

دکتر میرجلال‌الدین کزازی

مصاحبه با

انه‌اید

درباره



دکتر میرجلال‌الدین کزازی در سال ۱۳۲۷ در کرمانشاه به دنیا آمد. آموزش ابتدایی و متوسطه را در کرمانشاه و تحصیلات عالی خود را تا مقطع دکترا در رشته زبان و ادبیات فارسی در تهران گذراند. دکتر کزازی در حال حاضر عضو هیأت علمی دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی وابسته به دانشگاه علامه طباطبائی است. ایشان متأهل است و دارای چهار فرزند.

الف: تألیفات

- ۱ - در دریای دری، چاپ نخست سال ۱۳۶۸
- ۲ - از گونه‌های دیگر، جستارهایی در فرهنگ و ادب ایران، چاپ نخست ۱۳۶۸
- ۳ - رخسار صبح ۱۳۶۸
- ۴ - زیباشناسی سخن پارسی (۱) بیان، چاپ نخست ۱۳۶۸، چاپ دوم ۱۳۷۰
- ۵ - بیکران سبز (دفتر شعر) چاپ نخست ۱۳۶۹
- ۶ - مازهای راز، جستارهایی در شاهنامه چاپ نخست ۱۳۷۰
- ۷ - زیباشناسی سخن پارسی (۲) معانی، چاپ نخست ۱۳۷۰
- ۸ - فزون از ۵۰ مقاله در ماهنامه‌های فرهنگی و ادبی

ب: ویرایش و گزارش

۱ - بدایع الافکار فی صنایع الاشعار از ملاحسین واعظ کاشفی سزواری، چاپ نخست ۱۳۶۹

۲ - دیوان میرزا محمد باقر حسینی سپاهانی، چاپ نخست ۱۳۶۹

۳ - گزیده‌ای از سروده‌های شیخ الرئیس قاجار، چاپ نخست ۱۳۶۹

ج: ترجمه‌ها

۱ - آتالا و رنه از شاتوبریان چاپ نخست ۱۳۶۶، چاپ سوم ۱۳۶۹

۲ - سه داستان از فلوربر، چاپ نخست ۱۳۶۷، چاپ دوم ۱۳۶۸

۳ - تلماک از فنلن، چاپ نخست ۱۳۶۷، چاپ دوم ۱۳۶۸

۴ - انه‌اید از ویرژیل، چاپ نخست ۱۳۶۹

۵ - سیلوی از ژراردونروال چاپ نخست ۱۳۷۰

کتابهای زیر چاپ:

۱ - ترجمه توانهای نهانی در آدمی، نوشته کالین ویلسون

۲ - ترجمه جهان اشباح، نوشته رودن و هامر

۳ - ترجمه رویدادهای شهر سنگی، نوشته اسماعیل کاداره

۴ - ویرایش چهارگانه‌های ختّام

۵ - ویرایش دیوان غزلهای سعدی

دکتر کزازی اینک سرگرم نوشتن کتابی است به نام «رؤیا، حماسه، اسطوره» که دیباچه‌ای است

بر شناخت شاهنامه فردوسی.

■ می‌گویند لازمه ترجمه آشنایی با دو زبان مبدأ و مقصد است و اگر برسند از دو زبان مبدأ و مقصد کدام یک در ترجمه اهمیت بیشتری دارد، بی‌تردید خواهیم گفت زبان مقصد. وقتی که سخن از به انحراف کشیده شدن زبان فارسی از طریق ترجمه‌های بد می‌شود، با تأسف می‌گوئیم چرا دست کم ادبیات غرب توسط کسانی آشنا با زبان فارسی و انس یافته با آن ترجمه نمی‌شود. درست است که آشنایان به زبان فارسی به دانشجویان و اساتید رشته ادبیات فارسی منحصر نمی‌شود، اما جای تعجب است که چرا لااقل عموم مترجمان ادبیات، به نسبت آنچه منطقاً می‌توان انتظار داشت، از جمله دانش آموختگان ادب فارسی نیستند. بی‌تردید یک دلیل آن این است که به آموزش زبان خارجی در مقاطع مختلف تحصیلی این رشته اهمیت چندانی داده نمی‌شود و حتی فارغ التحصیل مقطع دکتری این رشته نوعاً آفتدر به زبان خارجی تسلط ندارد که جسارت ترجمه کتابی را در خود ببیند. عدم آشنایی دانشجوی ادبیات فارسی با یک زبان خارجی، علاوه بر نقایص دیگری که در شخصیت علمی و پژوهشی فرد ایجاد می‌کند باعث می‌شود که فارغ التحصیل این رشته نتواند ترجمه کند. جنابعالی از جمله مترجمانی هستید که در دامن ادب فارسی تربیت شده‌اید و هم به گواه ترجمه‌هایتان به زبان فرانسه تسلط کامل دارید. بفرمائید زبان فرانسه را چگونه یاد گرفتید؟ ترجمه را از چه سالی شروع کردید و

نخستین تجربه‌تان در ترجمه چگونه بود؟

من زبان فرانسوی را از زمان نو آموزی، از دوره دبستان در مدرسه آلیانس فراگرفتم، سپس همواره در دوره‌های دیگر تحصیلی زبان دوم زبان فرانسوی بوده است. نخستین کتابی که من به زبان پارسی برگردانیدم کتابی است در زمینهٔ روحشناسی از نویسندهٔ نامبردار انگلیسی آرتور کنان دوئل به نام «جهان پس از مرگ» که پانزده سالی پیش از این به چاپ رسیده است. پس از آن دو کتاب دیگر در همین زمینه ترجمه کرده‌ام که هر دو زیر چاپ است. یکی از آن دو کتابی است به نام «توانهای نهانی در آدمی» از کالین ویلسون.

بی‌گمان مترجم نمی‌تواند از آشنایی ژرف با زبان و ادب بومی و مادری خویش، آنگاه که از زبانی بیگانه بدان ترجمه می‌کند برخوردار نباشد. ترجمه کاری است دوسویه، دوگانه. مترجم کسی است که می‌باید به استواری در میانهٔ دو زبان، دو فرهنگ پلی بزند. پایه‌های این پل در هر دو کران به ناچار می‌باید پایه‌هایی استوار باشد، و گرنه پل از یک سوی فرو خواهد ریخت و مترجم به خواست خویش که پیوند آن دو کران با یکدیگر است هرگز دست نخواهد یافت. به سخنی دیگر، مترجم زمانی مترجمی توانا و کارآمد می‌تواند بود و به درستی به خواست خویش از ترجمه می‌تواند رسید، که در زبان دوم، در زبانی که بدان ترجمه می‌کند ابدان و نویسنده‌ای زیردست باشد و گرنه هر چه در زبان نخستین، یعنی زبانی که از آن ترجمه کند چیره و استاد باشد نخواهد توانست به ترجمه‌ای سنجیده و استوار و شایسته دست یازد. ترجمه را می‌توان یکی از شاخه‌ها و وابسته‌های ادب شمرد. کسی، آنگاه که ادب را به درستی شناخت و آموخت و ورزید؛ در زبان خویش به سخنندانی و چیره‌دستی در نگارش رسید، می‌تواند چونان مترجم دست به قلم ببرد. دست کم در ترجمه‌های هنری و ادبی چنین است. مترجمی که می‌خواهد آثاری ادبی را از زبانی به زبانی دیگر برگرداند چاره‌ای جز آن ندارد که خود ابدان و نویسنده‌ای هنرمند باشد. از این روی، جای شگفتی نیست اگر می‌بینیم ترجمانان توانای ما که توانسته‌اند آثاری درخشان و ماندنی در ترجمهٔ شاهکارهای ادبی بیافرینند بیشتر در دامن ادب پارسی پرورده‌اند؛ آنان یا در زبان و ادب پارسی دانش آموخته و فرهیخته بوده‌اند، یا آنکه بدور از آموزشهای دانشگاهی، به آرزوی دل، به کندوکاو در متهای ادب ایران پرداخته‌اند و با آن آشنایی ژرف و نزدیک یافته‌اند. من خود در کلاسهای درس می‌بینم که بیشینهٔ دشواری کار برای دانشجویان رشتهٔ مترجمی و نارسایی و ناتوانی ایشان در کار ترجمه، از بیگانگیشان با زبان و ادب پارسی بر می‌خیزد و مایه می‌گیرد. از این روی، به گمان من، هرگز نمی‌توان زبان و ادب پارسی را از مترجمی بازگست و جدا دانست. پایه‌های مترجمی در زبان و ادب پارسی است که بی‌افکنده می‌شود. اگر یک روی سگه در مترجمی ادبی، آشنایی با زبان نخستین است، بی‌هیچ گمان روی دیگر که روی برجسته‌تر و بنیادتر نیز می‌تواند بود بهره‌وری و آگاهی ژرف از زبان دوم، یعنی از زبان پارسی و از ادب شکرین و دلاویز آن است. اگر به نگارهٔ ذهنی خویش بازگردیم، از دید اثری که هر کدام از این دو زبان در کار ترجمه دارند، روی «شیر» در سگه زبان و ادب پارسی خواهد بود و روی

«خط» هر زبانی دیگر که از آن به پارسی ترجمه می‌کنیم.

