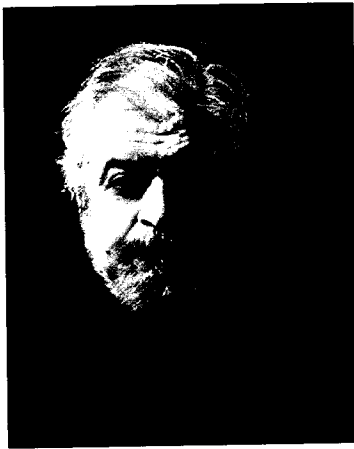


نظرخواهی مترجم:

## جایگاه مترجم ادبی در فضای ادبی ایران (۲)

مدیا کاشیگر: ما در بطن یک نهضت ترجمه قرار داریم



ایران در شمار معدود کشورهای جهان است که در آن، نام مترجم در کنار نام مؤلف روی جلد کتاب چاپ می‌شود. چرا؟ آیا به خاطر سستی است که در غرب منسوخ شده و در این جا هم چنان پابرجاست؟ آیا به خاطر وضعیت خاص مترجم است و این که اصلاً ترجمه در ایران، کارکردی ویژه و بنابراین مترجم نیز کاری ویژه و خاص دارد؟

ایران همچنین یکی از معدود کشورهای جهان است که ترجمه در آن سهمی چشم‌ناپوشیدنی در کل

حجم تولید ادبی دارد. برای نمونه، اگر در غرب ترجمه متقابل ادبی میان پنج زبان اسپانیایی، آلمانی، ایتالیایی، پرتغالی و فرانسوی بسیار فعال و در مجموع متعادل است، همین حرف برای رابطه متقابل هریک از این پنج زبان و زبان انگلیسی-آمریکایی مصداق ندارد: اگر اروپای قاره‌یی ادبیات خصوصاً آمریکایی را به شدت ترجمه می‌کند، عکس قضیه صادق نیست و کم‌تر ممکن است اثری ادبی از اروپای قاره‌یی بدون همراهی دو ناشر در دو سوی اقیانوس اطلس، یکی در انگلستان و یکی در آمریکا، به انگلیسی-آمریکایی ترجمه شود. و در هیچ کتاب‌فروشی هیچ کشور غربی، سهم نسبی تعداد عنوان‌های خارجی، یعنی ترجمه‌شده، در میان کل عنوان‌های ارائه‌شده به‌اندازه ایران نیست، اگرچه عدد مطلق عنوان‌های ترجمه‌شده چندین برابر این جاست.

چنین وضعی احتمالاً می‌تواند دلیل اقتصادی داشته باشد و این که برخلاف ایران، ترجمه در غرب شغل است. کتاب را معمولاً ناشر انتخاب می‌کند و کپی رایت را می‌خرد. ترجمه هم به مترجمی سفارش داده می‌شود که گروه ویراستاری نشر مناسب تشخیص دهد. مترجم هم در ازای دستمزد معینی کارش را انجام می‌دهد و کاری با این ندارد که شمارگان

چقدر است و آیا کتاب فروش خواهد رفت یا نه که این‌ها همه مشکل ناشر است و کتاب یک میلیون نسخه بفروشد یا باد کند، مترجم دستمزدش را گرفته. در چنین نظامی، مترجمی شغل است و وجود مترجمان سودایی مانند سیمون لوز در بلژیک یا ماسپرو در فرانسه استثناست. قطعاً مترجمانی، مترجم انحصاری و تخصصی فلان یا بهمان نویسنده خواهند شد اما در یک رابطه عمدتاً حرفه‌ای.

