) صحیح و به‌جا از طریق حفظ معنا و صورت در ترجمه ادبی با ترجمه‌آی نه لفظ‌گرا و نه آزاد بلکه بین این دو، مثالی هم برای ترجمه «خوب» و امانتدار می‌آورد که ترجمه امام محمد غزالی از آیه «و ارسلنا الریاح لواقح» است:

> و باد را به دامادی گل‌ها و درختان فرستادیم.

که به عقیده او با وجود افزودن واژگانی به متن، هم سبک را حفظ کرده و هم معنا را. سالها بعد دکتر کاظم لطفی‌پور ساعدی در مقاله‌ای با عنوان «نگرشی به مسئله امانت در ترجمه»، با اینکه تمام مباحث نظری و دستورالعمل‌های استاد نجفی را تایید می‌کند، مثال ترجمه «خوب» و «امین» او را نادرست و «غیرامین» می‌داند با این استدلال که در تاثیر ادبی تغییراتی صورت گرفته چون الگوی ادبی اضافه شده و نحوه گفتمان عوض شده است و چه چه و ابعاد هفتگانه‌ای هم برای برقرای تعادل (equivalence) بین متن مبدا و مقصد شرح می‌دهد که در واقع معیارهای زبانشناختی و لایه‌های مختلف معنا و سبک است. ترجمه‌ای که خود لطفی‌پور ارائه می‌دهد این است:

> و ما بادها را بارورکنان فرستادیم

جالب اینجاست که ساعدی اصلاً شرح نداده که چطور می‌شود آن ابعاد هفتگانه را به کار گرفت تا به چنین ترجمه‌ای رسید و در آخر هم می‌شود که، بله، ترجمه‌اش تطابق و تعادل دارد، اما با چه؟ با آن‌چه پیش روست، یعنی همان تکه از آیه قرآن. چندی بعد صالح حسینی در مقاله‌ای با عنوان «ترجمه امین کدام است؟» استدلال می‌کند که اولاً زبانشناسی در خدمت ادبیات است و نه بالعکس و برای ادبیات دستور نمی‌شود صادر کرد. بعد هم این‌که «لطف» آثار ادبی، از جمله قرآن، را نمی‌شود با نظر به چند واژه و تناظر یک به یک منتقل کرد و این بخش از آیه در واقع در بستری از فرهنگ و ادبیات شکل گرفته که فقط در ارتباط با آن قابل درک و تفسیر است و بخشی عمده‌ای از معنی‌اش به صورت ضمنی و از طریق دانش مخاطب و خواننده از این بستر قابل حصول است. حسینی مثال‌های متعددی از ترجمه به این معنی می آورد، بسیاری موازین زبانشناختی را قراردادی می‌بیند و دیدگاه نجفی و ترجمه غزالی را تایید می‌کند.

در جامعه‌ای دیگر هم یوجین نایدا، مترجم و زبانشناس و کشیش به‌نام آمریکایی، در ترجمه انجلیل استفاده از «تعادل طبیعی» را توصیه می‌کرد که نوعی ترجمه غیرلفظ‌گرا و متمایل به زبان و فرهنگ مقصد است که با محوریت تبلیغ مذهبی انجام می‌شود و هدفش تاثیرگذاری طبیعی و مشابه اثر اصلی رو خواننده یا شنونده زبان مقصد (که احتمالاً قرار است به مسیحیت گرایانده شود) است. مثلاً در Matthew 25:31-46، گوسفند نماد بندگان مطیع و بز نماد بندگان نافرمان است، حال آن‌که در بسیاری جوامع آفریقایی گوسفند حیوان بدی است (شاید مثل «سگ» که ما در توهین کردن استفاده می‌کنیم) و طبق نظر او در نظر گرفتن بافت فرهنگی مقصد و تغییر چنین مواردی باید در دستور کار مترجم باشد. کسی تا کنون ترجمه نایدا یا روشش را «خاننانه» نخوانده است.

پس می‌توانیم بگوییم که بحث وفاداری و تعادل کاملاً نسبی است و میزان دخل و تصرف، یا به بیان بهتر، مشارکت پویای مترجم در فرآیند تولید متن مقصد به شرایط متعددی وابسته است که با تجربه به دست می‌آید و همچنین به دیدگاه فرد و هدف از ترجمه برمی‌گردد و نمی‌شود دستورالعملی برایش صادر کرد. اگر نظر شخصی خودم را در مورد ترجمه بخواهید، من هم در کل همسو با استاد نجفی و استاد حسینی هستم و ترجمه تحت‌اللفظی و چسبیده به متن مبدا در ترجمه از انگلیسی به فارسی را «توهم وفاداری» و «خیانت در امانت» می‌دانم و معتقدم این ترجمه‌های ناپخته که غالباً متاثر از نداشتن درک عمیق و حسی از زبان انگلیسی و نیز نداشتن تسلط به زبان فارسی و ادبیات غنی خودمان است، اثری مخرب در ذهن و زبان ایرانیان دارد و وظیفه مترجم است که نقشی پویا در خلق متن ایفا کند. البته رویکرد شخصی‌ام در عمل با هر دو عزیز در جاهایی تناقض دارد که چون اساتیدم هستند (اولی غیرمستقیم و دومی مستقیم)، خودم را در جایگاهی نمی‌بینم که جنبه‌های مخالف نظرم را عرضه کنم. در هر روی، تغییر در ذات ترجمه است و ترجمه‌کردن و وفاداری و تعادل، مثل تقریباً هر چیزی دیگری، نسبی است و وابسته به شرایط.

همه این‌ها به کنار، این را باید در نظر بگیریم که ترجمه، چه وفادار و چه بی‌وفا، نقش خود را در جامعه ایفا می‌کند و اثرگذار می‌شود و در رویکردهای مطالعات ترجمه توصیفی (Descriptive Translation Studies)، حتی روی شبه‌ترجمه‌ها (pseudo-translation) و امثال آنها هم مطالعه می‌شود و به جای تجویز، توصیف اولویت داده شده است (که البته توصیفِ صرف جایی در محیط آموزشی ندارد)

❖ **آذسن:** همان‌طور که فرمودید، این سوال، یعنی «مترجم قرار است به چه چیزی وفادار باشد؟» مهم‌ترین سوالی‌ست که باید راجع‌به این مبحث به آن پاسخ داد.

مساله‌ی تفاوت ذاتی میان کلماتی که در ظاهر در دو زبان متفاوت معادل یکدیگر هستند، (در عواملی که اشاره کردید: معانی مختلف، هاله‌های معنایی و تداعی‌های اینها، بسامد کاربردی‌شان در زبان، همنشینی‌هایشان و ...) تا حدی به این باور قوت می‌بخشد که ترجمه‌ی «وفادارانه» به آن معنای سفت و سختش خیالی خام است، حتی واژه‌ی ساده‌ای چون «سلام» و معادل انگلیسی‌اش یعنی Hello نیز ذاتاً با هم تفاوت دارند. «سلام» در بستری مذهبی گسترش یافته و درون‌مایه‌ی اسلامی دارد، در حالی که Hello صرفاً از یک آوای صوتی ریشه گرفته است. اگر کسی از من بخواهد تصویری که واژه‌ی «سلام» در ذهنم ایجاد می‌کند توصیف کنم، یاد یک بازاری سنتی می‌افتم که وارد کوره‌ی یکی از رفقای گرمابه‌گلستان خود شده و دارد با او سلام‌علیک می‌کند: یک تصویر کاملاً ایرانی که از هیچ لحاظ سنخیتی با واژه‌ی Hello ندارد.

این ابیات معروف:

> این یکی شیر است اندر بادیه
> آن دگر شیر است اندر بادیه
>
> این یکی شیر است کآدم می خورد
> و آن دگر شیر است کآدم می خورد

نیز به‌خوبی نشان می‌دهند که بعضی مواقع زبان تا چه حد ترجمه‌ناپذیر است، حتی با در نظر گرفتن قانون جبران (compensation).

با این وجود تا روزی که همه‌ی انسان‌ها به یک زبان سخن نگویند، ترجمه امری اجتناب‌ناپذیر است و به نظرم ما نیاز به یک حکم کلی داریم که همه‌ی مترجمان بتوانند به آن رجوع کنند، چون مساله‌ی وفاداری در ترجمه مساله‌ی مهمی است. کمتر کسی دوست دارد ترجمه ای از شکسپیر بخواند و بعداً پی ببرد ترجمه‌ای که به فارسی خوانده، با آن کاری که شکسپیر در انگلیسی سعی در انجامش داشته، زمین تا آسمان فرق دارد. متاسفانه وقوع چنین اتفاقی بسیار محتمل است، چون کمتر کسی حوصله دارد متن ترجمه و متن اصلی را تطابق دهد و تا موقعی که مترجم بتواند یک فارسی خواندنی و درست تولید کند، تمام خیانت‌های نالازمی که خواسته یا ناخواسته به متن زبان مبدا روا داشته، بر خوانندگان کارش پوشیده خواهد ماند.

برای شروع، به نظرم سخنی که آقای نجفی در مقاله‌ی «مسأله‌ی امانت در ترجمه» از روژه کایوا نقل کرده، ما را در مسیر درستی برای رسیدن به این حکم کلی قرار می‌دهد:

> خوب ترجمه کردن آثار شکسپیر یا پوشکین به فارسی، یعنی نوشتن متنی که شکسپیر یا پوشکین اگر به جای امکانات زبان انگلیسی یا روسی امکانات زبان فارسی را در اختیار می‌داشتند، آن را می نوشتند. پس ترجمهٔ خوب نه ترجمهٔ لفظ به لفظ است و نه ترجمهٔ ادیبانه (اما غیر ممکن)، بلکه عبارت است از ابداع متنی (اعم از واژگان و جمله بندی و سبک) که نویسنده اگر زبان مادریش همان زبان مترجم می بود، آن را می نوشت. چنین ترجمه ای مستلزم دانش و هوش و تخیل بسیار است و البته باید آن را کمال مطلوب ترجمه دانست. من ادعا نمی کنم که چنین ترجمه ای تحقق پذیر باشد، اما می گویم مترجم خوب کسی است که می کوشد تا هرچه بیشتر به آن نزدیک شود.

از این گفته اینطور برمی‌آید که مترجم باید نقش یک ذهن‌خوان را ایفا کند، یعنی به هنگام خواندن هر پاراگراف بتواند حدس بزند نویسنده‌ی اصلی از نوشتن آن چه دغدغه‌ای داشته و بتواند در ترجمه به آن دغدغه وفادار بماند. طبق گفته‌های نجفی، به نظرم برای این دغدغه، یا به عبارت دقیق‌تر، برای وفاداری در ترجمه می‌توان سه سطح در نظر گرفت:

۱. وفاداری به دغدغه‌های معنایی نویسنده

۲. وفاداری به دغدغه‌های فرمی نویسنده

۳. وفاداری به دغدغه‌های زیباشناسانه‌ی نویسنده

۱. مسلماً وفاداری به دغدغه‌های معنایی نویسنده‌ی زبان مبدأ پایه‌ای‌ترین و مهم‌ترین سطح وفاداری در ترجمه است. هر جمله حاوی معنایی است و وظیفه‌ی مترجم این است که این معنا را به زبان مقصد انتقال دهد. فکر نکنم این مورد نیاز به توضیح یا توجیه خاصی داشته باشد. هدف اصلی ترجمه همین است.

ولی ما نباید به این مبحث نگرشی ماشینی و انعطاف‌ناپذیر داشته باشیم. به عنوان مثال، این‌که شما گاهی منظور مشتریانتان را بهتر از خودشان در ترجمه انتقال می‌دهید، نه‌تنها عدم وفاداری نیست، بلکه یکی از ویژگی‌های ترجمه‌ی خوب است. اومبرتو اکو گفته بود که ترجمه‌ی انگلیسی ویلیام ویور از رمانش (آنک نام گل) حتی از متن ایتالیایی هم بهتر است. گفته‌ی او نشان می‌دهد که مترجم، اگر از قوه‌ی درک کافی برخوردار باشد، واقعاً می‌تواند جنبه‌های معنایی متن مبدا را در متن مقصد بهبود ببخشد. ما باید این حقیقت را قبول کنیم که نویسندگان نیز انسان هستند و متنی که تولید می‌کنند، وحی منزل نیست. همان‌طور که گاهی انسان‌ها در گفتگوهایشان در حال تقلا برای گفتن چیزی هستند و یک نفر دیگر حرفشان را بهتر از خودشان بازگو می‌کند (معمولاً با دریافت این واکنش: «آفرین، زدی وسط خال!»)، در ترجمه نیز چنین اتفاقی می‌تواند بیفتد و باید هم بیفتد. به نظرم هدف یک مترجم ادبی باید تولید متنی باشد که حتی خواننده‌ای که به زبان مبدا مسلط است، خواندن آن را به متن اصلی ترجیح دهد، چون متن ترجمه در این حد خوب از آب درآمده است.

البته این هم از آن مواردی‌ست که گفتنش از انجام دادنش راحت‌تر است. به عنوان مثال، ممکن است گاهی نویسنده جمله‌ای بنویسد که مبهم باشد یا بتوان چند معنی از آن برداشت کرد. در این صورت حالت کمال‌مطلوب ترجمه این است که مترجم هم جمله‌ای بنویسد که به اندازه‌ی جمله‌ی اصلی ابهام داشته باشد یا چند معنی از آن برداشت کرد، ولی به خاطر محدودیت‌های امکانات هر زبان مترجم مجبور می شود کمی تا قسمتی از جمله‌ی اصلی ابهام‌زدایی کند یا چندتا از برداشت‌های محتمل را در ترجمه‌اش نادیده بگیرد یا حتی ابهام‌های جدید ایجاد کند.

با این وجود، به نظرم یکی از بزرگ‌ترین خطاهای رایج در مبحث وفاداری، که زیاد هم به آن توجه نمی‌شود، موقعی اتفاق می‌افتد که درون‌مایه‌های معنایی کوچک و به ظاهر بی‌اهمیت از روی بی‌مبالاتی نادیده گرفته می‌شوند. متاسفانه چون این خطاها بسیار ریز هستند و در خوانش عادی هم تاثیرشان معلوم نمی‌شود، کسی به آن‌ها اهمیت نمی‌دهد، ولی بعضی مواقع اشاره یا عدم اشاره به این ریزه‌کاری‌ها تاثیر قابل‌توجهی روی تفسیر خواننده از متن می‌گذارد.

به عنوان مثال، وقتی در حال ترجمه‌ی کمیک ماوس (Maus) بودم، به این جمله برخورد کردم:

> Persis was really a fine man – not so like Moniek, the head of our ghetto, who looked only out for himself… Persis tried really to help **his Jews**.

این ترجمه‌ی نهایی من از جمله بود:

پرسیس واقعاً مرد خوبی بود، برخلاف مونیک مرین، رییس گتوی ما که فقط فکر خودش بود... پرسیس واقعاً سعی داشت به یهودی‌های **تحت نظارتش** کمک کنه.

ولی برای اولین بار که این جمله را ترجمه کردم، به جای «یهودی‌های تحت‌نظارتش»، صرفاً واژه‌ی «یهودی‌ها» را آورده بودم و «تحت‌نظارتش» را به هنگام بازنگری ترجمه به آن اضافه کردم.