از این روی، تا ما به ژرفی باور نکنیم که مترجمی، یا دست کم مترجمی ادبی بی‌ادبانی و مایه‌وری مترجم در زبان پارسی معنایی نمی‌تواند داشت، به آموزش ترجمه و پروردن ترجمانان چیره‌دست، توانا و کامگار نمی‌توانیم بود. بسیاری از ناسامانها و نارساییها که ما در دانشگاههای خود، در آموزش فن ترجمه و پروردن مترجمان با آنها رویارویم از همین خطای بنیادین بر آمده است که در رشته مترجمی بدان‌سان که می‌سزد به آموزش زبان و ادب پارسی پرداخته نمی‌شود؛ و تنها به آموزش چند واحد درس فارسی عمومی که سودی چندان برای دانشجویان مترجمی ندارد و گاه مایه دزدگی و بی‌زاری آنان نیز می‌شود بسنده می‌کنند. دست کم از دید چندی (کمی)، می‌باید نیمی از درسها در رشته مترجمی به زبان و ادب پارسی ویژه داشته بشود و نیمی دیگر به زبان بیگانه.

■ در گذشته مباحث نظری ترجمه حول قضایایی دو گانه دور می‌زد: تمایل به زبان مبدأ یا به زبان مقصد، زیبا بودن یا امین بودن ترجمه، آزاد بودن یا تحت‌اللفظی بودن ترجمه، تاکید بر شکل یا بر محتوی. در مباحث نظریه پردازان معاصر سخن از «اصل تاثیر برابر» است. بنابراین اصل، متن ترجمه شده باید همان تأثیری را در خواننده ایجاد کند که متن اصلی بر مخاطب خود داشته است. کمال ترجمه ایجاد تأثیر برابر است. این اصل که مقبول عموم صاحب‌نظران است بر عنصر خواننده تکیه دارد. مترجم قبل از هر چیز از خود می‌پرسد: خواننده این متن کیست؟ درک اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، زبانی و ادبی او چگونه است؟ عکس‌العمل او در برابر ترجمه چه خواهد بود؟ بدین ترتیب مترجم با پای‌بندی به خواننده، برای خود انعطاف بسیاری قابل است و به خود اجازه می‌دهد تنوعی از سبکها و تکنیکهای مختلف را به کارگیرد. اولاً بفرمائید نظرتان درباره اصل تأثیر برابر چیست؟ آیا این اصل معیاری صرفاً ذهنی است و تحقق عملی آن غیر ممکن است؟ یا این اصل در مورد همه یا لاقبل برخی از متون کاربرد دارد؟ در این صورت چگونه می‌توان در ترجمه تأثیر برابر ایجاد کرد و اساساً تحقق یا عدم تحقق تأثیر برابر در ترجمه را چگونه می‌توان معلوم کرد؟ ثانیاً بنابر اصل تأثیر برابر هدف مترجم برقراری ارتباط با خواننده است. اگر کسی درباره ترجمه انه‌اید، به‌رغم همه زیباییها و ارزشهای آن، چنین داوری کند که شما، با آنکه عشق و وقت زیادی صرف این کار کرده‌اید، دلمشغول زبان بوده‌اید و خواننده را از یاد برده‌اید و لذا هدف ترجمه که برقراری ارتباط با خواننده است تحقق نیافته است، چه پاسخی می‌دهید؟ آیا براستی در ترجمه انه‌اید خواننده بخصوصی در نظرتان بوده است؟ در این صورت مشخصه‌های این خواننده کدام است؟

پاسخ به این پرسش به درازا می‌تواند کشید، زیرا برای آنکه در «اصل تأثیر برابر» بیندیشیم و چگونگی و کاربرد آن را در ترجمه نشان بدهیم، نخست می‌باید در ساختار و سرشت ترجمه اندیشیده و کاویده باشیم. ترجمه چیست؟ آیا فن است یا هنر؟ آموختنی است یا سرشتین؟ اگر هنری است چگونه می‌توان به یاری روشهایی سنجیده ترجمه را آموخت و مترجم پرورد؟ آیا از نگاهی فراگیر، هنر آموختنی می‌تواند بود؟ آیا می‌توان در کلاسهای درس با پیش اندیشی و برنامه‌ریزی حافظ و گوته و بهوفن و رامبراند پرورد؟ آیا مترجم چونان هنرمند تاکجا می‌تواند به متن نخستین وفادار بماند؟ بهره مترجم و دامنه

کار و آزادی او در ترجمه تا به کجاست؟ آیا آن دستان و زبانزد ایتالیایی که گویای خیانت مترجم است تا چه پایه درست و روا می‌تواند بود؟

برای پاسخ به این پرسش شما، می‌باید به گونه‌ای به تمامی این پرسشها و پرسشهایی از گونه آنها پاسخ داد. پیداست پاسخ به این پرسشها به بسندگی سخن را بس به درازا خواهد کشید. اگر بخواهم به شیوه‌ای فراگیر و کوتاه پاسخی به این پرسشها بدهم می‌توانم گفت که: ترجمه ادبی بی‌گمان سرشت و ساختاری هنری دارد. در کنار هنرهای گوناگون چون شعر، نگارگری، پیکر تراشی، موسیقی و از این گونه، هنری را نیز به نام ترجمه می‌باید جای داد. اگر بپذیریم که ترجمه هنر است، پس با آن می‌باید همان برخورد و رفتاری را داشته باشیم که با هر هنری دیگر داریم.

هنر تا آن زمان که در مرز فن می‌ماند آموختنی و اندیشیدنی است. از این روی، می‌توان فن ترجمه را به کسی آموخت، آنچنانکه فن شعر یا فن نگارگری یا فن موسیقی را به هنرآموز می‌آموزیم. اما هنر هرگز در تنگنای فن نمی‌ماند. تا فن است هنوز هنر نیست. آموزشهای فنی در هنر تنها آشنایی با روشها و ابزارهای کار است. اما تنها این آشنایی که در پایان به «فندانی» می‌انجامد برای هنرمندی بسنده نیست. هنرمند آفریننده است. کار هنری کاری آفرینشی است و هرگز نمی‌توان اندیشیده و آگاهانه آفرید.

آفرینش هنری کار و سازی است درونی و سرشتین که به ناگاه و حتی ناخواسته و ناآگاه در هنرمند به انجام می‌رسد. روندهایی روانی که از دسترس و از آگاهی هنرمند بدور می‌مانند سرانجام به آفرینش هنری در او می‌رسند. هنرمند به پیمانه‌ای می‌ماند که لبریز شده است. آنچه در چنین پیمانه‌ای هست به ناچار فرو خواهد ریخت. هنرمند راستین و سرشتین بازیچه و بندی هنر خویش است. او، چونان آفریننده، نمی‌تواند که نیافریند. هنر در او پاسخی است ناگزیر به نیازی که تاب و آرام از وی می‌ستاند. هنر به آبی می‌ماند که، هنرمند بر آتشیهای درون خویش که سرکش و پُر تاب سر بر آورده‌اند می‌ریزد تا اندکی آرام یابد پس در هنر نمی‌توان از پیش اندیشی و برنامه‌ریزی سنجیده که مو به مو زینه‌های (مرحله) آفرینش هنری در آن بر رسیده و نشان داده شده است، سخن گفت. این سخن بدان معنایست که هنرمند نیاز به آموختن ندارد. او فن را می‌آموزد تا بتواند روزگاری که به سرشاری و پرباری هنری رسید، زمانی که لحظه بشکوه و تب‌آلوده آفرینش فراز آمد، آن فن را، به شیوه‌ای ناخواسته و ناآگاه به هنر بدل کند. بهره و نقش فن در هنر که آموختنی است تنها تا بدان جاست که آن پیمانه را سرشار سازد. از آن پس کار با هنر است. پیمانه را در لبریزی خواست و توانی نیست.

