

گفت‌وگو با

شیوا مقالو

خانم مقالو، کمی دربارهٔ علایق ادبی‌تان صحبت کنید. چه عوامل و افرادی در ایجاد این علاقه سهم داشته‌اند؟

دوران کودکی و خانواده در پیدایش علایق ادبی من نقش مهمی داشته‌اند. من بچه‌ای تنها بودم و بیشتر وقتم با کتاب خواندن می‌گذشت. پدر و مادرم هم کتاب‌خوان‌های حرفه‌ای بودند و از بدو تولد برایم کتاب می‌خریدند و می‌خواندند. حتی هدایای خاله‌ها و دیگر دوستان و اقوام هم کتاب بود. مادربزرگ من هم که با هم زندگی می‌کردیم، یک کتاب‌خوان جدی بود و سر زودتر حل کردن جدول مجلات یا تمام کردن یک رمان با هم مسابقه می‌گذاشتیم.

ما کتابخانهٔ بزرگی هم در منزل داشتیم و گاهی اقوام از ما کتاب قرض می‌گرفتند. هیچ محدودیتی هم برای انتخاب نوع کتاب نداشتیم. از هشت، نه سالگی شروع به خواندن رمان‌های کلاسیک و ترجمه‌شده خارجی کردم. احساس می‌کردم کتاب‌های رتبه‌بندی‌شده گروه سنی به نوعی توهین به شعورم است! مثلاً هرگز با کتاب‌های ایرانی کانون پرورش ارتباط برقرار نکردم. حتی یک‌بار - فقط یک‌بار - که مادرم کتابی برایم خرید که مثلاً گروه سنی نوجوان داشت، آنقدر تعجب کردم و ناراحت شدم که با او قهر کردم! از طرفی در دبیرستان هم کتابخانهٔ خیلی بزرگی داشتیم. چند اثر مهم از آنا تول فرانس و الکس هیلی را در این کتابخانه خواندم هرچند که سال سوم که بودم آن کتابخانه دستخوش ممیزی شدید شد و بخش زیادی از کتاب‌های مهمش را پاره کردند. پاتوق من و بعضی دوستانم همان کتابخانه بود که کتابدار بسیار بد اخلاقی داشت اما به شوق کتاب تحملش می‌کردیم.

یک دایره‌المعارف قطور دوهزار صفحه‌ای هم در منزل داشتیم که در دوران دبستان از صفحه اول تا آخرش را حفظ شده بودم. زندگینامه مختصر و مفید نویسندگان و هنرمندان و دانشمندان بود با دانستی‌های مفید و جذابی از تاریخ و جغرافیا و سیاست جهان. آنچه از آن دایره‌المعارف آموختم در زندگی بسیار بیشتر از آموزش‌های رسمی مدرسه و درس‌های اجباری دوران تحصیل به دردم خورد و به کارم آمد.

شاید این حرف کلیشه به نظر برسد، اما باید بگویم انشایم خیلی خوب بود. زنگ‌های تفریح در عرض ده دقیقه برای بچه‌های نگرانی که ساعت بعد انشا داشتند، انشا می‌نوشتیم. البته می‌دانید که اینطور درس‌ها فرمالیته بودند و هیچگاه اهمیت چندانی نداشتند. همه تأکید نظام آموزشی بر زیست‌شناسی و جبر و امثالهم بود. ولی همیشه یکی دو دوست یا هم‌کلاسی هم‌فکر داشتم که صبح‌ها زودتر به مدرسه می‌رفتیم تا مثلاً یواشکی کتاب‌های ایزاک آسیموف را با هم مبادله کنیم. انگار جنس ممنوعه باشد! انگار علاقه به کتاب و نوشتن شما را به گوسفند سیاه گله تبدیل می‌کرد اما درعین حال کادر آموزشی ایراد رسمی هم نمی‌توانستند به آن بگیرند و مثل جوراب رنگی یا آینه توی کیف ممنوعش کنند. فقط به ما بی‌توجهی می‌کردند. بنابراین همانقدر که خانواده و دوستانم نقش مثبتی در پرورش این استعداد خدادادی و درونی داشتند، موانع و مشکلات هم نقشی مؤثر داشتند و مرا لاجباز و آبدیده کردند.

تفکر غالب این بود که رشته واقعی یعنی پزشکی یا مهندسی یا دست‌کم معلمی، که من از همه‌اش بیزار بودم. اصلاً روحیه کار در این حوزه‌ها را نداشتم ولی در آن دوران جایگزینی برای آنها متصور نبود. چون نمرات بالایی هم داشتم به قول تفکر غالب حیف بود بروم سراغ رشته ادبیات که مال بچه تنبل‌ها بود. در عین حال ادبیات رسمی دبیرستانی را هم به آن شکل خسته‌کننده‌ای که مثلاً اشعار قرون گذشته را می‌خواندند و تحلیل می‌کردند دوست نداشتم. من همان ماه اول هر سال تحصیلی، کل کتاب ادبیات را می‌خواندم و می‌فهمیدم و دیگر حضور در کلاس ادبیات برایم هیچ لطف و انگیزه‌ای نداشت. ادبیات مورد نظر من، ادبیات داستانی و خوش‌رنگ و زنده و پویای کشورهای دیگر بود. نمی‌توانستم با ادبیات کلاسیک یا حتی ادبیات معاصر فارسی ارتباط برقرار کنم، ولی تمام نویسندگان مهم اروپائی و آمریکائی را می‌شناختم. پس تحصیل در رشته ادبی دبیرستان یا حتی دانشکده ادبیات به کارم نمی‌آمد چون آموزش‌هایشان قدیمی و خشک و زیادی محافظه‌کارانه بود. تیزهوش بودم ولی در حیطه ادبیات و هنر، نه تیزهوش در علوم پایه. به نظرم بچه‌های تیزهوش وادی هنر و ادبیات همیشه مظلوم واقع می‌شوند و حیف می‌شوند. کسی تیزهوشی و استعدادهای فطری آن‌ها را به رسمیت نمی‌شناسد. اگر این نوع تیزهوشی هم از طرف خانواده و مدرسه و جامعه و کلاً آموزش رسمی مورد تأیید قرار بگیرد، چه بسیار نویسندگان و مترجمان قابلی که از نوجوانی می‌توانند وارد بازار کار شوند.