دو جمله‌ی «پرسیس واقعاً سعی داشت به یهودی‌ها کمک کنه.» و «پرسیس واقعاً سعی داشت به یهودی‌های تحت نظارتش کمک کنه» از لحاظ معنایی تفاوتی بنیادین با یکدیگر ندارند و در خوانش‌های عادی احتمالاً خواننده متوجه تفاوتشان نخواهد شد. ولی همین یک عبارت کوتاه می‌تواند کلی سرنخ معنایی راجع‌به شخصیت پرسیس و وضعیت او به ما بدهد: ۱. وقتی «تحت‌نظارتش» از جمله حذف شود، اینطور به نظر می‌رسد که پرسیس یک یهودی دوآتشه است و کلاً هدفش نجات دادن هم‌کیشان خود است، در حالی که پس از اضافه کردن «تحت نظارتش» اینطور به نظر می‌رسد که پرسیس صرفاً مردی وظیفه‌شناس و خیرخواه است که به سوی هرکس که مسئول مراقبتش است، دست یاری دراز می‌کند. ۲. این جمله، بدون «تحت‌نظارتش» این تصور را به ما می‌دهد که روسای گتوها قدرت زیادی دارند و می‌توانند به یهودی‌های

بسیاری کمک کنند، در حالی‌که با اضافه شدن «تحت نظارتش» این تصور ایجاد می‌شود که دامنه‌ی اختیارشان محدود است.

به نظرم در این دوره و زمانه، مترجم‌ها باید حواسشان بیشتر به این خیانت‌های معنایی کوچک باشد، چون همه به اشتباه بودن خیانت‌های معنایی بزرگ واقف هستند. لُب کلام این‌که تمام زیرلایه‌های معنایی یک جمله باید در ترجمه آورده شوند، حتی اگر مجبور شویم یک کلمه در زبان مبدا را با پنج کلمه در زبان مقصد جایگزین کنیم.

۲. وفاداری به دغدغه‌های فرمی نویسنده یعنی همان وفاداری سبک و سیاق و لحن متن که نجفی از آن صحبت می‌کند («حفظ سبک»). البته همانند مورد بالا، در زمینه‌ی وفاداری به دغدغه‌های فرمی نیز نباید نگرشی انعطاف‌ناپذیر داشته باشیم، چون اگر یک متن را در دو روز متفاوت به یک مترجم بدهیم، تقریباً غیرممکن است که آن‌ها را عین هم ترجمه کند، چه برسد به این‌که پای مترجم‌های دیگر نیز وسط کشیده شود. حساسیت به خرج دادن راجع‌به نحوه‌ی چینش کلمات در کنار هم یا دلیل انتخاب فلان واژه به جای آن یکی دغدغه‌ای ناکارآمد و افراطی است و به نظرم برای وفاداری به فرم متن اصلی باید نگرش عمیق‌تری به مفهوم فرم داشته باشیم.

من چندجا به عبارت «معمار کلمات» در توصیف گروهی از نویسندگان برخورد کردم که بسیار آگاهانه و استادانه واژه‌گزینی و جمله‌نویسی می‌کنند و به نظرم اولین سوالی که مترجم باید از خود بپرسد این است که آیا نویسنده‌ای که قصد ترجمه‌ی اثرش را دارد معمار کلمات است یا خیر؟

اینجا منظور از معمار کلمات بودن صرفاً کیفیت قلم نویسنده نیست (چه بسا تلاش برای معمار کلمات بودن بعضی مواقع نتیجه‌ی معکوس بدهد)؛ بلکه این معمار بودن ناشی از میزان تلاش او برای خلق سبک نوشتاری‌ای شاخص و مصنوع است. به عنوان مثال، بسیاری از نویسندگان پرفروش هدف اصلی‌شان خلق متنی‌ست که خواننده را با خود همراه کند. اگر مترجمی قصد ترجمه‌ی متن چنین نویسنده‌ای را داشته باشد، طبعاً باید متن ترجمه‌اش را طوری دربیاورد که به اندازه‌ی متن اصلی راحت و روان خوانده شود. اگر برای رسیدن به این هدف مترجم چند جمله و عبارت را پس‌وپیش کند، مرتکب خیانت نشده است، چون تغییراتی که اعمال کرده، با هدف نویسنده در تضاد نیستند.

یک رمان پرفروش طبعاً باید به صورت target-oriented ترجمه شود.

از طرف دیگر، بعضی نویسندگان به‌قدری جمله‌بندی‌هایشان حساب‌شده است که اگر کوچک‌ترین تغییری در ساختار و لحن آن ایجاد شود، انگار بخش مهمی از هویتش از بین رفته است و ترجمه‌ی درست برای این نویسندگان ترجیحاً باید source-oriented باشد. مثلاْ این جمله از رمان «چهره‌ی مرد هنرمند در جوانی» اثر جیمز جویس را در نظر بگیرید:

> The muddy streets were gay. He strode homeward, conscious of an invisible grace pervading and making light his limbs. In spite of all he had done it. He had confessed and God had pardoned him. His soul was made fair and holy once more, holy and happy.
> It would be beautiful to die if God so willed. It was beautiful to live in grace a life of peace and virtue and forbearance with others.

این ترجمه‌ی آقای منوچهر بدیعی از این جمله است:

> خیابان‌های گل‌آلود فرح‌بخش بود. استیون با قدم‌های بلند به سوی خانه می‌رفت، دلش از فیض غیبی که در تمام اعضایش پخش شده و آن‌ها را سبک ساخته بود آگاهی داشت. به رغم همه چیز آن کار را کرده بود. اعتراف کرده بود و خداوند او را بخشیده بود. بار دیگر روحش پاک و مقدس شده بود، مقدس و سعادتمند.
> اگر خداوند اراده می‌کرد مردن زیبا بود. زندگی کردن در عین برخورداری از لطف الهی و همراه با آرامش و تقوی و گذشت در حق دیگران نیز زیبا بود.

جمله‌ای که جویس نوشته، لحن خاصی دارد: لحنی شاعرانه، خیال‌انگیز و سبک‌بالانه که قرار است حال و هوای رستگار شدن پسری جوان را به ما انتقال دهد. ترجمه‌ی بدیعی از لحاظ معنایی به متن اصلی وفادار است، ولی به نظرم چندتا از انتخاب‌های ترجمه‌ای ایشان کمی از میزان وفاداری فرمی می‌کاهد. به عنوان مثال، این جمله: «دلش از

فیض غیبی که در تمام اعضایش پخش شده و آن‌ها را سبک ساخته بود آگاهی داشت» خبری‌تر و رسمی‌تر از آن چیزی است که جویس مدنظر دارد. به نظرم فعل «آگاهی داشت» از میزان شاعرانگی جمله‌ی اصلی می‌کاهد و «فیض غیبی» هم طنین شکوهمند Invisible Grace را ندارد. اگر به من بود، آن را این‌گونه بازنویسی می‌کردم:

> استیون با قدم‌های بلند به سوی خانه می‌رفت، آگاه از افسونی نامرئی که در تمام اعضایش پخش شده و آن‌ها را سبک کرده بود.

همچنین استفاده‌ی پشت‌سرهم از فعل «بود» هم از میزان شاعرانگی متن می‌کاهد:

> به رغم همه چیز آن کار را کرده بود. اعتراف کرده بود و خداوند او را بخشیده بود. بار دیگر روحش پاک و مقدس شده بود، مقدس و سعادتمند.

در اینجا هم پیشنهاد من این است:

> به رغم همه چیز، بالاخره کار را تمام کرد. او اعتراف کرد و خداوند او را بخشید. بار دیگر روحش پاک و مقدس شده بود، مقدس و سعادتمند.

به نظرم تبدیل کردن زمان افعال از ماضی بعید به ماضی ساده عدم وفاداری به متن اصلی محسوب نمی‌شود، چون اینجا واقعاً زمان افعال مدنظر نیست؛ آن حس شگفتی نهفته در ذهن استیون از تجربه‌ای که پشت سر گذاشته مدنظر است و در زبان فارسی این حس شگفتی با افعال ماضی ساده بهتر انتقال می‌یابد.

همچنین در این دو جمله:

> اگر خداوند اراده می‌کرد مردن زیبا بود. زندگی کردن در عین برخورداری از لطف الهی و همراه با آرامش و تقوی و گذشت در حق دیگران نیز زیبا بود.»

اضافه کردن واژه‌ی «نیز» (که در متن اصلی وجود ندارد) باعث می‌شود محتوای جمله‌ی دوم کم‌اهمیت‌تر از جمله‌ی اول جلوه کند، در حالی که در متن انگلیسی جمله‌بندی این‌گونه به نظر نمی‌رسد.

حالا اگر بخواهیم از ترجمه‌ای مثال بزنم که فرم متن اصلی را به طور بی‌نقصی به زبان فارسی انتقال داده، فکر کنم ترجمه‌ی آقای پرویز داریوش از موبی‌دیک مثال خوبی باشد:

> "Who told thee that?" cried Ahab; then pausing, "Aye, Starbuck; aye, my hearties all round; it was Moby Dick that dismasted me; Moby Dick that brought me to this dead stump I stand on now. Aye, aye," he shouted with a terrific, loud, animal sob, like that of a heart-stricken moose; "Aye, aye! it was that accursed white whale that razeed me; made a poor pegging lubber of me for ever and a day!" Then tossing both arms, with measureless imprecations he shouted out: "Aye, aye! and I'll chase him round Good Hope, and round the Horn, and round the Norway Maelstrom, and round perdition's flames before I give him up. And this is what ye have shipped for, men! to chase that white whale on both sides of land, and over all sides of earth, till he spouts black blood and rolls fin out. What say ye, men, will ye splice hands on it, now? I think ye do look brave."

این ترجمه‌ی داریوش است:

> اهب فریاد زد: «این را که به تو گفته؟» و سپس درنگی کرد و باز: «چرا، استارباک! چرا عزیزان من، همان موبی‌دیک بود که مرا بی‌دکل کرد! همان موبی‌دیک بود که مرا دچار این پای بریده کرد که رویش ایستاده‌ام!» و با ندبه‌ای بلند و وحشتناک و حیوانی، شبیه گوزن دلمرده‌ای نعره کشید: «چرا! چرا! همان وال سفید ملعون بود که مرا قد زد و تا ابد و ابد از من چوب لای درز درست کرد!» آنگاه هر دو دست را برافراشت و با نفرین‌های بی‌قیاس نعره زد: «چرا! چرا! و من تا دور دماغه‌ی امیدنیک دنبالش می‌کنم! دور دماغه‌ی هورن می‌روم. در دریاهای توفان‌خیز نروژ می‌روم! پیش از آنکه از او دست بردارم تا دروازه‌ی جهنم می‌روم و حالا نفرات

> بدانید که شما برای همین در کشتی اجیر شده‌اید که آن وال سفید را در دو طرف خشکی و همه طرف زمین دنبال کنید تا وقتی که خون سیاه از فواره‌اش بجهد و یک‌پهلو روی آب بیفتد. خوب! نفرات! چه می‌گویید! حاضرید همین حالا سر این کار دست به کار هم بدهید؟ خیال می‌کنم آدم‌های شجاعی باشید!»

ملویل در متن اصلی سعی کرده مونولوگی حماسی و شکسپیری بنویسد که عمق نفرت و کینه‌توزی اهب نسبت به موبی‌دیک و میل جنون‌آمیز او به کشتنش را نشان دهد. داریوش هم بدون این‌که انتقال فرم را فدای انتقال معنا کند و در انتقال لحن حماسی متن افراط یا تفریط کند، آن را به فارسی برگردانده است. به نظرم این متن نمونه‌ای از تلاش موفقیت‌آمیز مترجم برای انتقال فرم است.

۳. وفاداری به دغدغه‌های زیباشناسانه‌ی نویسنده احتمالاً سخت‌ترین و پیچیده‌ترین نوع وفاداری است، خصوصاً از این لحاظ که در بیشتر موارد با وفاداری به معنا (و گاهی حتی به فرم) نیز در تضاد است و واقعاً فرمول یا راهنمای خاصی نمی‌توان برای آن تعیین کرد. همه‌چیز به ذوق و قریحه‌ی مترجم و بازخورد خواننده از ترجمه‌ی او بستگی دارد. به عنوان مثال، من ترجمه‌ی «و باد را به دامادی گل‌ها و درختان فرستادیم.» را برای آیه‌ی «و ارسلنا الریاح لواقح» می‌پسندم، ولی از طرف دیگر درک می‌کنم که چرا آقای لطفی‌پور ساعدی آن را به عنوان مثال خوبی از ترجمه‌ی وفادارانه در نظر نگرفته است. چون امام محمد غزالی در ترجمه‌ی این آیه نگرشی زیباشناسانه اتخاذ کرده است و نگرش زیباشناسانه در ترجمه هم مانند داستان‌نویسی و شعرنویسی خیلی قانون و مقررات سرش نمی‌شود و سلیقه‌ای است.

البته باید به این نکته اشاره کرد که وفاداری به دغدغه‌های زیباشناسانه فقط موقعی مطرح می‌شود که نویسنده در حال استفاده از کلام وابسته به خود (یا کلام خود ایستا) باشد و نه کلام وابسته به واقعیت. نجفی کلام وابسته به خود را این‌گونه تعریف کرده است:

اگر خط مفروضی را در نظر بگیریم که یک طرفش نقش انتقالی یا خبری زبان باشد، در طرف مقابل آن (و البته با گذر از مراحل میانین) نقش دیگری قرار دارد که آن را، به تعبیرهای مختلف، نقش ادبی یا شعری یا هنری یا تخیلی می‌نامند. در اینجا زبان برای رفع نیازهای روزمره یا انتقال خبر یا توضیح مسائل علمی و فنی به کار نمی‌رود و بنابراین وابسته به واقعیت نیست. این کلام را وابسته به خود یا کلام خود ایستا می‌نامیم.

در واقع به خاطر همین تمایز است که استانداردهای شخص من برای ترجمه‌ی شعر با ترجمه‌ی نثر بسیار متفاوت است. به نظرم وفاداری در ترجمه‌ی نثر بسیار مهم‌تر از ترجمه‌ی شعر است، چون کلام نثر اغلب کلام وابسته به واقعیت است و کلام شعر ذاتاً کلام خود ایستا، خصوصاً کلام اشعار غیرروایتی. اگر به‌شخصه قصد خواندن شعر ترجمه‌شده داشته باشم، ترجیح می‌دهم ترجمه‌ای بخوانم که جنس زیبایی شعر را از زبان مبدا به زبان مقصد انتقال داده باشد، نه لزوماً معنای لفظی یا فرم خشک و خالی آن را، هرچند اگر این موارد هم در کنار زیبایی شعر قابل‌انتقال باشند، چه بهتر.

به عنوان مثال، به نظر خودم یکی از بهترین آثار ترجمه، ترجمه‌ی الکساندر پوپ از ایلیاد و اودیسه‌ی هومر است. این اثر به طور کلی از لحاظ فرمی و خیلی جاها از لحاظ معنایی (خصوصاً نکات ریز معنایی) به اثر یونانی وفادار نیست و حتی می‌توان به‌نوعی آن را بازنویسی ایلیاد و اودیسه به حساب آورد تا ترجمه‌ی آن. اما دقیقاً همین عدم وفاداری پوپ است که اینقدر ترجمه را ارزشمند کرده، چون به آن هویتی مستقل بخشیده و آن را برای طرفداران شعر نئوکلاسیک انگلیسی بسیار خواندنی کرده است.

بعضی مواقع میزان خود ایستا بودن زبان به حدی می‌رسد که دیگر خود کلمات اهمیتشان را از دست می‌دهند و صرفاً با انتقال تاثیری که قرار است ایفا کنند، می‌توان ترجمه‌ی وفادارانه انجام داد. به عنوان مثال، وقتی داشتم رمان «پرتقال کوکی» از آنتونی برجس را ترجمه می‌کردم، بسیار برایم اهمیت داشت که به معنا و فرم رمان اصلی و گویش ابداعی آن یعنی «ندست» وفادار بمانم، اما چند جمله‌ی معدود بود که در ترجمه معنایشان را از پایه و اساس تغییر دادم و به نظرم با این کار خیانتی مرتکب نشده‌ام، چون این جملات کاملاً خود ایستا بودند.