اما در ایران وضع برعکس است: کپی‌رایت ترجمه به اسم مترجم است و مترجمان خوب به‌ندرت حاضر می‌شوند آن را یک‌جا به ناشر بفروشند و غالباً ترجیح می‌دهند در صدی پشت جلد کار کنند. در صدی که هر قدر هم بالا باشد به‌خاطر ارزانی کتاب در ایران، هرگز به مترجم اجازه نمی‌دهد مترجم حرفه‌یی بشود. مگر به بهای ایتار. نه این‌که ترجمه‌یی نیست که ناشر یک‌جا پول مترجم را ندهد و مترجم دستمزدش را مستقل از فروش بعدی کتاب دریافت کند. هست، اما غالباً «کار بزن در رو»یی است مانند بسیاری از ترجمه‌های مثلاً **پاتری** که نام مترجم ندارند چون در کم‌تر از یک هفته توسط گروهی گاه چند ده نفری ترجمه شده‌اند و نتیجه هم ناگفته پیداست.

به‌همین دلیل نیز، اگر از چند استثناء بگذریم، کم‌تر ترجمه‌یی سفارش ناشر است و بیش‌تر انتخاب خود مترجم است که در دسرهای خودش را هم دارد: نکند مترجم دیگری هم همین کتاب را در دست گرفته باشد و ترجمه‌اش زودتر تمام و منتشر شود؟ و با وجود این، کم‌تر مان خوبی هست که از آن به فارسی بیش از یک ترجمه وجود نداشته باشد، ترجمه‌های مکرری که، باز اگر از چند استثناء بگذریم، غالباً کار مترجمان خوب‌اند.

در مقاله‌یی که قرار است در مجله **صفحه** منتشر شود توضیح داده‌ام که چرا بر این تصورم که آنچه در ایران در عرصه ترجمه می‌گذرد، یک نهضت است، نهضتی هم‌تراز نهضت دارالترجمه عباسی و نهضت‌های ترجمه آلمان رمانتیک و ژاپن دوران میجی. این نهضت از اواسط قاجاریه شروع شده و کم‌کم ابعاد یک پدیده تمام‌عیار اجتماعی را پیدا کرده است و اگر چنین شده، به‌تصورم، برای نقش غالبی بوده که مترجمان ایرانی به‌عنوان «ارتقاءدهنده» برای خود قایل‌اند و اقبالی بوده که مخاطبان با خرید کتاب‌های ترجمه‌شده به ایفای چنین نقش از جانب مترجمان نشان داده‌اند.

شاید مروری کوتاه بر شیوه‌های مسلط یا غالب نسل‌های متوالی مترجمان در یک سده و نیم گذشته، منظوم را از اصطلاح «ارتقاءدهنده» روشن کند. در سرآغاز خروج ایران از فترتی نیم‌هزار ساله در زمینه‌ی تولید ادبی، مترجمانی بوده‌اند مانند میرزا عبداللطیف طسوجی تبریزی (با ترجمه درخشانش از هزار و یک شب) یا میرزا حبیب اصفهانی (با

ترجمه‌های درخشان‌ش از **حاجی بابای اصفهانی** یا **سرگذشت ژیل بلاس** و جالب این‌جاست که اگر بنا بر اعمال ملاک‌هایی باشد که امروزه ملاک ترجمه خوب شمرده می‌شود، هیچ‌یک از این ترجمه‌ها حتی خوب هم نیست تا چه رسد به «درخشان»: میرزا عبداللطیف **هزار و یک شب** را و میرزا حبیب **حاجی بابا** را «ایرانی» کرده‌اند و تنها قیدی که هیچ‌کدام برای خود قایل نبودند «وفاداری» به متن اصلی بوده است. اما مهم این است که هر دو با ترجمه‌های‌شان در سرآغاز نوزایی ادبی ایران قرار می‌گیرند و تولید ادبی را در این کشور «ارتقاء» می‌دهند. نقشی که بعدها محمد قاضی، رضا سیدحسینی و مترجمان هم‌نسل‌شان بر عهده می‌گیرند، البته با ترجمه‌هایی درخشان با ملاک‌هایی امروزی، و باز بعدها مترجم توانمند دیگری چون داریوش آشوری با کار بر روی واژگان و برابرنهاده‌سازی به عرصه «ارتقاء» نه فقط تولید ادبی که حتی زبان فارسی را گسترش می‌دهد.