حتی خانواده روشن من هم نوشتن را کاری رسمی و مهم نمی‌دانستند و در حد کاری حاشیه‌ای قبولش داشتند. تا آنجا که در شانزده سالگی با جهش تحصیلی دیپلم تجربی گرفتم و به خاطر عشق به سینما در رشته سینما و در دانشگاه دولتی قبول شدم اما اجازه رفتن به این رشته را به من ندادند. و این عشق ماند تا چند سال بعد که بزرگتر و مستقل‌تر شدم و دوباره با سرسختی و در عین مخالفت شدید خانواده کنکور سینما دادم و دوباره در دانشگاه دولتی قبول شدم و بالاخره برای همیشه به مسیری آمدم که دلم می‌خواست، هرچند که چند سال از بهترین سال‌های اول جوانیم که می‌توانست به آفرینش مورد علاقه‌ام بگذرد بیهوده سپری شده بود. ولی شاید هم کاملاً بیهوده نبود. شاید آن سال‌ها به من چیزهایی آموخته بود تا بعداً قدرشناس لحظات حال باشم و با نیروئی دوچندان کار کنم.

خلاصه من همیشه آدم نوشتن بودم و با کلمه زندگی می‌کردم، اگرچه نه در شکل رسمی آن. من در عین دوری‌گزیدن از ادبیات رایج و مصطلح درسی و آموزشی، داشتم در سکوت ادبیات خودم را پایه می‌ریختم و دورنمای خودم را می‌ساختم. مطمئنم خیلی‌ها مثل من هستند و خواهند بود که معیارهای شخصی و سلیقه تحصیلی یا کاریشان با عُرُف اطرافشان متفاوت است و بخاطرش زجر می‌کشند و می‌جنگند تا افق دیدشان را گسترده‌تر کنند. من یک جنگجوی آرام بودم.

چطور شد که دوره دکتری را رها کردید؟

چند ماجرای پشت هم بود که کلاً مرا به دوره دکتری بدبین کرد. من سال ۸۲ فوق لیسانس را در رشته سینما و از دانشکده سینماتئاتر دانشگاه هنر گرفتم. آن موقع فقط برای یک دوره فرصتی طلائی برای رشته‌های هنری پیش آمد: کشور فرانسه شاگرداول‌های رشته‌های مختلف دانشگاه هنر را به عنوان شاگرد بورسیه از طرف دانشکده محل تحصیلشان قبول می‌کرد تا در پاریس دکتری بخوانند. برخی از همدوره‌ای‌های ما در رشته‌های صنایع دستی و ... از همین فرصت استفاده کردند و برای ادامه تحصیل رفتند، اما دانشکده ما و اعضای هیئت علمی‌اش، به اتفاق معاون آموزشی وقت دانشگاه هنر، حاضر نشدند اعلام نیاز بدهند و هیچ‌یک از شاگرداول‌های این دانشکده را برای این بورسیه معرفی کنند! یک مصاحبه فورمالیته و دروغین هم برگزار شد اما در عمل هیچ‌کس از جمع ما به آن دوره معرفی نشد و این فرصت سوخت.

تا دو سه سال بعدش هنوز کمی شوق یا نیاز روحی به ادامه تحصیل در دوره دکتری داشتم. بنابراین کنکور دکتری دادم و در همان سال ۸۵ - ۸۶ هم در رشته فلسفه هنر دانشگاه آزاد قبول شدم و هم در پژوهش هنر دانشگاه دولتی. دانشگاه دولتی یک مصاحبه گذاشت که البته غیرعلمی بود و هدفش بیشتر آشناسدن با زندگی و افکار متقاضیان بود. آنجا فهمیدم که گرچه هیچ ایرادی در سوابق تحصیلی و شغلی ام ندارم، اما نویسنده و مترجم بودنم (آن موقع چند کتابم چاپ شده بود) هم با دکتر دولتی شدن سنخیت ندارد و بهتر است بی خیال دکتری دولتی شوم. این موضوع آنقدر به من برخورد که دیگر هرگز برای دکتری دانشگاه‌های دولتی اقدام نکردم.

بلافاصله دانشگاه آزاد قبول شدم. نفر اول مصاحبه علمی حضوری هم بودم. اما بعد از چند جلسه حضور در کلاس‌ها دلزده شدم و انصراف دادم. دلیل اول این که همان استادهای دوره لیسانس و فوق لیسانس را با همان سطح گفتمان و تفکر اینجا هم می‌دیدم. دوم این که دانشگاه به زور واحدهای پیش‌نیاز می‌داد که به خیلی‌هاشان واقعاً احتیاج نداشتم. بالاخره شهریه دانشگاه هم بود. آن موقع مدرک دکتری دانشگاه آزاد نزدیک سی، چهل میلیون تومان درمی‌آمد، حال آن که اگر برای ادامه تحصیل به مثلاً هند می‌رفتم هم ارزان‌تر بود و هم معتبرتر! دانشگاه آزاد هم وقتی اعلام کردم به وام نیاز دارم هیچ واکنشی نشان نداد و خیلی راحت با انصراف نفر اول کنکورش موافقت کرد. خلاصه بعد از این تجربیات، قلباً نسبت به ادامه دوره دکتری سرد شدم و تا امروز هم از تصمیمم پشیمان نشده‌ام. من آدم آن‌جور دکتری گرفتن نبودم.

