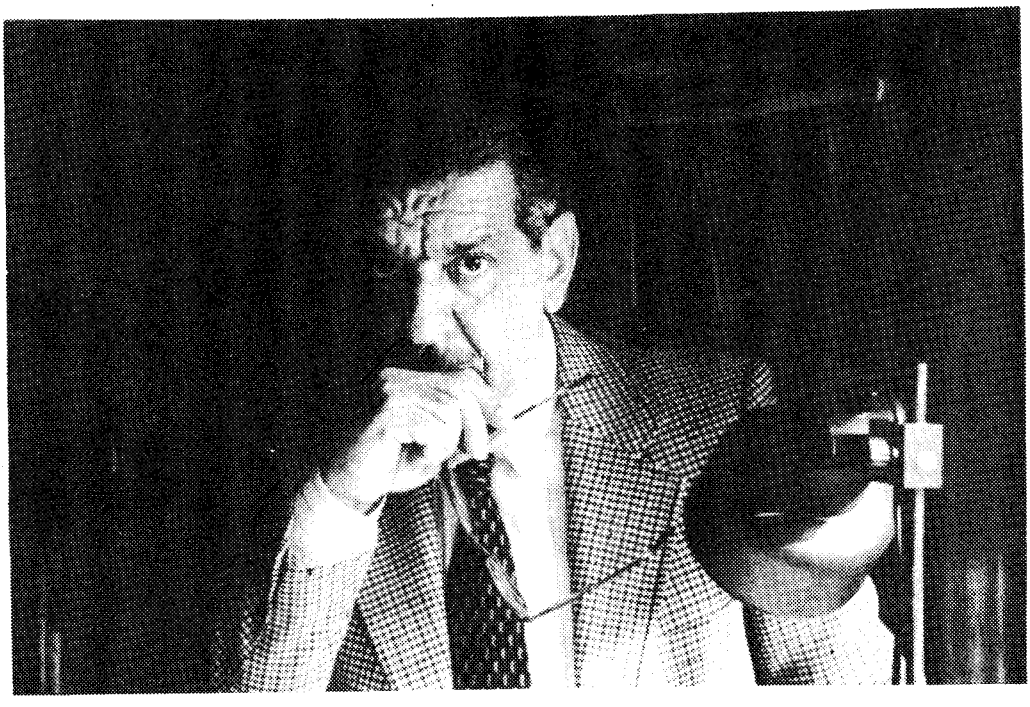
motarjemjournal.ir

گفتگو با

دکتر عزّت‌اللّه فولادوند



عکس از مریم زندی

دکتر عزت‌الله فولادوند به سال ۱۳۱۴ در اصفهان زاده شد. تحصیلات ابتدایی و بخشی از دوره متوسطه را در تهران گذراند و در انگلستان آن را تکمیل کرد. تحصیلات عالی را ابتدا در فرانسه و سپس در امریکا پی گرفت. رسالهٔ خود را در فلسفه (نقد سوّم کانت یا نقد قوّه حکم) نوشت. پس از بازگشت به ایران در استخدام شرکت نفت به مناطق نفت‌خیز رفت. سپس به تهران آمد و در سال ۱۳۵۹ بازنشسته شد. از آن پس تقریباً تمام وقت به ترجمه و نگارش پرداخت.

فهرست آثار (به استثنای بیش از چهل مقاله در مطبوعات):

فروم، اریش، *گریز از آزادی* (چاپ اول، ۱۳۴۸). برنده جایزهٔ ترجمه ممتاز در علوم اجتماعی پیشرفته، یونسکو، ۱۳۵۰.

motarjemjournal.ir

اوبراین، کانر کروز، *آلبر کامو* (چاپ اول، ۱۳۴۹).
آرنت، هانا، خشونت (چاپ اول، ۱۳۵۹).
آرنت، هانا، *انقلاب* (چاپ اول، ۱۳۶۱).
ارول، جرج، *با یاد کاتالونیا* (چاپ اول، ۱۳۶۱).
فروم، اریش، *آیا انسان پیروز خواهد شد؟* (چاپ اول، ۱۳۶۲).
داد، سی. ایچ، *رشد سیاسی* (چاپ اول، ۱۳۶۳).
گرین، گراهام، *امریکایی آرام* (چاپ اول، ۱۳۶۳).
پوپر، کارل، *جامعهٔ باز و دشمنان آن* (۴ جلد، چاپ اول بترتیب، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۹).
کورنر، اشتفان، *فلسفهٔ کانت* (چاپ اول، ۱۳۶۷). برندهٔ جایزهٔ کتاب سال.
مهتا، ود، *فیلسوفان و مورخان: دیدار با متفکران انگلیس* (چاپ اول، ۱۳۶۹).
هیوز، هـ. استیوارت، *آگاهی و جامعه* (چاپ اول، ۱۳۶۹). برنده جایزهٔ کتاب سال.
مگیو براین، *فلاسفهٔ بزرگ* (چاپ اول، ۱۳۷۲).
نویمان، فرانتس، *آزادی و قدرت و قانون* (زیر چاپ).
اسکینر، کوئینتن، *ماکیاولی* (چاپ اول، ۱۳۷۲).
جورج، امری، *لوکاچ* (چاپ اول، ۱۳۷۲).
دورنمات، فریدریش، *قول* (چاپ اول، ۱۳۷۲).
استرن، ج. پ. *نیچه* (چاپ اول، ۱۳۷۲).
ولوارث. جورج، *فریدریش دورنمات* (چاپ اول، ۱۳۷۲).
هیوز، هـ. استیوارت، *راه فروبسته: اندیشهٔ اجتماعی در فرانسه در سالهای درماندگی ۱۹۳۰-۱۹۶۰*، (چاپ اول، ۱۳۷۳)
کینی، جان، *افلاطون* (چاپ اول، ۱۳۷۳).
پلامناتس، جان، *ایده ئولوژی* (آمادهٔ انتشار).
تاکمن، باربارا، *برج سرفراز* (آمادهٔ چاپ).

