

## گفت‌وگو با عبدالله کوثری

### همدلی با نویسنده به هم‌زبانی با او می‌انجامد

روز شنبه دهم مهر به اتفاق مدیر مجله خانم اسماعیلی به دیدن آقای کوثری رفتیم. مدتی بود که استاد حال‌نادر بود و کار دوا و دکتر می‌کرد و هر وقت می‌گفتیم کی خدمت برسیم امروز و فردا می‌کرد. خیلی وقت بود که ندیده بودمشان. معمولاً ما هر وقت به هم می‌رسیم درباره ترجمه صحبت می‌کنیم ولی این بار قصد داشتم صحبت‌مان را ضبط کنیم و چاپ کنیم. استاد خودش به قلم مبارک که برای ما مقاله نمی‌نویسد باید اینطوری در معذوریت قرارش بدهیم. آخرین مقاله‌ای را که برای ما نوشته‌اند نه خودشان بخاطر دارند کی بوده نه من و نه حتی خوانندگان مجله. بارها گله کرده‌ام که هر روزنامه و مجله غیر تخصصی از راه دور و نزدیک خدمتتان می‌رسد مقاله و مصاحبه می‌گیرد و می‌رود ولی چراغ شما به خانه ما روا نیست انگار. البته این گفت‌وگو یک مناسبت دیگر هم دارد و آن این که خبردار شده بودیم استاد در روز ۲۲ آبان از مرز هفتادسالگی می‌گذرد و یک مجله تهرانی پیش‌دستی کرده و قصد دارد جشنی پرزرق‌وبرق برای این مناسبت برگزار کند. ما که بخیل نیستیم. جشن بگیرد. خیلی هم خوب. حتی خودمان هم مقاله‌ای دادیم برای آن ویژه‌نامه‌شان. ولی خوب درستش این است که ما هم یک تکانی به خودمان بدهیم. این بود که برای اولین بار در حق یک مترجم خاصه خرجی کردیم و عکس استاد را برای دومین بار روی جلد گذاشتیم و برای سومین بار با ایشان مصاحبه کردیم. ناگفته نماند که استاد با این کار موافق نبود. قول دادیم که خیلی مختصر برگزار می‌کنیم. یک عکس روی جلد و یک گفت‌وگو و یک مقاله هم از من. تمام. البته این مقدمه هم که بعداً اضافه شد. اول قرار نبود. بعد دیدم بی مقدمه سر اصل رفتن خیلی گوشه‌اش بازه. این بود که از هیچ‌کس نخواستیم مقاله‌ای چیزی بنویسد. استاد هم خیلی اکره داشت که مبادا کسی را در معذوریت قرار بدهیم. می‌گفتند مشک آن است که ببوید، نه آن که عطار بگوید. البته ایشان این حرف را نزدند. من از قول شیخ اجل می‌گویم. ولی ایشان یک چیزی قریب به همین مضمون فرمودند که چون آن موقع هنوز ضبط را روشن نکرده بودیم یادم نیست دقیقاً چه گفتند. منظورشان این بود که من برای خواننده ترجمه می‌کنم و اگر خوانندگان اقبالی به کار من نشان داده‌اند همین پاداش کافیست.

خلاصه به منزل استاد رسیدیم و در را که باز کردند دیدیم رنگ رخساره نشانی از مریضی نمی‌دهد. که بعد خودشان گفتند دکتر علاج کرده. گفتیم بلا به دور چه شده بود. گفتند تشخیص دکتر سوء تغذیه بوده. یعنی استاد در ضمن کار آنقدر هیچی نمی‌خوردند که به این بلا دچار شده بودند و در همین چند روز آنقدر از خجالت خودشان درآمده بودند که بحمدالله سرحال و شاداب شده بودند. خلاصه نشستیم و حرف زدیم و چایی خوردیم تا این که احساس کردم استاد خسته شد و ما هم ضبط را خاموش کردیم. این است که در پایان گفت‌وگو ممکن است احساس کنید بحث یک‌مرتبه قطع می‌شود. دلیلش این است که من یک‌مرتبه ضبط را خاموش کردم و گفتم انشالله اگر وقتی باشد در آینده باز ادامه می‌دهیم. آخر حرف راجع به ترجمه که تمامی ندارد. باید یک جایی کوتاهش کنی دیگر. خلاصه این شما و این هم گفت‌وگوی خلاصه‌شده ما و استاد کوثری که خانم اسماعیلی عزیز زحمت بازنویسی آن را کشیده‌اند.