برای همین نیز بر این باورم که آنچه در ایران با آن روبرویم یک «نهضت» است، نهضتی هم‌تراز با نهضتی که برای نمونه در آلمان با ترجمه مارتین لوتر از عهدین آغاز شد، ترجمه‌یی که معروف است زبان آلمانی با آن متولد شد، و بعدها با شتورم اوند درانگ و رمانتیک‌ها، کسانی مانند هولدرلین و شلایرماخر و... به کل عرصه واژگان، زبان و کلام گسترش دادند. بنابراین چه جای تعجب اگر نام مترجم هم‌ارز نام مؤلف بر روی جلد کتاب چاپ شود چون شمار نه چندان اندکی از مترجمان فقط مترجم نیستند، معرف هم هستند، معرف ادبیات و اندیشه‌یی که آن را در خدمت ارتقاء جامعه‌شان می‌بینند.

نتیجه استثنایی چنین وضعی این‌که باز ایران در شمار معدود کشورهای جهان به‌شمار می‌رود که در آن، خواننده مسئولیت مترجم را فقط به ترجمه درست محدود نمی‌کند و از او توقع «انتخاب» درست هم دارد. شخصاً این تجربه را دارم، اما قطعاً در این مورد تنها نیستم، که گاه نه به‌خاطر خطایم در یک ترجمه که اصلاً به‌خاطر متنی که برای ترجمه انتخاب کرده‌ام مورد انتقاد قرار گرفته‌ام انگار آن نقشی که در غرب به‌عنوان «گذردهنده» *passeur* برای مترجم قایل‌اند، در این‌جا معنای عمیق‌تری دارد.

توقع هم بیش‌تر و عجیب‌تر است: در غرب، به دلیل وجود قانون کپی رایت کم‌تر پیش می‌آید که از یک متن واحد چندین ترجمه به بازار بیاید، مگر آن‌که این حق مشمول مرور زمان شده باشد، برای نمونه در مورد آثار کلاسیک. اما هم‌چنان‌که گفته شد کپی رایت به مترجم تعلق دارد. نتیجه آن‌که عده نسبتاً مهمی از خوانندگان به مترجم ایراد می‌گیرند که وقتی اثری ترجمه شده، چرا به جای آن‌که به سراغ اثر جدیدی برای ترجمه برود، همان اثر ترجمه‌شده را مجدداً ترجمه می‌کند؟ پاسخ مترجم به این پرسش این خوانندگان را کم‌تر

قانع می‌کند: دوباره ترجمه کردم چون ترجمه موجود جواب نمی‌داد. جواب چه چیز را نمی‌داد؟ همان دغدغهی «ارتقاء» را.

روی دیگر سکه هم جالب است: عده نسبتاً مهم دیگری از خوانندگان به وجود ترجمه‌های متعدد آن چنان خو گرفته‌اند که این ترجمه‌ها را با هم مقایسه می‌کنند و آنگاه است که جمله‌های عجیبی شنیده می‌شود. مثل **بینوایان** حسین‌قلی مستعان از بقیه **بینوایان**‌ها بهتر است. انگار نه انگار که **بینوایان** فقط یک **بینوایان** است و بس و آن را هم ویکتور هوگو نوشته! اما این جمله عجیب چندان هم بی‌راه نیست: **بینوایان** حسین‌قلی مستعان بیش‌تر از بقیه **بینوایان**‌ها در خدمت ارتقاء است.