به سخنی دیگر آموزه‌های آگاهانه در هنرمند روزگاری می‌باید به روندها و کار و سازهایی ناشناخته در درون هنرمند دیگرگون بشود تا او به آفرینش هنری توانا آید، روندها و کار و سازهایی که بی‌خواست و آگاهی وی به انجام می‌رسند. به زبان روانشناسان اگر سخن بگوییم، فن در خود آگاهی هنرمند می‌گذرد و هنر در ناخود آگاهی او. خود آگاهی بی‌گمان در ناخود آگاهی کار ساز است و بر آن اثر می‌نهد. رفتارها و کششهایی که پی در پی به انجام می‌رسند، آزمونهای شگرف و تکان‌دهنده که بر ژرفاهای نهاد ما

اثر می‌نهند، مایه‌ها و رفتارهای ناخودآگاه را در ما پدید می‌آورند. از این روی، از آموزش ترجمه چونان فن هیچ‌گریزی نیست. لیک فن ترجمه روزگاری می‌باید به هنر ترجمه برسد و دیگرگون شود. با فن نمی‌توان ترجمه کرد. زیرا ترجمه آنچنانکه گفته آمد هنر است و کاری آفرینشی. در هنر ترجمه نیز چون هر هنری دیگر می‌باید مایه و شوق و شور کار در کسی باشد تا بتواند با آموختن فن ترجمه به ویژه با تلاش پیگیر و خستگی‌ناپذیر، با ورزش بسیار آنچه را در درون دارد، به دیدار و به کردار آورد. توان را به کار برساند و بدّل کند. تنها با آمادگی پیشین درونی و با ورزش و تکرار پیگیر است که آموزه‌های آگاهانه فنی به روندها و آزمونهای ناآگاهانه هنری در هنرمند آفریننده بدّل می‌شوند. آنچه هنرمند می‌تواند در آفرینش هنری آگاهانه بدان دست‌یازد تنها آن است که آغاز کند. آنچه در پی این آغاز بر او و در او می‌گذرد چندان در قلمرو خواست و آگاهی وی نیست، جوشش و جهش نهفته‌ها و توانهای درون اوست. آنچه هنرمند آگاهانه می‌تواند کرد تنها آن است که لگام از توسنهای نهاد خویش برگیرد و روزنی پدید آورد تا توفانها و خیزابه‌های سهمگین و خروشان درون از آن به بیرون فرو ریزند و از ژرفاهای تاریک ناخود آگاهی بر کرانه‌های روشن خود آگاه، آسیمه و آشفته، سرفرو ساینند.

بر پایه آنچه گفته آمد، مترجم می‌تواند پیش از آغاز ترجمه از خود بپرسد که متن را برای کدامین خواننده ترجمه می‌کند. سخن در این پرسش نیست، در پاسخی است که در کردار به این پرسش می‌توان داد. آن پاسخ به باور من آگاهانه نمی‌تواند بود. پاسخ را می‌باید درون و سرشت راه نموده از پیش و فرهیخته هنرمند و ناخود آگاه وی به او بدهد. او می‌باید این پاسخ را به شیوه‌ای ناخواسته و نا آگاه در آنچه می‌نویسد بازتابد و بگزراند. آنچه به یکباره بر قلم او رفته است پاسخی است که می‌توان بدان پرسش داد. هر پرسمانی دیگر در ترجمه را نیز به همین شیوه می‌باید گشود و بر رسید. آیا هنرمند می‌تواند آگاهانه و سنجیده سبک یا لحن نویسنده نخستین را در برگردان خود به کار گیرد و در زبان دوم باز آفریند؟ پاسخ من به این پرسش «نه» است. او می‌باید در ترجمه سرانجام به همان روش و رفتاری دست‌یابد که نویسنده نخستین، خداوند اثر چونان هنرمند، به هنگام نوشتن آن به کار می‌گرفته است، یعنی روش آزادانه خودجوش که تنها روش پنداشتی در آفرینش است. نمونه‌ای بیاورم، روشن شدن بیشتر سخن را، بینگاریم که به یاری رایانه‌ای تمامی یا بیشینه ویژگیها و هنجارهای سبکی را در نوشته‌های فلور بر یا زولا به دست آورده باشند و یکی پس از دیگری بر کاغذ نوشته باشند. مترجم به هنگام ترجمه این فهرست ویژگیها را پیش روی خویش بنهد و هر زمان که می‌خواهد جمله‌ای از این نویسندگان را به پارسی برگرداند بدان ویژگیها بنگرد و ببیند. او بدین‌سان به ترجمه توانا نخواهد بود یا اگر بتواند چنان اندیشیده و سنجیده ترجمه کند، آنچه فرا دست خواهد آمد، نوشته‌ای است خشک، دژم، بر ساخته و یکباره بدور از جان مایه‌های ادبی. بر پایه آنچه گفته آمد، من در ترجمه «انه‌اید» به خواننده‌ای ویژه نمی‌اندیشیده‌ام تا شیوه نگارش خود را با پسند یا توان او هماهنگ و همساز گردانم. آن شیوه از سرشت کتاب و روانشناسی ویژه آن بر آمده است. آنچه من کرده‌ام، بی‌گمان به شیوه‌ای ناخواسته و نا آگاه، آن بوده است که انه‌اید را با خود

در آمیخته‌ام. نه‌اید نخست جزئی از ذهنیت و بافت درونی و منشی من گردیده است، آنگاه برآمده از ذهن من و ریخته قلم من باز آفریده شده است. اگر بدان سان که شما می‌گویید من در این ترجمه کامگار و بختیار بوده‌ام، می‌توان گفت به گونه‌ای ویرزیل خود بوده است که دیگر بار اثر جاودانیش را بر قلم من به زبان پارسی نوشته است.

شاید این دید بر کسانی گران بیاید و آنرا به آسانی نپذیرند. اما من بر آنم که سرانجام خود اثر است، اثر نخستین که سخن واپسین را در ترجمه می‌گوید. خود اثر است که پیکره و ساختار و سبک شایسته خویش را در برگردان پدید می‌آورد و رقم می‌زند. کار مترجم در این میان فرو بردن اثر و «گواردن» ناخودآگاه آن، سپس برآوردن و باز آفریدن آن است. درست است که این باز آفرینی به شیوه‌ای یکباره و خود به خود انجام گرفته است و متن دیگر بار از درون مترجم بر جوشیده است، لیک این بر جوشی و باز آفرینی به زمینه‌ها و چگونگی‌هایی در نویسنده و مترجم باز بسته می‌تواند بود. ذهنیت و منش نویسنده و مترجم، توانایی مترجم و چیرگی او بر کار، پیوند روانی و سرشتین مترجم با اثر و زمینه‌هایی از این گونه بر کار آفرینش او اثر می‌نهند. چند و چونی در این اثرها نیست؛ سخن در این است که اینهمه ناخواسته و ناآگاه به انجام می‌رسد.

به همین سبب این آرمان در ترجمه آرمانی دور و دست نایافتنی نیست که: ترجمه باید به گونه‌ای باشد که بتوان بر آن بود که اگر نویسنده اثر خود را به زبانی می‌نوشت که اثر بدان ترجمه شده است، کمایش همان را می‌نوشت و می‌آفرید که ترجمان نوشته و آفریده است.