**خزاعی‌فر:** آقای کوثری، مسائل زیادی در زمینه ترجمه ادبی در ایران مطرح است ولی من امروز به نظرم رسید با توجه به مقاله «مترجم ادبی کیست» که برای این شماره نوشتم درباره تشنگی آرا و رویه در میان مترجمان ادبی صحبت کنیم. این موضوع را من با برخی از صاحب‌نظران دیگر هم در میان گذاشته‌ام و مایلیم نظر شما را بدانم. چنان‌که می‌دانید، ترجمه، بخصوص ترجمه ادبی نیاز به خلاقیت زبانی دارد و خلاقیت اساساً امری فردی است. ولی در عین حال، ترجمه ادبی موضوع علاقه و فعالیت گروهی است که خود را مترجم ادبی می‌نامند. متأسفانه در ایران مترجمان ادبی ارتباط حرفه‌ای و صنفی روشنی با هم ندارند و مراودات زبانی و مکتوب بین آن‌ها برقرار نمی‌شود تا بتوانند راجع به مسائل مختلف ترجمه از جمله شیوه و زبان ترجمه با هم بحث کنند. در نتیجه نمی‌توان انتظار داشت که مترجمان درباره هنجارها و قراردادهای زبانی در ترجمه‌هایشان با هم به توافق برسند یا لااقل دیدگاه‌هایشان به هم نزدیک شود. نتیجه عدم ارتباط صنفی و حرفه‌ای میان مترجمان ادبی تشنگی آرا درباره بسیاری از مسائل مرتبط با ترجمه از جمله شیوه ترجمه، تلقی نسبت به مفاهیمی مثل تعادل، وفاداری و سبک مترجم، و نیز تشنگی رویه در موضوع قراردادها و هنجارهای زبانی است. شما با من هم عقیده‌اید که چنین تشنگی وجود دارد؟ ممکن است به جلوه‌هایی از این تشنگی اشاره کنید؟

**کوثری:** چند سال پیش خشایار دیهیمی مقاله‌ای به من داد و گفت این را ترجمه کن چون خیلی مهم است و به درد ترجمه می‌خورد. مقاله درباره دو مترجمی بود که آثار روسی را به انگلیسی ترجمه می‌کردند. آن دو مترجم شدیداً به کنستانتس گارنت حمله کرده بودند که همه

نویسندگان روس را به یک زبان ترجمه کرده و ... در مقاله‌ای در یکی از همین شماره‌های اخیر مجله مترجم در بزرگداشت خانم کنستانس گارنت، مترجم قدیمی آثار روسی، دیدم شدیداً به آن دو مترجم حمله کرده‌اند، چون می‌گویند آن دو آثار نویسندگان روس را به زبانی خشک و بی‌انعطاف ترجمه کرده‌اند حال آن‌که ترجمه‌های خانم گارنت ترجمه‌هایی روان و متمایل به زبان انگلیسی است. بین این دو مقاله، چند سال فاصله است؟ آن زمان تیراژ ترجمه‌های این زوج مترجم سر به فلک می‌زد ولی بعد از چند سال جامعه ادبی غرب به این ترجمه‌ها واکنش نشان داده است. پس آن تشّتی که شما در سولاتان به آن اشاره می‌کنید در واقع به دلیل ماهیت ترجمه و زبان است. ترجمه از مقوله هنر است و زمانی که پای خلاقیت به وسط می‌آید فردیت مطرح می‌شود و آفریده هر کس به آفرینش‌گر آن شبیه است. اگر دو متن واحد را دو مترجم قابل و باصلاحیت ترجمه کنند بی‌گمان تفاوت‌ها فراوان است و ممکن است شما یکی را با دیدگاه آکادمیک‌تان بپسندید و من از دیدگاه ذوقی خودم یکی دیگر را.

**خزاعی‌فر:** فرمایش شما درست است ولی منظور من از تشّتی چیز دیگری است. باید بین دو نوع تشّتی تمایز قائل شویم: تشّتی در حوزه ذوق و تشّتی در حوزه توانایی. سوال من درباره تشّتی در حوزه ذوق نبود، درباره تشّتی در حوزه توانایی بود. شما از تشّتی در حوزه ذوق دارید صحبت می‌کنید. می‌گویید مترجم‌هایی هستند که قابل‌اند، ذوق‌هایشان فرق می‌کند و نتیجه کارشان هم متفاوت است. در مورد صلاحیت و توانایی مترجمان ادبیات روس هیچ‌کس تردید ندارد، نه کسی در صلاحیت کنستانس گارنت تردید دارد نه در صلاحیت دو مترجم دیگر. این دو فقط دو شیوه متفاوت یا به قول شما دو ذوق متفاوت به کار برده‌اند. بحث صلاحیت نیست. تشّتی در حوزه ذوق، امری است اجتناب‌ناپذیر. حرف من این است که ما در ایران در حوزه توانایی تشّتی داریم. مترجمان ادبی‌مان را اگر از جهت صلاحیت ترجمه در یک طیف قرار بدهیم تفاوت بین دو سر طیف خیلی زیاد است. نکته‌ای که من کشف کردم این است که تعریفی که هر مترجم از شیوه ترجمه دارد متناسب با توانایی زبانی‌اش است. این مطلب لاقلاً درباره بسیاری از مترجمان صدق می‌کند. کسی که به زبان فارسی مسلط است فرضیه‌ای راجع به ترجمه و شیوه ترجمه دارد که در عمل به انجامش تواناست. کسی که توانا نیست اصلاً چنین فرضیه‌ای مطرح نمی‌کند.