همین نقش ارتقاءدهنده شأن دیگری را به مترجم ایرانی می‌دهد که در غرب فقط مترجمان سودایی مانند سیمون لژ یا ماسپرو دارند: شأن منتقد. از آن‌جا که کتاب را مترجم برای ترجمه انتخاب کرده است و نه ناشر، بنابراین مترجم معرف مؤلف است و تصور و توقع خواننده از او این است که این معرفی را هم در حد کمال انجام دهد یعنی چنان احاطه‌ی بر کار مؤلف داشته باشد که، هم‌چنان‌که اشاره شد، بتواند از انتخابش دفاع کند. نتیجه، پدیده عجیب دیگری است: وقتی یک متن چندین مترجم داشته باشد، گاه بهترین ترجمه را نه قیاس متن‌های ترجمه‌شده که قیاس احاطه نظری مترجمان بر کار مؤلف تعیین می‌کند! =

### لادن نیکنام: متصل به آبی بیکران



با عنایت به اینکه بی‌توجهی به مقوله ادبیات در جامعه هنری و در میان مردم امری معمول به نظر می‌رسد، دقت در علل و عوامل این رویکرد واجب و ضروری است زیرا آنچه سرنوشت فرهنگ را در دست دارد و ماندگار خواهد بود جوهر ناب ادبیات یا همان کلمه است. این به معنای دست‌کم گرفتن سایر رشته‌های هنری نیست ولی تأثیر ادبیات و کتاب جدی و عمیق

است: تا سال‌ها با ما می‌ماند. مگر نه این که بارها به کتب درخور مراجعه می‌کنیم؟

سابقه ادبیات داستانی در ایران به چیزی حول و حوش یک قرن پیش برمی‌گردد. تجربه داستان نویسی اتفاقی ایرانی نیست. در این سالها نویسندگان نسلهای مختلف تلاش کرده‌اند

تجربه‌های تثبیت شده غربی را ایرانی کرده و از فضای اجتماعی و ذهنی خود آینه‌ای پدید آورند که در آن مخاطب خود و آرزوها و آرمان‌هایش را ببینند. این آینه گاه چنان شفاف بوده که باعث شده متنی مانند **بوف کور** از مرزهای ایران پا فراتر گذاشته و به شکل تقریباً جهانی مطرح شود. گاه چنان کدر بوده که می‌بینیم سال‌هاست اثری از ایران در سطح جهانی مطرح نیست. اما دلایل اقبال به آثاری مانند **بوف کور** در چیست؟ بی شک عوامل متعددی در آن دخیل‌اند و مدتهاست تعمداً اکثر نظریه پردازان و مترجمان از شرح یکی از اساسی‌ترین علت‌ها پرهیز کرده‌اند. بله. با خود روراست باشیم. نشستن و آموختن یک یا چند زبان خارجی کار ساده‌ای نیست. مهم‌تر آن که متنی از هاردی یا فاکتر یا همینگوی یا حتی از استفن کینگ خواندن هم دشوار است. دشوارتر رفتن سراغ جوئیس و ویرجینیا وولف است. پس از خواندن آن متن‌ها صرف‌نظر می‌کنیم، دل می‌سپاریم به خوراک ایرانی، قومی و قبیله‌ای. بدتر، در این سال‌ها محفلی و بر پایه دوستی‌های مصلحتی. پس ادبیات ایران در تعدادی نویسنده خلاصه می‌شود که متن‌های یکدیگر را می‌خوانند و گاه برای هم نقدی نوشته و گاه به هم جایزه می‌دهند.

در حالی که افرادی مانند هدایت یا بعدتر ابراهیم گلستان خود را در این دایره محدود نکرده و به همین دلیل بدعت در کارهایشان بسیار دیده می‌شود. و کم نیستند نویسندگانی از این دست. اینان در کنار نوشتن به کارهای کهن ادبی نیز که در آن‌ها بدعت و خلاقیت دیده می‌شود توجه کرده‌اند. زبان غنی فارسی در کنار ساختارهای مدرن به موفقیت متن منتهی می‌شده است. همچنین وجود نعمتی مانند ابوالحسن نجفی و افرادی شبیه ایشان که به ذهن خلاق نویسنده ایرانی سمت و سو داده‌اند باعث رشد چشمگیر داستان‌ها در مقاطع خاصی شده است. اما راستی در این روزها در کدام نشست‌های ادبی شما شاهد این بده و بستان‌ها هستید؟ در کدام یک از نویسندگان محترم جوان شما تسلط به زبان خارجی را شاهدید؟ آیا آن‌ها علاقه دارند که این متن‌ها را از زبان اصلی بخوانند و به روح واقعی آن دسترسی پیدا کنند؟