■ **در گفتگوهایی که با مترجمان داریم، معمولاً از آنان می پرسیم چگونه با فارسی آشنا شدید و با آن انس یافتید. از دوران کودکی و از مدرسه بگویید، از وقایع و اشخاصی که مستقیم یا غیرمستقیم ذوق خواندن و نوشتن را در شما بیدار کردند. آیا درست است که مدارس قدیم، عشق به فارسی و توان فارسی نویسی را در دانش آموزان ایجاد می کردند و مدارس امروزی نه توان این کار را دارند و نه اساساً چنین هدفی را دنبال می کنند؟ از این دیدگاه مدارس قدیم و امروزی را چگونه با یکدیگر مقایسه می کنید؟**

پدر ومادرم هر دو به ادبیات فارسی دلبستگی شدید داشتند. پدرم به سعدی ارادت وافر داشت و علاوه بر جنبهٔ ادبی، او را عقل کلّ می دانست و معتقد بود و می گفت اگر کسی کلیات شیخ را درست بخواند و به سخنان او عمیقاً توجه کند هرگز در زندگی به خطا نخواهد رفت. این حرف البته به گوش افراد نسل بعد از فروید ممکن است ساده دلانه و حتی خنده آور بنماید. ما امروز از عصر معصومیت گذشته ایم و کمتر باور می کنیم که انگیزه های واقعی افراد همان انگیزه های

motarjemjournal.ir

اظهاری آنهاست و آن همه سفارش به راستی و درستی و احتیاط و اندرزشنوی و غیره که کلام بزرگان ادب ما سرشار از آنهاست و هر روز از در و دیوار به گوش مردم خوانده می شود، خالی از هرگونه شائبهٔ خودخواهی و مریدطلبی و قدرت مداری است. ولی به هرحال قدیمیها هنوز به این حرفها معتقد بودند و سعی می کردند مطابق آن دستورها رفتار کنند، و همین اعتقاد سبب می شد که کلیات سعدی و دیوان حافظ و شاهنامه و خمسه نظامی و رباعیات خیام و غیره در اکثر خانواده های باسواد نه تنها در دسترس باشد، بلکه خوانده و از بر شود. بچه ها را تشویق و وادار می کردند ابیات برجستهٔ آن کتابها یا مثلاً مقدمهٔ گلستان را حفظ کنند. بسیاری اوقات البته بچه ها معنای شعرهایی را که از بر می کردند درست نمی فهمیدند. نمونهٔ معروفش همان مصراع سعدی «یکی درخت گل اندر میان خانه ماست». خیلی از بچه ها کلمات سوم و چهارم این مصراع را تند و سرهم می خواندند و درنتیجه این سؤال پیش می آمد که درخت «گلندر» چه جور درختی است؟ این قضیه اختصاص به ایران و بچه های ما نداشت. حتی تا اوایل قرن بیستم در اروپا بچه ها را وادار می کردند ابیات لاتین و یونانی را که درست نمی فهمیدند حفظ کنند و سر کلاس یا به پدر و مادر پس بدهند و آنجا هم داستانهای خنده دار فراوان بود. بعد متخصصان تعلیم و تربیت جدید ـ بخصوص تحت تأثیر جان دیویی و مکتب امریکا ـ آمدند و گفتند اینها همه غلط است. ذهن بچه لگن نیست که بخواهید آن را با آب دستی پر کنید. باید در بچه پذیرندگی و کنجکاوی ایجاد کرد تا خودش به دنبال حل مجهولات برود و معلومات را از محیط بگیرد. دانش باید جاندار باشد و با زندگی و محیط رابطهٔ زنده داشته باشد. محفوظات مرده و بیهوده را باید دور ریخت و قس علیهذا. بدون شک طرفداران روش جدید آموزش و پرورش بیخود حرف نمی زدند و عقایدشان بر تجربه و آزمایش و مشاهده و اصول علمی استوار بود، و یقین دارم بسیاری نتایج خوب هم از این شیوهٔ کار گرفته شده است. چیزی که هست ما امروز، چه در کشور خودمان و چه در خارج، با عدهٔ بیشماری کوچک و بزرگ روبرو هستیم که نه شعر سعدی و نظامی و میلتن و هوراس را از بر دارند و نه علوم جدید را درست یاد می گیرند. خواندنیهایشان (اگر البته تلویزیون و ویدئو مجال بدهد) مجله های مبتذل و شرح آخرین عشقبازیهای خوانندگان پاپ است، و شنیده هایشان (آهنگ که چه عرض کنم) همین سر و صداها و دنگ و دنگهایی که ملاحظه می فرمایید.

وانگهی، ظاهراً چندان لزومی هم نداشت که بچهٔ هشت نه ساله حتماً شعری را که حفظ می کند عمیقاً ازنظر عرفانی و فلسفی و عروضی و بدیعی بفهمد. شعر را حفظ می کرد و سالها بعد به دردش می خورد و ناگهان مثلاً در بیست و چند سالگی متوجه می شد که فی المثل «و یا بارهٔ رستم جنگجوی / به ایوان نهد بی خداوند روی» یعنی چه، و وقتی کارمند می شد و می خواست تقاضای یک هفته مرخصی کند، درنمی ماند که چطور چهار سطر بنویسد که صدر و ذیلش به هم بخورد و اسباب خنده نشود. بنده یادم است که در کلاس نهم دبیرستان دبیری داشتیم به نام آقای نظام‌زاده. این بزرگوار (که هرکجا هست خدایا به سلامت دارش، و اگر نیست روانش شاد) به ما واقعاً دستور زبان فارسی یاد داد. آدمی بود جدی، سختگیر، عبوس، مسلط به فارسی و عربی که شوخی سرش نمی شد و تا کسی درس یاد نمی گرفت، نمره نمی داد. واقعاً نمی داد، تعارف نداشت. آقای نظام‌زاده اسم جان دیویی را هم احتمالاً نشنیده بود، ولی ایمان داشت که شاگرد

motarjemjournal.ir

دبیرستان در سن پانزده شانزده سالگی اگر دستور زبان مادریش را نداند برای لای جرز خوب است، و به این اعتقاد صمیمانه عمل می کرد. منزل کسی هم نمی رفت، درس اضافی هم نمی داد، معلم سرخانه هم نمی شد. هر نکتهٔ دستوری را با شاهدی از شعر فارسی همراه می کرد، و وای به حال کسی که موقع درس پس دادن آن ابیات را حفظ نبود. به این ترتیب آن سال ما نه تنها دستور زبان، بلکه صدها بیت شعر یاد گرفتیم. به این دو بیت مشهور از شاهنامه توجه بفرمایید:

به روز نبرد آن یل ارجمند به شمشیر و خنجر، به گرز و کمند
بردید و درید و شکست و بست یلان را سر و سینه و پا و دست

این دو بیت (بخصوص بیت اول) را ما می بایست برای این حفظ کنیم که دو کاربرد یا دو معنای مختلف لفظ «به» را یاد بگیریم. سالها گذشت و بنده تازه در نقد ادبی و بحث از شعر حماسی و مسائل دیگر فهمیدم که سرعت و حرکت و تیزپروازی در کلام یعنی چه ـ یعنی همین کاری که فردوسی در این دو بیت کرده (و صرف نظر از محسنات دیگری که ممکن است به نظر ادبا و اهل فن برسد) هومر و ویرژیل در سراسر ایلیاد و اودیسه و آینیاد به گرد او هم نمی رسند.