**کوثری:** این درست است. این اختلاف در توانایی وجود دارد. حالا شما می‌گویید آنچه که یک مقداری باعث این تشّتی شده این است که این‌ها با هم تماس ندارند، با هم بده بستان ندارند؟

**خزاعی فر:** بله. من اخیراً ترجمهٔ رمانی کلاسیک را می‌خواندم. احساس کردم مترجم اصلاً با تجربهٔ مترجمان پیشکسوت آشنا نیست. انگار برای همهٔ مشکلاتی که با آن‌ها روبه‌رو می‌شده خودش راه‌حلی‌هایی پیدا کرده است. وقتی با مترجم کتاب صحبت می‌کردم متوجه شدم که او اصلاً نام بسیاری از مترجمان ادبی را هم نشنیده. انگار چیزی به نام سنت ترجمهٔ ادبی در این کشور وجود ندارد.

**کوثری:** با شما موافقم. این بی‌اطلاعی مترجمان جوان‌تر از سنت ترجمه یکی از عواملی است که در نازل بودن زبان ترجمه‌هایشان موثر است. ما حداقل از مشروطه به این طرف، یک سنت ترجمهٔ ادبی داریم. اگر بخواهم دقیق‌تر بگویم نهضت مشروطه از نیمهٔ عصر ناصری آغاز می‌شود. از همان وقت، ترجمه هم داریم. ترجمه‌هایی هم داریم که امروز تقریباً متفق‌القول‌اند که ترجمه‌های خوبی هستند. مثلاً ترجمهٔ حاجی بابا که البته یک استثناست. دلیلش هم این است که داستان کتاب دربارهٔ ایران بوده و مترجم دستش باز بوده که هر کاری که می‌خواهد در آن انجام بدهد. این ترجمه در واقع چیزی است بین ترجمه و اقتباس. اما همین میرزا حبیب در *ژیل بلاس* آنقدرها دستش باز نیست. ترجمهٔ کنت مونت کریستو یا *سه تفنگدار* را در نظر بگیرید. به‌راستی ترجمه‌های خوبی هستند. مترجم این کتاب‌ها این سنت ترجمه را از کجا آورده بودند؟ به نظر من این‌ها با ذوقی که داشتند این سنت را بنا گذاشتند. سنت ترجمه از اینجا شروع شد. این‌ها به نظر من نیامدند به ترجمهٔ تاریخ طبری از عربی نگاه کنند. این‌ها به نظرم یک چیز را فهمیده بودند و آن این که رمان چیست. یعنی محمداطاهر میرزای قاجار نمی‌آید زبان سعدی را انتخاب کند. حتی زبان استاد خودش قائم مقام را هم انتخاب نمی‌کند چون قائم مقام به نوعی سعدی باب روز شده است. چرا محمداطاهر میرزا این کار را نمی‌کند یا چرا، از این مهم‌تر، ابوالقاسم خان قره‌گزلو نمی‌آید در ترجمهٔ شکسپیر از زبان سعدی که خیلی وسوسه‌کننده است استفاده کند. از زبانی استفاده می‌کند که به شکسپیر می‌خورد. نه چیزی به متن اضافه می‌کند، نه کم می‌کند. نه سجع و قافیه به‌کار می‌برد. چون در آن دوره در تمام نوشته‌ها، استاد سخن سعدی است، پس هر که در شعر و نثر چیزی می‌نویسد الگو باید سعدی باشد. این هشیاری در این مترجم‌ها وجود داشت که ادبیات فرنگ را بشناسند یعنی بدانند که رمان جای سجع و قافیه نیست. شکسپیر زبان فخیم می‌خواهد اما زبان فخیم صرفاً زبان قائم مقام نیست. این سنت به مشروطه می‌رسد. ما در مشروطه هم نوشته داریم و هم ترجمه، مثلاً ترجمه‌های اعتصام‌الملک، پدر پروین، کسی که اغلب رمانتیک‌ها را ترجمه کرد و در نشریهٔ خودش چاپ کرد. بهار هم مجله‌ای داشت و چاپ می‌کرد. می‌بینیم که آن سنت در اینجا هم