مثلاً در یکی از قسمت‌های کتاب، یک شخصیت سیاهی‌لشکر که در اوج نشئگی در بار نشسته، این دیالوگ را بیان می‌کند:

> Urchins of deadcast in the way-ho-hay glill platonic time weatherborn.

این ترجمه‌ی من از این جمله است:

> دستور داد سرشو بکنن زیرآب، غافل از این که طرف قورباغه‌ست.

این دیالوگ از هیچ لحاظ روی پیرنگ، درون‌مایه و شخصیت‌پردازی داستان تاثیری ندارد و صرفاً قرار است یک مزه‌پراکنی خفیف در متن داستان باشد؛ مزه‌پراکنی با تاکید روی این نکته که این جوانک بیچاره از شدت نشنگی آنقدر از خود بیخود شده که دارد هذیان می‌گوید. البته امکانش بود که آن را به فارسی برگرداند، ولی به شخصه ترجیح دادم در ترجمه به جای این جمله یک کاریکلماتور بیاورم، چون واقعاً راهی نمی‌دیدم که آن را به شکل بامزه‌ای به زبان فارسی برگردانم و موقعیت به کار رفتن آن هم به‌قدری مهم نبود که بخواهم به هر قیمتی شده، آن را حفظ کنم. اینجا خود ایستا بودن زبان به طور واضحی خود را نشان می‌دهد: تنها نقشی که جمله قرار است ایفا کند، شبیه بودن به چیزی‌ست که از زبان یک فرد نشئه و از خود بیخود بیان می‌شود. خود کلمات بی‌اهمیت هستند. برای همین اگر در ترجمه هم جمله‌ای آورده شود که انگار از زبان فردی نشئه و از خود بیخود آورده شده، رسالت ترجمه رعایت شده است.

حالا چند سوال از شما:

۱. آیا شما با این طبقه‌بندی

- وفاداری به دغدغه‌های معنایی نویسنده
- وفاداری به دغدغه‌های فرمی نویسنده
- وفاداری به دغدغه‌های زیباشناسانه‌ی نویسنده

موافق هستید؟ به نظر شما می‌توان مورد دیگری به آن اضافه کرد؟

۲. به نظر شما لهجه و گویش را چطور می‌توان به زبانی دیگر انتقال داد؟ به عنوان مثال، در ترجمه‌ی کمیک ماوس شخصیتی که در حال تعریف خاطره‌اش از هولوکاست است، انگلیسی را به طور خفیفی دست‌وپا شکسته صحبت می‌کند (در مثالی که بالاتر از ماوس آوردم، مشخص است)، چون او یک مهاجر لهستانی یهودی به آمریکاست. ولی اگر بخواهی دست‌وپا شکسته بودن انگلیسی‌اش را به زبان فارسی منتقل کنی (خصوصاً با توجه به این‌که این دست‌وپا شکسته بودن بسیار خفیف و در حد جابجایی چند کلمه با یکدیگر است) احتمالاً خواننده آن را ایراد نگارشی/تایپی از طرف مترجم برداشت خواهد کرد، خصوصاً با توجه به ذات ترجمه بودن کار.

یا مثلاً وقتی در حال ترجمه‌ی کمیک وی مثل وندتا بودم، سر ترجمه‌ی دیالوگ‌های یکی از شخصیت‌های داستان با چالشی جدی مواجه شدم؛ چون شخصیت مربوطه با لهجه‌ی غلیظ اسکاتلندی صحبت می‌کرد (و لهجه‌اش هم به طور دقیق آوانویسی شده بود)، ولی من نمی‌دانستم چطور باید آن را به فارسی دربیاورم. از قضا اسکاتلندی بودن طرف هم رشته‌های تفسیری قابل‌توجهی به شخصیت او و دنیای داستان اضافه می‌کرد، ولی جای دیگری به آن اشاره نشده بود و خواننده باید از خواندن دیالوگ‌های او به این حقیقت پی می‌برد. من در آخر مجبور شدم دیالوگ‌های او را به فارسی عادی ترجمه کنم، چون تنها راهی که به ذهنم رسید، استفاده از یکی از لهجه‌های فارسی به عنوان جایگزین لهجه‌ی اسکاتلندی بود، ولی این کار زیادی مضحک یا توهین‌آمیز جلوه می‌کرد.

نادیده گرفتن انگلیسی دست‌وپا شکسته یا لهجه‌ی اسکاتلندی یک شخصیت عدم وفاداری به دغدغه‌های فرمی نویسنده محسوب می‌شود، ولی راهی برای دور زدن آن به ذهنم نرسید. پیشنهاد شما چیست؟

۳. آیا شما با تصمیمی که من برای ترجمه‌ی این جمله

> Urchins of deadcast in the way-ho-hay glill platonic time weatherborn.

در پرتقال کوکی گرفتم موافق هستید؟ به نظرتان آیا جایز بودم که معنی جمله را عوض کنم؟ خصوصاً با در نظر گرفتن این نکته که برجس یکی از جویس‌شناسان برجسته است و احتمالاً هدف او از نوشتن آن جمله تجلیل‌خاطر از جویس و بازی‌های زبانی او بوده است.

کلاً به نظر شما موقعیت خاصی هست که مترجم جایز باشد ترجمه‌ی یک جمله را از بیخ و بن عوض کند و این کار او خیانت به حساب نیاید؟

۴. نظر شما راجع‌به ذبیح‌الله منصوری چیست؟ کلاً نظر شما راجع‌به آثاری که در برزخی بین ترجمه و تالیف گیر کرده و هویت مشخصی

ندارند چیست؟ آیا خودتان حاضر به خواندن چنین آثاری هستید و ارزشی در خلقشان می‌بینید؟

❖ ارجانی: (سلام دوباره. پوزش بابت تاخیر بسیار در پاسخگویی؛ منظم‌کردن افکار کار ساده‌ای نیست! بابت وقفه‌های پرانتزی درون متن هم پوزش می‌طلبم. به همین دلیل اخیر است.)

سعی می‌کنم که صحبت‌های شما را بخش به بخش بخوانم و پیش بروم و پاسخ بدهم و بعد اگر مطلبی مانده بود در پاسخ به سوالهای پایانی شما بنویسم.

بعد از نظر کلی‌تان در مورد پاسخ من، در خصوص وفاداری گفته‌اید که: «به نظرم ما نیاز به یک حکم کلی داریم که همه‌ی مترجمان بتوانند به آن رجوع کنند». باید اول از همه بگویم که به دادن حکم‌های کلی زیاد معتقد نیستم، چون عرصه زبان و ترجمه را معین و مشخص نمی‌بینم که بشود فرمولی برایش تعیین کرد و با واردکردن مجهول، به پاسخ رسید، چرا که، همچنان که مستحضرید، هر موقعیتی در ترجمه مقتضیات خود را دارد و معنا هم معین و قابل‌استناد نیست و به ذهن تولیدکننده‌ی متن هم دسترسی وجود ندارد. البته متوجه هستم که دیدگاهی تا حدی آموزشی هم به مسئله دارید و می‌خواهید راهکاری پیش‌پای مترجمان تازه‌کار بگذارید. بعدتر مشخص می‌شود که منظور شما از این حکم کلی، مثلاً نبودن «فرق از زمین تا آسمان» بین ترجمه و اصل آن است. بله، درست است، کسی نمی‌خواهد اثری از شکسپیر بخواند و بعداً دریابد در انگلیسی کلاً چیز دیگری است، اما باز هم این سوال پیش می‌آید که خواننده ترجمه کیست؟ ترجمه‌های ذبیح‌الله منصوری هنوز هم فروش می‌رود، با این‌که خیلی سخت بشود «وفاداری» را به کارش نسبت داد. سوال بعد این‌که «زمین تا آسمان» بودنِ فرق چطور مشخص می‌شود؟ آیا اگر کسی معنا را فارغ از فرم منتقل کند (یعنی داستان روایت کند و ویژگی‌های سبکی و زیبایی‌شناختی را نادیده بگیرد) یا معنا را در فرم دیگری منتقل کند، «زمین تا آسمان» فرق دارد با اثر اصلی؟ تکلیف ترجمه‌هایی که حتی گاهی به زعم خود نویسنده اثر اصلی، از اثر اصلی بهتر شده است چه می‌شود؟ برخی معتقدند ترجمه‌های شارل بودلر از آثار ادگار آلن پو، بهتر از خود آثار پو است! یا ترجمه راباسا از «صد سال تنهایی» مارکز. یا ترجمه شاملو از اشعار مارگوت بیکل، بهتر و مشهورتر از خود اشعار اوست، و حتی از خود او! اگر ترجمه فیتزجرالد از رباعیات خیام را در نظر بگیریم، که در انگلیسی بسیار استادانه و زیباست، ولی می‌شود گفت که با «الهام» از اشعار خیام (و حتی گاهی با نظر به دیگر آثار ادب فارسی) ترجمه شده است، کمی مبحث وفاداری پیچیده‌تر هم می‌شود. آخر، فیتزجرالد لطف بزرگی به این شاعر فارسی زبان، و در نتیجه ادب فارسی کرد و او را به جهانیان شناساند، ولی آیا این اشعار زیبا که مفاهیم رباعیات و چشمه‌هایی از فرهنگی فارسی (تا حد ممکن) را پیش روی خواننده انگلیسی‌دان می‌گذارد، روح و حس و آهنگ شعر فارسی، یا به قول ادب خودمان، «لطف سخن» را هم منتقل کرده است؟ آیا موفقیتش در «همانندی» یا «مشابهت» است یا چیز دیگری یا ترکیب مولفه‌های دیگری؟ آیا ساخت فرم چارپاره (quatrain) برای ترجمه این رباعیات به انگلیسی، مشکل را برطرف کرده است؟ آیا می‌شود گفت که ترجمه رباعیات در انگلیسی «زمین تا آسمان» با اشعار خیام فرق دارد؟ خیر! اما آیا می‌شود با تلقی سفت و سخت‌گیرانه هم گفت که «وفادار» بوده است؟ خیر! البته این‌طور برداشت نشود که تعبیر «زمین تا آسمان فرق داشتن» شما را دست‌مایه مخالفت کرده‌ام. نه! منظورم این است که در کلام و در عمل، تفاوت بسیار است و تعریف حکم یا سنجه، با عملیاتی‌کردنش یکی نیست. و تازه عملیاتی‌کردنش هم شاید نباید با عنوان «حکم» صورت بگیرد؛ صرفاً سنجه‌ای برای دسته‌بندی ترجمه‌ها باشد، اگر بشود چنین کاری کرد. آن‌وقت شاید بشود برچسب اقتباس، ترجمه آزاد یا... را بر ترجمه‌های مختلف زد، که البته من شک دارم بشود مرزی برایشان تعیین کرد. آخر، ترجمه‌ای ممکن است در یک بند یا صفحه آزادتر و جای دیگر تحت‌اللفظی و جای دیگر بینابین باشد. سخن کوتاه کنم. برویم سراغ قسمت بعد.

در ادامه همان بحث از خیانت صبحت کرده‌اید، که در برابر امانت و امانتداری به ذهن می‌آید. این «خیانت» هم داستان مشابهی دارد. چه و تا چه حد خیانت نیست و هست؟ مثلاً تغییر عناوین کتاب‌ها در ترجمه خیانت است؟ نمونه‌هایش فراوان است.

نقل‌قول استاد نجفی از کایوا هم متین و به‌جاست، اما همچنان می‌گویم که نمود عملی همین نظراتِ به‌جا، که کم‌تر مخالفی پیدا می‌کند، خیلی متغیر است، یعنی افراد مختلف تلقی‌ها و انتظارات متفاوتی در عینیت‌بخشیدن به این نظرات دارند. مثلاً آنتوان برمان، که از طرفداران سفت و سخت ترجمه تحت‌اللفظی بوده است، در عین حال لزوماً حرف‌هایش شبیه دیگر طرفداران لفظ‌گرایی نیست و مثلاً کهن‌گرایی و

کهن‌نویسی را در ترجمه متون کهن نامطلوب می‌داند (در بافت فارسی احتمالاً بشود شبیه استفاده از کلمات قدیمی عربی که بیش‌تر در ادب فارسی رواج شده و دیگر در زبان امروز جایی ندارد)، چون معتقد است ترجمه را در زمان دیگری محبوس می‌کند (اینها را از ترجمه انگلیسی کتاب L'épreuve de l'étranger برمان که پیش‌ترها خوانده بودم در ذهن دارم؛ ببخشید مرجع دقیقش خاطرم نمانده است.) همان‌طور که به درستی اشاره کرده‌اید، پیش‌فرض آن نقل‌قول شاید تا حدی «ذهن‌خواندن» باشد و شاید تعیّن‌گرایی معنایی و سبکی. یعنی اول باید فرض را بر این بگذاریم که در زبان مبدا چیزی (آن‌چه قرار است منتقل شود) را در چنگ آورده‌ایم، بعد تازه برویم سراغ منتقل‌کردن آن و اجزای و فرآیند این انتقال. (خوانش‌های و تفاسیر مختلف از متون را چه کنیم؟) حالا بیایید فرض را بر این بگذاریم که قدم اول در زبان مبدا حاصل شده است و به فکر انتقالش هستیم.

شما با توجه به «ذهن‌خوانی»، دسته‌بندی سه‌گانه برای مولفه‌های وفاداری ارائه کرده‌اید (اگر ذهنی‌خوانی کنیم، نمی‌شود آن‌وقت منظور و دغدغه نویسنده را بهتر از خودش بنویسیم و دغدغه‌هایش را در سبک دیگری و با واژگان دیگری در زبان مقصد پیاده کنیم؟)، معنایی و فرمی (سبکی؟) و زیباشناسانه‌ای. اول این‌که تمایز بین فرم و ویژگی زیبایی‌شناختی آن‌قدر برایم مشخص و محرز نیست. در زمینه معنا، بله، اگر بخواهید معنا را از فرم تمییز بدهید، یعنی فرم را جدا از معنا حساب کنید، شاید بشود مقوله جدا به آن اختصاص داد و درست است، فرضمان بر این است که باید «معنا» درست منتقل شود وگرنه overt error یا اشتباه و اشکال فاحش است. اما زیاد با این موافق نیستم که «هدف اصلی ترجمه همین است». یعنی، همان‌طور که پیش‌تر گفتم، این‌طور حرف‌زدن در مورد ترجمه باید با احتیاط باشد، چون که گمانم شما نوع خاصی از ترجمه را در ذهن دارید که این‌طور حرف می‌زنید. بله، در عمده ترجمه‌ها، حفظ معنا مقدم است بر موارد دیگر، اما اگر معنا کاربرد ابزاری داشته باشد و مثلاً هدف شوخ‌طبعی و نغزگویی باشد، آن‌وقت باز هم «معنی» هدف اصلی ترجمه است؟ مثلاً اگر دفترچه راهنمای تلویزیون را بخواهم ترجمه کنم، «معنی» عبارات و الفاظ مهم است یا این‌که بتوانم از طریق ترجمه، تلویزیونم را راه‌اندازی کنم؟ ترجمه‌ای که به نظرتان هدفش حفظ معنا باشد و دفترچه ترجمه‌شده‌ای کار من را راه نیاندازد، «وفادار» است؟ یا مثلاً آقای دکتر امید طبیب‌زاده که آمده و کل غزلواره‌های شکسپیر را به نثر فارسی ترجمه کرده (انتشارات نیلوفر، ۱۳۹۶) و هدفش گویا «انتقال لایه‌های مختلف» و فدایِ وزن نکردنشان بوده است، خواندنش اشعارش به فارسی لطفی دارد؟ شاید بیشتر کسانی که sonnetهای شکسپیر را بتوانند به انگلیسی بخوانند، نقش این «معنی» (فارغ از فرم و سبک و آهنگ) در تاثیری که شعر رویشان می‌گذارد، بارز نباشد یا بهتر بگوییم، اثر شعر شکسپیر از این لایه‌های مختلف معنای نیست و وزن و تکیه و آهنگ نقش بارزی ایفا می‌کند. البته اینها را در رد حرف‌ها و نظرات شما نمی‌زنم، اما خیلی وقت‌ها که نظرات ایرانی‌ها و غربی‌ها را در مورد ترجمه و بایدها و نبایدهای آن می‌خوانم، به گمانم می‌آید فراموش می‌کنند بگویند نظرشان به چه نوع یا ژانر ترجمه‌ای است و تصریح نمی‌کنند که حرفشان حکم صادر کردن برای «ترجمه» (از هر نوعی) نیست. (قسمت بعد را که خواندم، می‌بینم که خودتان برخی حرف‌های من در بالا را تایید کرده‌اید؛ پوزش من را بپذیرید که بخش به بخش پیش می‌روم).