چطور شد که با توجه به سابقه تحصیلی در حوزه هنر، به ترجمه ادبی روی آوردید؟ آیا این به خاطر پرستیژ ترجمه ادبی نیست؟

همانطور که گفتم علاقه اصلی من همیشه ادبیات خارجی بوده است. اما ترجمه به عنوان یک کار حرفه‌ای و دائمی از سال‌های دانشجویی برایم جدی شد. یک دلیلش همسوسدن با گروه‌های به‌روز و پرشوری از دوستان بود که ادبیات و فلسفه و سینما را به شکل جدی و به زبان اصلی دنبال می‌کردند. دوم این که دانشکده ما گرچه از نظر امکانات فیلمسازی و دستگاه و ابزار فقیر یا خسیس بود اما کتابخانه خیلی خوبی داشت و ما هم که چندان امکان ابراز خواسته‌ها و خلاقیت‌هایمان را به شکل عملی نداشتیم جذب آنجا شدیم (شبه همان دوران دبیرستان!). حتی در همان سال‌های دانشجویی همیشه همراه مسئولین کتابخانه برای

خرید سالانه به نمایشگاه کتاب تهران می‌رفتیم و بهترین کتاب‌های ایرانی و خارجی را انتخاب می‌کردیم.

نخستین ترجمه من یعنی زندگی شهری اثر دونالد بارتمی حاصل همان دوستی‌ها بود و نسخه اصلیش متعلق به برادر یکی از هم‌کلاسی‌ها. سال‌های اواخر هفتاد و اوایل هشتاد دسترسی به کتاب خارجی اصلاً به سهولت حالا نبود و فقط مسافر یا دوست کتاب‌شناسی می‌توانست برایتان کتاب بیاورد، آن هم بعد از مدت‌ها انتظار. نسخه ایبوکی در کار نبود و خرید اینترنتی هم نداشتیم. دانلود در لحظه که بماند!

راستش اصلاً به فکر پرستیژ نبودم چون واقعاً فکر نمی‌کنم ترجمه به آن معنای عرفی پرستیژ داشته باشد. باور کنید کلاس گذاشتن و ناز و غمزه خیلی شغل‌ها از ترجمه بیشتر است و بیشتر هم خریدار دارد. یعنی اگر پرستیژی هست به خاطر کل‌هاله فرهنگی و جایگاه عمومی شما به عنوان یک روشنفکر و ادیب و مروج فرهنگی در جامعه است، نه صرفاً به خاطر جایگاه مترجمی‌تان. درواقع شما در هرشغلی برای داشتن پرستیژ باید به بالاترین استانداردهای آن شغل برسید، حالا چه آرایشگری باشد چه پزشکی و چه ترجمه کتاب که بی‌تعارف ترکیبی از عشق و تلاش و کله‌شقی است با شیرینی‌ها و تلخی‌های منحصر به فرد و زحمت بسیار و درآمد اندک!

در کار ترجمه، من خود را به هیچ حوزه‌ای محدود نکردم و در هر حوزه هم با تمام انرژی و عشقم کار کرده‌ام. اکثر کارهایم متعلق به حوزه ادبیات داستانی و سینماست: رمان، مجموعه داستان، فیلمنامه و نظریه فیلم. اما در حوزه زندگی‌نامه، کتاب نوجوان و حتی علوم نظری و فلسفه (در حوزه بضاعت و سواد خودم) هم ترجمه کرده‌ام. البته همه اینها به رغم تنوع ظاهری، نوعی پیوستگی و انسجام دارند که در صورت دنبال کردن کارهایم حتماً مشهود است. اما در کل دوست ندارم خود را به یک حوزه خاص محدود کنم. گرچه گاهی برخی مخاطبانم که فقط به حوزه خاصی علاقمندند، شاکی می‌شوند که چرا فلان کتاب را ترجمه کرده‌ای یا نکرده‌ای، یا فلان خط ترجمه را دنبال نکرده‌ای و به جایش این خط را شروع کرده‌ای! ولی اصل ماجرا برای من اعتقاد داشتن به یک کتاب و لذت بردن از روند ترجمه آن است. یعنی از روی عشق کتابم را انتخاب می‌کنم ولی این عشق آگاهانه و مبتنی بر یک سلیقه ارتقایافته است. همینطوری به سراغ کتابی نمی‌روم و توجه نمی‌کنم که دوستش دارم؛ یعنی اگر دوستش دارم، حتماً دلیل نقادانه و آکادمیکی هم دارد حتی اگر در لحظه به آن خودآگاه نباشم.

بین موضوعاتی که ترجمه می‌کنید و علایقتان در کارهای تألیفی وجه مشترکی وجود دارد؟

راستش از نظر سبکی و ساختاری خیر ولی از نظر این که مرا با ادبیات روز جهان آشنا می‌کند چرا. این آشنایی باعث می‌شود هم توان نویسنده‌گی‌ام را بالا ببرم و هم اعتماد به نفسم را برای نوشتن افزایش بدهم. مثلاً علاقه و احترامم به تألیف داستان کوتاه از معیارهای جهانی آن متأثر است تا از فضای این سال‌های اخیر ایران که بیشتر در دست رمان‌های قطور و بفروش است. ولی همانطور که گفتم، خیلی از آثاری که ترجمه می‌کنم اصلاً با سبک من در مقام نویسنده تطابق ندارند. مثلاً بارت یا بارتلمی یا بونوئل را برای ترجمه بسیار دوست دارم اما در مقام نویسنده سبک این نویسندگان را مطلوب خودم نمی‌بایم. از طرف دیگر، تألیفات و ترجمه‌های من از نظر غنای واژگان و پربار کردن گنجینه لغت به هم خیلی کمک می‌کنند. یک مترجم خوب باید دامنه لغات وسیعی داشته باشد، و بتواند این کلمات را در قالب جمله و پاراگراف و متن به درستی ترکیب کند. مترجم خوب باید ویراستاری هم بداند. من تمام کتاب‌های تألیفی و ترجمه‌ام را خودم ویرایش لحنی و زبانی می‌کنم و کار دوستان ویراستارم - که بسیار بسیار کار مهمی است - بیشتر حفظ رسم الخط ناشر و ویرایش فنی و تکنیکی متن است. یعنی نویسنده بودن به شما هم یک گنجینه لغت قوی اعم از قدیمی و جدید و رسمی و غیررسمی می‌بخشد و هم برای شکل‌های مختلف جمله‌بندی - بنا بر نیاز متن اصلی - به شما مثال و الگو می‌دهد و دستتان را باز می‌گذارد. ولی در کل همیشه بسیار مراقب هستم که سبک و امضای شخصی خودم به عنوان نویسنده را به هیچ وجه در ترجمه دخیل نکنم، یعنی شیوا مقالولی نویسنده کناری بایستد و سبک و سیاقش را برای کتاب‌های تألیف خودش نگه دارد.