آمده است. یعنی ما از طریق همین ترجمه‌ها صاحب یک زبان روایت جدید می‌شویم. همزمان با این‌ها می‌بینیم که رمان تاریخی در فارسی شکل می‌گیرد، نمونه‌اش شمس و طغرا که الگوش همان سه تفنگدار یا بعضی داستان‌های تاریخی است. اما زبان، هوشیارانه زبان روایت است. پس کاری که ترجمه ما شروع می‌کند به نظر من مبنایش خیلی سست نبوده. دوره رضاشاهی از این حیث متأسفانه دوره شکوفایی نیست. یعنی به آن معنا زیاد طرف ادبیات نمی‌روند. بیشتر حکمت است. مهم‌ترین کتاب هم سیر حکمت در اروپاست. هدایت دارد چیز می‌نویسد ولی در نسخه‌های بسیار اندک چاپ می‌شود و به دوستانش می‌دهد. از دهه بیست به بعد که آن فشار برداشته می‌شود این استعدادهایی که انگار کمین کرده بودند یکدفعه بیرون می‌آیند. از ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۰ ظرف این بیست سال چقدر رمان کلاسیک ترجمه شده؟ هنوز بسیاری از ترجمه‌های آن زمان قابل خواندن است. تولستوی، داستایوسکی، بالزاک، و تمام این‌ها الگوشان همان الگوی زبانی است که در آن دوره ایجاد شده و این جالب است که در این مدت هیچ‌کس اصلاً از منظر آکادمیک و نظری درباره ترجمه حرف نمی‌زند. من خودم که همه ترجمه‌ها را خوانده بودم از پانزده شانزده سالگی ذوقاً تفاوت بین قاضی و یک مترجم درجه دو را می‌فهمیدم. چون زیاد خوانده بودم. البته گاه‌گاه نقد ترجمه چاپ می‌شد، اما بیشتر بحث تصحیح خطاها بود. تنها کتاب دانشگاهی کتاب خانم زنده‌یاد صفارزاده بود که کتاب بدی هم بود. ما از خواندن کتاب، ترجمه را یاد گرفتیم، همه‌مان، نسل ما. درحالی‌که نسل‌های جدیدتر اگر اهل کتاب بودند حتماً با مجله مترجم و نظریات مختلف درباره ترجمه آشنا بودند. این دیدگاه آکادمیک از اینجا به بعد مطرح می‌شود که شما و چند نفر دیگر نماینده‌های هستید که یک نگاه جدید به ترجمه می‌کنید و در پی تعاریفی و مفاهیمی در ترجمه هستید که برای ما شناخته شده نبود چون ما نخوانده بودیم. ما ذوقی کار می‌کردیم. حالا این شانس بود که کسی مانند عبدالله کوثری هم ذوق داشت و هم زیاد خوانده بود. یکی دیگر هم نسل من بود اما آنقدر نخوانده و تجربه‌های ذوقی مرا نکرده و نتیجه اینکه هنوز هم در شصت سالگی وقتی رمان ترجمه می‌کند ترجمه‌اش به دل نمی‌نشیند. با وجود این تشنگی که می‌گویید که من این را قبول دارم تفاوت نگاه من با رضایی یا دیهیمی که کمابیش هم‌نسلم هستند زیاد است. اما من و دیهیمی و رضایی در یک چیز ممکن است مشترک باشیم و آن در تشخیص اینکه این خوب است یا بد. احتمالاً دلایلی که بگوییم شبیه هم خواهد بود. بیشتر باز نگاه ذوقی خواهد بود تا نگاهی که برخاسته از تئوری یا نظریه خاصی باشد.

**خزاعی فر:** خوب تا اینجا از پیدایش و وجود یک سنت در ترجمهٔ رمان صحبت کردید. این سنت را کسانی پایه‌گذاری کردند که هم درکی درست از مفهوم رمان داشتند و هم فارسی را خوب می‌دانستند، و هم نقش واسطه‌گرانهٔ زبانی و فرهنگی خود در مقام مترجم را به خوبی ایفا کردند. مترجمان بعدی هرکدام بسته به ذوق و توانایی خود این سنت را دنبال کردند. بعد از انقلاب چه اتفاقی افتاد؟ آیا شکافی بین مترجمان بعد از انقلاب و مترجمان قبل از انقلاب می‌بینید؟ چه چیزی باعث این شکاف شد؟

**کوثری:** جامعهٔ ادبی ما به طور کلی از دههٔ شصت به بعد رفته طرف نوعی سهل‌انگاری و آسان‌گیری. به طور کلی مشکلی که شما در عرصهٔ ترجمه می‌بینید در شعر و داستان‌نویسی هم هست. از دههٔ شصت به نظر من یک حرکتی در کل ادبیات ما شکل می‌گیرد که بخشی از آن دست کسانی است که از نسل ما یا نسل پیش از ما بودند. مثلاً کسی مثل آقای براهنی اسم و رسمی داشت و روی بسیاری از جوان‌ها نفوذ داشت؛ روی من نداشت. من براهنی را آدم باسوادی می‌دانستم و همهٔ نقدهایش را خوانده‌ام. کتاب *طلا* در مس‌اش را هم خوانده‌ام. اما من او را نه شاعر خوبی می‌دانستم و نه نویسندهٔ خوبی. ولی براهنی چند سال در تهران کلاس داشت و یک عده شاگرد تربیت کرد، همان‌طور که گلشیری داشت. ببینید تفاوت نگاهی که گلشیری داشت در شاگردانش مثل ابوتراب خسروی و حسین سنابور و چند نفر دیگر پیداست. این‌ها دغدغهٔ زبان دارند. درحالی‌که این سو براهنی نه زبان خودش در رمان‌هایش زبان خوبی است و نه در شعرهایی که پس از انقلاب سرود چندان توجهی به زبان داشت. امیدوارم شاگردان کلاس او فقط از دانش او بهره گرفته باشند و توجهی به زبان او نداشته باشند چون شعر براهنی به مرحله‌ای رسید که اصلاً انکار دستور زبان بود. در مجموع، نگاهی که به وجود آمد که به نظر من بخشی از آن تقصیر بعضی از نسل ما بود زبانی را که حاصل کار چند نسل بود تا قبل از خودشان، زبان شاملو، زبان اخوان، زبان گلستان، زبان آل احمد در مقالات، این‌ها را به نوعی انکار کردند و گفتند در واقع اصل شعر این‌ها نیست: زبان شاملو از بالا نگاه کرده، زبان اخوان آرکائیک و غیرلازم و خراسانی و فلان است. فقط تأکید روی فروغ، فروغ، فروغ و سپهری کردند. اما به آن هم بسنده نکردند. خودشان سرمشقی که دادند سرمشق انکار ضرورت زبان بود. تا حدی که صدای گلشیری درآمد و حرف خوبی زد، گفت من دموکراسی سیاسی را قبول دارم ولی دموکراسی هنری وجود ندارد. تا دههٔ ۶۰ دغدغهٔ زبانی در شعر ما وجود داشت چون تا آن نسل شاعرش از رودکی تا شاملو یک چیز را قبول داشتند و

