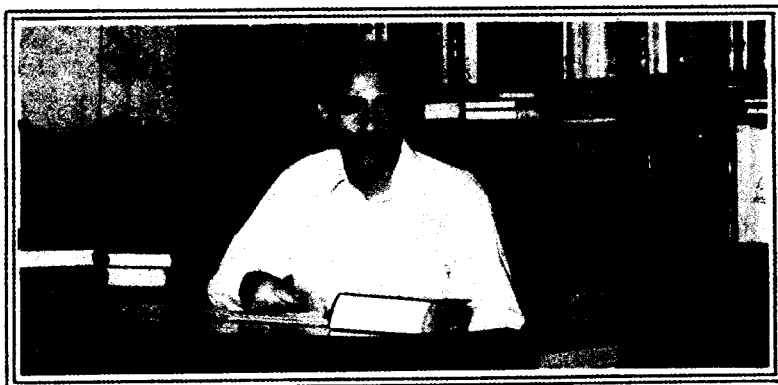


مصاحبه با

بهاء‌الدین خرمشاهی

ترجمه ابواب جمعی هنر ادبیات است



بهاء‌الدین خرمشاهی متولد ۱۳۲۴ قزوین. از سال ۱۳۴۳ ساکن تهران. دارای لیسانس زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران (۱۳۴۶). فوق لیسانس کتابداری از دانشگاه تهران (۱۳۵۲). از سال ۱۳۵۱ تا ۱۳۶۳ عضو (مربی) مرکز خدمات کتابداری. از ۱۳۶۳ تا حال عضو هیأت علمی (استادیار) انجمن فلسفه وابسته به مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی. از سال ۱۳۶۱ ویراستار دایرةالمعارف تشیع؛ از سال ۱۳۶۹ عضو فرهنگستان زبان و ادب فارسی. متأهل. دارای سه فرزند دانش آموز. تألیفات و ترجمه‌های ایشان به قرار زیر است:

الف) تألیفات و تصحیحات

۱. کتیبه‌ای بر یاد (مجموعه شعر) ۱۳۵۱.
۲. کلیات سعدی. تصحیح مجدد بر مبنای طبع فروغی. با مقدمه و فهرس متعدد. چاپ هشتم، ۱۳۶۹.

۳. ذهن و زبان حافظ چاپ اول ۱۳۶۲. چاپ چهارم ۱۳۶۸.
۴. پوزیتیویسم منطقی. ۱۳۶۱.
۵. فرهنگ موضوعی قرآن کریم (با همکاری کامران فانی) چاپ اول ۱۳۶۴. چاپ دوم ۱۳۶۹.
۶. تفسیر و تفاسیر جدید. ۱۳۶۵.
۷. حافظ نامه شرح اعلام، الفاظ، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ، ۲ جلد. چاپ اول ۱۳۶۶. چاپ سوم ۱۳۶۸.
۸. چارده روایت مجموعه مقاله درباره حافظ. چاپ اول ۱۳۶۶. چاپ دوم ۱۳۶۸.
۹. جهان غیب و غیب جهان. ۱۳۶۶.
۱۰. سیربی سلوک. ۱۳۷۰.
۱۱. همکاری در ویراستاری و جمع و تدوین دایرة المعارف تشیع جلد اول ۱۳۶۶. جلد دوم ۱۳۶۹. جلد سوم نزدیک به انتشار.
۱۲. همکاری در جمع و تدوین نشریه فرهنگ زیر نظر آقای دکتر محمود بروجردی. مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی. جلد اول ۱۳۶۶. جلد هشتم ۱۳۷۰. جلد نهم و دهم زیر چاپ.
۱۳. نگارش بیش از ۱۲۰ مقاله که در نشریات مختلف از سال ۱۳۵۰ تا به حال به طبع رسیده است.
۱۴. ویراستاری فرهنگ اصطلاحات علوم و تمدن اسلامی، ۲ مجلد، مشهد، بنیاد پژوهشهای اسلامی، (نزدیک به انتشار)

ف) ترجمه‌ها

۱. هنری میلر، ۱۳۵۱.
۲. شیطان در بهشت. چاپ اول ۱۳۵۲. چاپ دوم همراه با سه اثر دیگر ۱۳۶۷.
۳. علم در تاریخ. جلد چهارم، ۱۳۵۴.
۴. هابیل و چند داستان دیگر، چاپ اول ۱۳۵۶. چاپ دوم ۱۳۶۹.
۵. عرفان و فلسفه. چاپ اول ۱۳۵۸. چاپ سوم ۱۳۶۷.
۶. درد جاودانگی. چاپ اول ۱۳۶۰. چاپ دوم ۱۳۷۰.
۷. علم و دین. ۱۳۶۲.
۸. اندیشه سیاسی در اسلام معاصر، چاپ اول ۱۳۶۲. چاپ دوم ۱۳۶۵. چاپ سوم نزدیک به انتشار.
۹. تاریخ فلسفه، اثر کاپلستون. جلد هشتم از بتام تاراسل، ۱۳۷۰.
۱۰. خدا در فلسفه، ۱۳۷۰.

دائرة الترجمة و التوثيق

کرمان - چهارراه طهماسب آباد

ص - پ ۱۱۶۸ - ۷۶۱۳۵ تلفن: ۳۰۲۲۵

آقای خرمشاهی در حال حاضر دو ترجمه در دست دارند: نخست ترجمه قرآن کریم به فارسی، همراه با حواشی و تعلیقات، دوم سلسله مقالاتی تحت عنوان دین پژوهی که چندین مجلد خواهد شد.

■ بدون شک در توفیق مترجم، استعداد و همت خود او و موقعیتهایی که برای او پیش می‌آید نقشی اساسی دارند. با اینحال آشنا شدن با راهی که مترجم موفق پیموده، باعث می‌شود که کارآموز ترجمه، دست کم در مواردی، تجربه را به روش آزمایش و خطا کسب نکند و با گامهای لرزان در راه دشوار ترجمه گام بر ندارد. گمان می‌کنم عموم خوانندگان مترجم، مثل خود من، بسیار مایلند بدانند شما چگونه زبان انگلیسی را فرا گرفتید؟ چگونه با زبان فارسی انس پیدا کردید و به این سبک مشخص دست یافتید؟ همچنین از اولین تجارب خود در ترجمه و از کسانی که نثرشان یا راهنمایی‌هایشان در کارتان مؤثر بوده است بفرمائید.

با آنکه از سن و سال و زندگی بنده نپرسیده‌اید، ولی بگویم که زندگی بنده تعریفی ندارد، از بس که ساده و بدون فراز و نشیب بوده است. در سال ۱۳۲۴، البته شمسی، در شهر قزوین در یک خانواده متوسط مذهبی و کتاب دوست به دنیا آمده‌ام. در خانواده مذهبی به دنیا آمدن اگر تنها راه دیندار شدن نباشد، بهترین راه آن است. زبان دینی در واقع «زبان پدری» است که آن را آهسته آهسته و نیمه آگاهانه، مثل «زبان مادری» در سنین اوایل کودکی می‌آموزیم. اگر از چنین آموزشی، یا انسی، محروم شویم، در سنین بالاتر ناچار می‌شویم یا به مدد یاس فلسفی یا بحرانهای روحی از جمله بی‌بردن به بی‌وفایی دنیا و واقعیت داشتن مرگ، به دین پناه بیاوریم. این قضیه شق سوم یا چهارمی هم دارد و آن اینکه در غیر این صورت چه بسا آزاداندیش بشویم یا شاید هم آزاداندیشه.