■ **ولی این به ترجمه هم ربط پیدا می کند؟**

البته که پیدا می کند. شما وقتی در داستان به قسمتی، چه توصیفی و چه دیالوگ، برمی خورید که پای دستپاچگی یا شتاب یا عزم راسخ یا حرکت و عمل درمیان است، غلط است که با آرایش و پیرایش و الفاظ زیبای تغزلی جلو حرکت و شتاب را در ترجمه بگیرید و حوصلهٔ خواننده را با تأنی و تأخیر سر ببرید و به داستان لطمه بزنید. نمی دانم نمایشنامهٔ **مرید شیطان** برنارد شا را خوانده اید یا نه. داستان در قرن هجدهم در زمان انقلاب امریکا اتفاق می افتد. نیروهای انگلیسی در جستجوی کشیشی هستند که از سر دسته های انقلابگران امریکایی است. بالاخره آدم رند و زرنگی را دستگیر می کنند که خودش را به جای کشیش جا زده و او را به محاکمه می کشند. رئیس دادگاه ژنرال برگوین (Burgoyne) فرمانده قوای انگلیس مردی بسیار ظریف و مؤدب و نکته سنج و از این جهت آدمی در ردیف خود برنارد شا است. در اواخر محاکمه و وقتی که حکم اعدام متهم (البته متهم عوضی) صادر شده، همسر کشیش خودش را به دادگاه می اندازد و می گوید این آدمی که می خواهید اعدام کنید شوهر من نیست. همهمه می شود، نظم جلسه به هم می خورد. ژنرال برگوین می گوید: «آقایان، یک لحظه اجازه بفرمایید... خانم، اجازه بدهید منظور شما را درست بفهمم. آیا مقصودتان این است که این آقا شوهر شما نیست یا ـ صرفاً می خواهم مطلب را با نزاکت هرچه بیشتر بیان کنم ـ یا اینکه شما زن او نیستید؟» زن هیجان زده فریاد می زند: «من از حرف شما سر در نمی آورم. من می گویم این مرد شوهر من نیست؛ شوهر من فرار کرده...» (نکتهٔ جالب اینکه مترجم فارسی، آقایی به اسم رضوی، بکلی از این ظرافت طبع ژنرال سرگردان شده و چیزی در ترجمه آورده که هیچ شباهتی به اصل ندارد). مقایسه کنید نزاکت و احتیاط کاری ژنرال را در بیان که می خواهد درعین اینکه نکتهٔ تاریک و نامترقبی روشن می شود به کسی هم احیاناً توهین نشود، با سرآسیمگی واضطراب همسرکشیش.

motarjemjournal.ir

مثال دیگر. این خط شعر شاعر فرانسوی مالارمه را اول بخوانید:

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui

بعد مقایسه کنید با این شعر از بودلر:

Comme de longs échos qui de loin se confondent...

Les parfums, les couleurs et les sons se repondent

یا با این مصراع از شاعر انگلیسی الگزاندر پوپ:

The silver eel, in shining volumes roll'd...

شعر مالارمه به شما فرصت نمی‌دهد نفس تازه کنید. مثل نور روی موجهای ریز آب می‌پرد و جلو می‌رود. شما اصلاً تلألؤ بلور مانند روز را در آن حس می‌کنید. اما شعر بودلر یا پوپ: بطیء و درازآهنگ و خرامان: آن هجاهای بلند: couleurs، confondent، eel، roll. اگر عجله هم داشته باشید، باید بنشینید و شعر را بخوانید.

حالا این دو جمله را باهم بسنجید که هر دو تقریباً در وصف یک موضوعند. اولی از نویسنده‌ای انگلیسی متخلص به «ساقی» (Saki) و دومی از یک نویسندهٔ دیگر انگلیسی موسوم به W. W. Jacobs:

(۱) بعدازظهری نسبتاً سرد و خیسِ باران در اواخر ماه اوت بود، همان فصل نامعلومی که کبکها در امن و امان‌اند یا در سردخانه، و چیزی نیست که شکار کنید مگر آنکه مرزتان در شمال، خلیج بریستول باشد که در آن صورت ممکن است به‌طور قانونی دنبال گوزنهای نر تاخت بزنید.

(۲) بیرون، شب سرد و بارانی بود، ولی در سالن ویلا لیکزنم کرکره‌ها بسته بود و آتشی درخشان شعله می‌کشید.

در اولی پیداست که نویسنده می‌خواهد جا بیفتد و قصد توصیف دارد و عجله‌ای درکارش نیست. نویسندهٔ دوم می‌خواهد هرچه زودتر فضا ایجاد کند و به داستان برسد.

■ بسیار خوب. ولی هنوز نگفته اید که مدارس قدیم و جدید را چطور باهم مقایسه می‌کنید.

من با سیستم مدارس امروز درست آشنا نیستم. بچهٔ کوچک هم ندارم که بدانم چطور درس می‌دهند. ولی می‌دانم که آموزش مثل کش است. اگر به طولش اضافه کنید از عرضش کم می‌شود. کمیت و کیفیت در اینجا هم مثل خیلی جاهای دیگر باهم نسبت عکس دارند. وقتی من در تهران مدرسه می‌رفتم، گمان می‌کنم جمعیت کشور چیزی بین ۱۸ و ۲۰ میلیون بود. امروز ایران بیش از ۶۰ میلیون جمعیت دارد، یک انقلاب و یک جنگ هشت ساله را پشت سر گذاشته و از صد جهت زیر و رو شده است. از این گذشته، دنیا تغییر کرده، انتظارات مردم از زندگی تفاوت دارد. آیا یک نوجوان متوسط شهری هنوز احساس می‌کند که خوب نوشتن اهمیتی دارد، و آیا اصلاً نوشتهٔ خوب را از نوشتهٔ بد تمیز می‌دهد؟ به شعرهایی نگاه کنید که در

motarjemjournal.ir

روزنامه‌ها و مجله‌ها چاپ می‌شود. می‌گویم شعر چون نویسندگانش معتقدند آنچه نوشته‌اند شعر است. آیا رابطهٔ لفظ و معنا در این شعرها ـ یا در ترجمه‌های جدیدی که مثل سیل سرازیر است ـ همان رابطه‌ای است که سابق بود یا ما فکر می‌کردیم باید باشد؟ نمی‌دانم. از خود بچه‌ها باید بپرسید. همین قدر می‌دانم که گاهی احساس بیهودگی عجیبی می‌کنم. گاهی مدتها با یک جمله یا یک واژه دست و پنجه نرم می‌کنم و وَر می‌روم تا بالاخره مطمئن شوم که این درست همان چیزی است که باید باشد، و بعد از خودم می‌پرسم آیا این همه وقت و زحمت اصولاً تشخیص داده می‌شود؟ قدردانی به کنار.