شما چه تعریفی از سبک دارید؟ تضاد میان سبک نویسنده و سبک خودتان را در مقام مترجم چگونه توضیح می‌دهید؟ و تاجه‌حد، آگاهانه یا غیرآگاهانه، قالب جمله نویسنده را به متن ترجمه منتقل می‌کنید؟

سبک یعنی شیوه بیان شخصی، با تکیه بر دانش جمعی. بگذارید با مثال‌های هنری بهتر توضیح بدهم. یک نقاش صاحب سبک، شیوه جدیدی در ترکیب رنگ‌ها و نحوه قرار دادنشان روی بوم ایجاد می‌کند، تأثیر جدیدی بر روان مخاطب می‌گذارد و دنیا را از زاویه جدیدی به او نشان می‌دهد. اما در عین حال همیشه از معنای کلی و پذیرفته شده نشانه‌های رنگی (مثلاً سیاه یا قرمز) باخبر است و از آنها استفاده می‌کند. یا مثلاً یک

فیلمبردار صاحب سبک، بر دانش جمعی و پذیرفته‌شده زبان سینما تکیه دارد و می‌داند فرضاً سایه‌های تیز یا فضای کم‌نور در کل چه حس و حالی ایجاد می‌کند، اما ترتیبی می‌دهد تا این حس و حال را با ایده خود و با زبان خودش منتقل کند.

در ترجمه هم همین است. من یک سری فوت و فن بلدم که با تجربه و آزمون و خطا به دست آورده‌ام و حتماً از آنها در ترجمه هرمتنی استفاده می‌کنم. اما این فوت و فن‌ها باید زیرمجموعه و در خدمت سبک نویسنده اصلی باشد، یعنی من یک سری ابزار خاص فردی دارم اما آنها را مطابق نقشه و الگوی نویسنده خارجی به دست می‌گیرم. بنابراین کاملاً آگاهانه قالب جمله نویسنده را منتقل می‌کنم و اصلاً غیر از این هم نباید باشد. از طرفی من نویسنده هم هستم، بنابراین در داستان‌های تألیفی‌ام چه در تفکر و جهان‌بینی و چه در نوشتار و انتقال پیام سبک فردی خودم را به کار می‌گیرم و به طریق اولی نیازی ندارم تا سبک خودم را به نویسنده اصلی متن تحمیل کنم.

منظورتان از ویرایش لحنی و زبانی چیست؟ اگر شما در مرتبه اول در درک یک جمله یا انتخاب معادل اشتباه کنید آیا در بازنگری مجدد لزوماً متوجه آن اشتباه می‌شوید؟ این ویرایش فنی و تکنیکی که می‌گویید بسیار مهم است این شامل چه چیزهایی می‌شود؟

اجازه بدهید همین ابتدا، و دوباره، توضیح بدهم که کجا از یک امر کلی و باید و نبایدهای عمومی و لازم‌الاجرا صحبت می‌کنم و کجا از کارهای خودم. امر کلی این است که هر اثری - حتی برترین ترجمه‌ها و تألیف‌ها - نیازمند ویرایش است و منظور از ویرایش هم صرفاً تصحیح فارسی‌نویسی و رسم‌الخط نیست. اما درمورد کارهای خودم، خودم بارها و بارها کار را ویرایش (هم انگلیسی هم فارسی) می‌کنم تا وقتی به ناشر تحویل دادم دیگر ویرایش خاصی نیاز نداشته باشد، مگر برخی موارد خاص که در موردشان شک دارم و پیشاپیش با بلو که رنگی مشخص می‌کنم تا با ویراستاران دانا مشورت کنم.

معمولاً کلماتی که انتخاب می‌کنم و ساختاری که به جمله می‌دهم مال خودم است (طبعاً با توجه به ساختار جمله نویسنده) و طبعاً دوست ندارم ویراستار ساختارها را تغییر بدهد. مثلاً حتماً دلیلی - دلیل بر اساس سبک نویسنده - دارد که فعلی را اول جمله می‌آورم یا از جملات معترضه استفاده می‌کنم یا جملات را با ویرگول یا گیومه یا خطوط فاصله جدا می‌کنم، یا دیالوگی را می‌برم سر پاراگراف بعدی یا زبان را می‌شکنم. اینها انتخاب‌های من هست بر اساس متن مبدأ و الزاماتی که آن متن دارد و نیز بر اساس تجربیات شخصی‌ام. بنابراین اگر ویراستاری - بدون اینکه به متن انگلیسی تسلط داشته باشد - فقط از روی متن

فارسی بگوید که این انتخابت را عوض کن، راحت نمی‌پذیرم. مگر این که او هم انگلیسی بداند که در این صورت با کمال میل از پیشنهادش استقبال می‌کنم. یک دلیلش این است که من کلمات را با آگاهی و حساسیت زیاد انتخاب می‌کنم. برای من مشکی با سیاه و با آبنوسی، یا عطش با تشنگی، یا تاریکی با سیاهی و ظلمات، یا ده با روستا، قریه با قصبه یا دهکده فرق دارد. جنس «یونینگ» سرشب با «یونینگ» آخربشب فرق می‌کند: فرق داستانی و روایتی. هر کدامشان جایی و کاربردی دارند؛ هر کدامشان آوای خودش، هجاهای خودش و بخش‌های خودش و معانی پس و پیش و استلزامات ناگفته خودش را دارد که وظیفه دارم آن را درک و با متن انگلیسی هماهنگ کنم.