در این جاست که نقش و اهمیت مترجمان ادبی در این روزگار قابل توجه می‌شود. در هر حال شما در هر جایی که فقدان یا خلأیی احساس کنید طبیعتاً نیرویی در جهت پرکردن مشغول به کار می‌شود. مترجم‌ها در سال‌های اخیر به دلیل قابل‌دسترس‌تر بودن آثار شاخص ادبی به سرعت آن‌ها را در اختیار علاقمندان قرار می‌دهند. مترجم‌هایی که صاحب نگاه و سلیقه مشخص‌تر هستند متن‌های تأثیرگذارتر بر جریان ادبیات نخبه‌گرا را به فارسی برمی‌گردانند. به همین دلیل هم کارهایشان مخاطب بیشتری در میان نویسندگان دارد. آن‌ها

به دلیل درگیری دائمی با متن‌های مهمی که جوایز معتبر ادبی جهان را از آن خود کرده‌اند از نگاه پیشروتری در عالم ادبیات برخوردارند. نویسنده ایرانی از این متن‌ها دور مانده است، اما آن‌ها روز به روز بیشتر در این ساحت واجد توانمندی می‌شوند. آیا این روند اشتباه است؟ آیا به مترجمی که واجد دانش قابل توجهی در عرصه ادبیات جهانی شده و در عین حال از خواندن متن‌های فارسی هم غافل نیست و آنها را حتی با هم مقایسه هم می‌کند می‌توان خرده گرفت؟ اگر نویسنده ایرانی امروزی نخواهد تا سال‌ها بعد به این رویکرد توجه نشان دهد آیا باید دیگرانی را که علاقه و امکانش را دارند به دلیل مترجم بودن از ورود به این عرصه برحذر داشت؟ مگر به لیوانی که لبریز از آب گواراست می‌توان دستور داد که از سر ریزش‌دن دوری کند؟

شاید عده‌ای از نویسندگان محترم جوان بگویند که فراغت نسل‌های قبل بیشتر بوده است. بله. دلایل آسیب‌شناسانه این جریان بدون تردید بسیارند. ولی در این که فارغ‌ترها هم رغبتی به خواندن متون ادبی به زبان اصلی ندارند نمی‌توان شک کرد. بدون شک افراد علاقمند در هر عرصه فرهنگی آزادند تا در هر زمینه‌ای که علاقمندند به کار جدی بپردازند. در کار فرهنگی هم جا و امکان پیشرفت در این سرزمین فراوان است. شخصاً حتی اعتقاد دارم که ترجمه عملی خلاقانه هم هست. یعنی مترجم زبردست کسی است که به هر دو زبان اشراف دارد و ضمن تسلط بر هر دو ساحت میان آنها پیوندی خلاقانه برقرار می‌کند. این پیوند حاصل توجه به نوع چینش واژه‌ها و درک درست از مقوله زبان است که این خود تحت تأثیر فرایندهای جامعه شناختی و مردم شناختی است و به عوامل دیگر هم بستگی دارد. رشد نسل جدید مترجم‌های ادبیات داستانی در این سال‌ها نشان دهنده درک درست این عده از نبود داستان یا رمان اثرگذار در ایران است. آن‌ها با ارائه آثاری که به هر دلیلی در کشورهای دیگر جریان‌ساز بوده‌اند کوشیده‌اند به ذهن نویسنده ایرانی تلنگر زده و آن را تحت تأثیر امکان‌های جدید روایی قرار دهند. از سوی دیگر، این روند باعث شده که خواننده ایرانی رمان و مجموعه داستان — خواننده‌ای که تشنه برقراری ارتباط با کتاب است — از کتابخانه یا کتابفروشی دست‌خالی برنگردد. آن‌ها از نویسنده رمان انتظار دارند که دور از هر گونه به رخ کشیدن قدرت خود و سردرگمی خواننده فضای قابل لمس و شفاف روایت را برای آنها ترسیم کند. استقبالی که از آثار ادبی خارجی در این سالها دیده می‌شود به همین دلیل است. در این میان روز به روز به اهمیت جایگاه مترجم بیشتر پی‌می‌بریم. در بسیاری از جایزه‌های ادبی شما حضور مترجم‌ها را در جایگاه داور شاهدید. همچنین در بسیاری از ویژه‌نامه‌های ادبی که به مناسبت‌های گوناگون در عرصه