■ سؤال فوق را قدری جزئی‌تر مطرح می‌کنم. نخست مایلم احساس شخصی‌ام را در مورد ترجمه نه‌اید بگویم. هر کس از اهل معرفت و انصاف، بخصوص اگر خود به کار شریف مترجمی دلمشغول داشته باشد، از هر برگ نه‌اید می‌فهمد که این کتاب کاری است سترگ و در می‌یابد که در ترجمه آن چه مایه وقت و عشق و ذوق و استادی بکار رفته است. یکدستی سبک آن و تأثیر حماسی زبان آن به نحو شگفت‌انگیزی محسوس است. ولی گمان می‌کنم خواندن این کتاب لافل برای برخی از افرادی که کتاب را به قصد خواندن می‌خرند، یعنی دانش زبانی و ادبی خود را در سطح موضوع کتاب می‌بینند، با دشواری‌هایی همراه است. برای مثال من خود معنی بسیاری از کلمات را نمی‌فهمم. البته این را می‌توان به حساب بی‌سوادی بنده گذاشت، ولی برآستی چه کسی رمان - اگر نه‌اید را به حکم آنکه داستان است، با مسامحه نوعی رمان بدانیم - به کمک فرهنگ لغت می‌خواند؟ در سرتاسر کتاب، لغاتی ناآشنا پراکنده‌اند. لغاتی که بدلیل عدم کاربرد آنها بیگانه شده و به تعبیر زبان‌شناسان مرده‌اند. این لغات هم از مقوله فعل هستند و هم از مقوله اسم و صفت. برای مثال افعال را در نظر بگیرید. فعل جمله همچون لولایی است که جمله بر روی آن می‌چرخد. گاه می‌توان بدون درک معنی اسامی و صفات معنای جمله را درک کرد. اما بدون درک فعل جمله، خبر جمله درک نمی‌شود. البته درجه دشواری افعال نامأنوس نه‌اید متفاوت است. برخی از آنها، هر چند معمولاً در فارسی روان محاوره‌ای یا مکتوب امروزی بکار نمی‌روند، اما اجزای آنها آشناس و قابل درک است و برخی دیگر به هیچ روی قابل درک نیستند و خواننده در

می ماند از کدام فرهنگ لغت کسک بگیرد. اجازه بدهید مواردی از این افعال را در اینجا نقل کنم. منظور بنده از افعالی که در اینجا نقل می‌کنم این نیست که خواننده لزوماً معنای این افعال را درک نمی‌کند. تاکید بنده بیشتر بر این نکته است که ساخت نامأنوس این افعال که معادلهای روان و آشنای آنها در فارسی امروزی وجود دارد، توجه خواننده را به خود جلب می‌کند و او را از توجه به داستان باز می‌دارد و سرعت خواندن او را کند می‌کند.

پیشینیان می‌انگاشته‌اند که خدایان شهری را که به زودی فرو گرفته می‌شده‌است، وامی‌نهادند. (ص ۷۹) این بغیانو، از فراز ابرها آذرخش تیز ژوپیترا در انداخته است. (ص ۲۸) ای بغیانوی ادب، انگیزه و سبب اینهمه را فریاد من آور. (۲۶) دریا، زمین، ژرفاهای آسمان، بی‌گمان، در گذار و وزش آنان برکنده خواهد شد؛ و در میانه هوا، سترده و روفته خواهد آمد. (ص ۲۷)

گرداب، تند و رباینده، آن را فرو می‌آورد و در کام می‌کشد. (ص ۳۱)

گمان می‌کنم پاسخ این پرسش در پاسخ پیشین به گونه‌ای داده شده باشد. در سنجش واژه‌های به کار برده در کتاب و داوری در سبک ترجمه آن نمی‌باید از یاد ببریم که انه‌اید متنی است کهن و حماسی. متنی که در دهه‌های آغازین از نخستین سده میلادی نوشته شده است، یا سنجیده‌تر بگویم سروده شده است. این متن در سنجش با ادب اروپائیان در سده‌های میلادی به منتهای پارسی میانه می‌ماند برای ادب پارسی دری. انه‌اید متنی است باستانی. سرشت باستانی اثر در ترجمه آن کارگر افتاده است و بازتافته است. بی‌گمان، پاره‌ای از واژگان کهن که در ترجمه انه‌اید راه جسته است، واژگانی است که در زبان امروزی پارسی کاربردی ندارد. شمار این واژگان بسیار نیست. من گمان می‌کنم که از آنها گزیری نبوده است و ما نمی‌توانیم واژگانی دیگر را که آشنا یا دست‌کم آشنا روی‌اند به جای آنها بنشانیم. شناخته بودن واژگان تنها یک سوی سخن است. ما در اثر هنری تنها با معنی واژگان روبرو نیستیم که تنها بر آن بنیاد کنیم، و بینگاریم که اگر واژه‌های آشنا و زودیاب را به کار بردیم، کار تمام است. نه، چنین نیست! هر واژه در اثری هنری به یاخته‌ای می‌ماند که یکی از کنشها و نقشهای آن معناست. کنشها و نقشهایی دیگر نیز دارد: نقش زیبا شناختی، نقش روانشناختی. یاخته‌های واژگان با هم در می‌آمیزند، درهم می‌تند و سرانجام پیکره‌ای را پدید می‌آورند زنده و تپنده که اثری هنری است. آری! این یاخته‌ها گونه‌های یگان زیستی، گونه‌های ارگانیک را پدید می‌آورند که مانند هر پدیده ارگانیکی زنده است. یاخته‌های واژگان در این پیکره پیوندهایی بسیار با هم دارند، ویژگیها و ساختهایی گوناگون را در اثر پدید می‌آورند که تنها یکی از آنها معنا و پیوند معنایی است.

انه‌اید متنی باستانی است، از این روی، زبان به کار گرفته در ترجمه آن باستان‌نگرایانه شده است. هنجارهای سبکی کهن و واژگان دیرین در آن راه جسته‌اند، هنجارها و واژگانی که در دوره‌های پیشتر زبان کاربرد داشته‌اند، مانند کاربرد بر فزون فعلهای پیشوندی. با اینهمه داوری من آن است که باستان‌نگرایی

چندان نیست که خواننده فرهیخته را - که خواننده‌انه‌اید جز او نمی‌تواند بود - همواره با دشواری روبرو گرداند. شمار واژگانی که خواننده برای دریافتن معنی آنها به قاموس نیاز داشته باشد، در این کتاب شاید از شمار انگشتان دست در نمی‌گذرد. با اینهمه، من کوشیده‌ام که با آوردن واژگانی دیگر که در معنا به این واژگان نزدیکند، کار را بر خواننده آسان گردانم که نیاز به قاموس نیز نداشته باشد. در نمونه‌هایی که شما آورده‌اید، «در کام می‌کشد» از این گونه است. خواننده اگر معنای واژه «کهن» فرو می‌آورد، «از فروآواستن = بلعیدن» را هم نداند از «در کام می‌کشد» به معنای آن خواهد رسید. فعلهایی چون «انهادن» در انداختن، «فرا یاد آوردن»، رفته شدن واژگانی دور و دیر یاب و ناشناخته نیست که خواننده را، خواننده‌متنی چون «انه‌اید» را با دشواری روبرو سازد و به درنگ زیانبار در جمله‌ها برانگیزد. بی‌گمان خواننده‌انه‌اید خواننده‌ای آسان پسند نیست که تنها برای سرگرمی و گذران وقت می‌خواند؛ خواننده‌ای است فرهیخته و ادب دوست که با ایلیاد و اودیسه هومر، یا فراتر از آنها با شاهنامه فردوسی، چنان برترین و گرانسنگترین نامه پهلوانی در ادب جهانی، آشناست. چنین خواننده‌ای اندکی رنج را در یافتن معنی واژگان دور و کهن به پاس ارزشهایی که این واژگان در بافت زیباشناختی و روانشناختی کتاب دارند بر خود هموار خواهد داشت.

از دیگر سوی، اگر آنچه را پیشتر درباره ترجمه هنری گفتم بپذیریم، این گونه واژگان، واژگان بایسته‌انه‌اید است. متن، در گذار روان و پویا و آزاد ذهن، این واژگان را با خود آورده است. پاره‌ای از این واژگان را بی‌هیچ گمان در متنی دیگر، با سرشت و ساختاری دیگر، به کار نمی‌توانیم برد، یا روشتر بگویم، متن خود آنها را برنخواهد تافت. هرگز پاره‌ای از این واژگان را نمی‌توان در ترجمه از بالزاک یا آندره ژید به کار گرفت.