نکته مهم دیگر این که شاید خود نویسنده انگلیسی‌زبان سبک خاصی دارد که در آن نخواهد جمله‌بندی اصولی و رسمی را رعایت کند. پس من موظف هستم سبکش را همانگونه منتقل کنم، نه اینکه جمله‌بندی را زیبا و درست کنم، که طبیعتاً قضاوت درباره این موضوع براساس فارسی متن دشوار می‌شود.

البته به دوستان ویراستار از این جهت نیز حق می‌دهم که شاید همه مترجم‌های طرف حسابشان ویرایش اولیه را شخصاً انجام نمی‌دهند. خیلی دوستان مترجم را می‌شناسم که کارشان عالی و درجه یک است اما به قول خودشان نقش ویراستاری را نمی‌پذیرند و همان ابتدا می‌گویند که خیلی چیزها را به عهده ویراستار گذاشته‌اند. من در حال حاضر سرپرست گروه ترجمه انتشارات ساپرا هستم و همزمان با انتخاب تیم مترجم، به انتخاب ویراستاران مجرب و دانا نیز فکر می‌کنم. الان حداقل دو ویراستار ثابت حرفه‌ای داریم که تمام وقت در کنارمان هستند و ترجمه‌ها را هم با متن مبدأ تطبیق می‌دهند و هم ویرایش ادبی می‌کنند و خلاصه این که زحمت زیادی می‌کشند تا متن نهایی شود. در مجموعه «برترین فیلمنامه‌های جهان» خودم ویراستار انگلیسی و فارسی مجموعه بودم و همین کارها را روی متن دوستان مترجم انجام می‌دادم.

البته در حوزه کتاب‌های علمی و فنی - از کتاب‌های سینمایی بگیرد تا کتاب‌های مدیریت، فنی و پزشکی و ... - نقش ویراستاران فنی‌تر هم می‌شود؛ چون در چنین آثاری شما خط به خط با رفرنس‌های لاتین یا فارسی و عبارات علمی درون پرانتز و سال‌های لاتین و پیوست‌ها و فلش‌ها و ... روبروئید. من مترجم هرچقدر هم روی محتوا و زبان تمرکز کنم اما اصلاً و عملاً نمی‌توانم چنان تمرکز و دقتی را روی آن موارد مهم هم داشته باشم. از این نظر همیشه ویراستاران کمک بسیار بزرگی به کتاب‌های علمی من - مثلاً ترجمه‌هایم در

حوزه سینما- کرده‌اند، و با دقت ارجاعات و پانویس‌ها را مرتب و درست کرده‌اند. یعنی ذهن یک مترجم باید روی معنا و لحن و فضا سازی و انتخاب واژه متمرکز باشد، اما گاهی از شدت خستگی دیگر نمی‌تواند به آن ریزه کاری‌های فنی که اتفاقاً خیلی هم مهم هستند دقت کند. اما باز تأکید می‌کنم که کتاب‌هایم را با «کمترین نیاز به ویرایش» تحویل ناشر می‌دهم. ذهنم هم طوری شرطی شده که وقتی آثار دیگران را می‌خوانم ناخودآگاه مدام اشکالات و ویرایشی‌شان را پیدا می‌کنم.

اساساً تعریف شما از ترجمه چیست؟

ترجمه بازنویسی مجدد متن مبدأ است در زبان مقصد، طوری که به هر دو وفادار باشیم. اگر در حین ترجمه واحد انتخاب ما کلمه و سپس جمله است اما حتماً موقع اتمام و بازخوانی و ویرایش کار باید واحدمان کل متن و حتی بخش‌های سفید و نانوشته‌ای باشد که شاید در متن دیده نشوند. یعنی این که متن مربوط به چه دوره تاریخی است، در چه وضعیت فرهنگی نگاشته شده، روش کار و دیدگاه و سبک نویسنده‌اش چه بوده و ... کلاً مترجم باید بیوگرافی فردی و اجتماعی نویسنده را بداند و بعد وارد کار شود، نه این که هنگام مواجهه با هرمتنی به شکل مکانیکی فقط به خود آن متن بسنده کند. ترجمه متن صرف، شرط لازم است اما شرط کافی نیست. ترجمه حرکت روی طناب بندبازی است؛ باید چنان تعادل فکری و تکنیکی داشته باشید که نه به سمت وفاداری محض و کورکورانه به واژه متن مبدأ بلغزید و حس و حال مخاطب فارسی‌زبانان را فراموش کنید، و نه به سمت باج‌دادن به مخاطب فارسی زبان بروید و به خاطر زیباتر یا مفهوم‌تر کردن معنا برای او اصل متن خارجی را دستکاری کنید و تغییر بدهید. در هر لحظه باید هر دو وجه را رعایت کرد.

شما در تعریف ترجمه ادبی، (منظورم بیش‌تر رمان است) بر عنصر «ترجمه» تأکید دارید یا بر عنصر «ادبی» و یا هر دو؟ منظورم این است که به کدام یک از این سه گزاره متمایل هستید: ترجمه ادبی مانعی ندارد که رنگ و بوی ترجمه داشته باشد. ترجمه ادبی به ناچار رنگ و بوی ترجمه دارد. ترجمه ادبی نباید رنگ و بوی ترجمه داشته باشد. در حالت سوم، ترجمه ادبی همچون متنی مستقل و با عناصر زبانی زبان فارسی تألیف می‌شود و گرته‌برداری از متن اصلی در همه سطوح در آن به حداقل می‌رسد.