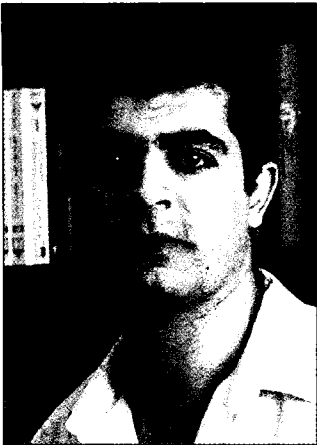
مطبوعات به چاپ می‌رسد از مترجم یک اثر می‌خواهند که به تفسیر و نقد و تأویل کار بپردازد. آیا این حرکت‌ها اشتباه است؟

به نظر می‌رسد به افرادی که در این حوزه‌ها تسلط دارند نمی‌توان ایرادی گرفت. مهم این جاست که در سایه این حضورنویسنده ایرانی هم در این راستا فعالیت کند و ضمن تلاش برای تسلط یافتن به زبان‌های خارجی از متون کهن فارسی هم غافل نباشد. این روند توأمان در کنار تجربه‌های قلمی و زیستی بدون تردید راه موفقیت است. باید تعامل بیشتر میان مترجمان نویسندگان شکل بگیرد تا افراد متخصص در هر دو حوزه بتوانند یکدیگر را تغذیه کنند. در این میان اما آن چه شاهدش هستیم فعالیت بسیار بالای مترجم‌ها و رقابت آن‌ها برای ترجمه یک اثر و فرستادن آن به بازار نشر است. انگیزه و نیروی فراوان آن‌ها در توجه به متون قدیم و جدید و نظریه‌های ادبی و فکری روز دنیا حتی باعث شده گاه آنها خود به تألیف روی آورند. بدون شک ذهنی که مدام در فکر نوکردن ساز و کارهای خود است روزبه روز به خلاقیت نزدیک‌تر می‌شود.

به همین دلیل به گمانم نباید از اهمیت جایگاه مترجم غفلت ورزید. (در این بحث مقصودم آن دسته از مترجم‌هایی هستند که با حوصله و دقت به سراغ متن‌هایی می‌روند که چه در زمان حاضر شاخص‌اند چه در گذشته در تاریخ ادبیات جهان موثر تشخیص داده شده‌اند. این مترجم‌ها فقط به ذائقه خود اعتماد نمی‌کنند. از طریق اینترنت یا مطبوعات یا ماهواره در جریان نقد و نظرها و اتفاقات پیرامون یک اثر ادبی قرار می‌گیرند. مترجم‌هایی که به بحث‌های نظری تسلط دارند، در شکل جدی‌تر نقد ادبی را می‌شناسند. اینان حتی به سراغ متن‌های ادبی کهن فارسی می‌روند و در مواجهه با تمام این رویکردها موضع شخصی خود را داشته و خلاقانه ترجمه می‌کنند.) آن‌ها در جایگاه مهم و والایی که در خور آن هستند قرار دارند. بیایید بار دیگر به تجربه غنی بشری در این زمینه مراجعه کنیم. در آن سوی مرزها نویسنده‌ای مانند بورخس از تکنیک روایی شرقی برای داستان نویسی استفاده می‌کند. در ایران صادق هدایت از جریان ادبی فرانسه و انگلیس و آمریکا تأثیر همه جانبه می‌پذیرد. ابراهیم گلستان زبان سعدی را احیا می‌کند، در کنارش از نگاه همینگوی هم بهره می‌گیرد. شاملو هم شعر می‌گوید هم شعر ترجمه می‌کند تا جایی که لورکای ایرانی می‌آفریند. سهراب سپهری از فکر هندی در شعرهایش استفاده می‌کند. فرورفتن در یک دایره بسته به اضمحلال منتهی می‌شود. و اگر امروز شاهدیم که جریان ادبیات ایران در دست مترجمان است به دلیل اتصال آنها به آبی بیکران ادبیات جهانی است. آنها از بند