حالا جدلی‌تر بنویسم، یعنی کمی سوگیری حرفهایم را عوض کنم. بله، شاید متن ترجمه «خوب‌تر» از متن اصلی شود، ولی اگر مترجم مثلاً برش مشتبه شده که ذهن نویسنده را خوانده و توانسته حرفش را به زبان مقصد بهتر منتقل کند، و ترجمه «بهتر از اصلی» به زبان مقصد ارائه داده است، آیا می‌شود گفت ترجمه کرده است یا باید گفت با الهام از اثری، خلق اثر کرده است؟ آن‌وقت اعتبار این اثر باید در اصل به پای چه کسی نوشته شود؟ نویسنده یا مترجم؟ شاملو یا بیکل؟ اثر شاملو را می‌خوانم یا بیکل را؟ یا هر دو را؟ می‌توانم بعداً ادعا کنم آثار بیکل را خوانده‌ام؟ یا باید بگویم «روایت شاملو از اشعار بیکل را خوانده‌ام» یا «شرح نجفی از ضدخاطرات را خوانده‌ام». وقتی از ضدخاطرات فارسی نقل‌قول می‌کنم، باید بگویم مثلاً «در ضدخاطرات خواندم که ...» یا بگویم «در ترجمه نجفی از ضدخاطرات خواندم که...». ملاک «خوب» و «بهتربودن» دقیقاً چیست؟ دریدا در مقاله‌ی

> Qu'est-ce qu'une traduction 'relevante'

(«ترجمه "متناسب" چیست؟»؛ ترجمه انگلیسی لارنس ونوتی از آن با عنوان What Is a "Relevant" Translation چاپ شده است)

با تکیه بر ترجمه عبارتی از «تاجر ونیزی»، بحثی هم می‌کند در باب همین عناوین و معیار نسبت‌دادن آن‌ها به ترجمه‌ها و معادل‌ها را زیر

سوال می‌برد. در ابتدا آن‌را مترادف ترجمه «خوب» یا صفاتی از این دست برای ترجمه می‌داند:

> What is most often called "relevant"? Well, whatever feels right, whatever seems pertinent, apropos, welcome, appropriate, opportune, justified, well-suited or adjusted, coming right at the moment when you expect it-or corresponding as is necessary to the object to which the so-called relevant action relates: the relevant discourse, the relevant proposition, the relevant decision, the relevant translation. A *relevant* translation would therefore be, quite simply, a "good" translation, a translation that does what one expects of it, in short, a version that performs its mission, honors its debt and does its job or its duty while inscribing in the receiving language the most relevant equivalent for an original, the language that is the most right, appropriate, pertinent, adequate, opportune, pointed, univocal, idiomatic, and so on. *The most* possible, and this superlative puts us on the trail of an "economy" with which we shall have to reckon. (TR by L. Venuti, 2001, p. 177)

البته بحثش چندلایه است و همین کلمه relevant را از ریشه همان کلمه‌ای که در ترجمه آن بخش تاجر ونیزی هم با آن سر و کار دارد، آورده است. وارد جزئیات نشوم، بحث روی ترجمه دو معنی متضاد برای واژه‌ای در متن شکسپیر است (when mercy seasons justice) و دریدا با کش و قوس‌ها و استدلال‌های فراوان «بهترین» معادل ممکن (و تک کلمه‌ای) برای آن را در زبان فرانسه برمی‌سازد و در آخر، زیرکانه، همین معادل را زیر سوال می‌برد:

> I am not sure that this transaction, even if it is the most economic possible, merits the name of *translation*, in the strict and pure sense of this word. It rather seems one of those other things in *tr*, a transaction, transformation, travail, *travel*- and a treasure trove [*trouvaille*] (since this invention, if it also seemed to take up [*relever*] a challenge, as another saying goes, consisted only in discovering what was waiting, or in waking what was sleeping, in the language).

و البته دو صفحه به همین می‌پردازد که چه چیزهایی در این معادل‌یابی از بین رفته است یا به دست آمده است (افزوده شده است). جالب اینجاست که به چشم دریدا هم واژه ترجمه «معنی اخص و خالصی» دارد که طبق آن، ترجمه خودش شاید «ترجمه» نباشد، چه برسد به متناسب‌بودن و خوب‌بودن. و بحث در اصل این است که معیار چنین صفت‌هایی، نسبی و غیرمشخص است و ترجمه «خوب» از نظر کسی (مثلاً ترجمه روان)، از نظر دیگری «بد» است. به قول دیوید بلوس (David Bellos در کتاب Is That a Fish in Your Ear، صفحه ۱۵):

> The variability of translations is incontrovertible evidence of the limitless flexibility of human minds.

البته همه این‌ها را گفتم، ولی خودم هم با نظر شما موافقم، چون ذهن و زبان را مقید به سنجه‌های ثابت و علمی نمی‌دانم که بشود براساس همین سنجه‌ها، تقید واژگانی یا ساختاری یا معنایی یا ... را در ترجمه توجیه کرد.

در مورد «درون‌مایه‌های معنایی کوچک و به ظاهر بی‌اهمیت از روی بی‌مبالاتی نادیده گرفته می‌شوند» و این‌که گاهی تاثیر شدیدی روی خوانش متن می‌گذارند، بگذارید مثالی بزنم از داستان The Killers همینگوی که در دوره کارشناسی‌ام ترجمه کردم. داستان در مورد دو نفر آدمکش به نام‌های ال و مکس است که برای کشتن مشت‌زنی به رستورانی می‌روند ولی مشت‌زن آن روز پیدایش نمی‌شود و بیشتر داستان در کنش و واکنش و گفت و واگفت این دو نفر و خدمه رستوران می‌گذرد. البته داستان‌های همینگوی، مثل قریب به اتفاق داستان‌ها، چندین لایه معنایی دارد و همینگوی معمولاً، آن‌چنان که سبکش شهره است، به توضیح و بسط گرایشی نداشته و نکات را سربسته و در لفافه می‌گفته است. در این داستان هم «یهودی»بودن آدمکش‌ها (دست‌کم آن یکی‌شان که شرورتر است) صرفاً از این‌جا مشخص می‌شود که وقتی دو پیشخدمت رستوران را با طناب به هم می‌بندند، در تکه‌انداختن‌های بین این دو آدمکش می‌آید که:

- “I got them tied up like a couple of girlfriends in the convent.”
- “I suppose you were in a convent?”
- “You never know.”
- “You were in a **kosher** convent. That's where you were.”

و واژه kosher (حلال، طبق موازین دین یهود) کلید کشف هویت است. نکته یهودی بودن این واژه و این نوع صومعه، در ترجمه‌های پیشین نیامده بود (از جمله ترجمه نجف دریابندری). من در ترجمه‌ام این را آشکارسازی (تصریح) کردم: «صومعه یهودی‌های حلال‌خور.» استاد صالح حسینی از بخش‌هایی از ترجمه من در برگردان خودش در کتاب «شادینامهٔ کوتاه فرانسیس مکامبر و ۲۷ داستان دیگر» (انتشارات نیلوفر، ۱۳۹۶) استفاده کرده است (که البته در پانویس صفحه اول آن داستان ذکر کرده است) و این مورد را گنجانده است (البته چندجای دیگر را گمانم همکارانش در ترجمه دسته‌گل به آب داده‌اند. مثلاً من آن زمان تاکید کردم که ترجمه You’d make a girl a nice wife در ترجمه معنی‌اش است این است که You’d be a nice wife for a girl و معنی ساختاری اولش مدنظر نیست و در واقع تکه تحقیرآمیز به پیشخدمت است ولی باز ترجمه من را عوض کرده‌اند و ترجمه معادل You’d turn a girl into a nice wife را نوشته‌اند). به هر روی، حذف این جنبه یهودی‌بودن، یا آشکارنکردن آن در ترجمه، تاثیر شدیدی روی لایه معنایی متن و خوانش کلان متن و تفسیر نمادین اشخاص داستان می‌گذارد.

در مثالی که شما زده‌اید از کمیک ماوس، حرف شما کاملاً درست است که «یهودی‌هایش» معنی درستی نخواهد داشت. من در باب ترجمه ضمایر شخصی در جای دیگری چندین صفحه نوشته‌ام و آفرین به شما که به این نکته توجه کرده‌اید. مثلاً در انگلیسی می‌گویند in my neighborhood ولی در فارسی «محله‌ام» درست نیست و «محله‌مان» درست است. یا ممکن است بشنوید make sure you eat your veggies که معنی‌اش می‌شود «حتماً سبزیجات بخورید» یا «خوردن سبزیجات فراموش نشود» و اصلاً ضمیر your ترجمه نباید بشود و اگر بشود، بی‌معنی است. یا مثلاً اگر این جمله ذیل را از کتاب A Pig in Provence (که در اینترنت به آن برخوردم) بخوانید:

The meat of a Sisteron lamb is firm yet tender, and as **my butcher** tells me, a gigot is perfectly cooked after only forty-five minutes at the equivalent of 375 degrees Fahrenheit…

و قسمت مشخص‌شده را به «قصابم» برگردانید، گذشته از تحریف معنا، ترکیبی عجیب در فارسی به دست داده‌اید. در مثال شما هم من با بافت کمیکش آشنا نیستم، ولی اگر واقعاً این یهودی‌ها «تحت نظارتش» بوده‌اند، ترکیب مناسبی است. البته اگر باید به این توجه کنیم که در چنین ترکیبی his رابطه تعلقی بالا به پایین نیست و رابطه تعلقی هم‌تراز است، یعنی مثلاً وقتی سیاه‌پوستی می‌گوید my people، منظورش مردمان سیاه‌پوست یا همنوعان خود است، نه افرادی که به وی تعلق دارند. یعنی the people of whom I am one یا people I belong to. پس با این‌که من این کمیک را نخوانده‌ام، طبق his Jews می‌گویم خودش هم باید یهودی باشد (که گویا توضیحات شما هم این را تایید می‌کند). با این حساب، his Jews یهودی‌های گتو است و تصریح شما هم به‌جا، ولی باید توجه کنید که این ترکیب ممکن بود برای شخصی که رییس گتو نباشد هم استفاده شود. آن‌وقت چه می‌نوشتید؟

در بحث وفاداری فرمی (سبکی) نویسنده، توضیح شما کاملاً درست و به‌جاست و باید انعطاف‌پذیر باشیم. البته نمی‌دانم باید بحث «معماری کلمات» را مطرح کنیم یا «معمار کلمات» را، یعنی آیا باید مولف اثر را در نظر بگیریم یا این‌که در جایی از متن معماری کلمات بارز است. بسیار پیش آمده است در کلاس ترجمه که در ترجمه متونی، زبان مترجم بین نیمه‌رسمی و خودمانی در تغییر است و گاهی حتی رنگ رسمی به خود می‌گیرد، یا جایی ادبی‌تر است و جایی صرفاً هدفش رساندن منظور است و واژگان ساده و رومزه دارد. پس حکم کلی دادن برای شخص یا کل متن را زیاد قبول ندارم (چون با نظر به ژانرهای مختلف این حرف را می‌زنم). سوال بهتر شاید این است: «آیا در جای جای متن، کاربرد واژگان ویژه و منحصربه‌فرد است؟» در مورد این نظر شما که «طبعاً باید متن ترجمه‌اش را طوری دربیاورد...» باز هم جدل کنم و بگویم «باید»ی وجود ندارد. اگر بخواهد متنی با نقش یا کارکرد مشابه خلق کند، بله، باید چنین کند، ولی اگر هدف چیز دیگری باشد، این ضرورت هم از بین می‌رود. «راحت و روان»بودن برای خوانندگان ترجمه معمولاً ویژگی پسندیده‌ای است، ولی نکته‌ای که در کتابهای پرفروش آمریکایی دیده‌ام این است که بازی‌های کلامی (play on words) و ارجاعات درون‌فرهنگی بسیاری هم دارند. اگر فرض را بر این بگذاریم که مترجم بخواهد اینها را در ترجمه بگنجاند، گمان

نمی‌کنم اصلاً بشود چیزی درآورد که «به اندازه‌ی متن اصلی راحت و روان خوانده شود» مگر این‌که قید بخش زیادی از اینها را هم بزنیم. تازه این را هم باید درنظر بگیریم که مقایسه‌ای با معیار «به اندازه‌ی متن اصلی» اساساً محل اشکال است چرا که نه مخاطبمان یکسان است، نه بستر فرهنگی یکسان و سطح دانش و توانشِ خوانش مخاطبان مختلف یکسان. البته حرف شما درست است؛ مخاطبان کتابهای پرفروش (که غالباً هم چنان محتوای غنی‌ای ندارند)، با سرعت‌گیر در مسیر خواندن کتاب میانه خوبی ندارند!

بعد هم بحث target-oriented کردن است که روی کاغذ راحت و مشخص به نظر می‌رسد. به نظر شما کتاب هری‌پاتر را چه‌طور می‌شود مقصدمحور ترجمه کرد؟ آیا محوریت را زبان مقصد قرار بدهیم یا زبان و فرهنگ مقصد؟ نبود خدا در داستان را چه کنیم؟ سحر و جادوگری سیاه را چه‌طور با فرهنگ ایران وفق بدهیم؟ پس باید کمی دیدمان را از متن خارج کنیم و به جز ویژگی‌های کلامی و سبکی، به کارکرد فرهنگی و مفاهیم و مضامین کلان متن هم توجه کنیم. ضمناً حد این مقصدمحوربودن نامشخص است و تا بومی‌سازی (nativization) ممکن است پیش می‌رود (همچون ترجمه آلیس در سرزمین عجایب پیش از انقلاب که مضامین داستان و سیر حوادث را هم تغییر داده بودند؛ یا مثال نجفی از ترجمه فروغی از نمایشنامه‌های مولیر.)