آن اینکه شعر، هنر کلام است. از این نسل به بعد این نفی شد. شما اگر شعرهای دهه ۶۰ و ۷۰ به بعد تا الان را بخوانید تنها چیزی که در آن نمی‌بینید دغدغه زبان است و چیزی که مرا دور کرده از شعر امروز همین است. من هیچ لذت زبانی از این شعر نمی‌برم. این شعرها بیشتر به ترجمه شعر غربی شباهت دارد، البته ترجمه بد. چرا؟ چون شاعر ما اصلاً دیگر دغدغه شاملو یا اخوان یا حتی آتشی را ندارد. حتی فروغ که این‌ها انقدر سنگ او را به سینه می‌زنند دنبال یک زبان بود و اتفاقاً به آن رسید. خودش می‌گوید چیزی که مرا تکان داد، شعری که زندگیت شاملو بود. و می‌گوید زبان، زبان مردم است. و فروغ از آن به بعد به دنبال زبان سهل و ممتنعی می‌رود که اصلاً زبان ساده‌ای نیست اتفاقاً. یا زبان سپهری. فراموش نکنیم هر دوی این‌ها به نوعی وزن دارند. اما شعر امروز اصلاً منکر وزن است. من کسی بودم که تا شانزده هفده سالگی فقط شعر کلاسیک خوانده بودم. بنابراین شعر برای من غزل یا مثنوی بود. بعد نادرپور را خواندم و با او شعر امروز را قبول کردم. من وقتی *آیدا* در آینه را خواندم که آغاز بی‌وزنی است تنها چیزی که حس نکردم کمبود وزن بود. چرا؟ چون آن زبان و آن ترنم درونی زبان باعث شد اصلاً یادم برود که تا چند وقت پیش شعر، کلام موزون بوده. امروز این‌ها نیست.

**خزاعی‌فر:** این جریانی که در شعر از آن صحبت کردید چگونه در ترجمه اثر گذاشته است؟

**کوثری:** می‌خواهم بگویم این سهل‌انگاری نه فقط زبان شعر که دامن همه چیز را گرفته. شما در داستان هم همین وضع را می‌بینید. در داستان، گاهی اوقات نویسنده مقدمات زبان را نمی‌تواند بنویسد. البته این وضعیت یک دلیل اقتصادی هم دارد. کثرت ناشران. این‌ها مهم است. به اعتبار خودشان که می‌گویند هفت هزار هشت هزار ناشر داریم و این‌ها به هر دلیلی می‌خواهند چاپ کنند. خب چند تا مترجم داریم؟ من اصلاً خودم را در ترجمه و شعر امروز روزآمد نمی‌دانم. چون نمی‌رسم این همه کتاب بخوانم. یعنی در مقام مترجم، یک بخشی از وقتم را باید بنشینم و به زبان انگلیسی آثاری را بخوانم که به کار خودم مربوط می‌شود. بخشی از این ادبیاتی که امروز ترجمه می‌شود ادبیات روز آمریکا و اروپاست که من از جهان‌شان زیاد لذت نمی‌برم. می‌دانید چه می‌گویم! یعنی نویسنده‌ای آمریکایی مثل پل استر ممکن است خوب بنویسد اما جهان‌ش جهان من نیست. به یکی از دوستانم که خیلی از این‌ها خوشش می‌آید گفتم چطور آدم‌های این‌ها را قبول داری وقتی که آدم‌های همین‌گوی یا آدم‌های فاکتر را