دایره‌های محفلی گریخته‌اند. وقتش رسیده که نویسنده ایرانی بیش از این‌ها خانه تکانی ذهنی کند. هرچه باشد سرانجام نوروز از راه می‌رسد. □

### امیر احمدی آریان: مرز میان ترجمه و تالیف چندان روشن نیست



اگر بحث را به حوزه ادبیات مدرن محدود کنیم، با حکمی شروع می‌کنم که مسلماً برای خینی‌ها، علی‌الخصوص نویسندگان و شعرا، برخوردارنده است: در عصر ما، هر کس که اثر ادبی تولید می‌کند، در حقیقت دست به شکلی از ترجمه زده است.

اگر این نظر لوکاچ را بپذیریم که سرآغاز رمان را کتاب «دن کیشوت» باید دانست، پس بلافاصله باید بپذیریم که رمان پدیده‌ای غربی است. به همان شکل که تار و سه‌تار و فرش و مینیاتور پدیده‌های شرقی هستند، رمان پدیده‌ای

غربی است، فرمی است که از دل جهان غرب و به واسطه تحولات تاریخی جهان غرب متولد شده، و به خاطر قابلیت‌های شگفت‌انگیزش کماکان در حال استحاله و دگرگونی است و به راحتی با شرایط تاریخی گوناگون کنار می‌آید. پس می‌توانیم بگوییم هر کس در هر نقطه‌ای از جهان رمان می‌نویسد دست به خلق محصولی غربی زده است. هر کس رمان می‌نویسد در واقع یک «فرم» غربی را با محتوایی برگرفته از تاریخ و فرهنگ و سیاست و هزار چیز دیگر بومی‌اش پر می‌کند. همان‌طور که وقتی کسی در هر نقطه‌ای از جهان سه‌تار بسازد دست به خلق محصولی شرقی زده است. بنابراین، رمان‌نویس ایرانی نیز از این قاعده مستثنا نیست. او کسی است که دست به تولید محصولی غربی می‌زند، و به محض آغاز به نوشتن رمان، ترجمه را هم آغاز می‌کند. او در حین خلق رمان، یک فرم ادبی غربی را نیز به زبانی شرقی ترجمه می‌کند، و این فارغ از محتوایی است که به آن می‌بخشد. محتوایی که در نهایت موجب دگرگونی فرم و استحاله آن در فرایند ترجمه می‌شود. پس هر قدر هم نویسنده ایرانی رمانش را با غنظت بخشیدن به عناصر بومی، استفاده از زبان‌های قرن چهارم و پنجم، و دیگر ابزارهایی که برای ایرانی کردن رمان به کار می‌رود بنویسد، باز هم در نهایت دست به ترجمه زده است. او برای گفتن حرفش فرمی را از جهانی دیگر وام گرفته است.