ابتدا اجازه دهید ویرایشی کوچک در سؤالتان انجام دهم که متن ادبی داستانی فقط رمان نیست، و ترجمه داستان کوتاه گاه بسیار سخت‌تر است. اما جواب شما، طبعاً به ترکیب

مناسبی از «ترجمه» و «ادبی»، اما در آوردن میزان درست این ترکیب بسیار بستگی به مهارت و تجربه مترجم دارد و مثلاً مثل درصد آشپزی نیست که بگوییم پنجاه به پنجاه از هر کدام. من موقع نوشتن داستان به این جمله معروف همنیگوی خیلی اعتقاد دارم که می‌گوید «مست بنویس، هشیار ویرایش کن!». یعنی وقتی شور و جنون نوشتن بر آدم غالب می‌شود، باید نوشته را هرچه هست روی کاغذ بیاورد و هیچ آداب و ترتیبی نجوید. اما وقتی آن حس ناخودآگاه فروکش کرد، می‌بینی متنی که نوشته‌ای باید بارها و بارها ویرایش خودآگاه شود تا از یک متن خام و پر از نشانه‌های ساخته‌نشده به یک «داستان» تبدیل شود: یعنی متنی با اصول و ساختار مشخص و قابل تعریف و تحلیل. همین اعتقاد را در مورد ترجمه هم دارم، اما به این شکل که همیشه به هنرجویانم می‌گویم: «در دور اول ترجمه فقط به انگلیسی وفادار باشید؛ کاملاً به تک‌تک کلمات و نیز جمله‌بندی و لحن و نویسنده پایبند بمانید؛ اما بعد از دور اول دیگر نوبت ابراز وفاداری به فارسی است! یعنی بدون این که خدشه و خللی در صحت زبان مبدأ وارد کنید، زبان مقصد را فارسی کنید، نرم کنید و از گرت‌برداری دور شوید.» در این مرحله، لحن خیلی مهم می‌شود و احتمالاً باید تغییراتی اساسی در جمله ایجاد کنیم تا آن فضا و لحنی را که مؤلف در متن اصلی ایجاد کرده در ترجمه فارسی هم در بیاوریم. یعنی باید حواسمان به وظیفه‌ای که نسبت به هر دو متن داریم باشد. نباید یکی قربانی دیگری شود. ما ماشین ترجمه نیستیم که ادبیت را فراموش کنیم. مؤلف هم نیستیم که داستان خودمان را از زبان نویسنده غربی بنویسیم. ما موظفیم آن ادبیتی را که نویسنده به داستانش داده کشف کنیم و به قالب فارسی پیاده کنیم.

شما رمان‌هایی کلاسیک هم برای نوجوانان ترجمه کرده‌اید. اولاً بفرمایید استقبال از این کتاب‌ها چگونه بوده؟ ثانیاً زبانی که در ترجمه به کار گرفته‌اید آیا حس قدیمی بودن را به خواننده منتقل می‌کند؟ یا اینکه ترجمه شما روایتی کاملاً امروزی از آثار کلاسیک به دست می‌دهد؟

اینها که می‌گوئید سه کتاب *سفرهای گالیور*، *زیبای سیاه*، و *سفر به اعماق زمین* (نشر ثالث) هستند از مجموعه‌ای کلاسیک و بیست و چندتائی برای نوجوانان که در اصل خلاصه شده بودند. برای من زبان این کتاب‌ها مهم بود. می‌خواستم طوری آنها را ترجمه کنم که در عین داشتن سبکی کلاسیک برای نوجوان فارسی‌زبان شیرین هم باشد. کتاب *رابینسون کروزو* از همین مجموعه را ترجمه نکردم چون زبانش سنگین بود و جملات شش هفت خطی داشت که طبیعتاً در صورت حفظ امانت در ترجمه سبکش به فارسی مناسب نوجوانان نبود. با این

رویکرد کتاب‌ها را ترجمه کردم و به شکل زیبایی هم منتشر شد ولی چون قراردادمان فروش قطعی ترجمه بود، خبر ندارم چه بر سر آنها آمد.

اما ترجمه‌های اصلی من در حوزه کلاسیک که شاید به سوال شما مرتبط‌تر باشد دو رمان هستند: اولی *سی و نه پله*، (نشر کتابسرای تندیس) اثر جان بوکان که از نمونه‌های نخستین ادبیات جاسوسی جهان به شمار می‌رود. زبان و نثر بوکان در عین شیرینی پر از تشبیه است. او در این کتاب اصطلاحات جغرافیائی، اقلیمی و تاریخی زیادی به کار می‌برد که باید طوری منتقل می‌شدند که ریتم پرتعلیق داستان - یعنی وجه اصلی یک داستان معمائی - حفظ می‌شد. دومین ترجمه، مجموعه داستان *اسلیپی هالو*، تألیف واشینگتن ایروینگ است که نشر پریان سال گذشته آن را منتشر کرد. ایروینگ که او را پدر داستان کوتاه آمریکا می‌دانند، در مرز رمانتیسیم و رئالیسم قرار دارد و آثارش توامان تخیلی و واقعگراست. در آوردن لحن شوخ‌طبعانه و درعین حال جدی او در داستان‌هایی که ترکیب فانتزی و واقعیت‌اند بسیار سخت بود، به خصوص که سن مخاطب این کتاب از نوجوان به بالاست و باید واژگان و اصطلاحاتی را انتخاب می‌کردم که نوجوان‌ها را فراری ندهد؛ یعنی ترکیبی از زبان شاعرانه سنگین و زبان شوخ و سنگ.

در ابتدای گفت‌وگو گفتید که به کتاب‌هایی که از نظر سنی درجه‌بندی می‌شوند اعتقاد نداشتید. به‌طور کلی معتقدید که این درجه‌بندی غلط است یا در مورد خودتان آن را قبول نداشتید و دوست نداشتید کتاب‌هایی را بخوانید که در سطح ذوق و درک گروهی عام از افراد همسال نوشته شده‌اند؟ این‌طور که گفتید، ترجمه‌های شما از *سفرهای گالیور*، *زیبای سیاه* و *سفر به اعماق زمین* از نظر زبانی و مفهومی کتاب‌های ساده‌شده هستند برای مخاطب نوجوان.