■ **معمولاً اولین نوشته‌ها یا ترجمه‌ها به دوران دبیرستان برمی‌گردد، زمانی که فرد پر از اشتیاق و وسوسهٔ نوشتن است و این دوران همانقدر که دوران زیاد خواندن است دوران تجربه‌های خام نیز هست. دوران دبیرستان را چگونه گذراندید؟ چه نوشتید؟ چه ترجمه کردید؟ چه نوشته‌ها و ترجمه‌هایی را خواندید؟ این دوران چگونه در انتخاب حرفهٔ مترجمی در شما تأثیر گذاشت؟**

من قسمتی از دوران دبیرستان را در ایران بودم و قسمتی را در انگلستان. بنابراین، تجربه‌ای که در ایران داشتم چندان دراز نبود، هرچند شاید عزیزترین خاطرات عمرم را از همان دورهٔ کوتاه دارم. اگر بپرسند به کدام دورهٔ عمر گذشته‌ات می‌خواهی برگردی، بدون کوچکترین تردید پاسخ خواهم داد به همان سالها و با همان دوستان دبیرستان. در خیابانها پرسه می‌زدیم، در کافه‌ها لَم می‌دادیم و گپ می‌زدیم، لج آدمهای مدمغ ازخود راضی را درمی‌آوردیم، ولی همه ـ دست کم اکیپی که من هم جزئشان بودم ـ کتاب می‌خواندیم، موسیقی کلاسیک گوش می‌دادیم، دربارهٔ سیاست و شعر و رمان بحث می‌کردیم. یک نفرمان حتی درنتیجهٔ خواندن صادق هدایت آنقدر از زندگی و دنیا و مافیها ناامید شد که دست به خودکشی زد. کتابی که خود مرا سخت تحت تأثیر قرار داد، **چشمهایش** بزرگ علوی بود. وقتی انجمن فیلارمونیک تهران تشکیل شد، من یکی از اولین اعضا بودم (شمارهٔ کارت عضویتم گمان می‌کنم ۱۸ یا ۱۹ بود). ترجمه‌های شجاع‌الدین شفا را می‌خواندم و فکر می‌کردم خیلی عالی است. دو کتاب تاریخ موسیقی و تفسیر موسیقی سعدی حسنی را ازبس خوانده بودم واقعاً جمله به جمله حفظ بودم. حتی شمارهٔ opus آثار بتهوون را ازحفظ می‌دانستم. وقتی توسکانینی هر ۹ سمفونی بتهوون را رهبری کرد و صفحه‌هایش به تهران آمد، بین ما غوغایی درگرفت. همه می‌خواستیم گوش کنیم و ببینیم مثلاً با کار فورت ونگلر یا واینگارتنر چه تفاوتهایی دارد (آن‌وقتها هنوز فون کارایان به میدان نیامده بود). آن روزها انگلیسی من هنوز در سطح دبیرستان بود، هرچند ولع غریبی به یاد گرفتن زبان داشتم. زیاد می‌خواندم، خیلی زیاد. ترجمه، نگارش: هرچه به دستم می‌رسید با اشتیاق می‌خواندم. **ایران باستان** مرحوم پیرنیا را تقریباً ازبر می‌دانستم. **بینوایان** ویکتور هوگو را یک تابستان خواندم و فکر کردم عجب ترجمهٔ شاهکاری است (غافل از دسته گلهایی که مرحوم مستعان به آب داده بود). امروز که به خوانده‌های آن روزها برمی‌گردم، قویترین احساسی که دارم این است که کاش چیزهای بهتر خوانده بودم، کاش آن همه عشق و انرژی را صرف آثار ارزنده‌تری کرده بودم. اما

motarjemjournal.ir

چیزی نمی نوشتم. چند بار چیزهای کوتاهی ترجمه کردم که به نظر خودم مزخرف از آب درآمد و دور انداختم. در دورهٔ دکتر مصدق یکی دو مقاله برای یکی از روزنامه ها نوشتم که چاپ شد.

اما اینکه این دوران، به گفتهٔ شما، چگونه در انتخاب حرفهٔ مترجمی در من تأثیر گذاشت، جوابش ساده است: هیچ. اصولاً بگویم که خودم را مترجم حرفه ای نمی دانم. مترجم حرفه ای کسی است که ترجمه می کند برای اینکه ترجمه کرده باشد، مثل پزشکی که هر بیماری را به حکم وظیفه درمان می کند و فرق ندارد که بیمار مادر اوست یا یک بیگانهٔ نامطبوع چندش آور. من فقط چیزی را ترجمه می کنم که احساس کنم خواندنش برای هموطنانم مهم است و خودم آن را دوست داشته باشم. من دو اعتقاد بزرگ در زندگی دارم: یکی اینکه هر بلایی که به سر ما مردم در این سرزمین می آید از نادانی یا علم ناقص است؛ دوم اینکه هرچه در زمینهٔ دانش و هنر از آثار بزرگ دنیا از راه ترجمه اخذ کنیم بازهم کم است. اگر پایهٔ علم و دانش در ایران صد برابر امروز هم بود، باز ما از ترجمهٔ آثار خارجی بی نیاز نبودیم، کما اینکه می بینید کشورهای پیشرفتهٔ جهان خودشان را بی نیاز نمی بینند. من وقتی مقاله یا کتابی را ترجمه می کنم که احساس کنم نبود آن در زبان فارسی نوعی خلأ ایجاد می کند. وقتی ترجمه می کنم که بخواهم این لذتی را که از خواندن فلان مطلب برده ام با دیگران تقسیم کنم، بخواهم دیگران را هم در آن سهیم کنم. این دو اعتقاد که گفتم سبب می شود که به کارم عقیده و عشق داشته باشم. اگر ایمان و عشق نبود، محال بود بتوانم روزی ۱۲ ساعت و ۳۶۵ روز در سال زیر این کار طاقت فرسا تاب بیاورم. بنابراین، اجازه بدهید از حرفه حرف نزنیم. همان واژه قدیمی «آماتور» که از ریشهٔ لاتین amare یعنی عشق ورزیدن مشتق می شود و به معنای عاشق و دوستار است، بهتر است. البته اگر مجبور باشیم برای هر چیزی واژه ای پیدا کنیم که، به نظر من، در زمینهٔ عواطف و احساسات لزومی ندارد.

از این گذشته، «حرفه ای» به معنای کسی است که کاری را نه تنها مستمراً و در برابر مزد، بلکه با کفایت و مهارت انجام می دهد، منتها لزوماً مبدع و مبتکر و خلاق نیست. کاری که من می کنم، لااقل بنابر معیارهایی که خودم برای آن قرار داده ام، بسیار محتاج ابداع و ابتکار و خلاقیت است و بدون آن، چیزی خشک و جامد از آب درمی آید.

■ در جایی گفته اید که واحد ترجمه برایتان جمله است و هیچ وقت کلمه به کلمه ترجمه نمی کنید. ظاهراً بنا بر روش و نظری که دارید، ملاك اصلی در ترجمه را روان بودن زبان متن می دانید. درواقع باید بین دو روش ترجمه که در هر دو واحد ترجمه کلمه است، تفاوت قایل شد، تفاوت میان این دو نوع تفاوت میان ترجمه خام دستانه و ترجمه استادانه است. در ترجمه خام دستانه مترجم کلمه در برابر کلمه می گذارد و حاصل جملاتی غلط و ناپذیرفتنی است. در ترجمه استادانه جمله اصل با حداقل کلمات و به زبانی درست و موجز بیان می شود و مترجم ضمن پرهیز از خطر افزودن به متن یا کاستن از آن ترجمه دقیق و امینی از متن ارائه می دهد. آیا موافقید که ترجمه خوب لزوماً ترجمه روان نیست، و در ترجمهٔ دقیق، هرچند استادانه صورت گرفته باشد، نمی توان رنگ و بوی متن اصلی را بکلی زدود زیرا اساساً شیوهٔ بیان مطالب در دو زبان متفاوت است؟ اصولاً تعریف شما از ترجمه چیست؟ اینکه می گوئید واحد ترجمه برایتان

motarjemjournal.ir

جمله است، منظورتان این است که در صورت لزوم زبان متن را به نفع خواننده ساده می کنید؟ هنگام ترجمه خواننده ای با دانشی خاص در نظر شماست یا بی دغدغه خواننده ترجمه می کنید؟

ترجمه یعنی بردن یا انتقال معنایی از یک زبان به زبان دیگر. دقت بفرمایید که نمی گوییم بردن کلمه. معنا مورد نظر است. کلمه هرقدر هم دقیق انتخاب شود، باز ممکن است بخشی یا گوشه ای از معنا را انتقال ندهد، مگر البته در موارد واضح و پیش پا افتاده.