■ شما را سره‌نویس می‌دانند. سره‌نویسی را چگونه تعریف می‌کنید؟ اگر سره‌نویس بخواهد در کاربرد الفاظی که خود یا اجزای آن منسوخ شده و برای اهل زبان همچون واژه‌ای خارجی نامأنوس است از افراط پرهیز کند، در این صورت چه محدودیتهایی را باید بپذیرد؟ اساساً ملاک شما در گزینش کلمات چیست؟ چرا به جای ورد و دعا، «باژه»، به جای عم، «افدره»، به جای فضله، «بیخال»، به جای بلعیدن، «آواستن»، بجای گاو نر «ورازاه»، بجای تنگ چشمی «زفتی»، بجای به رخم، «برکامه»، بجای حرامزاده «ففاکه» و ... آورده‌اید؟ به چه جهت در احیای کلماتی می‌کوشید که جز در کار خودتان تداول نمی‌یابد؟ در تعریف زبان، چه زبان گفتاری، چه زبان نوشتاری، عنصر «طبیعی» (natural) بودن را ضروری نمی‌دانید؟ چگونه می‌توان واژه «مرده» را از واژه «زنده» تمیز داد؟ آیا سره‌نویسی شنا کردن در خلاف جهت آب نیست؟ بنظر شما مبنای زیبا شناختی یا ضرورت و فایده سره‌نویسی چیست؟

اجازه بدهید بنده روشن کنم که بین ستایش و انتقادی که از «انه‌اید» می‌کنم تناقضی نمی‌بینم. نه می‌توانم زیبایی و ارزش کم نظیر کتاب را انکار کنم، و نه می‌توانم از آنچه بنا بر عقیده و ذوق «نادرست» می‌بینم انتقاد نکنم. با خود می‌گویم ای کاش این لغات نا آشنا در کتاب نبود. بنظر بنده زیبایی «انه‌اید» به هیچ روی و امدار این لغات نیست و بی‌تردید جنابعالی بدون آنها نیز می‌توانستید این سبک حماسی

یکدست را ایجاد کنید. برای آشنایی بیشتر خوانندگانی که احتمالاً کتاب را نخوانده‌اند، در اینجا دو بخش از ترجمه کتاب را به همراه متن اصلی نقل می‌کنیم.

Eumède sur un autre point se précipite au milieu du combat: c'est le fils, illustre à la guerre, de l'antique Dolon; s'il porte le nom de son aïeul, son courage et sa force rappellent son père, le guerrier qui jadis, pour aller espionner au camp des Danaens, osa demander comme récompense le char du fils de Pélée; mais cette audace reçut un autre prix du fils de Tydée, et il n'ambitionna plus la possession des chevaux d'Achille. Lorsque Turnus aperçut au loin cet Eumède dans la plaine découverte, il lui lança d'abord, à travers l'étendue vide, un léger javelot; puis il arrêta ses deux chevaux, saute à bas de son char, se jette sur l'homme tombé et presque inanimé, lui met le pied sur le cou, lui arrache son épée et la lui plonge étincelante au plus profond de la gorge, en ajoutant ces mots:

اومد از جایی دیگر به میانه نبرد می‌شتابد؛ او که در پیکار جنگاوری است برجسته و درخشان، پور دولون دیرینه است؛ اگر او به نام نیایش نامیده شده است، دلیری و نیروی وی پدرش را فریاد می‌آورد؛ جنگاوری که از این پیش، به آهنگ آنکه برای جاسوسی به اردوگاه داناتیان برود، یارست که چونان پاداش، ارابه پوربله را در خواهد؛ اما او به پاس بیباکی، بهره و پاداشی دیگر از پور تیره ستانید؛ و دیگر به جاهجویی، در اندیشه آن نبود که اسبان آشیل را دارا شود. آنگاه که تورنوس از دور این اومد را، در هامون هموار و فراخ دید، نخست ژوپینی سبک را در فراختای نهی، به سوی او در انداخت؛ سپس، دو اسبش را از رفتار باز می‌دارد؛ از ارابه‌اش فرو می‌جهد؛ خود را بر مرد درافزاده و کمایش بی‌جان و جنب در می‌اندازد؛ پایش را برگردن وی می‌نهد؛ شمشیر را از دستش بدر می‌آورد. و شمشیر را رخشان تا بیشترین ژرفا در گلی او فرو می‌کند؛ و این سخنان را بدان بر می‌افزاید: (ص ۴۶۴)

"Dites, fils de Dardanus, -car nous n'ignorons ni votre ville ni votre race, et nous avons entendu parler de vous avant que votre course se fût tournée vers nos bords, -que demandez-vous? Quelle raison, quelle nécessité a porté vos vaisseaux à travers tant de mers glauques jusqu'au rivage ausonien? Que vous vous soyez trompés de route ou que la tempête vous ait forcés d'entrer dans notre fleuve et de relâcher dans notre port, comme elle éprouve si souvent les marins au large, acceptez notre hospitalité, et n'ignorez

pas que les Latins, race de Saturne, pratiquent la justice, non par obligation ou par obéissance aux lois, mais d'eux-mêmes et pour suivre l'exemple du dieu des vieux âges.

بگوید ای پسران داردانوس؛ چه می‌خواهید؟ زیرا ما از شهرتان و از تبارتان ناآگاه نیستیم؛ سخنانی دربارهٔ شما، پیش از آنکه گذارتان به کرانه‌های سرزمین مایفتند، شنیده‌ایم. چه انگیزه‌ای، چه بایستگی و ناچاری، سبب شده است که کشتیهای شما از آن شمار دریاهای نیلی بگذرند؟ و به کرانه اوزونی برسند؟ چه شما، به فریفتگی، راه را گم کرده باشید، چه توفان شمارا ناگزیر ساخته باشد که به رود مادر آید؛ و در بندرمان از رفتار بازنماند، آنچنانکه توفان گهگاه ملوانان را در پهنه دریا بدان می‌آزماید و رنج می‌دارد، میهمانوازی ما را بپذیرید؛ و آگاه باشید که مردم لاتین که از تخمهٔ ساتورند، دادگری را می‌ورزند و به کار می‌بندند؛ نه از سر ناگزیری یا گردن نهادن به قانون، بلکه به دلخواه خویش، و برای آنکه خدایان روزگار کهن را در این کار پیروی کنند؛ و آنان را نمونه و پیشوای خود بشمارند. (ص ۲۶۶)

اگر سرهنویسی به معنای تلاش در رسیدن به زبانی است پیراسته از هر واژهٔ بیگانه، من سرهنویس نیستم. زیرا بر آنم که هیچ زبان سرهای، آنچنانکه هیچ فرهنگ سرهای در هیچ جای جهان نمی‌توان یافت. اما بر آنم که هر واژه‌ای را از هر جای و به هر شیوه نمی‌توان در زبان به کار گرفت. زیرا آسیبهایی گاه بنیادین به زبان می‌توانند رسانید. کمترین زیان واژگان بیگانه، اگر این واژگان درشت و ناهموار و گران باشند، آن است که بافت آوایی زبان را می‌پریشند و در هم می‌ریزند. می‌دانیم که زبان پارسی از نغزترین و نازکترین زبانهاست، از این دید. واژگانی که باسودگی و سادگی این زبان سازگار نیستند بر همواری و نرمی و نغزی آن گزند خواهند رسانید. هم از آن است که بسیاری از واژگان که دیری است در زبان پارسی به کار برده می‌شوند، هرگز بخت آنرا نیافته‌اند که در شعر به کار گرفته شوند. از آنجا که زبان پارسی از پویاترین زبانهای جهان است، هر واژه درشت ناساز تراشیده‌ای را نمی‌تواند بپذیرد و در خود «بگوارد». این گزند برونیتترین و آشکارترین گزند است. لیک واژگان بیگانه در قلمروهایی دیگر نیز زبان را زیان می‌توانند رسانید. هر واژه به یاخته‌ای یا یگانی زبانشناختی می‌ماند. می‌باید زایایی داشته باشد، با واژگان دیگر و با «وندهای» زبان به آسانی پیوند گیرد. باید بتوان از واژه‌ای واژگان بسیار دیگر را برآورد و بدرکشید. بدین‌سان، زبان در خویش زایا می‌شود و نیازهای خود را برمی‌آورد. اما بسیاری از واژگان بیگانه، از آن روی که با قانونمندیها و هنجارهای زبان پارسی همسازی و هنبازی ندارند، همواره واژگانی سترون و بی‌سود می‌مانند. هر واژه را می‌باید در ساخت ویژهٔ آن، جداگانه به کاربرد. از آنها نمی‌توان با بهره‌جستن از روشها و توانهای زبان، واژگانی نو را برآورد و زایاند. پس می‌باید ساختهای گونه‌گون واژه را بی‌هیچ دیگرگونی از زبان زادگاهشان ستاند و به کاربرد، در ساخت مفرد، جمع، نسبت و از این گونه. این گونه بهره‌جستن از واژگان سترون بیگانه بی‌گمان زبان را سرانجام با دشواریها و تنگناهایی بنیادین

روبرو خواهد ساخت. زبایی و پویایی زبان را از او خواهد گرفت. سرانجام، زبان در پی این رشد بی‌هنجار و سرطانی در واژگان، واژگانی از بیرون آمده که زاده و پرورده خود زبان نیستند، خفه خواهد شد، از پای در خواهد آمد. «قاموسگرایی» همواره از نشانه‌های آشکار در بیماریها و نابهنجاریهای زبان است. در «آسیب شناسی زبان» قاموسگرایی نشانه‌ای است از خطرناکی و بدخیمی بیماری در زبان. اگر از واژگان اقتصادی برای باز نمود این نکته سود جویم، می‌توانیم گفت که «واردات» بی‌رویه واژگانی، اقتصاد ملی را در زبان آنچنان آسیب خواهد رسانید که زبان، سست و نزار و ناتوان، دیگر نخواهد توانست به «تولید» دست بیازد و خود نیازهای خویش را برآورد.