من به رده‌بندی سنی کتاب‌ها برای خودم و بچه‌های مثل خودم اعتقاد نداشتم و ندارم ولی به رده‌بندی کتاب‌ها برای عموم خوانندگان اعتقاد دارم. ما برای داشتن یک جامعه منظم نیازمند به درجه‌بندی و حفظ سلسله‌مراتب هستیم ولی این درجه‌بندی نباید نسبت به توانایی‌های فردی اشخاص کور باشد. اکثر ما به آنتی‌بیوتیک اعتقاد داریم اما هر بدنی با توجه به شرایط خاص و منحصر به فرد خود به «دوز» یا میزان مشخصی آنتی‌بیوتیک نیاز دارد تا بهبود بیابد.

رسالت خودتان را در مقام مترجم چه می‌بینید؟

به اعتقاد من در کشورهایی مثل کشور ما که مستقیماً تولیدکننده محتوای علمی یا ادبی نبوده‌ایم، نقش مترجم - یا دبیر یک گروه ترجمه - خیلی مهم‌تر و جدی‌تر از همتایش در

کشورهای دیگر است. یک مترجم فرانسوی فقط متنی آلمانی را برای مردم کشورش ترجمه می‌کند، ولی فرانسوی‌ها نیازی ندارند تا اندیشه و فلسفه و تاریخ هنر و ... را هم از طریق آن کتاب وارد کشورشان کنند چون خودشان اینها را مستقیم تجربه کرده‌اند (حالت معکوسش هم البته به نظرم ترجمه عرفان و شعر است، یعنی اموری که به شکل تاریخی و با تمام وجودمان تجربه کرده‌ایم. ما بهترین شعرای جهان را داشته‌ایم و شعر در زندگی روزمره‌مان جاری است و بنابراین به نظرم مخاطب فارسی‌زبان خیلی راحت‌تر با شعرهای ترجمه‌شده از زبان‌های دیگر هم ارتباط برقرار می‌کند و هم از آن لذت می‌برد). به هر حال، مترجم ایرانی همزمان نقش استاد دانشگاه و متفکر اجتماعی و روشنفکر و واردکننده دانش را هم بازی می‌کند. او باید به جامعه‌اش پیشنهادهای درست و جدید بدهد، مسئولیت‌پذیر باشد و پشت انتخابش بایستد، نه این که فقط متنی را به فارسی برگرداند. البته این تعریفی آرمانی است. متأسفانه چندین سال است که دیگر توجهی به آن نداریم. آن رسالتی که می‌گوئید تقریباً از بین رفته و مترجمان وسواسی و خوش‌سلیقه و حتی ناشران خوش‌ذوق و گزیده‌کار کمی به حاشیه رانده شده‌اند یا مجبور شده‌اند سلیقه خود را تغییر بدهند. برخی ناشران که برای انتشار سریع رمان‌های پولساز ماراتنی به راه انداخته‌اند، یک کتاب قطور را بین چند نواآموز تقسیم می‌کنند و با نام یک استاد معروف‌تر چاپ می‌کنند؛ تازه واردانی هستند که فکر می‌کنند چون زبان خارجی بلدند پس مترجم هم هستند. نه! خیلی از این دوستان اپراتور ترجمه هستند و نه مترجم. الان بازار ما پر شده از اپراتور ترجمه که شاید گاهی کتاب‌هایشان به چاپ‌های چندم هم برسد ولی شما هیچگاه نامشان را درست به خاطر ندارید چون کارشان امضای مشخصی ندارد. رسالت مترجم بیش از همه در انتخاب صحیح کتاب است، در عشقش به اعتلای فرهنگ جامعه، در اعتقادش به وارد کردن و آموزش دادن افکار نو، در گشودن پنجره‌های تازه به دنیا‌های دیگر و در وفادار ماندن به این افکار.

الگویتان در ترجمه از حیث زبان و سبک و روش چه کسی یا کسانی هستند؟

من به شکل آکادمیک و رسمی ترجمه نخوانده‌ام و حتی در دوران کودکی و نوجوانی هم که رفتن به کلاس زبان خیلی رسم و اصلاً لازم بود (درواقع تنها کلاس تابستانی موجود برای نسل ما!) کلاس زبان نمی‌رفتم. اصولاً فضای رسمی آموزش را دوست ندارم. خودآموزی کرده‌ام و همیشه تنها و بزرگترین استادانم خود کتاب‌ها بوده‌اند. خیلی مهم است که یک مترجم، ابتدا و به مدتی طولانی فقط به عنوان مخاطب و خواننده صرف در فضای