خواننده‌ای. این مشکلی است که غرب خودش باید حل کند ولی من ترجمه‌های این‌ها را که جوان‌ها دارند ترجمه می‌کنند و حق‌شان است چون زبان و جهان دوره‌ی این‌هاست نخوانده‌ام یا کم خوانده‌ام. زیاد هم نمی‌رسم بخوانم. تکثر بی‌حساب ناشر باعث ایجاد تقاضای کاذب شده. من واقعاً هیچ‌کجا نه اینقدر ناشر دیده‌ام، نه این همه مترجم. گفتم که بعضی از نویسندگان و شاعران به جایی رسیدند که اصلاً زدند زیر زبان فارسی. حالا علتش گاه سیاسی و برخی گرایش‌های افراطی قومی بود، یا این‌که به‌راستی در آفرینش به زبان فارسی ناتوان بودند. یعنی مثلاً کسی در سن کمال در رمانی بنویسد: *خیابان به وسیله باران خیس شده بود*، این حتماً با زبان فارسی مشکلی پیدا خواهد کرد. مسئله دیگر مسئله آموزش ماست. چه در دبیرستان و چه در دانشگاه که خود شما بهتر از من می‌دانید ما به چه کمبودهای اساسی در زمینه زبان و ادبیات در این همه دانشگاه روبه‌رویم. پس اگر این عوامل را در نظر بگیریم، انگار داریم با یک بی‌سوادی تشویق‌شده روبه‌رو می‌شویم. من در صحبت با شعرای جوان‌تر رسماً این را شنیده‌ام که اصلاً چه نیازی داریم؛ من دیگر نمی‌توانم از بیهقی استفاده کنم، پس چرا وقت بگذارم و بیهقی بخوانم. من می‌نشینم و ترجمه‌های آمریکای لاتین شما را می‌خوانم. خوب این را که می‌خوانی باید پی ببری که بالاخره ضرورتی بوده که این رمان این‌جور گفته شده است. یا خود این مترجم چرا می‌تواند به قول تو کتاب دشواری را ترجمه کند که خودت می‌گویی من سه بار خوانده‌ام. خوب این یک دلیلی دارد. تو از من می‌پرسی و من می‌گویم که اتفاقاً دلیلش این است که من بیهقی را خوانده‌ام. حالا چه ربطی دارد، خودم هم نمی‌دانم ولی می‌دانم که ربط دارد. ولی این‌ها دارد نفی می‌شود، در جلسات نفی می‌شود، خوب در شعر ببینید، در داستان ببینید. پس اتفاقاً این‌ها به نوعی هماهنگی رسیده‌اند، اما این هماهنگی منفی بوده است. به نظر من آب از سرچشمه گل‌آلود است. در حوزه زبانشناسی هم یادتان است آقای دکتر باطنی نوعی دموکراسی زبانی را ترویج کرد. من به هیچ‌وجه نمی‌خواهم از کتاب *غلط‌نویسیم* به تمامی دفاع کنم. اما فکر می‌کنم وقتی آدم فرهیخته و به‌راستی باسوادی مثل باطنی این‌گونه حرف می‌زند خیلی‌ها که منتظر فرصت هستند این حرف را علم خودشان می‌کنند. خانمی می‌گفت من نمی‌خواهم به استبداد زبان تن بدهم. خانم دیگری می‌گفت من نمی‌توانم آنچه را فکر می‌کنم به زبان فارسی بگویم. من در آن جلسه بودم و گفتم خانم مگر شما با کلمه فکر نمی‌کنید؟ خوب همان را بنویسید ببینیم چیست.