جملات حساب‌شده را می‌توان در آثار تمامی ادبای صاحب سبک پیدا کرد، همچون مثال شما (که توصیف بسیار دلنشینی است از وضع و حال شخص داستان) یا حتی جملات به‌ظاهر ساده‌ی نویسندگانی از قبیل همینگوی. تازگی مقاله‌ای از پیکو آیر (Pico Iyer, Why We Travel) ترجمه کردم و آن‌چه در متنش بارز است، پروقفه و غیرروان‌بودن متن و مکث‌ها و عبارات معترضه متعدد است و گاهی انگار شبیه سیلان ذهن می‌شود (با این‌که در اصل استدلال‌های مقاله اولویت دارد و برشمردن ضرورت‌های سفرکردن است). من در ترجمه، همچنان که در پی‌نوشتش آورده‌ام، این مکث‌ها و توقف‌ها را سعی کرده‌ام حفظ کنم، چون دنبال ایجاد خوانش مشابهی بوده‌ام. اما نمی‌شود گفت «باید» چنین اتفاقی بیفتد. همین متن برای مخاطب متفاوت (مثلاً دانش‌آموزان دبیرستانی) یا محل نشر متفاوت، مقتضیات متفاوتی در ترجمه خواهد داشت. آیا اگر متن را روان کنم، خیانت شده است، یا این‌که به نویسنده لطف کرده‌ام و مخاطب برون‌مرزی‌اش بیش‌تر کرده‌ام و حرفش را به گوش افراد بیشتری رسانده‌ام؟ آخر، مگر نه مقاله است و برای تشریح ضرورت‌های سفرکردن؟ پس روان‌شدنش هم نباید همیشه خیانت به متنش یا سبکش باشد. مثلاً من هدف اول ترجمه‌ام برای این بوده که دانشجویان، ترجمه‌ام را در بخشی از درس ترجمه انفرادی با اصلش مقابله و تحلیل کنند؛ با نظر به همین موقعیت، گمان می‌کنم ترجمه‌ام سوگیری و رنگ متفاوتی می‌داشت اگر هدف اصلی‌ام چاپ در روزنامه کثیرالانتشار بود.

برگردیم به مثال از جیمز جویس. این‌جا اولین جایی خواهد بود که مخالفت اساسی خواهم کرد با شما! Grace کاملاً صبغه مذهبی دارد و بحث در مورد توبه و مغفرت الهیست. سرود معروف Amazing Grace که در کلیسا می‌خوانند را حتماً شنیده‌اید:

> Amazing Grace, How sweet the sound
> That saved a wretch like me
> I once was lost, but now am found
> I was blind but now I see
>
> T'was Grace that taught my heart to fear
> And Grace, my fears relieved
> How precious did that grace appear
> The hour I first believed
>
> Through many dangers, toils and snares
> We have already come.
> T'was grace that brought us safe thus far
> And grace will lead us home,
> And grace will lead us home
>
> Amazing grace, Howe Sweet the sound
> That saved a wretch like me
> I once was lost but now am found
> T'was blind but now I see
> Was blind, but now I see.

و ترکیب Grace of God یا God's Grace حتماً به گوشتان آشناست. خدا «افسون» نمی‌کند، بلکه فیض و رحمت و عافیت شامل حال بندگان می‌شود. Grace در اینجا صرفاً به معنی مشیت، لطف و برکت و یاری و موهبت الهیست. اگر افسون را در شعر بالا بگذارید، از شعر معنوی و مذهبی به شعر جادوگری تبدیل می‌شود و مطمئن باشید کسی در کلیساهای ایران آن را آواز نخواهد داد! ترجمه شما از نظر چینش و ترتیب کلمات نزدیک‌تر شده است ولی با ترجمه «افسون»

موافق نیستم، چون این «طنین شکوهمند» (ترکیب جالبیست) صبغه و خاستگاه مذهبی دارد و در متون مسیحی متضاد God's wrath یا غضب الهیست. اگر به عهد جدید سری بزنیم، مثلاً 2 Corinthians 13:14:

> May the **grace** of the Lord Jesus Christ, and the love of God, and the fellowship of the Holy Spirit be with you all. (New International Version)

در ترجمه فارسی (ترجمهٔ هزارهٔ نو، ۲۰۱۵، ص. ۴۶۶) هم چنین آمده است:

> فیض خداوند عیسی مسیح، محبت خدا و رفاقتِ روح‌القدس با همهٔ شما باد.

می‌بینید که اینجا هم به درستی «فیض» ترجمه شده است. البته عادت ندارم جمله ادبی خارج از بافت ترجمه کنم، پس نظر دیگری در مورد ترجمه جمله نمی‌دهم.

در مورد ترجمه جمله دوم، با کاربرد «او» در جمله پیشنهادی شما موافق نیستم، چون فارسی شناسه دارد و این‌جا هم تاکید بر شخص نیست و بر عمل شخص است. البته «آن کار را کرده بود» استاد بدیعی هم چنگی به دل نمی‌زند. به نظرم می‌آید fair در این جمله معنی «لطیف» می‌دهد (ترکیب «روح لطیف» و «لطافت روح» در فارسی رایج است). تبدیل زمان فعل به ماضی ساده را نمی‌توانم تایید یا رد کنم چون با نظر به سیر داستان و متن قبل از آن قابل تایید یا رد است، اما تفاوت در این است که یکی انگار عملی کنونی را توضیح می‌دهد (اعتراف کرد و خداوند او را بخشید) و دیگری رخدادی پیشین (اعتراف کرده بود و خداوند او را بخشیده بود). اگر در کل پرسش این است که آیا می‌شود زمان افعال را برحسب تشخیص و بافت تغییر داد، بله، می‌شود. مثلاً در انگلیسی نقل‌قول اتفاقات گذشته با تطابق فعل اتفاق می‌افتد، مثلاً در فارسی می‌گوییم:

> به من گفت باهوشم ولی من حرفش را باور نکردم

و در انگلیسی می‌گویند:

> She told me I was smart, but I didn't believe her.

و «باهوشم» (= باهوش هستم) زمان حال به زمان گذشته در انگلیسی برمی‌گردد. در مورد افزودن «نیز» هم با شما موافقم.

برویم سراغ ترجمه نمونه‌ای که آورده‌اید، ترجمه پرویز شاپور از موبی‌دیک و آن را از نظر برگرداندن فرم «بی‌نقص» خوانده‌اید. اول از همه این‌که پرویز شاپور در ترجمه موبی‌دیک کم دست‌گل به آب نداده است، ولی موضوع بحث ما نیست. با نظر به همین بندی که آورده‌اید، می‌خواهم براساس توضیح شما، نظرتان را به چالش بکشم. بله، «ملویل در متن اصلی سعی کرده مونولوگی حماسی و شکسپیری بنویسد» (البته گمان نکنم عنوان «مونولوگ» برای بند مذکور مناسب باشد). حالا یک سوال: شما اگر می‌خواستید حدیث نفس هملت در پرده سوم را ترجمه کنید، به جای *Ay! There's the rub* می‌نوشتید «چرا! گره کار همین جاست»؟ احتمالاً نمی‌نوشتید، چون متن انگلیسی ادبی‌تر و رسمی‌تر است از این ترجمه فارسی. پس چرا با «چرا»های شاپور کنار آمدید؟ آیا آدم «دچار» «پای بریده» می‌شود؟ آیا نباید «من» از جمله «من تا دور دماغه‌ی امیدنیک دنبالش می‌کنم» حذف شود که تاکید روی فرد قرار نگیرد و روی هدفش قرار بگیرد؟ آیا نباید «ابد الاباد» به جای «ابد و ابد» به کار می‌رفت؟ تا حالا دیده‌اید کسی به همراهانش بگوید «نفرات»؟ آیا با افزودن علامت تعجب بعد از «خوب» آخر موافقید؟ آیا ترکیب «دست به کار هم دادن» در فارسی (به جای دست به دست هم دادن؛ دست برادری دادن) برای شما مانوس یا معنادارست؟ آیا ترجمه «خیال می‌کنم» به صورت «گمان می‌کنم» یا «به نظرم»، درست‌تر و نزدیک‌تر به معنای متن اصلی نخواهد بود؟

گریزی بزنم به ترجمه مجتبی مینوی از همان حدیث نفس هملت (که فقط هم همین تکه را از کل نمایشنامه ترجمه کرده است، و ترجمه‌اش، که بارها بازنویسی‌اش کرده بود، بسیار شهره است) و ببینیم همین Ay را چه نوشته است. ترجمه کامل را آورده‌ام که خالی از لطف نیست:

> To be, or not to be, that is the question:
> Whether 'tis nobler in the mind to suffer
> The slings and arrows of outrageous fortune,
> Or to take arms against a sea of troubles
> And by opposing end them. To die—to sleep,
> No more; and by a sleep to say we end
> The heart-ache and the thousand natural shocks
> That flesh is heir to: 'tis a consummation

Devoutly to be wish'd. To die, to sleep;
To sleep, perchance to dream—ay, there's the rub:
For in that sleep of death what dreams may come,
When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause—there's the respect
That makes calamity of so long life.
For who would bear the whips and scorns of time,
Th'oppressor's wrong, the proud man's contumely,
The pangs of dispriz'd love, the law's delay,
The insolence of office, and the spurns
That patient merit of th'unworthy takes,
When he himself might his quietus make
With a bare bodkin? Who would fardels bear,
To grunt and sweat under a weary life,
But that the dread of something after death,
The undiscovere'd country, from whose bourn
No traveller returns, puzzles the will,
And makes us rather bear those ills we have
Than fly to others that we know not of?
Thus conscience does make cowards of us all,
And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought,
And enterprises of great pitch and moment
With this regard their currents turn awry
And lose the name of action.

ببودن یا نبودن، بحث از این است
آیا عقل را شایسته تر آنکه:
مدام از منجنیق و تیر دوران جفاپیشه ستم بردن
و یا بر روي يك دريا مصائب تيغ آهيختن
و از راه خلاف ایام آنها را سرآوردن
بمردن، خواب رفتن، بس
و بتوانیم اگر گفتن
که با يك خفتن تنها
همه آلام قلبي و هزاران لطمه و زجر طبيعي را که جسم ما
دچارش هست
پایان مي‌توان دادن
چنین انجام را باید به اخلاص آرزوکردن

بمردن، خواب رفتن
خواب‌رفتن، یحتمل هم خواب‌دیدن
ها، همین اشکال کار ماست
زیرا اینکه در آن خواب مرگ و
بعد از آن کز چنبر این گیر و دار بي‌بقا فارغ شویم
آنگه چه رؤیاها پدید آید
همین باید تأمل را برانگیزد
همین پروا بلایا را طویل العمر مي‌سازد
و گرنه کیست کو تن در دهد
در طعن و طنز دهر و آزار ستمگر
وهن اهل کبر و رنج خفت از معشوق و
سرگرداندن قانون
تجریهاي ديواني و
خواریها که دائم مستعدان صبور از هر فرو مایه همي‌بینند
اینها جمله در حالي که هر آني
به نوك دشنه‌اي عریان حساب خویش را صافي توان کردن
کدامین کس بخواهد اینهمه بار گران بردن
عرق‌ریزان و نالان زیر ثقل عمر سرکردن
جز آنکه ترس از چیزي پس از مرگ
آن زمین کشف‌ناکرده که هرگز هیچ سالك از کرانش برنمي‌گردد
همانا عزم را حیران و خاطر را مردد کرده
ما را برمي انگیزد که در هر آفت و شري که مي‌بینیم تاب آورده
بیهوده به دامان بلیاتي، جز از اینها، که واقف نیستیم از حال آنها
خویشتن را در نیندازیم
بدین آیین شعور و معرفت ما را جمله نامرد مي‌سازد
بدین سان پوشش اندیشه و سودا
صفاي صبغه اصلي همت را به روزردي مبدل سازد و
نیات والا و گرانسنگ از همین پروا ز مجرا منحرف گردیده
از نام عمل محروم مي ماند.

از آهنگ زیبا و انتخاب فوق‌العاده واژگان اگر بگذریم، می‌بینیم که Ay را «ها» ترجمه کرده است. حالا همین بند از موبی دیک را با ترجمه

صالح حسینی (موبی‌دیک یا نهنگ بحر، انتشارات نیلوفر، ۱۳۹۵، ص. ۲۳۶) هم بخوانیم و ببینیم چه فرقی می‌کند:

آخاب فریاد زد: «که این را به تو گفت؟» سپس مکثی کرد و گفت: «آری، استارباک، آری رفقای عزیز من، موبی دیک بود که بی‌دکلم کرد، موبی دیک بود که به این روزم انداخت.» و با هق‌هقی بلند و حیوانی مانند هق‌هق گوزن محنت‌زده‌ای فریاد زد: «آری، آری! همان وال سفید لعنتی بود که بی‌دکلم کرد، بیچاره و ذلیلم کرد!» آنگاه هر دو دستش را تکان داد و با لعن و نفرین از حد بیرون فریاد زد: «آری، آری! تا دماغه نیک امید دنبالش می‌کنم، و تا دماغه هورن و تا تنگه دریای شمال، و تا قعر دوزخ، و کارم را با او یکسره می‌کنم. رفقا، برای همین به کشتی درآمده‌اید، تا این وال سفید را در دو سوی قاره‌ها و چارسوی زمین دنبال کنید، آنقدر که از سوراخ تنفسی‌اش خون سیاه بیرون بزند و به پهلو درغلتد. رفقا، چه می‌گویید، دست در دست هم می‌دهید؟ به نظرم مردش باشید.»

در این ترجمه، مترجم یک تکه را تغییر داده است (brought me to this dead stump I stand on now)، لفظ یک تکه را حذف کرده (for ever and a day) ولی لحن ادبی‌تر و ترکیبات مانوس‌تری در موارد مختلف به کار برده است. Ay را به «آری» برگردانده که در ترجمه متن شکسپیری هم می‌شود به کار برد. ممکن است شما هم در ترجمه بالا، اشکالاتی بیابید و نظرتان در مورد سبک متفاوت باشد. اما همین هم تایید حرف من خواهد بود. معیار و سنجه‌ای مشخصی وجود ندارد و آن متنی که به نظر شما فرم را «بی‌نقص» برگردانده به نظر من برخی ترکیباتش باید تغییر کند و زبانش عامیانه‌تر شده است. پس موفقیت سبکی هم در ترجمه نسبی است و خواننده هم متن را مقابله‌ای نمی‌خواند و باید دید اثر این خوانش چیست.

در خصوص دغدغه‌های زیباشناختی، گمانم منظور همان «لطف سخن» باشد، یا اثر و خاص بودن آن. شاید بشود زیباشناسانه را گفت خلاقانه؟ اما به نظرم بحث نجفی و حسینی و حمایتشان از ترجمه‌ی غزالی، به خاطر زیبایی و خلاقیت انتخابش نیست، بلکه حرف این است که با نظر به بستری که آن متن یا حتی آن خط از متن در آن شکل گرفته و بخش عمده‌ای نامحسوس و ضمنی (implicit) است باید ترجمه کرد (ترجمه ادبی بیشتر مد نظر است) و اگر چیزی در صورت ترجمه (زبان مقصد) می‌بینیم که در صورت متن اصلی (زبان مبدا) نیست، باید به لایه‌های مخفی و ژرف معنایی و زیباشناختی هم توجه کرد، چرا که کارکرد کلمات در بستر فرهنگی‌شان لزوماً معادل تلقی فرد بیگانه از آن‌ها نیست. حرف شما درست است که «احتمالاً سخت‌ترین و پیچیده‌ترین نوع وفاداری است»، اما لزوماً «سلیقه‌ای» نیست، بلکه مثل همه اعمال مرتبط به انسان، از فردی به فرد دیگر متفاوت می‌شود و فاعلیت دارد. مثلاً اگر خاطرتان باشد ترجمه تکه‌ی اول متن کتاب جنِ نیم‌روز (The Noonday Demon) از اندرو سالامان (Andrew Solomon) در مورد افسردگی را پیش‌تر برایتان خواندم (البته خود این شخص و بخش عمده‌ای از استدلال‌هایش در مورد مصرف دارو و ... را قبول ندارم و تایید نمی‌کنم و صرفاً برای نمونه آوردن به متنش ارجاع می‌دهم). در متن اصلی آمده بود:

> Life is fraught with sorrows: no matter what we do, we will in the end die; we are, each of us, held in the solitude of an autonomous body; time passes, and what has been will never be again. Pain is the first experience of world-helplessness, and it never leaves us. We are angry about being ripped from the comfortable womb, and as soon as that anger fades, distress comes to take its place. Even those people whose faith promises them that this will all be different in the next world cannot help experiencing anguish in this one; Christ himself was the **man of sorrows**.