در شعر پس از نیما نیز همین قاعده تا حد زیادی صدق می‌کند. هر چند در این مورد با فراغ‌بال نمی‌توان اظهار نظر کرد. زیرا بار سنگین سنت عظیم شعر فارسی به هر حال بر دوش ما سنگینی خواهد کرد. اما محمد قاضی حق داشت که هنگام مواجهه‌اش با شعرهای نیما آن‌ها را شبیه به ترجمه‌های مترجمی ناشی از شعر فرانسه دانست. کار نیما دقیقاً چنین چیزی بود. او فرم شعر غربی را به زبان فارسی ترجمه کرد و از این طریق. منشأ ظهور سنتی سراپا نو در ادبیات فارسی شد. بنابراین، حداقل در کشوری مانند ایران، مرز مترجم و مولف چندان پررنگ نیست، و تقدس بخشیدن به نویسنده و دست پایین گرفتن مترجم کار ابلهانه‌ای است، به این دلیل که هر دو به هر حال با شکلی از ترجمه دست به گریبان‌اند. تفاوت این دو در این است که مترجم یک کل را، شامل یک متن به همراه محتوای آن، به زبان مقصد برمی‌گرداند. حال آن که مولف ترکی در فرم ادبی مد نظرش ایجاد می‌کند، چارچوب و فضایی خالی را به زبان خود برمی‌گرداند و آن را به تاریخ و فرهنگ و سیاست خود گره می‌زند.

اما بدیهی است که ترجمه یک متن لزوماً صلاحیتی به مترجم نمی‌بخشد تا درباره آن متن اظهار نظر کند. حتی نویسنده یک متن نیز برای اظهار نظر درباره نوشته خود فرد چندان معتبری نیست. مسأله بر سر کارشناسی هم نیست. این که کسی چند کتاب از یک نویسنده به زبان فارسی ترجمه کرده باشد به هیچ وجه به او مشروعیت کنش انتقادی درباره متون را نمی‌دهد، چرا که کارشناس را با کمیت نمی‌سنجند. نوع نگاه مهم است، مسأله بر سر این است که آیا کسی که درباره متنی حرف می‌زند «ایده»‌ای درباره‌ی آن متن دارد یا نه. توضیح دادن زندگی نویسنده و گفتن این که نثر جالبی دارد و شخصیت‌پردازی‌اش قشنگ است و در فضا سازی متخصص است و از این نوع مزخرفات کارگاهی و دانشگاهی از عهده هر کسی که آشنایی مختصری با ادبیات داشته باشد برمی‌آید، نیازی نیست حتماً متنی را ترجمه کرد تا این چیزها را درباره‌اش یافت. مترجم هر متنی می‌تواند منتقد آن متن نیز باشد، اما مشروعیتش برای ایستادن در جایگاه منتقد را از جای دیگر می‌گیرد، نه از نفس ترجمه آن متن. همان طور که از نامش پیداست، منتقد آن کسی است که دست به «کنش انتقادی» می‌زند، و کنش انتقادی به معنای اتخاذ نگاهی تخریب‌گر و بی‌رحم به متن است، نگاهی که می‌خواهد دست به کشتن متن بزند و از آن طریق. بر آن چه متن از ما پنهان می‌کند پرتو بیفکند. بنابراین نه فقط مترجم یک متن، بلکه حتی نویسنده هر متن نیز در صورت نداشتن چنین نوع نگاهی شایسته عنوان «منتقد» نیست. ایده، ابزاری است که عمل نقد را ممکن می‌سازد، ایده آلت قتاله منتقد است، و آن کس که برای حرف زدن و

نوشتن درباره یک متن ایده‌ای ندارد. آن کس که کارش به نشان دادن مختصات متن و توضیح واضحاتی محدود می‌شود که هر خواننده متوسط‌الحالی می‌تواند دریابد، هر چه که باشد، منتقد نیست. بی‌جهت نیست که به جرأت می‌توان گفت مهم‌ترین متون انتقادی تاریخ ادبیات را فلاسفه نوشته‌اند نه نویسندگان و شاعران و مترجمان، چرا که فلاسفه بیش از هر روشنفکر دیگری به سلاح ایده مجهزاند. در واقع آن کس که قرار است درباره متنی حرف بزند، هر جایگاه نمادینی هم که داشته باشد، باید بتواند موقتاً از جایگاهش جدا شود و به هیأت فیلسوف درآید، و کسی که چنین توانایی را نداشته باشد، حرف‌هایش درباره ابژه «نقد» خویش، توضیح واضحات خواهد بود. □