**خزاعی‌فر:** این خانم می‌گوید که من بیان نویسنده را فقط تحت‌اللفظی می‌توانم ترجمه کنم، برای اینکه در فارسی چنین بیانی نیست درحالی‌که اگر او به زبان تسلط ندارد نمی‌داند که چنین بیانی در فارسی هست یا نه. فرق زبان‌دان و غیرزبان‌دان همین است که غیرزبان‌دان از ذخیرهٔ واژگانی و قدرت بیان فارسی بی‌اطلاع است. نمی‌داند ما در انبان زبان خود چه داریم که این حرف نویسنده نمونه‌ای دارد که برویم و آن را برداریم یا نه. من تعریفی از انبان زبان دارم که بر اساس آن گرده‌برداری را هم توضیح می‌دهم. من گرده‌برداری را در چارچوب تعریفی که از انبان یا ماهیت زبان دارم تعریف می‌کنم. به نظر من زبان یک توان بالفعل و یک توان بالقوه دارد. به زبان ساده، توان بالفعل زبان همان است که پیش از این در آثار نویسندگان نمود یافته است. توان بالقوه آن است که تاکنون نمود نیافته اما امکان نمود یافتن دارد، چون زبان به دلیل ماهیت پویای خود می‌تواند مرزهایی را در نوردد که هنوز طی نکرده و این هم در تألیف ممکن است و هم در ترجمه. اما در ترجمه این کار اختیاری نیست بلکه اجباری است. در هر ترجمه، بخصوص ترجمهٔ ادبی، مترجم با انبوهی تعبیرات روبه‌رو است که ترجمهٔ تحت‌اللفظی آن‌ها در زبان فارسی غریب جلوه می‌کند. مترجم چاره‌ای ندارد جز این که راهی برای مقابله با این تعبیرات پیدا کند. والتر بنیامین نظریه‌ای دارد که می‌گوید ما اصلاً یک زبان داریم که همان زبان پاک و قدسی است. زبان‌های دیگر همه پاره‌هایی از آن زبان هستند و فقط وقتی که کنار هم قرار می‌گیرند بخشی از آن زبان قدسی را می‌سازند، یعنی به آن زبان قدسی نزدیک می‌شوند. این امر در ترجمه اتفاق می‌افتد. با استفاده از تعبیر والتر بنیامین می‌توان گفت که اگر بخواهیم زبان فارسی را تعریف کنیم اصلاً زبان فارسی جدا از سایر زبان‌ها و به خودی خود تعریف نمی‌شود، چون فارسی قابلیت‌هایی دارد که فقط در مجاورت با زبان‌های دیگر امکان بروز پیدا می‌کند. البته من نظر والتر بنیامین را کاملاً عملی نمی‌دانم چون نمی‌توان محتوای زبانی را عیناً در زبانی دیگر ریخت. زبان‌ها اگرچه قابلیت بسط دارند اما قابلیت پذیرش هر چیزی را ندارند. زبان‌ها مرزهایی آشکار و پنهان دارند که دستور و عرف و ذوق اهل زبان، آن‌ها را تعیین می‌کند. به همین دلیل دو نوع گرده‌برداری داریم. گرده‌هایی که زبان را بسط می‌دهند و آگاهانه انتخاب می‌شوند و گرده‌هایی که نجس‌باند و عاریه‌ای جلوه می‌کنند. من البته می‌دانم که مرز بین این دو نوع گرده‌برداری کاملاً ذوقی است، ولی احتمالاً همه می‌پذیرند که بین این دو نوع تفاوت و مرزی وجود دارد و گرنه دیگر مرزی بین زبان‌ها وجود ندارد و هر تعبیری را می‌توان تحت‌اللفظی به فارسی منتقل کرد. خود شما با تعبیرهای غریبی که در متن اصلی می‌بینید چکار می‌کنید؟

**کوثری:** اول توضیح بدهم که آن خانم مترجم نبود خودش داستان می‌نوشت. الان حضور ذهن ندارم مثالی بیاورم ولی به طور کلی بگویم بعضی تعبیرها را عیناً ترجمه کرده‌ام. معیار من یک چیز است، الزاماً این نیست که ترجمهٔ تحت‌اللفظی هر ایدیومی به فارسی نامفهوم است.

بگذارید عکسش را بگویم. ایدیوم را در صورتی تغییر می‌دهم که انقدر بومی باشد و انقدر ویژگی‌های خاص زبانی یا منطقه‌ای داشته باشد که به‌راستی دور از ذهن خواننده ایرانی باشد. مثلاً ما در فارسی می‌گوییم مثل تیر رفت. در متن اصلی ممکن است آمده باشد مثل شهاب ثاقب رفت. ما شهاب ثاقب را می‌دانیم چیست، و در شعرمان هم هست، پس در اینجا من می‌توانم شهاب ثاقب بگذارم. مسئله این است که خواننده، تعبیر نویسنده را می‌فهمد یا نه. یک زمانی بود که من مثل خیلی‌ها می‌گفتم فارسی می‌تواند به همه چیز جواب بدهد. اینطور نیست. خیلی جاها مترجم چاره ندارد جز اینکه توضیح دهد. این را در مطالعه شکسپیر متوجه شدم که وقتی با زبان بازی می‌کند ما نمی‌توانیم آن ابهام اصلی را به زبان خودمان برگردانیم. همان‌طور که آن‌ها نمی‌توانند ابهام‌های حافظ را به زبان خودشان برگردانند.

**خزاعی‌فر:** من هنوز دارم سعی می‌کنم به آن قاعده کلی که در ذهن شماست برسم. می‌خواهم بدانم موضع کلی شما در قبال متن اصلی چیست؟ یعنی شما خودتان را نویسنده‌ای می‌دانید که دارد برای یک فارسی‌زبان می‌نویسد یا همدلی کامل با نویسنده دارید و سعی می‌کنید تا حد امکان تعبیراتش را به فارسی منتقل کنید؟ حتی اگر شده گاهی به نفع نویسنده هم باشد.