نکته ای که باید توجه کنید این است که در هر زبان سطوح مختلف وجود دارد، و تا کلامی کاملاً واجد شرایط سطح یا سطوح پایینتر نباشد، نمی تواند به سطح بالاتر برود، درست مثل سطوح تحصیلی.

اول سطح املایی است. حروف باید درکلمه درست باشند و هرکدام به جای خودش بنشیند. تا زمانی که کسی «تخصیص» را «تخصیس» بنویسد، نمی شود با او وارد مسائل دیگر شد.

دوم سطح صرفی است. فعل در فارسی صرف می شود و باید در هر مورد صیغهٔ درست آن به کار برود.

سوم سطح نحوی است. اجزاء جمله باید دارای روابط معینی باهم باشند تا جمله معنا بدهد.

چهارم سطح معناشناسی است. جمله ای ممکن است از لحاظ املایی و صرفی و نحوی کاملاً درست باشد ولی معنا ندهد. مثالی می زنم: «باران بر پشت بامها می تابید.» این جمله از هر جهت درست است، بجز از نظر معناشناسی. باران نمی تابد. آفتاب می تابد. کوشش دائمی شاعر براین است که این سطح را توسعه بدهد و قوهٔ تخیل خودش و خواننده را بیشتر به کار بیندازد. او جواز شعری دارد، یا می خواهد این جواز را هرچه بیشتر به خودش بدهد. به این جهت، ما می پذیریم که حافظ بگوید «مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو» یا نادرپور بگوید «تصویرها در آینه ها نعره می زنند». اینکه حدود این کار چیست و باید مطابق چه قواعدی صورت بگیرد (و آیا قواعدی وجود دارد) و تا چه حد ممکن است مقرون به توفیق باشد، بحث دیگری است که اینجا جایش نیست.

لابد توجه دارید که هرچه در این سلسله مراتب سطوح بالاتر می رویم، استقلال واژه کمتر می شود، و کلمه بیشتر درگیر روابط با سایر کلمات می شود، چون معنا بتدریج حوزهٔ گسترده تری پیدا می کند. واژه ای که در سیاق فلان عبارت معنا می داده، در سیاق عبارت بعدی ممکن است بی معنا باشد. درست مثل اشخاص. کسی را درنظر بگیرید که هم زن دارد، هم بچه دارد، هم کارگر کارخانه است و هم عضو انجمن کوه نوردی. هریک از اینها نمایندهٔ یکی از نقشهایی است که او در صحنهٔ زندگی اجتماعی به عهده دارد، وگرچه ممکن است در فلان وضع اهمیت و معنا داشته باشد، در اوضاع دیگر این طور نیست. مثلاً اگر این آدم به رئیس کارخانه مراجعه کند و بگوید چون من کوه نوردم به من اضافه دستمزد بدهید، رئیس به حرفش ترتیب اثر نخواهد داد چون این حرف از لحاظ کارگر بودن بی معناست. اما اگر به زنش بگوید چون من پدر بچه ها هستم باید در تربیتشان نقش بیشتری داشته باشم، حرفش معنا می دهد.

واژه هم همین طور است. هرچه کلام پیچیده تر و ظریفتر شود، کلمه بیشتر به جمله بستگی

motarjemjournal.ir

پیدا می‌کند. اینکه من عرض کرده‌ام واحد ترجمه، جمله است نه کلمه، منظورم همین بوده. این رباعی را درنظر بگیرید:

دل گرچه در این بادیه بسیار شتافت　　یک موی ندانست ولی موی شکافت
اندر دل من هزار خورشید بتافت　　آخر به کمال ذره‌ای راه نیافت

و بعد این بیت را:

زلف دل دزدش صبا را بند برگردن نهاد　　با هواداران رهرو حیلهٔ هندو ببین

آیا معنای کلمهٔ واحد «دل» در هر دو مورد یکی است؟ البته نه. در اولی دل، باصطلاح، سریر قوهٔ درك عقلی است؛ در دومی سریر عشق به هر معنایی که بگیرید.

مثال دیگر، این دو جملهٔ پیش پا افتاده: (۱) «دو ساعت حرف زدم تا بالاخره آقایان شیرفهم شدند که فرق بین روانپزشکی و روانکاوی چیست.» (۲) «در نمایشگاه آقایان بیشتر به غرفه‌های صنعتی توجه داشتند و بانوان به غرفهٔ صنایع دستی.» آیا کلمهٔ «آقایان» در هر دو جمله معنای واحد دارد؟ هر ابجدخوانی می‌داند که نه. در اولی «آقایان» به معنای مشتی آدم خنگ و کندذهن و نفهم است؛ در دومی لااقل به معنای مردان به تفکیک از زنان.

همهٔ این حرفها در آن نظریهٔ مشهور فلاسفهٔ قرن بیستم انگلیس و امریکا خلاصه می‌شود که به آن می‌گویند: use theory of meaning. می‌گویند بیهوده دنبال تعریف کلمات نگردید؛ ببینید کلمه در جمله چه کاربردی دارد. وقتی همهٔ کاربردهای آن را پیدا کردید، معنای آن را می‌دانید.

این البته حرف تازه‌ای نیست. به همین جهت، در فرهنگ لغت برای هر واژه معناهای متعدد احیاناً با ذکر شواهد می‌آورند. در فرهنگ بزرگ وبستر (Webster Third International) که من فکر می‌کنم هر مترجم انگلیسی باید یک نسخه از آن کنار دستش باشد و دائماً به آن مراجعه کند، برای فعل develop هفت معنای اصلی و ۲۴ معنای فرعی ذکر شده است. در فرهنگ جدید دکتر باطنی، ۱۶ معنا در برابر آن آورده‌اند که، با وجود حجم کوچک کتاب، نسبت به فرهنگ حییم پیشرفت شایان توجه نشان می‌دهد. مثلاً:

Recently she has developed a taste for caviar.

اینجا غرض این است که کسی رفته رفته از خاویار خوشش آمده، یا خاویار رفته رفته به ذائقه‌اش خوش می‌آید. پس معنای واقعی «اکتساب تدریجی» است. اما مثلاً باز معنایی که develop در جملهٔ زیر دارد، در فرهنگ دکتر باطنی هم نیامده:

They developed a set of rules on trade and industry.