اما با کتاب بار آمدن در کودکی، و در کودکی در دور و بر خود و در دسترس خود کتاب دیدن، واقعا نعمت بزرگی است. و کسانی که در کودکی، به صرافت طبع با کتاب انس نمی‌گیرند و عاشق کتاب نمی‌شوند، بعدها به ضرب درس و دانشگاه به نوعی اهل کتاب می‌شوند و ناچارند به کفاره نداشتن عشق به کتاب، با کتاب از دواج کنند، آنهم از دواج مصلحتی یا اجباری و خوشبختانه منقطع و موقت. در ایام کودکی و نوجوانی من هنوز مجموعه ویتامینی به نام ادبیات کودک کان اختراع نشده بود، یا اگر شده بود، ثمراتش به مانرسیده بود و ماسه تفنگدار، آتیلا، غرش توفان، پاردا یا آنها، زیبای مخوف ده مرد رشید و آشیانه عقاب را می‌بلعیدیم.

اولین معلم زبان انگلیسی ما، انگلیسی را به خط میخی می‌نوشت و با لهجه قزوینی تلفظ می‌کرد. تصور نمی‌کنم آثار آن خط و آن لهجه تا پایان عمر، گریبان شاگردان ناخلفش از جمله مرا را کند. اما در سیکل دوم متوسطه معلم انگلیسی بسیار دانشمند و به تمام معنا جنتلمنی پیدا کردیم که حتماً به قصد تمعید به قزوین فرستاده بودندش. هر چند که ما از این مرد بزرگ – که گویا هنوز نیز در تهران به خدمات ارجمند فرهنگی خود ادامه می‌دهد – بیشتر ادب آموختیم تا زبان. زبان دانی او چندان عالی و علمی و آکادمیک بود که برای ما نامفهوم می‌نمود. تلفظهای صحیح و زیبای او از کلمات انگلیسی در ما فقط خنده و خجالت برمی‌انگیخت. او هم مدارا می‌کرد و در عوض، البته در نهان، با لهجه فارسی ما عشرت می‌کرد و حیران بود که چرا ما نمی‌توانیم صدای [əu یا au] را درست ادا کنیم.

حاصل آنکه از دبیرستان و «دایرکت متد» چیزی نیاموختیم. بعدها در دانشکده ادبیات

دانشگاه تهران، وضع بهتر بود. البته من دانشجوی ادبیات فارسی بودم، اما نظام زبان آموزی جدید، با شرکت عوامل امپریالیسم جهانخوار، یعنی استادان خارجی برای همه رشته‌ها آموزنده بود و کار آئی داشت. در سالهای آخر دوره لیسانس يك حادثه و يك حرف، غیرت مرا برای انگلیسی آموختن برانگیخت. حادثه این بود که از درس انگلیسی نمره بسیار بدی گرفتم. و آن حرف که یکی از دوستان شوخ طبع زده بود این بود که «حتی حملهای خرمشهر هم انگلیسی بلدند!». وقتی که مطمئن شدم که انگلیسی آموختن نیاز به نبوغ مادرزاد ندارد و کوشش می‌طلبد، کوشیدم و سال آخر - که همان درس ردی را دوباره گرفته بودم - نمره‌ام خوب شد و دیدم که به راستی نبوغ لازم ندارد. اما با انگلیسی دبیرستان و دانشگاه، هنوز مشکل حل نشده بود و حجاب زبان بر نیفتاده بود و همچنان دست ما کوتاه و خرم ما بر نخیل بود. در چنین حال و هوایی تأثیر و ارشاد یکی از خوبان روزگار، کامران فانی شامل حال من شد. فانی دانشجوی دانا و به قول بعضی از مترجمان «درخشانی» بود. در سالهای دبیرستان، زبان انگلیسی را به شیوه خود آموزی فرا گرفته بود و به انگلیسی، در همان سالها، کتاب می‌خواند و طبعاً شهره شهر بود و در سال دوم و یا سوم دانشکده که مادر گل و لای زبان ندانی دست و پا می‌زدیم، ترجمه شیوای او از مرغ دریائی اثر چخوف منتشر شده بود. تشویقها و تجربه‌های او برای من کارساز بود. او هم روش خود آموزی را تأیید می‌کرد و برنامه‌ای به من داد که کار را با کتابهای «آسان شده» انگلیسی آغاز کنم و با فرهنگ انگلیسی به انگلیسی ساده (دو هزار لغتی) مایکل وست. بعد هم فرهنگ معجزه آسای Oxford Advanced Learner را به من معرفی کرد و مراحل پیشرفت کارم را زیر نظر گرفت. و غالباً ارتجالاً فهرستهای موضوعی سنجیده‌ای از کتابهای کلاسیک و مدرن ادبی و فلسفی برایم می‌نوشت که تهیه کنم و خود را گرفتار سنگلاخ کتابهای بی‌ارزش نکنم و بعدها اولین ترجمه‌ای را که در سال ۱۳۵۰ از کتابی به نام هنری میلر انجام دادم، به دقت مقابله کرد و در این مقابله حضوری که چندین جلسه به طول انجامید، سیصد و شصت بند فاخر از رموز و فنون ترجمه را آهسته آهسته به من آموخت. مثلاً می‌گفت اینهمه «يك» که مادر ترجمه به کار می‌بریم غالباً زائد است. یا می‌گفت این جمله تحت‌اللفظی است یا «بوی ترجمه می‌دهد». یا در مورد ترجمه فلان تعبیر می‌گفت «باید دید ما این را چه می‌گوئیم و این معنی را چگونه ادای کنیم». آری از همه مهتر همین بود که ما فلان تعبیر یا عبارت یا مثل انگلیسی را به فارسی یا در فارسی چگونه و چه باید بگوئیم تا در فارسی همان رنگ و بوئی را داشته باشد که عبارت اصلی در انگلیسی دارد. همچنین در مورد محاوره می‌گفت باید روح زبان محاوره خودمان را، مخصوصاً بدون شکستن زبان رسمی ادبی، حفظ کنیم. همچنین دستور العمل خوبی داد که کتابهای ترجمه شده به فارسی را که به خامه مترجمان توانای آن زمان انجام گرفته بود با متن اصل مقابله کنم که یادم می‌آید ناطور دشت ترجمه احمد کریمی از سالینجر یا خشم و هیاهو ترجمه بهمن شعله‌ور از فاکتر و چند متن دیگر را تماماً یا بعضاً مقابله کردم. باری جناب فانی اگر نگویم دروازه، لااقل دری و درزی از فکر و فرهنگ اروپائی را - که اخیراً تهاجم سازمان یافته غرب نام گرفته است - از طریق معرفی و ارائه کتابهای طراز اول به روی من گشود. این عنایت و ارشاد او خوشبختانه همچنان ادامه یافت و اغلب کتابهایی که تا کنون ترجمه کرده‌ام از جمله يك جلد از علم در تاریخ، درد جاودانگی

عرفان و فلسفه و تاریخ فلسفه کاپلستون (جلد هشتم تحت عنوان فرعی: از بنتام تاراسل) به پیشنهاد و تشویق او انجام گرفته است.