اکنون کاری به ترجمه متن ندارم و صرفاً حرفم در مورد man of sorrows است، که در لفظ یعنی sorrowful man یا انسان اندوهناک و کسی هم نمی‌تواند بیاید و بگوید که این ترجمه درست نیست. اما چون نیک بنگری، بحث در مورد عیسی مسیح (ع) است و کلا داستان جایی از خارج از متن وجود دارد. یعنی خواننده انگلیسی‌زبان، یا بگوییم انجیل‌دان یا مسیحی، صرفاً معنی این عبارت برایش اندوهناک‌بودن نیست. اگر به عهد عتیق مراجعه کنیم، در کتاب اشعیا (Isaiah 53:1-5):

> Who has believed our message and to whom has the arm of the Lord been revealed? He grew up before him like a tender shoot, and like a root out of dry ground.

> He had no beauty or majesty to attract us to him, nothing in his appearance that we should desire him. He was despised and rejected by mankind, **a man of suffering, and familiar with pain**. Like one from whom people hide their faces he was despised, and we held him in low esteem. Surely he took up our pain and bore our suffering, yet we considered him punished by God, stricken by him, and afflicted. But he was pierced for our transgressions, he was crushed for our iniquities; the punishment that brought us peace was on him, and by his wounds we are healed. (New International Version

و همین قسمتی که مشخص کردم در ترجمه‌های دیگر (مثلاً نسخه شاه جیمز) آمده: a man of **sorrows** and acquainted with pain. اگر در این ترجمه‌ها و روایتی که این عبارت در بطنش آمده تاملی بکنیم، درمی‌یابیم که اندوهناک‌بودن و غمگین‌بودن صفت مناسبی نیست، یعنی درست نیست، چون که معنایش را از کل روایت می‌گیرد و همچنان که همیشه به دانشجویان توصیه می‌کنیم که قرار نیست فرهنگ لغت درمان همه دردهای شما باشد، ترجمه لفظ کمکی نمی‌کند. تازه چرا نیامده بگوید sorrowful man؟ مگر یکی نیستند؟ خیر، هیچ دو ساختاری معنی یکسان ندارند (ساختارها بار معنایی به معنی واژگان و عبارات می‌افزایند). این‌جا رابطه در واقع بین man و sorrows به نظر من متفاوت است. در ترجمه فارسی (نمی‌دانم فایل فارسی‌ای که دارم ترجمه‌ی کیست) همان عبارت آمده است:

> ما او را خوار شمردیم و رد کردیم، اما او **درد و غم ما را تحمل کرد**

با نظر به همه این‌ها به نظر من ترجمه of sorrows می‌شود «دردآشنا» یا به قول حافظ، «بلاکِش» («عاشقی شیوه‌ی رندان بلاکش باشد»)، نه غمگین یا اندوهناک یا .... یعنی sorrow در اینجا معنی مصیبت و درد دارد. پس این تکه در متن سالامان Christ himself was the man of sorrows، را اگر کسی اینطور ترجمه کرد: «مسیح خود انسان بلاکشیده بود» نباید خرده گرفت که معنی عوض شده و چه و چه.

باز نمی‌دانم که آیا واقعاً جنبه زیباشناختی فقط مربوط به کلام خودایستا باشد یا نه. آیا نمی‌شود کلام وابسته به واقعیت را هم در بستر فرهنگش دید و قبول کرد که فقط نوک کوه یخ را می‌بینیم و اصل ماجرا مخفیست؟ مثلاً همان مقاله پیکو آیر که بالاتر مثال زدم، لزوماً نمی‌شود گفت در کل خودایستا است و به نظرم تنوع لحن و سبک دارد. ضمناً متن منثور لزوماً نمونه کلام وابسته به واقعیت نیست و بدیهیست که شاعرانگی در متون منثور، و حتی صحبت‌های کوچه و بازار هم نمود پیدا می‌کند. تازه همه شعرها به یک اندازه خودایستا نیستند، یعنی زبانشان به یک اندازه، به قول دریدا، playful نیست. مثلاً برخی اشعار فروغ فرخزاد را در نظر بگیریم که قاعدتاً بسیار راحت‌تر به ترجمه درمی‌آیند و ارجاعات فرهنگی آن‌چنانی ندارند (البته از ارزش شعرش کم نمی‌کند). همین را مقایسه کنید با ترجمه شعری از حافظ یا مولوی. صنایع ادبی و کاربرد استعاری زبان نقش مهمی دارد، نه لزوماً ژانر و قالب. این‌که می‌گویید «به نظرم وفاداری در ترجمه‌ی نثر بسیار مهم‌تر از ترجمه‌ی شعر است» هم باز با نظر به تنوع قالب و ژانر خیلی کلی به نظر می‌رسد. به نظرم من جور دیگر باید دید و گفت که نوع وفاداری در ترجمه شعر خاص و متفاوت است. گذشته از این، معیاری برای تعیین، اندازه‌گیری و سنجش این زیبایی وجود ندارد (و زیبایی‌اش هم در همین است!)، وگرنه تا امروز همه‌ی جوانبش را کشف و به روشهای عملی مدرن تشریح کرده بودند (زیر میکروسکوپ) و سایت‌هایی هم می‌ساختند که با تنظیم متغیرها، برایتان شعر تولید کند! قصدم جدل است، وگرنه موافقم که زیبایی شعر، یا «لطف» شعر، بحث متفاوتی است. باز هم باید در نظر بگیریم که هدف از ترجمه چیست. اگر بخواهیم شعری را ترجمه کنیم که مفاهمیش را منتقل کنیم (بعضی اشعار مفاهیمش بسیار بارزتر از صورت است) و این‌که شعری در صورت بسیار «عشوه‌گری» داشته باشد، داستان متفاوت می‌شود. مثلاً غزل ذیل از قاآنی که لکنت زبان در حرفهای دو شخص شعر نمود پیدا کرده است، را چه‌طور می‌شود ترجمه کرد؟ قاعدتاً صورت نقش بسیار مهم‌تری دارد تا مفهاهیم و مضامین.

> پیرکی لال سحرگاه به طفلی الکن
> می‌شنیدم که بدین نوع همی‌راند سخن
>
> کای ز زلفت صصصبحم شا شا شام تاریک
> وی ز چهرت شا شا شا مم صصصبح روشن

تتتریاکیم و بی شششهد للبت
صصبر و تا تا تابم رررفت از تتتن

طفل گفتا: ممممن را تتو تقلید مکن
گگگگم شو ز برم ای کککمتر از زن

مممی خواهی ممشتی به کککلت بزنم
که بیفتد مممغزت ممیان ددهن؟

پیر گفتا ووواللله که معلومست این
که که زادم من بیچاره ز مادر الکن

هههفتاد و هشتاد و سه سالست فزون
گگگنگ و لا لا لا لم به خخلاق زمن

طفل گفتا خخدا را صصصد بار شششکر
که برستم به جهان از مملال و ممهن

ممممن هم گگنگم مممثل تتتو
تتتو هم گگگنگی مممثل ممممن

ولی اگر شعر زیر را بخواهیم ترجمه کنیم (از شاملو):

فریادی و دیگر هیچ
چرا که امید آن چنان توانا نیست
که پا بر سر یأس بتواند نهاد.

بر بستر سبزه ها خفته‌ایم
با یقین سنگ
بر بستر سبزه ها با عشق پیوند نهاده‌ایم
و با امیدی بی‌شکست
از بستر سبزه‌ها
با عشقی به یقین سنگ برخاسته‌ایم

اما یأس آن چنان تواناست
که بستر ها و سنگ‌ها ،زمزمه‌ئی بیش نیست.

فریادی...
و دیگر
هیچ...!

(گریز بی‌ربط: این «و دیگر هیچ» آدم را یاد پایان شعر ساختگی مهران مدیری در «مرد هزارچهره» می‌اندازد!)

در این‌جا با این‌که صورت و سبک مهم است، اما مفاهیم شاید نقش مهم‌تری ایفا کند و بیش‌تر از تحلیل اثر شعری حاصل شود، تا صرفاً «زیبایی» شعری‌اش (در معنی صوری). اگر نمونه شعرهای کلاسیک فارسی را هم بیاوریم که بحث عروض و قافیه و صنایع ادبی و... دو چندان بارزتر می‌شود:

ســـــال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
وآن‌چه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

گوهری کز صدف کُوْن و مکان بیرون است
طلب از گمشـــــدگانِ لبِ دریا می‌کرد

ترجمه پوپ از ایلیاد و اودیسه را نخوانده‌ام و نمی‌توانم نظری بدهم، به ویژه چون اصل اثر یونانی است، ولی با قدرت و ضرورت متن‌آفرینی مترجم و مشارکت در تولید متن (همکاری با نویسنده در خلق اثر) موافقم و به نظرم همین است که مترجمان را از هم تمییز می‌دهد. البته اگر نظر کنیم به حرف اول شما در مطلع سخن، که می‌گفتید کسی دوست ندارد ترجمه‌ای که از اثر شکسپیر می‌خواند از زمین تا آسمان فرق کند با اصل اثر، به نظر می‌رسد کمی اینجا دچار تناقض شود.

در خصوص ترجمه شما از «پرتقال کوکی»، بله، درست است، نقش و کارکرد خیلی جاها اهمیت پیدا می‌کند و همیشه باید این gain and loss را در ترجمه در نظر گرفت. گاه بخت یار می‌شود و معادل‌هایی در

ترجمه جنبه‌های متعددی از معنا را حفظ می‌کند. مثال ساده‌ای از همان مقاله پیکو آیر بزنم:

> I tend to believe more abroad than I do at home . . . and I tend to be more easily excited abroad, and even kinder. And since no one I meet can **"place"** me -- no one can fix me in my rsum -- I can remake myself for better, as well as, of course, for worse…

کلمه place هم معنی جا و مکان دارد (به صورت اسم) و به صورت فعلی در بافتهای دیگر معنی جادادن و مکان‌یابی. اما فعلش در این‌جا به معنی آشنا بودن کلی ولی دقیقاً به یاد نیاوردن محل و زمان آشنایی و جزئیات آن است، تقریباً همان چیزی که در فارسی می‌گوییم «به جا آوردن/نیاوردن». یافتن معنی‌اش در بافت مشکل بود و یافتن مشابه لفظی‌اش در فارسی که هر دو بُعد معنایی را حفظ کند، مشکل‌تر، اما در این‌جا خوش‌بختانه «به جا آوردن» هر دو را دارد که من به کار بردم.

نکته مهمی که شما به آن اشاره کرده‌اید همین نقش جمله در کلیت متن و مثلاً پیرنگ داستان است، چون بسیار اهمیت دارد که ذهنمان را به جملات و عبارات و واژگان محدود نکنیم و از قاب‌ها و قالب‌های بزرگتر به ترجمه نگاه کنیم و دید کل‌نگر را در کنار دید جزءنگر مدنظر قرار دهیم. با رویکرد ترجمانی شما برای این جمله موافقم.

رسیدیم به سوالات که گمان می‌کنم نظراتم را راجع بهشان بالاتر گفته‌ام. چند نکته دیگر هم می‌گویم و اطاله کلام نمی‌کنم.

در مورد طبقه‌بندی شما باید بگویم که متن‌محورست. باید بتوانیم معیارهای دیگری هم به این طبقه‌بندی اضافه کنیم. دغدغه‌های فرهنگی، دغدغه‌های اجتماعی، دغدغه‌های سیاسی، دغدغه‌های مالی، و.... شاید آن‌وقت این معیارها خیلی محدود نشود. اما اگر با هدف تحدید دامنه بحث، به ویژگی‌های متنی توجه کنیم، گمانم دسته‌بندی بدی نباشد و مرزبندی بین سبک و زیباشناسی برایم هنوز آن‌قدر بارز نیست. منظورم این است که طبق توضیحات به نظر می‌رسد جنبه زیباشناختی از سمت (یا با تکیه بر) مترجم تعریف شد نه از سمت نویسنده، و به سلیقه ربطش دادید. ضمناً طبقه‌بندی شما فردمحور است. کارکرد متن معیار مهمی در تعیین رویکرد مترجم است. مثلاً در دیدگاه‌های نقش‌گرا (functional) در مطالعات ترجمه، نقش و کارکرد ارتباطی متن اولویت داده می‌شود و رویکرد کلی مترجم و راهکار ترجمه با نظر به هدف ترجمه (Skopos) تعریف می‌شود.

در مورد ترجمه پرتقال کوکی هم نظرم را گفتم. بله، می‌شود، به ویژه جایی که توضیح ارجاعات فرهنگی زیبایی و لطف کلام را از بین ببرد. آن‌وقت باید مثلاً جنبه‌های صورتی متن را loss در نظر گرفت و چیز دیگری را gain کرد.

در مورد لهجه و گویش، به نظرم این مبحث و شکسته‌نویسی را به دور بعد منتقل کنیم، چون زیاد نوشتم و کمی از بحث‌های بالا هم دور خواهیم شد. انشاالله این بخش بحث را بعد از پاسخ شما به مطالب بالا ادامه خواهیم داد.

❖ **آذسن:** ممنون بابت این‌که اینقدر دقیق و مفصل به نکاتی که مطرح کردم پاسخ دادید. با تمام حرف‌هایتان موافقم و انتقاداتتان از ترجمه‌ی خودم از جویس و ترجمه‌ی پرویز داریوش از موبی‌دیک متقاعدکننده بود. صرفاً به بیان چند نکته بسنده می‌کنم:

۱. جایی میان صحبت‌هایتان این سوال را مطرح کردید: «تکلیف ترجمه‌هایی که حتی گاهی به زعم خود نویسنده اثر اصلی، از اثر اصلی بهتر شده است چه می‌شود؟»

در جواب این سوال باید بگویم که ترجمه‌ای که از متن اصلی بهتر از آب دربیاید، با آن قانونی که در رابطه با ذهن‌خوانی نویسنده مطرح کردم جور درمی‌آید. بگذارید منظورم را با مثال مشخص کنم:

فرض کنید که شاعری آمریکایی راجع‌به زیبایی گل رز شعری به زبان انگلیسی سروده است. مترجمی ایرانی قصد دارد این شعر را به زبان فارسی برگرداند. اگر مترجم فارسی تعابیر شاعر را راجع‌به زیبایی‌های رز به شکلی زیباتر به فارسی برگرداند (حتی با اعمال تغییرات اساسی در صناعات ادبی، مثلاً تبدیل کردن تشبیه به استعاره) مرتکب خیانت نشده است. چون با هدفی که شاعر اصلی در ذهن داشته تناقض ندارد.

اما اگر شاعر ایرانی «رز» را «لاله» ترجمه کند، حتی اگر تمامی تشبیهات و توصیفات دیگر را مو به مو رعایت کرده باشد، مرتکب خیانتی نابخشودنی شده است. چون توصیف زیبایی‌های گل رز یکی از اهداف شاعر آمریکایی بوده است. کلیت شعر بر پایه‌ی اهمیت سمبولیک رز بنا شده است.

حالا اگر شعری داشته باشیم که در آن شاعر معشوقه را از شدت زیبایی به گل رز تشبیه کرده باشد، شاعر ایرانی اگر صلاح ببیند (مثلاً برای رعایت قافیه)، می‌تواند «رز» را «لاله» ترجمه کند و این عدم وفاداری قابل‌اغماض است. چون در اینجا آنچه در ذهن شاعر می‌گذشته، تشبیه زیبایی یک انسان به یک گل زیبا بوده است. رز و لاله هر دو زیبا هستند.