اینجا منظور «انشاء» قواعد و مقررات است که اصطلاحی نسبتاً فنی است.

بسیار خوب، اگر شما به جمله توجه نکنید، چطور می‌خواهید این دو معنای یکسره مختلف کلمهٔ develop را به دست بیاورید؟ به همین دلیل است که وقتی کسی از شما معنای فلان کلمه را می‌پرسد، اگر نخواهید او را دست به سر کنید، به او می‌گویید «اول جمله را بگو تا بگویم کلمه چه معنایی دارد».

این مطالب شاید از فرط بداهت اسباب تعجب و سؤال می‌شود. واحد زبان فقط واژه نیست. واژه است به اضافهٔ یک رشته قواعد. تفاوت ترجمهٔ خام‌دستانه و استادانه (به قول شما) این نیست

motarjemjournal.ir

که اولی ترجمهٔ لفظ به لفظ است و دومی جمله به جمله. توجه به عرف زبان است، و عرف جز ازطریق عبارت به دست نمی‌آید. مترجم لفظ به لفظ زودتر مشت خود را باز می‌کند؛ ولی مترجم جمله به جمله هم ممکن است ناشی باشد. ذبیح‌الله منصوری تحت‌اللفظی ترجمه نمی‌کرد؛ صفحه به صفحه ترجمه می‌کرد و مترجم بدی بود چون زبان نمی‌دانست، خواه منظور کلمه باشد، خواه جمله. اما اگر بخواهید از اشتباهات مضحک بعضی از مترجمان درامان بمانید، از توجه به جمله ـ و حتی زمان و مکان و فرهنگ و غیره ـ چاره ندارید. مثالی می‌زنم. می‌دانید که در انجیل آمده است که روزی فقیهی از حضرت عیسی پرسید ملاك تشخیص تعبیر درست کلام تو از تعبیر نادرست آن چیست؟ مسیح داستان آن لاوی و کاهن را برای او حکایت کرد که هر دو مرد مجروحی را به جان زار دیدند ولی اعتنا نکردند، اما یک شخص سامری زخمهای او را بست و نیازهای او را برطرف کرد. فقیه را معمولاً در انگلیسی می‌گویند doctor of law؛ البته معادلهای دیگری هم دارد مثل jurisprudent و غیره. در کتاب **جامعهٔ باز و دشمنان آن** همین حکایت به مناسبتی آمده و پوپر اصطلاح doctor of law را به کار برده است. آقای علی اصغر مهاجر که پیش از من قسمتی از آن کتاب را به فارسی درآورده بود، آن اصطلاح را ترجمه کرده بود «طبیب قانون» (ص. ۲۵۳ ترجمهٔ ایشان). اولاً طبیب قانون یعنی چه؟ شما ممکن است طبیب اطفال باشید، طبیب چشم یا طبیب داخلی. به این قیاس طبیب قانون یا باید قانون را معالجه کند یا تخصّص در بیماریهای قانون داشته باشد که تابه حال چنین چیزی شنیده نشده است. می‌گوییم شاید منظور مترجم «طبیب قانونی» بوده. اما باز مسأله پیش می‌آید. اولاً در زمان حضرت عیسی، یعنی دو هزار سال پیش، آن هم در فلسطین، پزشک قانونی چه کار می‌کرد؟ ثانیاً به پزشک قانونی چه مربوط که از احکام دینی سؤال کند؟ بنابراین، مترجم محترم اگر دست کم زمان و مکان و فرهنگ را درنظر می‌گرفت، سؤال در ذهنش مطرح می‌شد و می‌رفت به فرهنگ لغت مراجعه می‌کرد و آنجا می‌دید که doctor of law تنها معنایی که نمی‌دهد پزشک قانونی است.

و اما اینکه می‌فرمایید در ترجمهٔ دقیق، هرچند استادانه باشد، رنگ و بوی اصلی را نمی‌شود بکلی زدود. حالا اگر فرضاً می‌خواستید رنگ و بوی اصلی رابکلی از حکایت مورد بحث نزدایید، چگونه آن اصطلاح را ترجمه می‌کردید؟ لابد می‌فرمودید «دکتر حقوق» که ترجمهٔ دقیق doctor of law است. ولی باز همان سؤال پیش می‌آمد که در فلسطین دو هزار سال پیش که نه هنوز دانشگاه به معنای امروزی وجود داشت نه دانشجو، دکتر حقوق از کجا پیدا می‌شد؟ و باز بناچار می‌رسیدید به اصطلاح «فقیه» که از هر جهت درست است و رنگ و بوی اصلی را هم خوشبختانه ندارد.

اینها که عرض کردم هیچ کدام به معنای ساده کردن متن به نفع خواننده نیست. به معنای ادای تامّ و تمام وظیفهٔ مترجمی است. از هر کدام غفلت کنید، در ادای وظیفه کوتاهی کرده‌اید و به خواننده ضرر زده‌اید. غرض عمدهٔ ما ترجمهٔ فصیح است؛ اما فصاحت به معنای نفی و حتی غفلت از دقت و امانت نیست؛ مکمل آن است. ترجمه قبل از هر چیزی باید دقیق و امین باشد وگرنه از مقولهٔ خیانت است. کسانی که می‌گویند ترجمه مثل زن است: اگر زیباست وفادار

motarjemjournal.ir

نیست، و اگر وفادار است زیبا نیست، اشکالشان در این است که وفاداری را با بردگی اشتباه می‌کنند. نه زن باید برده‌وار تابع مرد باشد تا وفادار محسوب شود، و نه ترجمه برده‌وار تابع اصل. زن وفادار می‌تواند هوش و ابتکار و اصالت هم داشته باشد، ترجمهٔ وفادار هم ممکن است آثاری از ابداع و خلاقیت بروز بدهد.