■ لازمه ورود به دنیای ترجمه داشتن چه ویژگی‌هایی است؟ برای علاقه‌مندان به ترجمه

چه سیر مطالعاتی را پیشنهاد می‌کنید؟

الحمد لله دنیای ترجمه در و پیکری ندارد و ورود به آن فقط مختصری «ویژگی‌ها» لازم دارد. به نظر من اولین ویژگی برای کسی که می‌خواهد مترجم شود، حساسیت داشتن در برابر زبان و استعداد (و بعدها مهارت) داشتن در زبان بازی و بازیهای زبانی. بنده به نحوی جزمی و خرافاتی قائل به این هستم که ترجمه اگر هم جزو هنرهای هفتگانه نباشد، در هر حال ابواب جمعی هنر ادبیات است. ترجمه شغل نیست، مگر برای مترجمان دارالترجمه‌ها، ولی «شوق» است. شوقی است که بعد به مهارت و تکنیک و دانش و بینش هم آراسته می‌شود. ترجمه اولاً و بالذات یک فعالیت زبانی-ادبی است. بدون حساسیت زبانی-ادبی نمی‌توان مترجم شد. یعنی «ضرباً زوراً» می‌توان مترجم شد ولی نه مترجم هنرمند. کسی که شور و شوق برای نوشتن و قلم‌ورزی ندارد، بعید است و بسیار دشوار است که مترجم کارآمدی بشود. از میان دو مترجم که هر دو به یکسان زبان مبدأ (خارجی) و موضوع ترجمه را بدانند، آن یک موفقت‌تر است که زبان مقصد (برای ما: فارسی) را بهتر بداند، یعنی هم زبان و هم ادبیات فارسی. زبان فارسی دانستن در حد عادی و برای رفع احتیاجات روزمره، کار ساده‌ای است، ولی مترجم باید نیمچه ادیبی باشد، نیمچه نویسنده‌ای باشد و به اصطلاح دست به قلمش خوب باشد. حتی در رشته‌های خشک علمی هم داشتن ذوق ادبی و شوق نویسندگی برای مترجم لازم است. برای تربیت مترجم خوب، طبعاً باید مهارت او را در زبان مبدأ بالا برد، و این برای مترجمان ما که غالباً خود آموخته و دور از محیط زبان مبدأ (خارجی) هستند، فقط با خواندن و بسیار خواندن فراهم می‌شود، مخصوصاً خواندن داستان به زبان خارجی برای مترجم هر رشته‌ای - حتی فلسفه و علوم - حیاتی است. و جایش را هیچ چیز دیگر، حتی اقامت ده-بیست ساله در کشور خارجی نمی‌گیرد.

در اینجا خوب است یک مغلظه را روشن کنم. بعضیها تصور می‌کنند اگر کسی هشت-ده سال در لندن و پاریس زندگی کند، انگلیسی‌دان یا فرانسه‌دان قابل خواهد شد. برای انگلیسی‌دانی یا فرانسه‌دانی، چنین اقامتی نه لازم است نه کافی. بلکه فقط تا حدودی می‌تواند مفید باشد. و اگر از طریق کتاب خوانی، چه در حوزه تخصص و چه در حوزه ادبیات و رمان تکمیل نشود، به تنهایی کار گشا نیست، بلکه غلط‌انداز و در دسر آفرین و سرمایه توهم است.

بنده در سالهای منتهی به انقلاب، در انتشارات امیر کبیر در ملازمت آقای فانی ادیتور بودم و با مؤلفان و مترجمان بالفعل و بالقوه سر و کله می‌زدیم. هر مترجمی که از در وارد می‌شد و در نخستین جمله می‌گفت که فی‌المثل ۱۶ سال در امریکا بوده است، و این قول را سند خدشه‌ناپذیر زبان‌دانی خود قلمداد می‌کرد، هیچ اعتمادی یا اعتقادی در من یا در ما بر نمی‌انگیخت که باور کنیم زبان‌دان خوبی

است یا مترجم قابلی است. زیرا معلوم نبود که شرطهای دیگر را احراز کرده باشد، و غالباً احراز نکرده بود. همان ۱۶ سال اقامت در امریکا، کافی بود که ۱۶ سال از فارسی خوانی و فارسی دانی دور افتاده باشد. به، صرف اقامت کافی نیست. اگر کسی سالها در آلمان زندگی کند ولی به شغل عادی، مثلاً تجارت فرش یا آلات و لوازم پزشکی پردازد، پیداست که در طی هشت-ده سال، یا حتی يك عمر، اگر خیلی ذوق زبانی داشته باشد، در حد یکی از عامه آلمانیها آلمانی می‌داند. یعنی دستور زبان ابتدائی، جملات پیش پا افتاده، و واژگان محدود، فرضاً در حدود ۲ هزار لغت (یا به اعتقاد زبان شناسان، حتی کمتر از يك هزار لغت). اما اگر کسی چند سال، حتی سه چهار سال، در يك کشور خارجی به سر برد و آن سالها را صرف تحصیل و تدریس و تحقیق و کتابخوانی و فعالیتهای علمی و آکادمیک بکند، طبیعتاً از زمین تا آسمان فرق می‌کند. چنین شخصی زبان دان - اگر ذوق ترجمه داشته باشد و شرایط دیگر را احراز کند - مترجم قابلی خواهد شد.

از خودمان مثال بزنم. مگر هر کسی که فارسی می‌داند و فرضاً چهل-پنجاه سالی در ایران زندگی کرده است، به آسانی کشف المحجوب هجویری یا سجستانی، یا مثنوی مولانا و غزلهای حافظ را خوب می‌فهمد؟ یا فارسی خوب می‌نویسد؟ همان طور که ایرانی بودن و سی-چهل سال با این زبان مادری سر کردن، برای فارسی دانی پیشرفته کافی نیست، اقامت چند یا چندین سال در کشور خارجی، حاکی از زبان خارجه دانستن در حد پیشرفته نیست.

دیگر اینکه صنعت ترجمه - قطع نظر از داشتن ذوق و حساسیت زبانی، که کسی را به این وادی می‌کشد - بقیه اش فراگرفتنی و آموختنی است و گام اولش مشق ممارست در آثار یا با آثار مترجمان ماهر است. مقابله کردن متون ترجمه شده، یعنی مقابله ترجمه‌ها با متون اصلی، تا حد معتناهی کارگشا و نکته آموز است، مانند مشق کردن از روی سرمشق یا نقاشی از روی مدل.

دیگر اینکه دانش عمومی هم از شرایط مترجم خوب شدن است. بهتر است داوطلبان صنعت یا هنر ترجمه ابتدا با سواد شوند بعداً به ترجمه پردازند، و گرنه اگر اول مترجم شوند، دیگر بعید است که با سواد شوند. چرا که اشتغال به ترجمه يك متن، که يك یا دو سال یا بیشتر به طول می‌انجامد و غالباً آتش به آتش، یا شیر به شیر ترجمه کردن، دیگر فراغت و دل در دست برای مطالعه در اغلب مترجمان باقی نمی‌گذارد. بنده مترجمانی را می‌شناسم که تعداد کتابهایی که به زبان خارجی خوانده‌اند، درست برابر است با تعداد کتابهایی که ترجمه کرده‌اند.

سخن آخر در پاسخ به این سؤال آنکه، دانش خصوصی، یعنی علم و احاطه در رشته تخصصی، هر مترجم هم رکن اساسی است. توضیح و اوضحات است که هر مترجمی به صرف دانستن (حتی خوب دانستن) زبان خارجی، و زبان فارسی (حتی مهارت در فارسی نویسی) نمی‌تواند هر اثری را درست و دقیق از آب در بیاورد. مترجم متخصص باید منابع و متون اساسی، اعم از کلاسیک و مدرن حوزه تخصص خود را خوب بشناسد و طبعاً در اصطلاح‌شناسی آن رشته هم تسلط کافی داشته باشد.

■ ممکن است قدری درباره عادات شخصی خود در ترجمه بفرمائید؟ برای مثال قبل از

اینکه دست به ترجمه ببرید، آیا متن را یک بار بطور کامل می‌خوانید؟ ترجمه‌هایتان را جهت

ویرایش علمی یا ادبی به فرد دیگری می‌سپارید؟ آیا متن را ابتدا چرکنویس می‌کنید و بعد پاک‌نویس؟ از خودکار استفاده می‌کنید یا مداد؟

در این پرسش چهار نکته را مطرح فرموده‌اید که به اختصار به هر کدام جواب می‌دهم. قبل از دست به ترجمه بردن کتابی را که باید ترجمه کنم نمی‌خوانم. زیرا اگر کتاب را بخوانم تازگی و طراوت آن از دست می‌رود. در نخستین مواجهه با یک تعبیر یا پاراگراف یا جمله است که ترجمه ناخودآگاه و ذهنی سریعی به خواننده - مترجم دست می‌دهد اگر آن را سریع و به موقع ثبت نکند، ممکن است بعداً تازگی ذهن و زبانش را از دست بدهد.