ادبیات خارجی قرار داشته باشد و آن جهان‌ها را بشناسد. مثلاً به پاریس در دوران انقلاب کبیر و لندن و ویکتوریائی و نیویورک در جریان جنگ‌های انفصال و دهلی در زمان استعمار انگلیس و قاهره در دوران انقلاب و اصلاً کره ماه و زیر دریاها و سرزمین‌های جادویی یا درون ذهن یک سوسک سفر کرده باشد و الزامات خاص هر کدام از این متن‌ها را بداند. پس همه اینها الگوی من بوده‌اند: چه سری کتاب‌های درخشان و تاثیرگذار «طلائی» که به همت بلند انتشارات امیرکبیر چاپ می‌شد و برترین ادبیات جهان را همراه با عکس‌های زیبا و در قطع جیبی برای بچه‌ها خلاصه و ترجمه می‌کرد، چه سری محبوب تن‌تن که هنوز هم مثل یک گنج گرانبها نگهشان داشته‌ام، چه ترجمه‌های جذاب اما غیروفادار و شخصی ذبیح‌الله منصوری از ادبیات فرانسه، چه ترجمه‌های مبهم و غیرخوشخوان ع. شکیباپور از ادبیات علمی/تخیلی و ژول ورن، چه ترجمه‌های درخشان حبیبی و فولادوند و قاضی و دریابندری و گلستان که مرا رسماً با ترجمه جدی و صحیح آشنا کردند، چه ترجمه سحابی از کارهای پروست که گرچه هرگز کامل نخواندمشان اما گهگاه همینطوری از جایی بازشان می‌کنم و غرق لذت می‌شوم، و چه حتی کارهای دوستان هم‌نسل و هم‌رده‌ام از ادبیات معاصر جهان که از زیبایی قلمشان لذت می‌برم، اینها همه استاد و معلم غیررسمی من بوده‌اند و هستند. اما هرگز یک الگوی ثابت نداشته‌ام و به آن اعتقاد هم ندارم. شما باید قدرت تشخیص ترجمه خوب از بد را پیدا کنید، و بعد قدرت بهبود و ارتقا کیفیت ترجمه خودتان را، اما پیروی سرسپارانه از یک الگوی خاص را مضر می‌دانم. هرمتنی و هرنویسنده‌ای، اقتضائات خودش را دارد و نمی‌شود همه چیز را یک قالب زد. الگوی من برای هرمتنی، خود آن متن و تجربیاتم از متن‌های قبلی است.

در کارگاه‌های ترجمه‌ای که تدریس می‌کنید چه شیوه‌ای برای ترجمه توصیه می‌کنید؟

پیش‌نیاز شرکت در این کارگاه‌ها این است که هنرجو اصول ترجمه زبان انگلیسی را بداند چون قرار نیست از صفر ترجمه کار کنیم، بلکه می‌خواهیم ترجمه ادبی کار کنیم، یعنی فوت و فن و اصول مهمی را یاد بدهیم که در ترجمه داستان لازم است و بیشتر با تجربه مدرس به دست آمده. تقریباً تمام هنرجوهای من لیسانس زبان انگلیسی دارند، به خوبی حرف می‌زنند و قدرت درک معنا دارند، اما مترجم ادبی نیستند. ظاهراً در رشته زبان انگلیسی در دانشگاه‌های ما فقط ۲ واحد ترجمه ادبی تدریس می‌شود، در حد سایر دروس مثل ترجمه متون حقوقی یا ... که طبعاً کسی با آن ۲ واحد مترجم داستان نمی‌شود.

تمرکز آموزشی من در کارگاه‌هایم روی چند مسئله است. این چند مسئله به شکل فهرست‌وار عبارتند از: درک ریزه‌کاری‌های فنی و سبکی و تکنیکی هرمتن خاص، توجه به لحن هرمتن داستانی، سفیدخوانی و فهم منظور و حال و هوای نویسنده، آشنائی با تاریخ ادبیات جهان و ویژگی‌های زمانی متنی که با آن روبروئیم، تمرین فارسی درست و تمیز و پالایش ترجمه و ویرایش زبانی و محتوایی. در این دوره‌ها، چون کار تک‌تک هنرجویان را هر جلسه بررسی می‌کنم و مستقیم و در لحظه با ایشان تمرین می‌کنم، نمی‌توانم هربار بیش از ۶ یا ۷ شاگرد بگیرم. اما خیالم جمع است که این تعداد اندک به شکل درست و پایه‌ای وارد فضای ترجمه ادبی می‌شوند و راه فردی خودشان را پیدا می‌کنند.

در پایان کمی بیشتر از روش کار و نقش‌تان به عنوان سرپرست و ویراستار تیم ترجمه در مجموعه «برترین فیلمنامه‌های جهان» بگوئید.

روش من در مجموعه «برترین فیلمنامه‌های جهان» این بود که من هم کتاب‌ها و مترجمان را انتخاب کردم و هم ترجمه‌ها را با متن اصلی تطبیق داده و ویرایش کردم. یعنی اگرچه به دقت و وسواس اعضای تیم اطمینان داشتم اما طبق وظیفه و وسواسم تک‌تک کتاب‌ها را خط به خط با متن انگلیسی تطبیق دادم و تصحیح و ویرایش کردم. به جز یکی دو نفر از دوستان حرفه‌ای، اعضای این تیم از بین شاگردانم در دانشگاه هنر یا سوره یا کلاس‌های خصوصی انتخاب شده بودند که هم به دانش سینمایی و هم به دانش زبانی‌شان اعتماد داشتم. ضمناً گرچه فیلمنامه‌های موردنظرم را کلاً انتخاب کرده بودم ولی کتاب هر مترجم را در مشورت با خودش و براساس سلیقه و رویکرد سینمایی‌اش به او می‌دادم و به نظر و دلایلش در رد یا انتخاب یک فیلمنامه احترام می‌گذاشتم. به نظرم این تجربه، انتخاب و روش درستی بود و چه خوب اگر برای دیگر شاخه‌های ادبی یا هنری، و توسط سرپرستان دیگر، هم تکرار شود. به هر حال نسل ما که نمی‌تواند تا ابد فضای ترجمه را در دست خودش نگه دارد. اگر من امروز از ورود مترجمان کارناבלد و جولان‌دهی ناشران غیرفرهنگی شکایت دارم، باید به جای شکایت آستین بالا بزنم و در حد بضاعت کم یا زیادم کاری کنم. در جایزه‌ای که بابت این مجموعه از کانون فیلمنامه‌نویسان خانه سینما گرفتم، نوشته بود: «به پاس تربیت نسل تازه‌ای از مترجمان سینمایی». این جمله از هر جایزه‌ای در عمرم شیرین‌تر بوده است. به هر حال باز هم اگر موقعیت و فرصت مطلوبی فراهم شود که بتوانم چنین اندیشه‌قشنگی را محقق کنم، حتماً این کار را می‌کنم.