قاعده‌ی ذهن‌خوانی نویسنده کلاً در تمامی زمینه‌ها - از ترجمه‌ی شعر گرفته تا متون قضایی - جواب می‌دهد، چون ذاتاً انعطاف‌پذیر است. بنابراین جواب سوالی که مطرح کردید: «اگر ذهنی‌خوانی کنیم، نمی‌شود آن‌وقت منظور و دغدغه نویسنده را بهتر از خودش بنویسیم و دغدغه‌هایش را در سبک دیگری و با واژگان دیگری در زبان مقصد پیاده کنیم.» بدون‌شک بله است. می‌شود، خوب هم می‌شود. اصلاً هدف همین است.

۲. راجع‌به ترجمه‌ی کمیک ماوس این سوال را مطرح کردید:

> در مثال شما هم من با بافت کمیکش آشنا نیستم، ولی اگر واقعاً این یهودی‌ها «تحت نظارتش» بوده‌اند، ترکیب مناسبی است. البته اگر باید به این توجه کنیم که در چنین ترکیبی his رابطه تعلقی بالا به پایین نیست و رابطه تعلقی هم‌تراز است، یعنی مثلاً وقتی سیاه‌پوستی می‌گوید my people، منظورش مردمان سیاه‌پوست یا همنوعان خود است، نه افرادی که به وی تعلق دارند. یعنی the people of whom I am one یا the people I belong to. پس با این‌که من این کمیک را نخوانده‌ام، طبق his Jews می‌گویم خودش هم باید یهودی باشد (که گویا توضیحات شما هم این را تایید می‌کند). با این حساب، his Jews یهودی‌های گتو است و تصریح شما هم به‌جا، ولی باید توجه کنید که این ترکیب ممکن بود برای شخصی که رییس گتو نباشد هم استفاده شود. آن‌وقت چه می‌نوشتید؟

من احساس می‌کنم اگر طرف رییس گتو نبود، این جمله در زبان انگلیسی اشتباه از آب درمی‌آمد: Persis tried really to help his Jews. و اصلاً به کار برده نمی‌شد. تا جایی که می‌دانم، زیرلایه‌ی معنایی My people یا لفظ عامیانه‌تر آن My nigga فقط برای سیاه‌پوستان آمریکا تعریف شده است. من حتی جمله‌ی Look at my African-American over there را از زبان ترامپ شنیدم، ولی تا به حال نشنیدم کسی در قالبی جدی راجع‌به یهودیان یا اقلیت‌های دیگری غیر از سیاهپوستان از ضمایر ملکی استفاده کند.

۳. اشاره کردید:

> در مورد این نظر شما که «طبعاً باید متن ترجمه‌اش را طوری دربیاورد...» باز هم جدل کنم و بگویم «باید»ی وجود ندارد. اگر بخواهد متنی با نقش یا کارکرد مشابه خلق کند، بله، باید چنین کند، ولی اگر هدف چیز دیگری باشد، این ضرورت هم از بین می‌رود. «راحت و روان»بودن برای خوانندگان ترجمه معمولاً ویژگی پسندیده‌ای است، ولی نکته‌ای که در کتابهای پرفروش آمریکایی دیده‌ام این است که بازی‌های کلامی (play on words) و ارجاعات درون‌فرهنگی بسیاری هم دارند. اگر فرض را بر این بگذاریم که مترجم بخواهد اینها را در ترجمه بگنجاند، گمان نمی‌کنم اصلاً بشود چیزی درآورد که «به اندازه‌ی متن اصلی راحت و روان خوانده شود» مگر این‌که قید بخش زیادی از اینها را هم بزنیم. تازه این را هم باید درنظر بگیریم که مقایسه‌ای با معیار «به اندازه‌ی متن اصلی» اساساً محل اشکال است چرا که نه مخاطبمان یکسان است، نه بستر فرهنگی یکسان و سطح دانش و توانشِ خوانش مخاطبان مختلف یکسان. البته حرف شما درست است؛ مخاطبان کتابهای پرفروش (که غالباً هم چنان محتوای غنی‌ای ندارند)، با سرعت‌گیر در مسیر خواندن کتاب میانه خوبی ندارند!

این مساله من را یاد خبر جالبی انداخت که چند وقت پیش در ردیت با آن مواجه شدم. تیتر خبر این بود:

> Stephenie Meyer's 'Twilight' novels, when translated into Chinese, were published with detailed footnotes explaining cultural references (Pop-Tarts, slumber parties, Ivy League colleges, Greek mythology, etc.); some took up

> more than half the page. The books were all best sellers.

کتاب‌های مجموعه‌ی گرگ‌ومیش (Twilight) در دنیای غرب به سطحی بودن معروف‌اند، اما ترجمه‌یشان به زبان چینی حاوی پاورقی‌هایی‌ست که نیم صحفه را پر کرده‌اند، تقریباً چیزی شبیه به کمدی الهی با ترجمه‌ی شجاع‌الدین شفا! مطمئنم برای بسیاری از خواننده‌های چینی خواندن کتاب‌های گرگ‌ومیش اصلاً تجربه‌ای سبک و روان نبوده است، چون به هنگام خواندن آن داشتند برای اولین بار در معرض فرهنگی بیگانه قرار می‌گرفتند. مثلاً اگر یک نوجوان پانزده‌ساله‌ی ایرانی در دنیای امروز ایلیاد و اودیسه را بخواند، شاید اینطور به نظر برسد که دارد شاخ غول را می‌شکند، ولی مطمئناً برای یک نوجوان پانزده‌ساله‌ی آتنی در سال ۵۰۰ پیش از میلاد خواندن ایلیاد و اودیسه امری بدیهی به حساب می‌آمد. این مثال به ما ثابت می‌کند که سطحی بودن و روان بودن تا چه حد امری نسبی‌ست.

اینجا بحثی که پیش می‌آید این است که استفاده از پاورقی تا چه حد سرعت‌گیر محسوب می‌شود. مثلاً اگر مترجم به مفهوم، اصطلاح یا عبارتی در زبان انگلیسی برخورد که معادل ساده‌تر آن در زبان مبدا موجود است (مثلاً به کار بردن «دیو سه‌سر» به جای «هایدرا» در توصیفی معمولی که ربط خاصی به خود موجود اسطوره‌ای هایدرا ندارد) بهتر است آن معادل ساده‌تر را به کار ببرد یا همان مفهوم، اصطلاح یا عبارت اصلی را در زبان مبدا بنویسد و برای آن پاورقی بگذارد؟

مثلاً حسین شهرابی در ترجمه‌هایش از کتاب‌های دن براون پاورقی‌های طولانی می‌نویسد و برای همین تجربه‌ی خواندن کتاب‌های او برای فارسی‌زبانان به تجربه‌ای به‌مراتب آموزنده‌تر و «انتلکوال‌تر» از آنچه در زبان انگلیسی مدنظر بوده تبدیل شده است (دن براون هم از آن نویسنده‌هایی است که به سطحی بودن متهم می‌شود). به‌شخصه پاورقی‌نویسی را عدم وفاداری یا سرعت‌گیر در نوشته‌های ساده نمی‌بینم، چون بخشی‌ست جدا از متن اصلی و می‌توان آن را نادیده گرفت. اما از طرف دیگر تلاش برای روان نگه داشتن متن باید در اولویت قرار داشته باشد.

در کل این از آن مواردی‌ست که نمی‌توان راجع‌به آن حکم کلی صادر کرد و باید به صورت موردی تصمیم گرفت کجا بازی‌های کلامی و ارجاعات درون‌فرهنگی را حفظ کرد و کجا آن‌ها را با واژه یا عبارتی که نیاز به توضیح در پاورقی نداشته باشد جایگزین کرد. مثلاً هری پاتر که به آن اشاره کردید، مثال خوبی برای اثبات این مدعاست. خانم ویدا اسلامیه در ترجمه‌ی مجموعه گاهی ابتکاراتی در زمینه‌ی برگردانی برخی واژه‌ها به خرج داده بود که بعضی‌هایشان تحسین‌برانگیز و بامزه بودند، طوری که در زبان فارسی جا افتادند و هواداران به‌جای معادلات انگلیسی ازشان استفاده می‌کردند (مثلاً مشنگ به جای Muggle)، و برخی دیگر نیز داد هواداران را درآوردند. به‌عنوان مثال، ایشان برای بسیاری از جانوران خیالی سری که ریشه‌ای عمیق در فولکور و اساطیر اروپا دارند، معادلاتی ایرانی انتخاب کرده بود که در فضای داستان نامانوس به نظر می‌رسیدند. مثلاً لولو خورخوره به جای Bogart یا قازقلنگ و کلاه‌قرمزی به جای جانورانی که اسمشان یادم نیست. همچنین ایشان در جلد چهارم مجموعه طلسم‌های سری را که ریشه در زبان لاتین دارند، فارسی‌سازی کردند (مثلاً بیا به دست، بشکنج، اجی‌مجی‌لاترجی!) و بازخورد این تصمیم به‌قدری منفی بود که در جلد پنجم دیگر از فارسی‌سازی طلسم‌ها خبری نبود.

با این‌که گفتم نمی‌توان در این زمینه حکم کلی صادر کرد، اما نظر خودم این است که بازی‌های کلامی را باید تا حد امکان حفظ کرد. مثلاً اگر نویسنده جناس به کار برده، آن جناس را هرطور شده، باید به زبان فارسی برگرداند، شده حتی چند جمله جلوتر (قانون جبران). به هر حال فرق بین مترجم خوب و مترجم عالی همین جاها مشخص می‌شود. ارجاعات درون‌فرهنگی نیز باید تا حد امکان حفظ شوند و در صورت نیاز در پاورقی توضیح داده شوند. یکی از جذابیت‌های کتاب خواندن آشنایی با چیزهای جدید است و با پاورقی می‌توان به این مهم دست پیدا کرد. اگر برای خواننده‌ای روان‌خوان بودن کتاب در حدی مهم باشد که حتی حاضر نباشد پاورقی بخواند، می‌تواند آن‌ها را نادیده بگیرد.

هرچند برای کتاب‌هایی که قرار است «راحت و روان» خوانده شوند، پاورقی ترجیحاً باید خلاصه و مفید باشد. مثلاً اگر در کتابی عامه‌پسند به گلگتا اشاره شده باشد، کافی‌ست در پاورقی نوشت: «تپه‌ای که عیسی روی آن به صلیب کشیده شد.» نیازی نیست کل تاریخچه‌ی آن را جلوی چشم خواننده آورد.

۴. اشاره کردید:

> ترجمه پوپ از ایلیاد و اودیسه را نخوانده‌ام و نمی‌توانم نظری بدهم، به ویژه چون اصل اثر یونانی است، ولی با قدرت و ضرورت متن‌آفرینی مترجم و مشارکت در تولید متن (همکاری با نویسنده در خلق اثر) موافقم و به نظرم همین است که مترجمان را از هم تمییز می‌دهد. البته اگر نظر کنیم به حرف اول شما در مطلع سخن، که می‌گفتید کسی دوست ندارد ترجمه‌ای که از اثر شکسپیر می‌خواند از زمین تا آسمان فرق کند با اصل اثر، به نظر می‌رسد کمی اینجا دچار تناقض شود.

اول از همه بابت تشخیص این تناقض، و ریزبینی‌ای که پشت آن نهفته است، از شما ممنونم.

همان‌طور که اشاره کردم، ایلیاد و اودیسه‌ی پوپ بیشتر بازنویسی حماسه‌ی ایلیاد و اودیسه است تا ترجمه‌ی آن. در اینجا می‌توان بحثی مطرح کرد. تمامی آثار ترجمه در طیف قرار می‌گیرند. در این طیف، از نقطه‌ای به بعد، دیگر با «ترجمه» روبرو نیستیم. بلکه مترجم سعی دارد با استناد بر اثری دیگر، برای خود هویت ادبی مستقل بیافریند. نمی‌دانم اسم چنین اثری را چه می‌توان گذاشت. بازآفرینش؟ اقتباس؟ ترجمه‌ی مستقل؟ مثلاً ترجمه‌ی فیتزجرالد از آثار خیام نیز از جنس ترجمه‌ی پوپ از آثار هومر است. طبیعتاً تنها عاملی که می‌تواند خلق چنین آثاری را توجیه کند، قدرت ادبی مترجم است. یعنی مترجم باید با زبان بی‌زبانی بگوید: «من می‌خواهم از خودم چیزی ارائه کنم و ذوق و قریحه‌ی ادبی‌ام به‌قدری زیاد است که می‌توانم از سایه‌ی اسم بزرگی که می‌خواهم کارش را «ترجمه» کنم بیرون بیایم.» اگر کسی تصمیم بگیرد هملت را در قالب شعر مثنوی بازآفرینی کند، مسلماً هدفی سخت‌تر از ترجمه‌ی ساده‌ی آن را انتخاب کرده و طبعاً با معیارهای یک ترجمه‌ی عادی نمی‌توان کارش را سنجید، ولی اگر کارش به قدر کافی خوب باشد، شاید اصلاً به یک اثر ادبی فوق‌العاده در زبان فارسی و مستقل از جایگاهش در ادبیات انگلیسی تبدیل شود، مثل همان اتفاقی که برای ترجمه‌ی فیتزجرالد از رباعیات خیام افتاد.

معمولاً در چنین مواقعی مترجم باید راجع‌به استقلال ترجمه‌اش صادق باشد. مثلاً فیتزجرالد علناً گفته بود که کارش ترجمه‌ی مستقیم از آثار خیام نیست:

> My translation will interest you from its form, and also in many respects in its detail: very un-literal as it is. Many quatrains are mashed together: and something lost, I doubt, of Omar's simplicity, which is so much a virtue in him. (letter to E. B. Cowell, 9/3/58)

> I suppose very few People have ever taken such Pains in Translation as I have: though certainly not to be literal. But at all Cost, a Thing must live: with a transfusion of one's own worse Life if one can't retain the Original's better. Better a live Sparrow than a stuffed Eagle. (letter to E. B. Cowell, 4/27/59)

فیتزجرالد ترجمه‌ی آزاد و مستقل خود را به قضاوت خوانندگان زمان خود واگذار کرد و آن‌ها نیز او را پذیرفتند. این اتفاق برای ترجمه‌ی پوپ از آثار هومر نیز افتاد، حداقل در زمان خودش. ولی مسلماً این قضاوت با جنس قضاوت یک ترجمه‌ی خشک‌وخالی فرق داشته است. منظور من از «فرق داشتن از زمین تا آسمان» این بود که مترجم بازآفرینی خود را در قالب ترجمه به مخاطب عرضه کند و در این زمینه صادق نباشد، خصوصاً اگر بازآفرینی‌اش در حد یک اثر ادبی مستقل کیفیت نداشته باشد. مشکل اصلی من با ذبیح‌الله منصوری و ترجمه‌های او نیز عدم صداقتی‌ست که در تولید و انتشارشان نهفته است. بسیاری از تولیدات او خواندنی هستند، اما فلسفه‌ی پشت خلق شدنشان نباید در جامعه رواج پیدا کند.

۵. اشاره کردید که تمایز بین فرم و ویژگی زیبایی‌شناختی برایتان مشخص و محرز نیست. اجازه دهید منظورم را با یک مثال بهتر مشخص کنم.

من برای سایت سفید مقاله‌ای راجع‌به تلاش رستوران‌های کلاس‌بالا برای راضی نگه داشتن منتقدان غذا ترجمه کرده بودم. ویراستار سفید، آقای فرزین سوری، از ترجمه‌ی من ناراضی بود، چون اعتقاد داشت متن اصلی همچون یک داستان نوشته شده، که قرار است خواننده را جذب کند، ولی ترجمه‌ی من زیادی خشک و ماشینی است. به‌عبارتی انتقاد او این بود که ترجمه‌ی من نه از لحاظ معنایی یا فرمی، بلکه از لحاظ زیبایی‌شناسی به متن اصلی وفادار نیست. در اصل تلاش افراطی

من برای وفادار ماندن به معنا و ساختار جملات انگلیسی منجر به این عدم وفاداری شده بود! مثلاً جملات آغازین مقاله را در نظر بگیرید:

> The voice on the phone seemed a little too chipper. Tom Sietsema wondered if he'd been made. Or was he being paranoid? Maybe Le Diplomate's reservationist was always this enthusiastic about hosting a party of eight at the buzzy French restaurant. Either way, as usual, the Washington Post's lead restaurant critic made his reservation under an alias. This time, it was Dean Cook.