لازم است توضیح بدهم که من این کار را از روی تنبلی نیست که انجام نمی‌دهم. زیرا در اطراف کار و کتابی که قرار است ترجمه کنم فراوان مطالعه می‌کنم. پس از آن که ترجمه را آغاز کردم، در هر مورد اولین جمله‌ای را که در ذهنم شکل می‌گیرد، و تا میزان نود درصد بی‌اختیار و ناخودآگاهانه انجام می‌شود، همان را می‌نویسم. در مورد ویرایش باید بگویم که بنده همان قدر که مترجم هستم، ویراستار هم هستم و برای هر دو فعالیت ارزش قائلم، لذا از اینکه ناشر، ترجمه‌هایم را به ویراستار ذی صلاحی بدهد استقبال می‌کنم. هیچ نویسنده یا مترجمی نمی‌تواند ادعا کند - و اگر ادعا کند کل مدع کذاب - که از سهو القلم مبرا است. در مورد اینکه آیا متن را چرکنویس - پاک‌نویس می‌کنم، باید عرض کنم که خیر. بنده از سال ۵۲ به این طرف هیچ ترجمه‌ای را پاک‌نویس نکرده‌ام. اصولاً نادر پیش می‌آید که چیزی را پاک‌نویس کنم. نیز بگویم که بنده از آغاز فعالیت نوشتن و ترجمه، جز با قلم خودنویس، آنهم با جوهر مشکی، با چیز دیگری ننوشته‌ام. مخصوصاً از نوشتن با «مداد» به کلی پرهیز دارم زیرا فکر می‌کنم که مداد فکر آدم را از آنهم که هست کمرنگتر و بی‌نفوذتر نشان می‌دهد.

■ فرمودید اولین جمله‌ای را که در ذهنتان شکل می‌گیرد، همان را می‌نویسید. البته نیازی نیست مترجم همه ترجمه‌های ممکن یک جمله را بنویسد تا از میان آنها انتخاب کند. عموماً عمل انتخاب خیلی سریع در ذهن مترجم انجام می‌شود. اما چگونه می‌توان مطمئن بود این انتخاب با توجه به عواملی همچون خستگی و بی‌حوصلگی، سرعت، فراموش کردن بخشهای اولیه و مرتبط کتاب و غیره، انتخاب اصلح باشد؟ اگر در مورد زیبایی، سادگی و یکدستی ترجمه وسواس نشان بدهیم، سرعت به ناچار کاهش می‌یابد، و اگر بر آن باشیم در هر نشست مقدار معینی ترجمه کنیم، زیبایی و یکدستی ایجاد نمی‌شود. بطوری که بعد از مدتی مترجم با نگاهی به ترجمه خود یا بخشهایی از آن با حسرت می‌گوید: «می‌توانستم بهتر از این بنویسم». شما با این تعارض چگونه کنار می‌آید؟ اگر اجازه بدهید در اینجا بخشی از ترجمه کتاب درد جاودانگی نوشته اوانامونو و دو ترجمه انگلیسی از متن اسپانیایی کتاب را که توسط کرافورد فلیج و آنتونی کریگان صورت گرفته است بیاوریم. گویا جنابعالی ترجمه فلیج را مبنای کار قرار داده‌اید و از ترجمه کریگان به صورت جنبی و مشورتی استفاده کرده‌اید. در ضمن دو ترجمه انگلیسی ضمیمه که از متنی واحد صورت گرفته خود گواهی برای این حقیقت است که هم تحلیل جمله‌ای واحد و هم به لفظ درآوردن آن در زبان مقصد عملی است ذهنی که صحت و زیبایی آن امری نسبی است.

ترجمه آنتونی کریگان

ترجمه کرافورد فلیچ

These clever-witted, affectively stupid persons are wont to say that it is useless to seek to delve in the unknowable or to kick against the pricks. It is as if one should say to a man whose leg has had to be amputated that it does not help him at all to think about it. And we all lack something; only some of us feel the lack and others do not. Or they pretend not to feel the lack; and then they are hypocrites.

A pedant who beheld Solon weeping for the death of a son said to him, "Why do you weep thus, if weeping avails nothing?" And the sage answered him, "Precisely for that reason--because it does not avail." It is manifest that weeping avails something, even if only the alleviation of distress; but the deep sense of Solon's reply to the impertinent questioner is plainly seen. And I am

The affective dunces with talent are wont to say that it is useless to try and delve into the unknowable or to wrestle against thorns. It is as if one were to tell a man whose leg has been amputated that it is no good thinking about it. And all of us have suffered some amputation; some of us feel it, and others simply do not. Or, some pretend they do not feel anything, and these are the hypocrites.

A pedant who beheld Solon weeping for the death of a son said to him: "Why do you weep thus, if weeping is of no use?" And the wise man answered: "Precisely for that reason, because it's no use." Of course, weeping does have some use, even if only to give relief, but the profound sense of Solon's reply to his impertinent questioner comes through.

این آدمهای تیز هوش ولی کند احساس، بر آنند که غوطه خوردن در دل رازها و در طلب نادانستنیها بر آمدن، آهن سرد کوفتن است و مشت بر نیشتر زدن. این قول به آن می ماند که به آدمی که می خواهند پایش را ببرند بگویم فایده بی ندارد به پایش فکر کند. همه ما چیزی از دست داده ایم، تنها بعضی این فقدان را احساس می کنند و بعضی نمی کنند یا تظاهر به احساس نکردن می کنند، که لامحاله ریا کارند.

یکی از نکته بینان که سولون را در حال ندبه بر مرگ پسرش دیده بود گفت: «چرا می گریی در حالیکه می دانی با گریهات مرده بر نمی گردد؟» مرد حکیم در پاسخش گفت: «درست به همین جهت می گریم، به همین جهت که عبث است.» مسلم است که گریستن فایده ای دارد، حتی اگر منحصر به تسکین آلام آدمی باشد، ولی عمق و احساسی که در پاسخ سولون به آن فضول نکته گیر

convinced that we should solve many things if we all went out into the streets and uncovered our griefs, which perhaps would prove to be but one sole common grief, and joined together in beweeeping them and crying aloud to the heavens and calling upon God. And this, even though God should hear us not; but He would hear us. The chiefest sanctity of a temple is that it is a place to which men go to weep in common. A *miserere* sung in common by a multitude tormented by destiny has a much value as a philosophy. It is not enough to cure the plague. We must learn to weep for it. Yes, we must learn to weep! Perhaps that is the supreme wisdom. Why? Ask Solon.

And I am convinced we would solve many questions if we only went out into the streets and bruited our sorrows--which would probably turn out to be one single common sorrow--and joined in weeping and crying out to Heaven and calling upon God, even if He did not hear us--though He would certainly. The holiest attribute of a temple is that it is a place where men weep in common. A *Miserere* sung in common by a multitude flailed by destiny is worth a whole philosophy. To cure the plague is not enough, it must also be lamented with bitter tears. Yes, we must learn to weep! Perhaps that is the supreme wisdom. Wherefore? Ask Solon.

نهفته است، آشکار است. من معتقدم که اگر همه با هم در کوی و برزن، نقاب از چهره غم‌ایمان برگیریم، گره از کار فرو بسته‌مان گشوده خواهد شد، خواهیم دید که غمی مشترک و یگانه داریم، و چون همه با هم بنالیم و شیون به آسمان برسانیم و خدا را بخوانیم، خدا اگر چه نباید ندمان را بشنود، خواهد شنید. بزرگترین قدس و حرمت معابد در این است که انسانها یکصدا در آنجا به شیون برمی‌خیزند. زاری همگانی که از حلقوم انبوهی خلق، خلقی که از سرنوشت خود در شکنجند برآید، کم‌ارجتر از فلسفه نیست. درمان درد کافی نیست، باید گریستن از درد را بیاموزیم، آری باید گریستن بیاموزیم! شاید اوج فرزاندگی در همین باشد. اگر باورنداری از سولون بپرس.