**کوثری:** من فکر می‌کنم در مقام کسی هستم که دارم به فارسی می‌نویسم و باید به فارسی بنویسم. این اصل من است. من معتقدم که قابلیت‌های هر زبان در مصاف با زبان دیگر خودش را نشان می‌دهد. چون وقتی نویسنده توانایی مثل دیکنز یا شکسپیر از پنهان‌ترین زوایای زبان استفاده کرده، من هم ناچارم بروم و به گوشه‌های مشابه زبان سر بزنم. نویسنده‌ای که حد زبانی‌اش حد زبان امروز است زیاد پی‌واژه نمی‌گردد، نیازی ندارد. مترجمش هم نیازی ندارد. اما وقتی بخواهی تراژدی یونان یا شکسپیر ترجمه کنی، آشنایی با زبان امروز کفایت نمی‌کند. من مترجم، از یک سو باید فارسی بنویسم، از یک سو می‌دانم که دو زبان نظیر به نظیر برابر نیستند یا مطابق نیستند. پس تداخل ممکن است صورت بگیرد. این تداخل گاهی زنده نیست. به نظر من هر چیز در آنجا گفته شده اگر گرته‌برداری شود الزاماً بد نیست، چرا؟ چون متن پذیرای آن است. ببینید این چیزی است که لاقل زبان ما آن را تجربه کرده است. ما از عربی چقدر گرفتیم؟ مگر فقط واژه گرفتیم؟ کلی مفهوم و ترکیب گرفتیم. و الان هم داریم به کار می‌بریم. البته هر چیزی را نمی‌شود گرفت. مترجم باید داور خوبی باشد. بعد از شصت سال چیز نوشتن، من هم ممکن است اشتباه کنم. من هم گاهی لفظ مقابل لفظ گذاشتم، در

دیالوگ‌ها بوده، در توصیفات هم بوده، اما به نظر من جایی بوده که تباین با طبیعت زبان فارسی نداشته. این را می‌توانم بگویم که من کمابیش دیگر حال و هوای زبان فارسی دستم آمده، ولی اشتباه هم ممکن است کرده باشم. چیزی که مهم است و ما الان کم داریم این است که آیا مترجمان الان داورهای خوبی‌اند؟ در دوره‌ای ناشری را می‌شناختم که جدید بود و ناچار بود زیاد تولید کند. ویراستار خوبی هم داشت. ترجمه را شخم می‌زد. چیزی که در نهایت بیرون می‌آمد ربطی به ترجمه اولیه نداشت. اما ناچار بود این کار را بکند. و آن مترجم‌ها امروز دارند ترجمه می‌کنند. منتهی با ناشر دیگر. به آن ناشر گفتم حق ویراستار شما از حق مترجم‌تان بیشتر است. خطای بزرگی هم می‌کنید که شخصی را مترجم جا می‌زنید که مترجم نیست درحالی‌که این متن مال ویراستار است. و این اشتباهی است که چند ناشر می‌کنند. ترجمه را می‌گیرند به ویراستار می‌دهند تا عوض کند و بعد به اسم خود آن شخص در می‌آورند. این غلط است. چرا؟ مترجم دچار توهم می‌شود. خیال می‌کند مترجم است. چنین مترجمانی که به آستانه ترجمه ادبی نرسیده‌اند چطور می‌خواهند برای کار خوشان داور خوبی باشند. مترجم به نظر من کسی است که باید تلاش کند متن را چنان به فارسی برگرداند ...

خزاعی‌فر: با همدلی با نویسنده

کوثری: بله با همدلی. این همدلی، هم‌زبانی می‌آورد. ضمناً توجه کنید که من یا هر مترجم دیگر وقتی کتابی را بر می‌گزیند فقط محض مضمون آن نیست. بسیاری لطائف ادبی در این میان هست که مرا شیفته کار فوئنتس می‌کند. طبیعی است که من می‌کوشم تمام این ظرائف و دقایق را به زبان فارسی منتقل کنم. اگر توجه به این‌ها در میان نمی‌بود آن وقت لابد زبان کتاب گفتگو در کاتدرال با آئورا یا پوست انداختن یکی می‌شد، در حالی که شما می‌بینید بین این‌ها تفاوتی آشکار هست. حتی بین کارهای مختلف یک نویسنده این تفاوت باید وجود داشته باشد. آن همدلی با نویسنده که می‌گویید فقط در حذف یا گرت‌برداری خلاصه نمی‌شود؛ توجه به همه جنبه‌های سبک نویسنده و آن جهانی که تصویر می‌کند نیز هست. اما رعایت همه این‌ها مستلزم این است که مترجم به زبان فارسی تسلط بسیار داشته باشد. از امکانات آشکار و نهفته زبان فارسی باخبر باشد. اینجاست که هم سعدی به کار می‌آید هم بیهقی، هم شاملو، هم گلشیری و دولت‌آبادی.

**خزاعی فر:** تصویری که من همیشه از مترجم ادبی دارم این است که نسبت به نویسنده همدلی دارد، همدلی کامل. انگار مدام به نویسنده می‌گوید من نمی‌خواهم ذره‌ای از نوشته‌تو را حذف کنم. نمی‌خواهم تصویر نادرستی از تو به خواننده منتقل کنم. این همدلی با آگاهی از زبان است که معنی پیدا می‌کند. بنابراین مترجم کسی است که یک پایش در آن زبان است همدلانه و یک پایش در این زبان است آگاهانه.

**کوثری:** البته به نظر من خلاقیت الزاماً خودآگاهانه نیست. بارها گفته‌ام که نمی‌توانم به این سوال پاسخ بدهم که چرا این‌طور نوشته‌ام ولی می‌دانم که این بهترین بوده که به نظرم رسیده.

\*\*\*\*\*