از دیگر سوی، زبان پارسی زبانی توانمند و کار آمد است که اگر به زبانهای دیگر نیاز دارد، در حدنیازی است که هر زبانی به دیگر زبانها می‌تواند داشت. نیاکان ما باریکترین اندیشه‌ها را در قلمروهای گونه‌گون چون ادب، دانش، فلسفه، عرفان و از این گونه به زبان پارسی بازگفته‌اند و باز نموده‌اند. چرا ما امروز می‌انگاریم که این زبان که سالیانی بسیار توانمند و کارا به کار گرفته شده است، امروز نزار و ناتوان است. گناه از زبان نیست، از کسانی است که آنرا به کار می‌گیرند. نارسایی و ناکارایی را در پارسی زبانان می‌باید جست، نه در زبان پارسی. تلاش من این است که از تواناییها و کارآییهای زبان پارسی تا آنجا که می‌توانم در نوشتار و گفتار سود بجویم و نشان بدهم که این زبان، آنچنانکه گاه به خامی و شتابزدگی می‌انگارند، زبانی بی‌مایه و نیازمند نیست.

اما در آنچه درباره روند سرشتین زبان و واژه‌های «مرده» پرسیده‌اید: به‌راستی روند سرشتین زبان چیست؟ واژگان چرا و چگونه می‌میرند؟ آیا اگر واژه‌ای مرد دیگر برانگیختنی نیست؟ رستاخیزی نمی‌تواند داشت؟ زمینه‌هایی از این دست جای درنگ و کند و کاو بسیار دارد. به آسانی و برآ نمی‌توان در این زمینه‌ها که گاه بس بفرنج می‌نمایند داوری کرد و نظر داد. من سخت کوتاه می‌کوشم پاسخی به این پرسشها بدهم و دیدگاههایی را در این زمینه‌ها بکاوم.

در اینکه زبان پدیده‌ای پویاست هیچ چند و چونی نیست. امروز دیگر آن باور باستانی که بر ایستایی زبان بنیاد گرفته است و بر پایه آن نمونه‌ای فروری و برین و آسمانی برای زبان می‌انگاشته‌اند که می‌باید در کاربرد زبان بدان وفادار ماند، بیروانی ندارد. زبان پویاست و همواره دیگرگونی می‌پذیرد. زبانشناسی نیز بر ما آشکار می‌دارد که پویایی در زبان کور و بی‌منطق نیست. دگرگونیهای زبان از آیینها و قانونمندیهای ویژه برخوردار است که در زبانشناسی آنها را بر می‌رسند و می‌بایند. اگر پویایی از خود زبان بر آمده باشد و در آن به پایان رسیده باشد، بی‌هیچ چند و چون پذیرفتنی و رواست. زیرا زبان آنچه را به سود اوست، با او می‌سازد و او را می‌برازد بر می‌گزیند. آنچه را بیهوده یا زیانبار می‌باید می‌راند و به کناری می‌نهد. می‌توان گفت که گزینش زبان «گزینش بهین» (انتخاب انساب) است که در دگرگونی گونه‌ها در زیست‌شناسی از آن سخن می‌رود (ترانسفور میسم). بدین‌سان هر آنچه زبان خود، به خواست خویش بر می‌گزیند پسندیده و براننده اوست، و آنچه را آزادانه می‌راند و واپس می‌زند سزاوار و شایسته او نیست.

اما همه گزیدنها و راندها بدین سان در زبان به انجام نمی‌رسد. به گفته‌ای دیگر، گزیده‌ها و رانده‌های خود زبان نیست. زبان ابزار اندیشه و فرهنگ است. اندیشه‌ها و روندهای گونه‌گون فرهنگی در زبان اثر می‌نهند. از دیگر سوی، زبان دست‌سوده همگان نیز هست. هر کس زبان را هر دم به کار می‌گیرد. از این روی، گرایه‌ها و دگرگونی‌هایی در زبان پدید می‌آید که گزیده خود او نیست و به ستم بر او بار شده است. آیا بسیاری از واژگان بیگانه را که در زبان پارسی کاربرد یافته‌اند و با سرشت این زبان ناسازگارند زبان خود برگزیده است و پذیرفته است یا تازشهای گونه‌گون به ایران و گسیختن شیرازه‌های فرهنگ و شهره آیینی در این سرزمین این واژگان را در زبان جامی داده است؟ اگر زبان را وامی‌نهادیم که روند سرشتین دگرگونی را بگذرانند آیا این واژگان را می‌پذیرفت و آنها را به جای واژگان دیگر می‌نشانند؟ از دید من، پاسخ این پرسش «نه» است. در زبان هم می‌تواند آلودگیها و ناپهنجاریها و بی‌اندامیها در پی عواملی که «برون‌زبانی» اند و از خود زبان بر نیامده‌اند پدید آید. از توان پویایی و بالندگی در زبان می‌توان و می‌باید به سود آن بهره برد. زبان را می‌توان و می‌باید در راه درست انداخت. بدان‌سان که کودکی را که پویا و بالنده است راه می‌نمایند و می‌پرورند و به پیش می‌برند و از توان بالندگی و پویایی در او برای پروردن و توانمند ساختن بهره می‌گیرند. اگر کودکی را رها کنیم و به او نپردازیم و نیندیشیم، آسیبها و بیماری‌هایی گونه‌گون می‌توانند او را زبان برسانند، یا به یکبارگی از پای در آورند.

از این روی، بسیاری از واژگانی که ما آنها را مرده می‌پنداریم به راستی نمرده‌اند زیرا زبان خود آنها را «نکشته است». این واژگان را از آنجا که با سرشت زبان نیک همساز و در پیوندند می‌توان از گور فراموشی برانگیخت و دیگر بار زنده کرد. زیرا این واژگان در سنجش با واژگانی دیگر که جای آنها را گرفته‌اند و با بافت و ساختار زبان ناسازگارند، بختی فزونی دارند که در زبان به کار برده بشوند.

بر پایه آنچه گفته شد، آمار و شمار کاربرد واژگان چون زبان خود آنها را برنگزیده است، در سنجش ارزش آنها و ناسازی یا سازگاریشان با زبان ارج چندانی نمی‌تواند داشت. هر زمان که واژه‌ای نو پیشنهاد می‌شود تا به جای واژه‌های دیگر به کار برده شود، کسانی می‌گویند این واژه ناآشناست، حال آنکه آن واژه آشنا و مأنوس است و «جا افتاده است». آیا این آشنایی در سرشت واژه است؟ یا آنکه چون به انگیزه‌های «برون‌زبانی» آن واژه دیگر بر زبانها افتاده است آشنا می‌نماید؟ اگر ما این هر دو واژه را از آغاز در شرایط یکسان و با بخت برابر در دامن ذهن مردم می‌افکنیم کدامیک را بر می‌گزینند؟ بی‌گمان واژه‌ای کمتر آشنا را که با زبان سازگارتر است. اگر به نمونه‌ای که شما آورده‌اید باز گردیم، ففاک به هر روی، بختی بیشتر از حرامزاده دارد که در زبان به کار گرفته شود. زیرا با زبان سازگارتر است. کمترین آن این است که ففاک از دو هجا ساخته شده است و حرامزاده از چهار هجا. چرا یکی جای دیگری را گرفته است؟ پاسخ این است که عاملی بیرون از زبان در کار بوده است؛ زبان خود این گزینش را انجام نداده است. پس اگر واژه ففاک بارها به کار برده شود و پشتوانه آماری حرامزاده را بیابد، گمان سنجیده و علمی آن است که جای حرامزاده را به آسانی خواهد گرفت.