فرمودید چگونه می‌توان مطمئن بود این انتخاب با توجه به عواملی چون خستگی و بیحوصلگی و سرعت و غیره، انتخاب اصالح باشد. پاسخم این است که به قول سعدی: و ما ابرء نفسی و ما از کیها (که هر چه نقل کنند از بشر در امکانست)

چنانکه عرض شد منکر سهوالقلم نمی‌توان شد. اما به نحو غریزی مطمئن شده‌ام که آنچه از تلاقی ذهن با یک اثر یعنی جملات یک اثر در بار اول پدید می‌آید طبیعی‌تر و راحت‌تر و روان‌تر است و از اصل تبادر (سبقت گرفتن یک معنا، از میان چند معنا و زدنش به ذهن) پیروی می‌کند. اما مسأله فاصله افتادن و فراز و فرود و غث و سمین پیدا کردن اثر هم امری طبیعی و تا حدودی ناگزیر است. اما همواره

چاره‌اش نوشتن و خط زدن و وانوشتن و پاک‌نویس کردن نیست. من خط زدن‌ها و پاک‌نویس کردن‌ها را سریع‌اً در ذهن انجام می‌دهم. در واقع، گویی از روی پیش‌نویس ذهنم یا ذهنی‌ام پاک‌نویس می‌کنم.

■ در نقدی که بر کتاب در گوی دوست اثر شاهرخ مسکوب نوشته‌اید، ضمن مردود دانستن «افراط در زیبانویسی» به خصوصیات نثر تحقیقی-تألیفی و نام برخی از نویسندگان معاصر صاحب چنین نثری اشاره کرده‌اید. اجازه بدهید نخست بخشی از قول شما را در اینجا نقل کنیم:

من ساده دلانه تصور می‌کنم تعهدی که مؤلف دارد ایفای عهد امانت معناست و لازم نیست به هیچ صورت خاصی ملتزم باشد. در کار تحقیقی حداکثر هنری که نویسنده می‌تواند بخرج دهد یا انتظاری که خواننده می‌تواند از نویسنده داشته باشد بلاغت و فصاحت، یا ساده‌تر: سلامت نثر است، بطوریکه نحو جملات روشن و هادی معنا باشد و لفظ بر معنا سبقت نگیرد. همیشه رنگ آمیزی بهتر از بیرنگی نیست...

در اکثر موارد، یعنی در مقاله‌نویسی و کارهای تحقیقی نثری خوب است که خیلی خوب نباشد. نثر تحقیقی باید متین و مستدل و متعارف و روشن و روان و خالی از هیجانات و احساسات مبالغه‌آمیز شاعرانه یا غیر شاعرانه و خالی از شنگی و شیطنت و سراپا غرق انجام وظیفه‌اش که همانا رساندن پیام و پختن و پروردن محتواست باشد. ولی ضمناً سادگی تصنعی و محدودیت واژگان را هم توصیه نمی‌کنم چرا که غنا و دقت واژگان، لازمه غنا و دقت بیان است و ضمناً ضرورت ندارد که هر فکر پیچیده و دقیقی، صرفاً برای رفاه حال خوانندگان سهل و ساده و راحت‌الحلقوم شود. منظور از نثر بی‌بیرایه ولی کاری و نیرومند، نثر کسانی است نظیر عبدالله مستوفی، پور داود، فروغی، فروزانفر، اقبال آشتیانی، ملک الشعرا بهار، مینوی، گنابادی، فرزانه، همائی، محقق، مطهری، زریاب خونی، خانلری، حمید عنایت که یکی از سنجیده‌ترین و بقاعده‌ترین نثرهای تحقیقی-تألیفی معاصر است - و منوچهر بزرگمهر، احسان طبری، مصطفی رحیمی، داریوش آشوری، رضا داوری، نجف دریابندری، محمد علی اسلامی، محمد رضا باطنی، زرین کوب در اغلب آثارش - و در بعضی دیگر گرفتار همین اشکال شاعرانه نویسی است - محمود صناعی، فؤاد روحانی، ابوالحسن نجفی، عبدالکریم سروش، نیز خود مسکوب - بیشتر در مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار. نثر تحقیقی یا مقاله‌ای آل احمد، ابوالقاسم پاینده و دکتر علی شریعتی را با آنکه گیرا و شیواست از این ردیف مستثنی می‌کنم چون پر از احساسات شدید و اجوال شخصیه و ارجوزه و رجز و اطناب و خروج از موضوع است.

آنچه با عنوان نثر تحقیقی-تألیفی از آن نام برده‌اید، در مباحث زبانشناسی با عنوان متن توضیحی (expository) آمده است. همچنین در تقسیم‌بندی نقش‌های مختلف زبان، از نقش این نوع متن با عنوان نقش اطلاع دهنده‌گی (informative) نام می‌برند. محققان ویژگی‌های لنوی و سبکی این نوع متن را تحلیل و توصیف می‌کنند. البته در زبان انگلیسی ویژگی‌های سبکی این نوع متن بسیار متنوع است. متون توضیحی را می‌توان بر روی طیفی تصور کرد که در یک طرف آن

متون علمی و در طرف دیگر آن متون مطبوعاتی قرار دارند. متون علمی نوعاً سبکی رسمی، غیر احساسی و زبانی فنی و فاقد استعاره دارند. زمان جملات به حال و گذشته محدود است و جملات عموماً مجهول هستند. (ضمیر اول شخص مفرد در متن دیده نمی‌شود) در متون مطبوعاتی، برعکس، سبک غیر رسمی است و زبان متن آشنا، زنده، باروج، روان و بی‌تکلف است و استعاره‌ها و ترکیبات بدیع، جملات کوتاه و اصطلاحات محاوره‌ای در متن بسیار دیده می‌شود. آیا آنچه که در مورد سلامت نثر تحقیقی-تألیفی گفته‌اید را می‌توان به نثر ترجمه‌ای نیز تممیم بدیم؟ ویژگی‌های زبانی و سبکی نثر ترجمه‌ای از نظر شما کدام است. برای دست یابی به چنین متنی، آیا خود شما- که بدون مبالغه ترجمه‌هایتان همچون نوشته‌هایتان جزو بهترین نمونه‌های قابل تقلید نثر تحقیقی سالم و استوار معاصر است- به حسب ضرورت و تشخیص حذف می‌کنید؟ اضافه می‌کنید؟ اطلاعات غلط و موارد غیر منطقی را تصحیح می‌کنید؟ آیا سبک را یکدست می‌کنید؟ منظورم این است که آیا کوشش می‌کنید ترجمه‌هایتان رنگ و بوی ترجمه نداشته باشد بطوری که به نظر برسد متنی تألیفی است یا اینکه به قیمت غامض شدن و غیر روان شدن ترجمه، بیان‌ها، ترکیبات و استعاره‌های متن را حفظ می‌کنید؟

بی‌شک از مجموعه‌ای از جوازات مترجم یا ترجمه استفاده می‌کنم. البته اصل این است که از اصل نباید عدول کرد، مگر آنکه رعایت اصل، ترجمه بی‌معنایی به دست بدهد. پیداست که در نثر عادی و مربوط به تألیف دست‌نویسند باز تر است تا همان نویسنده اگر مترجم باشد، برای آنکه سبک نوشتاری یک اثر را که ما تعیین نکرده‌ایم. به قول یک شعر عربی «بسیاری وقتها (یا لا اقل بعضی وقتها) باد بر خلاف جهت دلخواه کشتی و ناخدایم وزد» در اینجا به واقع عرصه بر مترجم تنگ می‌شود و باید هر چه در توان دارد به فعل در آورد که به نوعی از مشکلات متن و دیربایی آن بکاهد. ولی جوازات ترجمه تقریباً معین و محدود است، و گرنه اگر مترجم گشاده‌دستی کند، ترجمه‌اش ترجمه آزاد و «نقل به معنا» خواهد شد. دست مترجم نه به آن بستگی است که بعضی از مترجمان گمان می‌کنند و عمل می‌کنند، و نه به آن آزادی و گشادگی است که باز بعضی از مترجمان تصور و عمل می‌کنند. بنده در ترجمه کتاب اندیشه سیاسی در اسلام معاصر نوشته شادروان دکتر حمید عنایت (که در اصل به انگلیسی نوشته شده است) یکی از مشکلات بزرگ متن را که درازی بی‌اندازه بسیاری از جملات بود، به این نحو حل کردم که با کمال حوصله هر جمله را تقطیع معنایی جدیدی می‌کردم و به دو سه جمله فارسی تقسیم می‌کردم. و با این کار یعنی با هموار کردن رنج کلانی بر خود، بار گران دیربایی متن را از دوش خوانندگان فارسی برداشتم. و این عمل جراحی مکرر و مداوم را با حداقل خونریزی انجام دادم به طوری که جز همین تقطیع و تقسیم جدید، افزود و کاستی در کار نیاوردم. اما به طور کلی «دوای ظهور معنا» وجود ندارد که هر مس کم معنا و بفرنجی را تبدیل به طلای با معنا و تابناکی بکند. متون باریک و بفرنجی را نمی‌توان به رعایت حال و رفاه خوانندگان «بازنویسی» کرد «که این شیوه ختم است بر دیگران» از جمله بر مرحوم ذبیح‌الله منصوری که اغلب کارهایش ترجمه و نگارش و اقتباس و الهام‌گیری از متن اصلی و این گونه‌ها بود. اما برای آنکه ترجمه «بوی ترجمه» نداشته باشد، بر هر مترجمی