و بعد مسألهٔ سنخیت خواننده که مطرح کرده‌اید، شک نیست که هر نویسنده‌ای، اگر نویسنده‌ای باتجربه و زبردست باشد، یکی از اولین سؤالاتی که نزد خودش مطرح می‌کند این است که «برای که می‌نویسم؟» مقاله‌ای که شما برای مجلهٔ دانشکدهٔ حقوق می‌نویسید مسلماً باید فرق داشته باشد با مقاله‌ای که برای فلان روزنامه می‌نویسید، چون مخاطبان شما ـ یا مخاطبان متوسط شما در هریک از دو حالت ـ باهم فرق دارند. این فرق منجر می‌شود به دهها فرق دیگر، ازجمله فرق بین الفاظی که انتخاب می‌کنید، فرق بین جمله‌بندیها، فرق بین چیزهایی که معلوم بودنشان را نزد خواننده مسلم فرض می‌کنید و غیره، و اینها مجموعاً به تفاوت سبک نگارش منتهی می‌شود. مترجم از این جهت باید پیرو نویسنده باشد و سعی کند ببیند او برای چه سنخ خوانندگانی نوشته است. برای استادان و اهل فن نوشته است یا برای خوانندگان عمومی یا فی‌المثل برای اشخاص کم‌سواد ولی کنجکاو. در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم که مردم در انگلستان شور اصلاح‌طلبی داشتند و می‌خواستند همه دانا و بینا شوند، تامس هنری هاکسلی (جد آلدس هاکسلی رمان‌نویس) که یکی از دانشمندان بنام و طرفدار سرسخت داروین بود، برای اینکه مردم طبقات زحمتکش را از نظریهٔ تکامل آگاه کند، به کارخانه‌ها می‌رفت و برای کارگران کم‌سواد یا بیسواد سخنرانی می‌کرد. سخنرانیهای او بعدها به چاپ رسید و بسیار شیرین و خواندنی است. حالا فرض کنید مترجمی بخواهد سخنرانیهای او را ترجمه کند (که امیدوارم بکند چون هم از لحاظ علمی و هم از جهت اجتماعی بسیار آموزنده است)، ولی چون تصور می‌کند که هاکسلی دانشمند بزرگی بوده و طبعاً نباید کلمات و اصطلاحات پیش پا افتاده به‌کار برده باشد، شروع کند به مغلق‌گویی و استفاده از نثر منشیانه در ترجمه. اگر این کار را بکند، مسلماً سوراخ دعا را گم کرده است. باید همان مخاطبان هاکسلی را درنظر بگیرد، منتها در ایران، و سطح سخن را در سطح فهم و اطلاعات آنها نگهدارد تا بشود گفت موفق بوده است. بنابراین، هر مترجمی باید دغدغهٔ خواننده را به دل داشته باشد؛ ولی همان دغدغه‌ای را که نویسنده داشته است.

■ **گفته‌اید که یکی از چهار شرط اصلی برای ترجمه توانایی مترجم در درک لحن متن است. ممکن است توضیح بدهید لحن چیست و اجزاء آن کدام است؟ چگونه می‌توان لحن را در متن اصلی تشخیص داد یا در ترجمه بازسازی کرد؟ ممکن است نمونه‌هایی مثال بزنید که در آنها لحن نویسنده حفظ شده یا نشده است؟**

بله، درست است. من به این مطلب اشاره کرده‌ام و اعتقاد راسخ دارم که پیدا کردن «لحن» متن اصلی یکی از ارکان ترجمهٔ خوب است و بسیاری ناکامیها نه تنها در ترجمه، بلکه در نگارش هم به این اشکال برمی‌گردد. منتها تشریح موضوع و ادای حق مطلب محتاج تفصیل است. اگر

motarjemjournal.ir

حوصله دارید، بگویم.

■ بله، خواهش می کنم بفرمایید.

عرض کنم، پای چند مسألهٔ مهم اینجا درمیان است. اول، برای اینکه به ترتیب معقول جلو رفته باشیم، مسألهٔ لفظ و معنا یا دلالت است. لفظ نماینده یا نماد اشیاء خارجی یا تجربه های درونی است؛ نمایندهٔ چیزهایی است که می بینیم و می شنویم و حس می کنیم و می چشیم و بو می کنیم، و نمایندهٔ اندیشه ها و برخوردها و نگرشهایی است که از این حسیات حاصل می کنیم. لفظ با خود شیء یا با خود تجربه و احساس ما فرق دارد. ما لفظ «آب» را نمی خوریم و با لفظ «اتومبیل» سفر نمی کنیم. از الفاظ به عنوان نماینده یا نماد این چیزها استفاده می کنیم. به آن چیزی که لفظ نشانهٔ آن است ـ مثل آب و اتومبیل ـ «مدلول» و به رابطهٔ لفظ و معنا، یا دالّ و مدلول، دلالت می گوییم، یا برای اینکه اهل منطق اعتراض نکنند، «دلالت وضعی»، یعنی لفظی را وضع کرده ایم یا قرار داده ایم برای معنایی معین.

رابطهٔ بین لفظ و معنا، رابطه ای ذهنی است. لفظ ما را به فکر مدلول می اندازد یا فکر ما را به آن راهنمایی می کند. بنابراین، می توانیم برای لفظ واحد مدلولهای مختلف فکر کنیم، و اینجا پای اشتراك لفظی به میان می آید. واژهٔ «شیر» بر سه چیز مختلف دلالت می کند و، باصطلاح، مشترك لفظی است. پس چه چیز موجب می شود که مردم در هر مورد مقصود همدیگر را بفهمند؟ من می گویم «شیر را باز کردم»، و شما بلافاصله می فهمید که مقصودم نه آن مایع سفید رنگ است و نه آن جانور درنده. از کجا می فهمید؟ از زمینه یا متن (context). کل گفته یا کل وضعی را که لفظ در آن به کار می رود، «متن» می گوییم. درواقع ما اصولاً معانی واژه ها را از متن یاد می گیریم. وقتی که بچه تازه می خواهد زبان مادریش را یاد بگیرد، به کلمهٔ «دویدن» بتنهایی برنمی خورد؛ مردی را می بیند که می دود، یا به او می گویند ندو. معنای «دویدن» را ما با یاد گرفتن یا تجربه کردن متنهایی که این کلمه در آن به کار می رود یاد می گیریم. فرهنگ نویسها هم تعاریف کلمات را همین طور پیدا می کنند. نمونه هایی جمع می کنند از متنها و بعد تعریفهایی در شرح آنها می نویسند.

حاصل کلام اینکه (۱) تنها معناهای هر واژه همان معناهایی است که در ذهن مردم وجود دارد؛ (۲) هر واژه همیشه در متن یا زمینه یا وضع معینی به کار می رود؛ و (۳) زمینه یا متن نشان می دهد که واژه در این مورد خاص چطور به کار می رود و چه معنایی دارد. به اصل عمومی حاکم براین سه شرط، اصل کاربرد می گویند که قبلاً هم دربارهٔ آن صحبت کردیم. از این اصل دو نتیجهٔ مهم لازم می آید. اولاً هیچ لفظی دارای معنای ذاتی نیست، یعنی معنایی جدا از کاربردهای آن در زبان مردم. ثانیاً اگر کسانی که لفظی را به کار می برند، تغییری را در معنای آن بپذیرند، معنا تغییر می کند. به این جهت، واژگان زبان دائماً در تغییر است، چون بعضی کلمات می میرند و دیگر مورد استفاده قرار نمی گیرند، بعضی الفاظ معانی جدیدی پیدا می کنند و بعضی واژه های جدید وضع می شوند.

motarjemjournal.ir

مسأله دوم، مسألهٔ اقسام دلالت لفظ بر معناست. گفتیم که لفظ بر معنایی دلالت می کند که کسانی که به یک زبان حرف می زنند بر سر آن توافق کنند. از این گذشته، معنای لفظ در مراحل مختلف حیات آن ـ یعنی تا زمانی که به کار می رود ـ دستخوش تغییر می شود. «دفتر» زمانی در فارسی به معنای کتاب به کار می رفت و حالا به معنای محل کار اداری و چیزی که حسابها را در آن می نویسند. بعلاوه، همان طور که دیدیم، معنای فعلی هم برحسب متن یا زمینهٔ کاربرد لفظ تغییر می کند. همهٔ این مطالب را می شود تحت دو نوع عمومی معنا خلاصه کرد: معنای آشکار (denotation) و معنای التزامی (connotation)، یا به اصطلاح اهل منطق، دلالت مطابقه و دلالت التزامی. این دو جمله را درنظر بگیرید: «دیدم دختری پشت میز نشسته»، «دیدم دختره‌ای پشت میز نشسته». هر دو کلمهٔ «دختر» و «دختره» به یک چیز دلالت می کنند؛ اما «دختره»، علاوه براین، به نگرش و احساس گوینده هم نسبت به آن شخص خاص دلالت می کند، و حس می کنیم که نسبت به او نظر خوشی ندارد. در مورد دوم، پای دلالت التزامی هم به میان می آید که در مورد اول وجود نداشت.