در اینکه چرا در انه‌اید ففاک به کار گرفته شده است نه حرامزاده، تنها به گفتن این نکته بسنده می‌کنم: شما خود بیندیشید اگر به جای ففاک واژه درست و ناسزاگونه حرامزاده را به کار می‌بردیم، هر چند واژه‌ای آشناست، آیا پیکره درونی و بافت روانشناختی و زیبا شناختی اثر را یکسره در هم نمی‌ریخت؟

■ علایم نقطه‌گذاری در ترجمه «انه‌اید» نقش مهمی دارد. در مواردی، بخصوص در ابتدای جملات، با استفاده از ویرگول عبارات اسمی، قیدی و توصیفی را از بقیه جمله جدا کرده‌اید، همچنین در مواردی که دو فعل پشت سرهم آمده و یا مواردی که به دلیل وجود عبارات توصیفی بلند فاعل جمله طولانی شده است. این کار امکان غلط خواندن را کاهش داده و سرعت خواندن را افزایش می‌دهد. برای مثال به دو نمونه زیر توجه کنید:

زنی شکارگر و جوان که به شیوه‌ای شگفت زیباست و گیسوانش را در باد آشفته است، او را آگاه می‌سازد که آنان در نزدیکی شهری نوین‌اند. (ص ۲۳)

خدایان و نیروهای آسمانی که بر سر یونانیان و ترواییان با یکدیگر در کشمکش و کشاکشند، خشم و کین خویش را بر آنانکه از تباهی و تیره‌روزی رسته‌اند، آشکار می‌دارند. (ص ۳۲)

اما در بسیاری از موارد به گمان بنده به نحوی افراطی از علایم نقطه‌گذاری بخصوص نقطه ویرگول استفاده کرده‌اید. نقطه ویرگول، دست کم آنگونه که در انگلیسی مرسوم است، جملاتی را به یکدیگر مرتبط می‌کند که از نظر دستوری مستقلند و از نظر معنایی مرتبط با یکدیگر. برای مثال در مورد زیر نقطه ویرگول به نحو قابل قبولی بکار رفته است:

انه واپسین بازماندگان تروا، آن قلمرو کهن را برگرد خویش فراهم آورده است؛ سرنوشت آنان را برگزیده است که امپراتوری را در ایتالیا بنیاد نهند که امپراتوری کارتاژ را بر خواهد انداخت. (ص ۲۲)

اما شما با نقطه ویرگول گاه اجزای یک جمله واحد را به یکدیگر مرتبط کرده‌اید. اجازه بدهید برای نمونه مواردی را ذکر کنم:

با مهر و نواختی آکنده از ستایش با او رفتار می‌کند؛ و وی را با همراهانش به کاخی می‌برد که در آن سوری را سامان می‌دهند. (ص ۲۴)

...انه بی‌درنگ کسی را به نزد آسکاین، پسرش می‌فرستد؛ و از او می‌خواهد که ارمغانهایی را برای شهر بانو بیاورد. (ص ۲۵)

برادرش پیگمالیون، پادشاه صور، شوهر او، سیشه را سر بریده است؛ تا گنجینه‌هایش را فرا چنگ آورد. (ص ۲۳)

او بر دسته‌ای سترگ از آمیترن، باشندگان کهن کورس؛ بر دسته جنگاوران اِرتوم و موتوسکا، که زمینهای آن به زیتون بار آور است؛ بر باشندگان شهر نومنتوم؛ باشندگان کشتزارهای روزی و لینوس؛ باشندگان تخته سنگهای پرشیب در کوهسار تریکوس و کوهسار سیور، نیز باشندگان کاسبریا، فورولی و رود هیمل فرمانده و سالار است؛ نیز بر آنان که (ص ۲۸۵)

بطور کلی بفرمائید در ترجمه انه‌اید چرا این همه از علایم نقطه ویرگول و «دونقطه» استفاده کرده‌اید:

در متنی کهن و دشوار چون انه‌اید از نشانه‌گذاری سنجیده بسیار گزیری نیست و نمی‌باید از کاربرد

نشانه‌ها که خواندن و دریافتن متن را آسانتر می‌کنند دریغ ورزید. «۴» آنچه‌آنکه خود به درستی کاربرد آنرا نشان دادید، زمانی به کار برده می‌شود که جمله‌ای جدا که از دید دستوری جمله‌ای تام شمرده می‌شود در سخن باشد. کاربرد نقطه، نشانه همان است: اما جمله با آنکه جمله‌ای است تام و جدا از جمله دیگر در معنا با آن پیوند دارد و بدان وابسته است. نشانه «۵» گویای این پیوند و وابستگی معنایی است. از این روی، در نمونه‌ای که شما یاد کردید، این نشانه به کار برده شده است: «با مهر و نواختی آکنده از ستایش با او رفتار می‌کنند؛ و وی را با همراهانش به کاخی می‌برد که در آن سوری را سامان می‌دهند.» جمله نخستین جمله‌ای است تام و جدا از جمله دوم. «و» در جمله دوم حرف ربط است که پس از جمله آورده می‌شود. از این روی، جمله‌ای که پس از آن آمده است خود جمله‌ای است تام و جدا که با «و» با جمله نخستین پیوند گرفته است. پس سنجیده‌ترین نشانه در میانه این دو جمله «۴» می‌تواند بود. زیرا از سویی جمله‌هایی تام و جدایند، از دیگر سوی، در معنا و بافت درونی با هم پیوستگی دارند. به همین سبب، من در جمله‌های بلند ترکیبی نیز که از چندین جمله کوتاه ساخته شده‌اند، شایسته می‌دانم که این نشانه را به کار ببرم تا خواندن و دریافتن جمله بلند بر خواننده آسان گردد. در واپسین نمونه‌ای که شما آوردید به چنین جمله‌ای باز می‌خوریم. هر کدام از این جمله‌ها، "بر باشندگان شهر نومیوم، باشندگان کشتزارهای ولینوس، باشندگان تخته سنگهای پرشیب در کوهسار تریکوس و کوهسار سور" جمله‌ای است جدا و تام که گزاره آن برای پرهیز از تکرار، در پایان جمله بلند آورده شده است. گزاره «فرمانده و سالار است» می‌باشد. یعنی هر جمله در آغاز چنین بوده است: او بر باشندگان شهر نومیوم فرمانده و سالار است. او بر باشندگان کشتزارهای ولینوس فرمانده و سالار است، و به همین سان. گزاره در این جمله‌ها به قرینه آوردن آن در پایان جمله بلند سترده شده است، ولی هر کدام از این جمله‌ها به راستی در بافت، جمله‌ای است تام و جدا از دیگر جمله‌ها. از این روی، در میانه آنها نشانه «۴» آورده شده است.

■ یکی از ویژگیهای کار شما در ترجمه ساختن واژه‌های تازه است. به نظر شما برای ساختن نوواژه‌های علمی یا غیر علمی چه اصولی را باید راهنمای کار قرار بدهیم؟ ممکن است برخی از واژه‌هایی را که ساخته‌اید بفرمائید.