فرض است که با رعایت نحو و جمله‌نویسی فارسی و حفظ تقدم و تأخر عبارات بر وفق فارسی نویسی، این بورا دفع کند. و گرنه اگر متنی «ویرگول به ویرگول» بدون هیچ تصرف نحوی ترجمه شود، بسیار بویناک خواهد بود.

■ برای هر مترجم «توتم» ها و «تابو» هایی وجود دارد، کلمات و تعبیراتی که به آنها تعلق خاطر دارد، و کلمات و تعبیراتی که منتقد است نباید آنها را بکار ببرد زیرا «غلط» است. آیا شما به «صرافت طبع» می‌نویسید، بدون آنکه اصولی از پیش تعیین شده دغدغه و دغدغه ذهنی برایتان درست کند، یا اینکه با وسواس تمام آنچه را که «غلط» می‌دانید از متن بیرون می‌آورید؟ در این صورت چه ملاک‌هایی برای قبول برخی کلمات و تعبیرات و رد برخی دیگر دارید؟

بله، بنده به صرافت طبع می‌نویسم و بر آنم که پرهیز از صرافت طبع باعث شکاف و حتی شقاق افتادن بین ذهن و زبان می‌شود و نثر نویسندگان را به وادی تکلف و دیربایی و مصنوعی نویسی می‌کشاند. این بحث را به تفصیل در مقاله‌ای تحت عنوان «روانشناسی نثر» طرح کرده‌ام که قرار است به زودی در شماره اول مجله کیان و سپس در مجموعه‌ای که تحت عنوان سیریبی سلوک زیر چاپ دارم انتشار یابد. البته بنده طرفدار پیرایش و پالایش زبان هستم. هنوز آن قدر زبانشناس و دنده پهن نشده‌ام که قائل به مقوله غلط در زبان نباشم. سعی می‌کنم در عین حفظ صرافت طبع، غلط‌هایی را که «گاهاً» ممکن است در نثر و نوشته یا ترجمه‌ام بیاید دور و دفع کنم. اما آنقدرها هم طرفدار اصالت دستور زبان نیستم که منکر همه تحولات نحوی یا معنایی یا واژگانی (و آوازی و غیره) در زبان بشوم و فی‌المثل مانند مرحوم علامه قزوینی بنویسم «مقاله‌مشارالیهها».

یادم می‌آید که در ترجمه اخیرم که اخیراً منتشر شده (تاریخ فلسفه کاپلستون، جلد هشتم) در اشاره به یک جمله، نوشته بودم یعنی ترجمه کرده بودم که... «کلمه قصار است». ویراستار فاضل کل این دوره تاریخ فلسفه ۹ جلدی، جناب اسماعیل سعادت که از بهترین مترجمان و ویراستاران عصر حاضر هستند، ایراد گرفته بودند که قصار جمع قصیر است. پس یا باید گفت «کلمات قصار» (که طبق دستور زبان عربی صفت و موصوف هر دو جمع باشد) یا کلمه قصیر (ه) که بنده با اجازه ایشان، با هر دو مخالف بودم و معتقد بوده و هستم که کلمه قصار حتی در اشاره به یک کلمه واحد درست و رساو وافی به مقصود است.

■ بیشتر ترجمه‌های شما در موضوعات علمی، دینی و فلسفی است. با اینحال گویا وسوسه ترجمه ادبیات در شما نیز بی‌تأثیر نبوده است: شیطان در بهشت هنری میلرو هابیل و چند داستان دیگر، اونامونو. آیا می‌توان گفت که دشواری اصلی در ترجمه متون علمی و فلسفی درک مفاهیم مجرد و واژه‌یابی و واژه‌سازی است؟ جناب‌عالی به واسطه احاطه به موضوع و برخورداری از روحیه تحقیق ضمن ترجمه و نیز برخورداری از دامنه وسیعی از واژگان تخصصی و غیر تخصصی که امکان بیان دقیق را ممکن می‌کند، در قلمروی ترجمه متون غیرادبی قله‌هایی رفیع آفریده‌اید.

در ترجمه رمانی مثل شیطان در بهشت، مشکل اصلی یافتن زبان و تعبیرات مناسب است به نحوی که ترجمه، غیر منطقی، نامأنوس و غیر روان بنظر نرسد. به نظر شما در ترجمه متون ادبی مترجم با چه دشواری‌هایی روبروست؟ اجازه بدهید نخست دو بخش کوتاه از دو ترجمه ادبی شما را شاهد مثال بیاوریم:

هابیل و چند داستان دیگر

Neither Abel Sanchez nor Jaquin Monegro could remember a time when they had not known each other. They had known each other since before childhood—since earliest infancy, in fact; for their nursemaids often met and brought the two infants together even before the children knew how to talk. They had each learned about each other as they learned about themselves. Thus had they grown up, friends from birth, and treated almost as brothers in their upbringing.

In their walks, in their games, in their mutual friendships it was Joaquin, the more willful of the two, who seemed to initiate and dominate everything. Still, Abel, who appeared always to yield, always did as he pleased. The truth was that he found not obeying more important than commanding. The two almost never quarreled. "As far as I'm concerned, it's whatever you want. ..." Abel would say to Joaquin, who would become exasperated; for by this "whatever you want..." Abel managed to show his disdain of the argument.

هابیل سانچث و خوآکین مونگرو هر چه به حافظه‌شان فشار می‌آوردند نمی‌توانستند زمانی را به یاد بیاورند که همدیگر را نمی‌شناختند. این دو یکدیگر را خیلی پیشتر از عهد صباوت، حتی از زمان نوزادگی می‌شناختند. زیرا دایه‌هایشان غالباً با هم نشست و خاست می‌کردند و دو نوزاد، پیش از زبان باز کردن، همدیگر را دیده بودند. و رفته رفته آنچه از خودشان می‌دانستند از دیگری هم می‌دانستند. و بدینسان از زمان ولادت با همدیگر بزرگ شده بودند و دوست شده بودند و برادروار بر آمده بودند.

در گردشها و بازیها و دوستی‌ورزیدنها، خوآکین پیشگامتر و فعال‌تر بود، او بود که سلسله را می‌جنباند و ابتکار عمل را در دست داشت. هابیل تسلیم بود و به میل خوآکین رفتار می‌کرد. در حقیقت فرمانبری را هم از فرماندهی مهمتر نمی‌دانست. هرگز با هم مناقشه نمی‌کردند. هابیل همیشه به خوآکین می‌گفت: «من حرفی ندارم، هر طور میل تست» و خوآکین معذب می‌شد، زیرا هابیل با گفتن «هر طور میل تست» از هر بحث و سخنی طفره می‌رفت.