این ترجمه‌ی نهایی‌ای بود که تحویل دادم:

> از صدای کسی که آن سوی خط داشت صحبت می‌کرد، معلوم بود که کیفش کوک است، شاید کمی بیش از حد معمول. تام سیِتسِما مشتاق بود که بداند آیا با درخواستش موافقت شده یا باز هم پارانویا به او دست داده است؟ شاید رزروکننده‌ی لِدیپلمات برای میزبانی از مهمانی هشت‌نفره جمع‌وجوری در این رستوران فرانسوی شلوغ همیشه همین‌قدر ذوق‌زده می‌شد. با این حال، طبق معمول، سرشناس‌ترین منتقد رستوران واشنگتن‌پست با نام مستعار برای خود جا رزرو کرد. این بار، نام مستعارش دین کوک بود.

و این نسخه‌ی ویرایش‌شده‌ی سوری بود که در سایت منتشر شد:

> از صدای کسی که آن سوی خط داشت صحبت می‌کرد، معلوم بود که کیفش کوک است، شاید کمی بیش از حد معمول. تام سیِتسِما مطمئن نبود یاروی پشت خط دارد مسخره‌اش می‌کند یا صرفاً روحیه‌ی شکاکش مثل همیشه بر او غلبه کرده است. یعنی مسئول رزرو میز رستوران لِدیپلمات بابت پذیرش همه‌ی مهمانی‌های هشت‌نفره در این رستوران شلوغ فرانسوی همین‌قدر ذوق‌زده می‌شد؟ هر چه که بود، طبق معمول، سرشناس‌ترین منتقد رستوران واشنگتن‌پست با نام مستعار برای خود جا رزرو کرد. این بار، نام مستعارش دین کوک بود.

تبدیل شدن

> «تام سیِتسِما مشتاق بود که بداند آیا با درخواستش موافقت شده یا باز هم پارانویا به او دست داده است؟ شاید رزروکننده‌ی لِدیپلمات برای میزبانی از مهمانی هشت‌نفره جمع‌وجوری در این رستوران فرانسوی شلوغ همیشه همین‌قدر ذوق‌زده می‌شد.»

به

> «تام سیِتسِما مطمئن نبود یاروی پشت خط دارد مسخره‌اش می‌کند یا صرفاً روحیه‌ی شکاکش مثل همیشه بر او غلبه کرده است. یعنی مسئول رزرو میز رستوران لِدیپلمات بابت پذیرش همه‌ی مهمانی‌های هشت‌نفره در این رستوران شلوغ فرانسوی همین‌قدر ذوق‌زده می‌شد؟»

ویرایشی کاملاً زیباشناسانه است و فرم و معنا هیچ‌کدام دستخوش تغییر نشده‌اند. من از قصد این مثال را زدم تا نشان دهم زیباشناسی صرفاً محدود به دنیای شعر و ادبیات فاخر نیست و حتی در یک مقاله‌ی اینترنتی راجع‌به منتقدان غذا نیز قابل لحاظ است.

همچنین اشاره به مارسل پروست نیز یکی دیگر از راه‌های درک این تمایز است. پروست نویسنده‌ای است که جملات طولانی او جزو یکی از شاخصه‌های معروف رمانش «در جستجوی زمان از دست‌رفته» هستند. اگر مترجم، با حفظ معنا و جنبه‌های زیباشناسانه‌ی او، کارش را به زبانی دیگر ترجمه کند، ولی جملات طولانی‌اش را بشکند، مرتکب خیانت فرمی شده است و این برایش یک امتیاز منفی به حساب می‌آید.

❖ **ارجانی:** سلام و عرض پوزش بابت تاخیر در پاسخگویی. چند نکته در آخر کلام بگویم و این موضوع را خاتمه بدهیم و سراغ موضوع بعد برویم. قبل از آن متذکر شوم که من با نظرات شما در اکثر موارد موافق هستم ولی صرفاً برای جدل سعی می‌کنم دیدگاه مخالف را پیش بکشم.

۱- در این‌جا منظورم واژه «بهترشدن» بود. وقتی ما «کیفیت» ترجمه را در برابر اثر اصلی بسنجیم، قاعدتاً «بهترشدن» برایش بی‌معناست و

خود نوعی نقص محسوب می‌شود ولی اگر به قول شما با اندیشه و نیت و خواست نویسنده آن را بسنجیم و «ذهن‌خوانی» کنیم، بله بهتر هم می‌شود بشود. البته بحث اینجا پیش می‌آید که اگر تمرکز بر «زیبایی» متن باشد، همیشه می‌شود «زیباتر» و «ادبی‌تر» نوشت ولی همیشه هم ترجمه چنین چیزی را نمی‌طلبد و گاه موجب دورشدن از اندیشه نویسنده می‌شود. باز هم ممکن است این بحث پیش بیاید که چرا اسم مترجم را بگذاریم «مترجم»، اسمش را بگذاریم «نویسنده» زبان مقصد. بحث در باب ترجمه و تالیف و حد و مرز بین این دو مفصل است.

این‌که ما در فارسی در وصف زیبایی دلبر او را به جای «رز» به «لاله» تشبیه کنیم، خطر بزرگی دارد: بومی‌شدن حس و حال و دیدگاه متن. آنوقت اگر هر مملکتی دلبر را به گل زیبای منطقه خودش تشبیه کرده باشد و اینها را همه به فارسی برگردانیم، انگار همه مثل هم دنیا را می‌بینند. لاله‌ای که اینجا با شهید و ایثار پیوند خورده است می‌شود معرف دیدگاه فردی که مثلاً در فلان کشور آفریقایی دلبرش را به گل زیبای منطقه خودش که چه تداعی‌هایی برایش دارد، تشبیه کرده است.

البته من این «ذهن‌خوانی» را خودم زیاد به کار می‌گیرم، البته بیشتر در متون غیرادبی و برای تکمیل متونی که گاه جان کلام را نرسانده‌اند و در زبان انگلیسی باید گویاتر شود.

۲- متوجه نظر شما هستم و به نظرم در بسیاری موارد درست است. من براساس حافظه زبانی‌ام این نکته را گفتم. در این‌جا دست به دامان پیکره COCA شدم و مشخصاً نمونه‌هایی هست که نظر بنده را تائید می‌کند:

نمونه از رمان The Midwife and the Assasin (در این نمونه توضیح هم حتی داده است):

> I had just received a letter from his father, so I knew that he was doing well. Of all the things I missed about York, it was the separation from my people - Will, Tree, my gossips, and my clients - that pained me the most.

نمونه دیگر از رمان The Darkness Rolling (با توجه به Dinetah منظورش قبایل اصیل آمریکاست):

> And from where I sat, next to a quiet Jake, this world seemed like it couldn't be home to anything except lizards, bluffs, and buzzards. # Except for one thing. A squirmy part of me was excited to be here. Home echoed. I felt it to the very center of my heart. All in all I was a Ping-Pong ball going over a red-dirt net, and it was no wonder. # Yes, yes, I had not walked in harmony, as my people say. I'd enlisted in the navy and been gone from Dinetah, our land between the Four Sacred Mountains, for six years. After the first two years I'd gotten caught up in a conflict that killed many human beings, so many human beings. A planet-wide combat. Mother Earth was waist-deep in the gore of her children. A terrible thing.

و حتی نمونه با his jews از رمانی دیگر:

> "That's really interesting to me, what you say. The contrast between your Judaism and Singer's. You have to explain all this to me." Again, I wondered exactly why I had to explain all this to him. But I simply satisfied myself by putting forth a disclaimer, to the effect that it wasn't my Judaism at all; I had pretty much left all that behind me. "Oh?" Again Luke seemed disappointed. For a non-churchgoing McClean he sure wanted his Jews to be true to their faith, an observation I would normally have shared with him; but I was still holding my tongue, in the meek posture of penance. "I saw Singer once in person," Luke went on. "Right after he got the Nobel Prize. He gave a reading in Omaha." "Lucky Omaha," I muttered. "Yes, lucky Omaha, though I register your sarcasm, and think it very little becomes you."

اگر دست به دامان گوگل هم بشویم:

نمونه اول (که شاید به نظر خیلی‌ها معتبر نباشد)، urban dictionary است که این‌طور my people تعریف کرده است:

> Those from whom I come, belong socially, or ethnically, have much in common, or do similar things alike!
> *O do not know if you truly understand how my people will deal with this*!

نمونه دیگر:

> Definition (n.) people like me; people from my culture
> *I've recently gotten into my Jewish heritage and studying the history of my people.*

مقاله The Term 'My People' Is A Hindrance In Our Willingness To Melt And Unify در سایت روزنامه Huffington Post هم نمونه خوبیست.

البته در رمان Go Down Moses و ترانه معروف سیاهپوستان جملهٔ Let my people go را هم خوانده‌ام و شنیده‌ام که در آن‌جا می‌شود استدلال کرد موسی در جایگاه رهبری، بالادست بوده است نسبت به مردم و به دیدگاه شما نزدیک‌تر است.

چیزی که شاید موجب به اشتباه انداختن خواننده می‌شود این است که این ضمایر را «ملکی» در نظر بگیرد. در صورت اینها ملکی هستند، ولی در ژرف‌ساخت خیلی جاها نشانگر نسبت و تعلق است.

۳- بله، حرف شما درست است و تائید حرفهای پیشین من. همه چیز نسبی است و به تصمیم مترجم و سنجش شرایط برمی‌گردد.

۴- در حال حاضر در دنیای مطالعات ترجمه، Translation همه به معنی عام به کار می‌رود و هم به معنی اخص خود (translation proper). در معنای اول شامل همه انواع دیگر از جمله اقتباس و بازنویسی و حتی ترجمه کاذب می‌شود و در معنای دوم، به ترجمه بین‌زبانی اشاره می‌کند که بیش‌تر ما در ذهن داریم (ولی نه با محدودکردن و تعیین وفاداری). اگر کسی مثل فیتزجرالد سراغ ترجمه و تالیف برود، بله، نتیجه‌اش ستودنی می‌شود در زبان انگلیسی ولی Andre Lefevere، با توجه به نوشته‌های فیتزجرالد، در ص. ۸ کتاب خود Translation, Rewriting and The Manipulation of Literary Fame می‌نویسد:

> One of the most striking examples of the combination of idéological and poetological motivations/constraints is the epigraph to this chapter, taken from a letter written by Edward Fitzgerald, the enormously popular Victorian rewriter of the Persian poet Omar Khayyam. In fact, Fitzgerald's Rubayyat is' one of the most effective rewritings of the last century, and its influence makes itself felt deep into the present one. Ideologically Fitzgerald obviously thinks Persians inferior to their Victorian English counterparts, a frame of mind that allows him to rewrite them in a way in which he would have never dreamed of rewriting Homer, or Virgil. Poetologically he thinks they should be made to read more like the dominant current in the poetry of his own time.

بخشی از نامه هم سرلوحه فصل بوده و به آن اشاره می‌کند این است:

> It is an amusement for me to take what Liberties I like with these Persians, who (as I think) are not Poets enough to frighten one (from such excursions, and who really do want a little Art to shape them. (Edward Fitzgerald xvi)

پس بازآفرینی ممکن است جنبه‌های دیگری هم داشته باشد که آن‌قدر به چشم نیاید. چه‌قدر به نظر شما، ترجمه فیتزجرالد حال و هوای پارسی دارد؟ بحث Self و Other و ایدئولوژی را به بعد موکول کنیم.

۵- منظورم از محرزنبودنش، سختی خط‌تمییزکشیدن بین آنهاست. این بحث زیبایی‌شناختی که می‌گویید قاعدتاً هم در فرم و در هم معنا (در کل در سبک) نمود پیدا کرده است و آشناترکردن و روان‌تر کردن متن، سیاق آن را تغییر می‌دهد و در واقع نوعی تغییر معنایی محسوب می‌شود (مثلاً از دیدگاه زبان‌شناسی نقش‌گرای کاربردی). البته مثال‌ها و استدلال شما کاملاً به‌جاست.

❖ **آذسن:** بسیار ممنون از مشارکت شما. اجازه دهید من هم در خاتمه‌ی بحث نکته‌ای عرض کنم:

آنطور که از مثال فیتزجرالد مشخص است، او با دیدی تحقیرآمیز به فرهنگ فارسی نگاه می‌کرده، که البته این امری قابل‌انتظار است، چون

غرور و تکبر ناسیونالیستی یکی از شاخصه‌های انگلیسی‌ها در دوره‌ی سلطنت ملکه ویکتوریاست. در واقع ترویج این غرور و تکبر و حس خودبرتری برای بقای نظام استعماری ضروری بود. با این وجود، به‌شخصه حرفی را که جرالد زده چندان جدی نمی‌گیرم، چون اگر برای فرهنگ فارسی احترام قائل نبود، انگیزه‌ای نداشت این همه روی یادگیری زبان فارسی، آشنا شدن با فرهنگ ایران و ترجمه‌ی اشعار فارسی وقت بگذارد. من از زبان بسیاری از استادان و هم‌کلاسی‌هایم (که خودشان در رشته‌ی ادبیات انگلیسی تدریس/تحصیل می‌کردند) شنیدم که می‌گفتند: «هیچی شعر فارسی نمی‌شه.»، «شعر فارسی یه چیز دیگه‌ست.» و «حافظ و سعدی توی دنیا لنگه ندارن.» و جملاتی از این قبیل. من هم وقتی جوان و خام بودم، از این بیانیه‌ها به زبان آوردم و به نظرم ایدئولوژی خاصی پشتشان نیست. صرفاً دیدگاهی‌ست که از دید قبیله‌ای انسان‌ها نشات می‌گیرد و هدف آن دلگرم کردن خود و دیگران راجع‌به فرهنگی‌ست که در آن بزرگ شده‌ایم.

به‌شخصه با بیانیه‌ی آقای لِفِور پیرامون این‌که فیتزجرالد به‌خاطر دید تحقیرآمیز به فرهنگ فارسی به خودش اجازه‌ی بازنویسی اشعار خیام را داد و هیچ‌گاه اشعار هومر و ویرجیل را اینگونه بازنویسی نمی‌کرد مخالفم. حتی اگر این بیانیه راجع‌به شخص فیتزجرالد صحیح باشد، نمی‌توان آن را به کل بازنویسی‌ها تعمیم داد. ترجمه‌ی پوپ از ایلیاد و اودیسه که مثال زدم نمونه‌ی بارز یک بازنویسی تمام‌عیار و سرشار از بی‌وفایی است، در حالی‌که خود پوپ فرهنگ یونان باستان و شخص هومر را می‌پرستید، آن هم در دوره‌ای که اسمش رویش است: نئوکلاسیک! بازنویسی ممکن است دلایل مختلف داشته باشد: شکاف فرهنگی زیاد، میل به انجام کار جدید و نوآورانه، تطبیق دادن ویژگی‌های فرمی/محتوایی یک زبان با زبانی دیگر و... بله، دید تحقیرآمیز هم می‌تواند یکی از این دلایل باشد، ولی دلیلی که چندان مطرح نیست، چون اگر کسی دیدی تحقیرآمیز نسبت به یک فرهنگ داشته باشد، چه دلیلی دارد با میل و اختیار خود ذوق و قریحه‌اش را به خدمت ترجمه‌ی اثری که از آن فرهنگ زاده شده دربیاورد