پاسخ به این پرسش نیز به درازا می‌تواند کشید زیرا کاوشی فنی و زبانشناختی را در واژه‌سازی می‌طلبید. کوتاه می‌توانم گفت که واژه نوساخته می‌باید از ویژگیهای چند برخوردار باشد تا بتواند جایی در زبان برای خود بیابد و به کار گرفته شود. پاره‌ای از این ویژگیها بدین گونه است: واژه باید در ریخت ساده و هموار و خوش آهنگ باشد و گوشها را بنوازد، به رسایی معنایی را که از آن می‌خواهیم بازتابد و نشان بدهد، از دید دستور زبان و قانونمندیهای زبانی بهنجار و پذیرفتنی باشد. اگر واژه‌ای است که در زبان روزانه مردم به کار گرفته می‌شود واژه‌ای آشنا یا آشنا روی باشد و از واژگان و پاره‌هایی ساخته شده باشد که از زبان روز ستانده شده‌اند. لیک نکته‌ای که در ساختن واژه‌های نو همواره می‌باید در نظر داشت آن است که واژه برای چه کسانی ساخته می‌شود و در کدام قلمرو از زبان به کار برده خواهد شد. در ساختن

واژه‌های ویژه که در زمینه یا دانشی خاص به کار برده می‌شوند، دامنه کار واژه‌ساز گسترده‌تر است، و به اصطلاح، دست او بازتر. نکته دیگر آن است که اگر واژه‌ای دارای آن ویژگیها یا بیشتر آنها بود نباید در کاربرد آن سخت گرفت، و باز به اصطلاح، مته بر خشخاش نهاد. اگر چنین باشد هرگز واژه‌ای نو ساخته نخواهد شد. زیرا هیچ واژه‌ای نیست که از هر روی پسندیده و پذیرفتنی باشد. در واژه‌سازی باید به گونه‌ای فراخ‌نگری و آسانگیری سنجیده بسنده کرد. اگر شما به واژگانی که در دیگر زبانهای جهان هر روز ساخته می‌شوند بنگرید، آشکارا می‌بینید که در ساختن و کاربرد این واژگان کار را سخت نگرفته‌اند. برای نمونه واژه‌های چون کمپیوتر که بر زبانها افتاده است، بدان سان که می‌دانید در ریشه به معنای شمارگر است؛ و همان است که ما در ساخت فرانسوی «کتور» آنرا به کار می‌بریم. این واژه با معنایی که امروز از آن خواسته می‌شود و نامی است بر ابزاری پیچیده که «مغز بر ساخته» و مصنوعی است سازگاری ندارد. اگر سازندگان و به کارگیرندگان آن سخت می‌گرفتند، این واژه هرگز به کار گرفته نمی‌شد؛ شاید هرگز واژه‌ای نیز که از هر سوی و روی این ابزار را نشان بدهد و واژه‌ای پذیرفتنی و زبانشناختی نیز باشد برای آن یافته نمی‌آمد.

واژگانی که من بر ساخته‌ام و پیشنهاد کرده‌ام بیشتر چونان پیوستی فرهنگ گونه در پایان کتابها آمده است. در اینجا نمونه‌وار به پاره‌ای از آنها اشاره می‌کنم: "مانده" به جایی مشبه؛ "مانسته" به جای مشبه به. "بُسرّی" به جای ردّ العجز علی الصدر؛ "سر بُنی" به جای ردّ الصّدر علی العجز؛ "چشمزد" به جای تلمیح؛ "باور شناسی" به جای ایدئولوژی؛ "باور پرسی" به جای انگیزیسون. "فراواک" به جای اولتراسون؛ "فرازمینان" به جای اکسترترستر؛ "آدمی گونگی" به جای پرسونیفیکاسیون؛ "فرجامشناسی" به جای اشاتولوژی؛ "پیوندگر" به جای موصول؛ "پیونده" به جای حرف عطف؛ "پیوند ده" به جای واژه ربط؛ "کار رفته" به جای مفعول؛ "فرو گرفت" به جای حصر؛ "تهی یاد" به جای خالی الذهن؛ "فراوسوی" به جای مابعدالطبیعه.

■ گفته‌اید از صدر مشروطیت تا به امروز سود و زیانی که از طریق آثار ترجمه شده به زبان فارسی وارد شده یکسان بوده است و اینکه نیاز است به نقد راستین یعنی نقدی بدور از دوست‌کامی یا دشمن‌کامی برسیم. ولی برآستی چگونه می‌توان نقد متون ترجمه شده را پویا و زایا کرد؟ در فضای کنونی حاکم بر نقد ترجمه، چگونه می‌توان ترجمه‌های خوب و ترجمه‌های بد را به خواننده شناساند؟ نقد ترجمه بنظر شما باید مبتنی بر چه اصولی باشد؟

نقد اثر هنری کاری دشوار و باریک است، و از آنجا که ترجمه نیز هنر است، نقد ترجمه نیز کاری آسان نیست که در بازوی هر نوآمده باد ساری باشد. راست این است که هنوز در ایران نقد در معنای راستین آن روایی نیافته است و بیشینه کسانی که به نقد دست می‌یازند با فن نقد و دانش بایسته آن آشنا نیستند. از دیگر سوی، از منش شایسته نقّادی نیز بدورند. نقدها بیشتر یا از سر دوستکامی است و آکنده از ستایشهای برگراف و بیهوده، یا از سر دشمنکامی و عقده‌گشایی است که کار نقّاد را به پریشانگویی و

هرزه درایی می‌کشاند و آب نقد را فرو می‌ریزد. در نقد هنری پیش و بیش از هر چیز نیاز به آشنایی با دبستانهای فکری و نظریه‌ها و دیدگاههای گونه‌گون است. نقاد به ناچار می‌باید از گونه‌ای جهان بینی هنری برخوردار باشد تا بتواند اثری هنری را نقد کند، و گرنه نقد او سامان و پیکره‌ای درست و ستوار و سنجیده نخواهد داشت. در ترجمه نیز چونان یکی از گونه‌های هنر کار همان است.

شیوه شایسته‌ای که شما در فصلنامه "مترجم" در پیش گرفته‌اید و ترجمه‌های دانشجویان را همراه با نقد آنها و ترجمه سنجیده‌تر می‌آورید شیوه‌ای سودمند برای دانشجویان و دوستان ترجمه می‌تواند بود، و دست کم آنان را در فن ترجمه با ریخت و گونه بهتر آشنا می‌سازد.

■ زبان فارسی را در مقایسه با زبان فرانسه تا چه حد توانا می‌بینید؟ آیا پدیده چند معنایی در لغات فرانسه رایج‌تر و گسترده‌تر نیست؟ آیا زبان فرانسه این امکان را به نویسنده نمی‌دهد که جملات بلندتری بنویسد و بدین ترتیب تأثیرات سبکی، معنایی و زیبا شناختی متفاوتی خلق کند؟

در سرشت، زبان پارسی از هیچ زبانی دیگر کم مایه‌تر یا ناکارتر نیست. حتی این زبان از آنجا که یکی از پویاترین زبانها در خانواده زبانه‌های آریائی یا هند و اروپایی است، به رده‌ای از سودگی و سادگی رسیده است که زبانهای دیگر این خانواده زبانی هنوز بدان نرسیده‌اند؛ بسیاری نهادها و هنجارها را که زبان بدانها نیاز نداشته است در درازنای دگرگونی خود فرو نهاده است. اما این نهادها و هنجارها هنوز در زبانهای دیگر کاربرد دارد و جز گرانبار و پیچیده کردن زبان بهره و نقشی نمی‌تواند داشت. این ویژگیهای "فرازبانی" که باز مانده از باورها و اندیشه‌ها و نمادهای اسطوره‌ای است، و مرده ریگ جهان باستان است، هیچ ارزش زبانشناختی ندارد. پس از زبان پارسی سترده شده است. اگر بخواهم بدین زمینه در پیچیم سخن به درازا خواهد کشید. تنها به یک نمونه بسنده می‌کنم: جمله پارسی ساده‌ترین و روشنترین بافت جمله را دارد، به گونه‌ای که تنها جای واژه در جمله نهاد نحوی آنرا نشان می‌دهد. حال آنکه در بسیاری از زبانهای دیگر، چه مرده چه زنده، پساوندهایی که به واژگان می‌پیوندند نهاد نحوی آنها را آشکار می‌دارند. اگر روند دگرگونی در زبانهای دیگر هند و اروپایی همچنان نباید می‌توان بر آن بود که آینده این زبانها همان است که زبان پارسی بدان رسیده است و این زبانها در ساخت و پیکره به رده‌ای از دگرگونی خواهند رسید که زبان پارسی بدان دست یافته است.

در زبان پارسی هم می‌توان جمله‌های بلند و تودرتو نوشت، اما این گونه جمله‌ها همواره ارزش و ارجی در زبان شمرده نمی‌توانند شد و از دید روانشناسی ادب، کوبندگی و کار سازی و اثر گذاری در جمله‌های کوتاه بیشتر است. زیرا این جمله‌ها از گونه‌ای چابکی، پویایی، می‌توان گفت «زندگی»، برخوردارند که در جمله‌های بلند نمی‌توان یافت.

با سپاس از شما و آرزوی کامگاری و بختیاریتان در نشر فصلنامه سودمند و آموزنده مترجم اجازه بفرمایید که این گفت و شنود را که به درازا کشیده است در همین جا به پایان ببریم. ■