شیطان در بهشت

Inwardly he was a disturbed being, a man of nerves, caprices, and stubborn will. Accustomed to a set routine, he lived the disciplined life of a hermit or ascetic. It was difficult to tell whether he had adapted himself to this mode of life or accepted it against the grain. He never spoke of the kind of life he would have liked to lead. He behaved as one who, already buffeted and battered, had resigned himself to his fate. As one who could assimilate punishment better than good fortune.

باطناً موجودی پریشان بود. عصبی، دمدمی مزاج و لجوج. به یک رویه عادت کرده بود و زندگی را خشک و منظم، مثل زاهدان و مرتاضان می گذرانید. نمی شد دانست که این شیوه زندگی را همینطور پیش گرفته بود یا علیرغم نفس؟ هرگز نمی گفت چه نوع زندگی ای را دوست دارد. مثل کسی بود که با وجود خرد و خمیر شدن، همچنان دل به تقدیر سپرده باشد. معلوم بود مکافات کشیدن را از نیکبختی بیشتر دوست دارد.

بهتر است پاسخیم را بر بخش اخیر پرسش شما متوجه و متمرکز کنم: «در ترجمه متون ادبی مترجم با چه دشواری‌هایی روبه روست؟»

همان طور که اشاره کردید کار اصلی بنده بیشتر متون غیر ادبی، و بیشتر متون فلسفی بوده است. اکثریت مردم و کتابخوانها ممکن است که تصور کنند ترجمه داستان بسیار آسانتر از يك متن فلسفی یا کلامی یا در زمینه فلسفه علم است. اما این تصور از آن کسانی است که از دور دستی بر آتش دارند. من در بیست سال اخیر دو داستان هم ترجمه کرده‌ام که یکی شیطان در بهشت است و دیگری هابیل. با آنکه ظاهراً از عهده ترجمه این دو داستان برآمده‌ام ولی خودم می‌دانم که هم نگرانی‌ام بیشتر بوده و هم تلاشم، البته تلاشهایی که کوشیده‌ام از چشم خواننده پنهان بماند. فرق اساسی داستان با غیر داستان - اعم از علم و فلسفه - این است که در داستان - تا حدودی مانند شعر - زبان اهمیت و حتی گاه اولویت دارد. به عبارت دیگر در این تردید نیست که ادبیات منثور که بنده اصلی آن را داستان تشکیل می‌دهد هنر است و رسماً جزو هنر هاست. یعنی غالباً هنری زبانی است. یعنی هنری نیست که در زبان رخ بدهد، با زبان و از طریق زبان رخ می‌دهد. لذا مترجم داستان باید يك داستان نویس یا لااقل رمان خوان قهار و خبره و پرخوانی باشد و همدلی هنری داشته باشد. این غیر از موضوع و محتوای اثر و فراتر از آن و اضافه بر آن است. در حالی که در اثر غیر داستانی، هنر مطرح نیست و هنری نوشتن و اصالت زبان و ظرایف و بازیهای زبانی و غیره جایی ندارد. يك مورخ یا مورخ علم یا عالم (به معنای ساینستیست) هم‌ا‌ش در بند و در هوای ابلاغ پیام و رساندن محتوا و موضوع تحقیق خود است، در کار

او، یعنی هم در نگارش متن اصلی و هم ترجمه‌اش، آفرینش ادبی و هنری، چندان جا نمی‌دارد، مگر تا همان حد که بیشتر عرض کردم که هر ترجمه‌ای اصولاً نوعی آفرینش ادبی است. دیگر اینکه در داستان علاوه بر اهمیت و اولویت و اصالتی که زبان دارد، گاه هست که نویسنده سبک هم دارد. چنانکه مثلاً فاکتر یا همینگوی سبک و سلیقه خاصی در انگلیسی نویسی دارند. اما اثر آثار تحقیقی یا علمی یا به طور کلی غیر داستانی غالباً نثر معیار و بدون پیچ و واپیچ هنری-ادبی است. در داستان سبک و سلیقه و «روح» و «لحن» اثر مطرح است. اما نثر تحقیقی که هزار ماشاءالله همه محققان انگلیسی زبان آن را خوب می‌نویسند، مثل نثر مقاله‌های دایرةالمعارفها، نثری بی‌ادو و برای ادای مقصود است و فراز و نشیب و باریکنا و تاریکنا و چم و خم‌های هنرمندانه ندارد. طبیعی در آوردن يك محاوره در يك داستان، و داستانها طبعاً پر از محاوره‌اند، کار سهل و ممتنعی است و خیلی استادی می‌خواهد.

اما اینکه بنده نسبتاً به داستان کمتر پرداخته‌ام، از ترس دشواری ترجمه داستان، و به طمع آسانتری ترجمه آثار غیر داستانی نبوده است. از این جهت بوده است که حیطة کارم، حیطة داستان و ادبیات اروپائی نبوده است، بلکه ادبیات فارسی و فلسفه و کلام و فلسفه دین و فلسفه علم و این گونه مسائل و نیز تا حدی عرفان، و به طور کلی تراسلام‌شناسی و بلکه شیعه‌شناسی است، اگر قرار است باز هم خاص نثرش را بگویم در ایام اخیر، پژوهشهای قرآنی و قرآن پژوهی است. و پس از فهرست موضوعی قرآن کریم که سالها پیش با همیاری و همکاری جناب آقای کامران فانی تهیه کردیم و چاپ دومش هم اخیراً انتشار یافته، و پس از نگارش تفسیر و تفاسیر جدید، و پس از ویرایش چند ترجمه قرآن، اخیراً دارم ترسان لرزان به طرح مفصلی که ترجمه قرآن مجید به فارسی امروز هم جزو آن است می‌پردازم. در زمینه قرآن پژوهی، مقاله نیز می‌نویسم. اخیراً مقاله خوبی درباره تمامی ترجمه‌های کامل انگلیسی قرآن که بیش از ۳۰ فقره است به دستم رسیده است که در واقع کتابشناسی توصیفی و تحلیلی خوبی است و در صدد ترجمه آن هستم. یا ماههاست که بر روی مقاله‌ای درباره لغات فارسی قرآن (که در حدود ۴۰-۵۰ فقره است) کار می‌کنم. این حاشیه روی و خروج از بحث را بر بنده ببخشید.

■ به نظر شما برای بهبود کیفیت ترجمه در ایران بخصوص ترجمه متون غیر ادبی که

می‌توان آنها را به عنوان کتب درسی در دانشگاهها مورد استفاده قرار داد، چه نوع حمایت و

برنامه‌ریزی دولتی لازم است؟ چگونه می‌توان برای این گونه متون مترجم تربیت کرد؟

برای بهبود کیفیت ترجمه در ایران کارهای زیادی می‌شود کرد. از کارهایی که اخیراً انجام شده بدون مجیز گوئی [=مزاج گوئی] یکی همین تأسیس نشریه تخصصی و کارآمد مترجم است که سطح آموزشی آکادمیک خوبی دارد و به مباحث ذی‌ربط در زمینه زبان و زبانشناسی و گوشه و کنارهای فنی ترجمه می‌پردازد. خداوند به توفیق شما و دوستان و دست‌اندرکاران بیفزاید. دیگر همین تأسیس جامعه ویراستاران است که در حال شکل گرفتن و عضو پذیرفتن است. از میزان کارآئی رشته‌های ترجمه در دانشگاهها و مدارس عالی اطلاعی ندارم. اما نمی‌دانم این چه سری است که نه بهترین

سیاستمداران از دانشکده‌های علوم سیاسی، نه بهترین داستان‌نویس‌ها و شاعران از دانشکده‌های ادبیات و نه بهترین مترجمان، دور از جان، از دانشکده‌های ترجمه بیرون می‌آیند. به نظر من حتی بهترین پزشکها هم از دانشکده‌های طب بیرون نمی‌آیند، بلکه سلمانگیری را روی سر بیماران بیچاره یاد می‌گیرند. باری شاید تأسیس کانون ترجمه یا مترجمان بی‌ضرر نباشد. منظورم این است که بیفایده نباشد. اگر بلا تشبیه این کانون ترجمه شبیه بیت‌الحکمه عهد مأمون باشد که نور علی نور است. در چنین انجمنی، خبرگان کتابشناسی می‌توانند کتابهای خوب را در هر رشته‌ای انتخاب کنند و اولویتها را هم منظور کنند، تا هم برای هر اثر مترجم مناسب پیدا شود و هر مترجم (حرفه‌ای) کتاب مناسب خود را بیابد و مجمعی شود برای تبادل نظر میان مترجمان و ویراستاران، و انتقال تجربه‌های مترجمان با سابقه به مترجمان تازه کار یا کم سابقه تر. و شاید با تشکیل بایگانیها و اطلاعات کتابشناختی لازم، از پدیده زیانبار ترجمه‌های مکرر از یک اثر جلوگیری شود. البته گاه هست که ترجمه مکرر یعنی ترجمه دوم و حتی سوم، برای احقاق حق اثری که مظلوم واقع شده است انجام می‌گیرد، و دیده و دانسته هم انجام می‌گیرد، که آن خود مقوله دیگری است. مانند مثلاً ترجمه‌های مکرری که به فارسی از قرآن کریم به عمل می‌آید و باز هم می‌تواند به عمل آید و تازمانی که آن ترجمه طلائی و معیار نهائی که به تأیید همه خبرگان و همه یا اکثریت اهل نظر و خوانندگان برسد، پیدا نشود، چاره‌ای از تکرار و ادامه مسیر ترجمه‌های مکرر قرآن به فارسی نیست. البته بنده طرح پیشرفته و سنجیده‌ای برای کانون ترجمه یا دارالترجمه بزرگ علمی-فرهنگی ندارم. فقط خواستم اشاره‌ای کرده باشم. یک چاره و تمهید دیگر برای حسن انجام ترجمه متون درسی و جنب درسی دانشگاهی این است که به دانشگاهیان مترجم مترجمان دانشگاهی - که فی‌المثل اعضای هیأت علمی دانشگاهها هستند - فرصت مطالعاتی، یا بورس مخصوص ترجمه (یا تألیف، یا تألیف-ترجمه) داده شود. یعنی فی‌المثل بنده که عضو انجمن فلسفه هستم در طی یک یا دو سال، یک اثر که به تصویب گروه رسیده است ترجمه کنم. و عملاً اتفاقاً این کار هم انجام می‌دهم. بنده کتاب علم و دین را در یک فرصت اداری ده ماهه ترجمه کردم. یا بخشی از جل هشتم تاریخ فلسفه کاپلستون را. و نظایر این گونه اقدامات.

■ در مقدمه‌ای که بر ترجمه علم و دین نوشته‌اید. استفاده از واژگان عربی را جایز و غالباً ناگزیر دانسته‌اید و به نظر می‌رسد در استفاده از واژگان عربی قایل به اعتدال و واقع‌گرایی هستید. اگر استفاده از واژگان عربی در برابر اصطلاحات فلسفی، دینی و عرفانی را موجه بدانیم، تراکم کلمات عربی در میان کلمات عادی نوشته‌هایتان را چگونه تعبیر کنیم؟ گرایش به عربی حتی در ترجمه‌های ادبی‌تان نیز محسوس است. آیا در این مورد نیز به صرافت طبع می‌نویسید یا پیوسته سطح دانش خواننده احتمالی ترجمه‌هایتان را در نظر دارید؟ اجازه بدهید در اینجا بخشی از مقدمه‌ای را که بر کتاب علم و دین نوشته‌اید، نقل کنیم:

مترجم گرایش خود را به زبان عربی که شخصیت نیرومند و فرهنگی پر بار دارد انکار نمی‌کند، و در جنب گرایش به فارسی، این گرایش را هم بویژه نسبت به واژه‌های قدیمی و فرهنگدار

عربی نظیر اهتدا در برابر **orientation** و استهدا در برابر **reorientation** یا استصلاح در برابر **pragmatism** یا استحسان در برابر **aesthetics** یا مستوفا در برابر **exhaustive**، یا بدیل در برابر **alternative**، و نظایر آن داشته است، و اینهمه را برای رسانائی هر چه بیشتر و رساندن پیام معنا به خواننده می‌خواسته است. چه زبان عربی، چه زبان اول یا دوم ما نیست، جزو زبان ماست. در سرشت و سرنوشت زبان ما دخیل و سهیم است. آرزوی فارسی بدون عربی توهمی بیش نیست؛ و مصداق طبیعی نداشتن است و هم نخواهد داشت. فارسی بدون عربی به مثکث دوضلعی می‌ماند یا همان شیربی‌بال و دم و اشکم.

اگر و صاف الحضرة و صاحب مرزبان نامه، از عربی، بد استفاده کرده‌اند، معنایش این نیست که اولاً از عربی، استفاده شایسته نمی‌توان کرد، ثانیاً باید تا ابد هیبت زده و غرامت پرداز ندانمکاری آنان باشیم و از کلمات عربی، هراسی نامعقول و پایان ناپذیر داشته باشیم. در جائی و هر جا که برای بیان مقصودی، کلمه سراسر است فارسی نتوان یافت یا ترکیب کرد، استفاده از عربی با رعایت ذائقه و سیاق زبان فارسی، جایز و غالباً ناگزیر است. در اینجا و در این گونه مسائل همواره ذوق حاکم است، و ذوق معیار میهم یا مجهولی نیست؛ همان ملکه ایست که معمولاً اهل هر زبانی در هر زمانی دارا هستند. آری همان داوری که فارسی بازی افراطی و سرفروسی خنک را بر نمی‌تابد، اجازه بیش از حد و نابجا بکار بردن کلمات عربی را هم نمی‌دهد.

باری مترجم در این راه به افراط نگرانیده و لا بشرط هر کلمه مغلق و مهجور عربی را به ترجمه راه نداده است. فقط از دقت و وسعت واژگان عربی، آنهم عربی‌ای که در فارسی اهلی و بومی شده است، و باسانی قابل پی‌گیری در فرهنگهای فارسی و عربی است، و معادل رسای فارسی برای آن نمی‌یافته است، سود برده است.

در مجموع فقط کسانی که ممارستی در فارسی‌گرایی و سرفروسی دارند، نثر ترجمه را عربی‌گرا خواهند یافت. نظر خود نگارنده این است که نثر این ترجمه از روال و گرایش کلی و سالم زبان فارسی که بسوی فارسی‌نویسی است پیروی می‌کند.

بنده زبان عربی، و از آن نزدیکتر به ما عربی در فارسی را خوش می‌دارم. نقش و نفوذ عربی در فارسی در طی سراسر تاریخ فکر و زبان و فرهنگ ما فراتر از آن است که انکار شود یا دست کم گرفته شود. در این باره، مطالبی نوشته‌ام یکی «زبان خموش و لیکن دهان پر از عربیست» نام دارد و ابتدا در آرام‌نامه چاپ شده، یکی دیگر در مقاله «روانشناسی نثر» است که هر دو در سیر بی‌سلوک نزدیک به انتشار (مجدد) است. هم نثر تألیفی بنده و هم نثر ترجمه‌ای‌ام پر از مفردات و ترکیبات عربی است. تا حدی آن را می‌توان به حساب سبک و سلیقه گذاشت، اما خودم احساس می‌کنم که از سر ضرورت است. اگر هدف ما بالا بردن میزان رسانائی و بیان نثر باشد، از کاربرد اعتدالی واژگان یا تعبیرات عربی، گزیری نیست. آری «در من این عیب قدیمست و به در می‌نرود.»

پرسشهای شوق‌انگیز شما، مرا به پرگوئی واداشت. منظورم این نیست که گناه اطناب و اطاله کلام را به گردن شما بیندازم. اما بی‌حکمت نیست که گفته‌اند: مستمع صاحب سخن را بر سر کار آورد.