پس تفاوت بین معنای آشکار و معنای التزامی در این است که دومی نگرش و احساس و حالت روانی گوینده را هم نشان می دهد که ممکن است مساعد یا نامساعد باشد. ممکن است بگوییم «چه بلوز بامزه‌ای» یا «چه بلوز مسخره‌ای». در هر دو مورد «بلوز» به دلالت مطابقه به کار می رود؛ اما «بامزه» معنای التزامی تحسینی دارد و «مسخره» معنای التزامی تحقیری. بعضی کلمات، مثل بامزه، شجاع، نامدار، گرانبها همیشه بر احساس و نگرش مثبت دلالت می کنند؛ و بعضی کلمات، مثل مسخره، ترسو، سنگدل، ابله همیشه بر احساس و نگرش منفی و نامساعد؛ و بعضی کلمات، مثل سرمایه‌داری، لیبرال، زور، گاهی حکایت ازنظر مثبت دارند و گاهی منفی(چنانکه مثلاًبگوییم «عشق به زورنمی شود» یا «فلان کس زورش بیشتر است»).

مقصود و غرض نویسنده از نوشتن معین می کند که او چه الفاظی را به چه معنایی به کار می برد. کسی که مطلب علمی می نویسد و فقط می خواهد به اطلاعات خوانندگانش اضافه کند، الفاظ را به معانی آشکار به کار می برد و تا جایی که بتواند از کاربرد واژه‌ها به معنای التزامی خودداری می کند، چون نمی خواهد بگذارد بار عاطفی کلمات راه را برای انواع و اقسام تعبیرها باز بگذارد. اما شاعر یا نویسندهٔ سیاسی یا رمان نویس، بعکس، می خواهد در خاطر خوانندگانش واکنشهای عاطفی ایجاد کند و، به این جهت، از معانی مجازی الفاظ و استعاره و تشبیه بوفور استفاده می کند. حالا برای اینکه نمونه‌ای در زبان انگلیسی بدهیم چون روی سخنمان با مترجمان است، به این دو خط شعر جان کیتز (John Keats) شاعر بزرگ انگلیسی توجه کنید که از زیباترین ابیات در سراسر ادبیات انگلیسی است:

Full on this casement shone the wintry moon,
And threw warm gules on Madeline's fair breast.

می خواهیم ببینیم که چقدر از زیبایی این شعر در گرو الفاظ دارای بار عاطفی است، و اگر الفاظ عادی بدون بار عاطفی را جانشین آنها کنیم، زیبایی شعر چقدر محفوظ می ماند. کلمات دارای بار عاطفی شدید عبارتند از: casement, gules, Madeline, fair, breast. واژهٔ casement

motarjemjournal.ir

به معنای نوع خاصی پنجره است، منتها در انگلیسی با تداعیات عاطفی و رمانتیک؛ gule رنگ سرخی است که در تزئین درفش و علامت شاهان و بزرگان به کار می‌رفت و به طور التزامی یادآور داستانهای رمانتیک سلحشوران قرون وسطاست؛ Madeline اسم زن است، ولی باز اسمی بسیار زیبا و رمانتیک؛ fair دلالت بر کیفیت عینی خاصی می‌کند و می‌رساند که پوست بانوی مورد نظر سفید یا بیرنگ بوده، اما از طرف دیگر حکایت از زیبایی پوست سفید، به تفکیک از پوست زرد یا سرخ یا قهوه‌ای، هم می‌کند و کمابیش برابر صفت «بلورین» در فارسی است؛ breast هم حاکی از احساس مثبت گوینده است و فرق آن با واژهٔ خنثی و علمی chest مثل فرق پستان با سینه است.

حالا اجازه بدهید به جای یک یک این واژه‌های دارای بار عاطفی، کلمات خنثی بگذاریم و ببینیم شعر چطور از آب درمی‌آید، البته با حفظ وزن شعری:

Full on this window shone the wintry moon,
Making red marks on Jane's uncolored chest.

(عوض کردن نام Madeline با Jane مثل این است که در فارسی به جای منیژه بگوییم سکینه). کمتر کسی که به زبان انگلیسی تسلط کامل داشته باشد و اهل ذوق هم باشد، شک خواهد کرد که با این تغییرات، دیگر چیزی از شعر باقی نگذاشته‌ایم. **اما جالب اینکه دو خط شعر مورد بحث هنوز هم عیناً همان معنا را می‌دهند، منتها معنای عاطفی نابود شده است.**

پس دو لفظ ممکن است معنای آشکار واحد ولی معانی التزامی یا بار عاطفی مختلف داشته باشند. قضیه همان قضیهٔ بنشین و بتمرگ و بفرماست. کسی که ترجمه می‌کند باید متوجه فرق مترادفات باشد. چون فرهنگهای معمولی اینگونه فرقها را درست روشن نمی‌کنند، باید به یک فرهنگ مترادفات خوب، مثل *Webster's Dict. of Synonyms*، مراجعه کند. چنین فرهنگی به دو سؤال عمدهٔ او جواب می‌دهد: (۱) دو واژهٔ دارای معنای عمومی واحد، از چه جهت در کاربردهای متداول از نظر معنای آشکار و التزامی باهم تفاوت می‌کنند؟ (۲) چه واژه‌های دیگری را ممکن است به جای فلان کلمه گذاشت؟

رویهمرفته آنچه را گفتیم این طور می‌شود خلاصه کرد که هر واژه‌ای که در متنی معین به طور ضمنی دلالت بر تحسین یا تقبیح یا دلبستگی یا بیزاری یا لذت یا خشم کند، معنای التزامی دارد. بنابراین، اگر نویسنده لفظی را به معنای آشکار و صریح بدون ابراز هیچ گونه احساس مثبت یا منفی به کار برده باشد ولی مترجم لفظی را در برابر آن در زبان مقصد بیاورد که بار عاطفی داشته باشد، در ترجمه خطا کرده است. همین طور، اگر نویسنده لفظی را با دلالت التزامی به کار برده باشد، اما مترجم نتوانسته باشد واژه‌ای در زبان خودش در برابر آن بیاورد که همان بار عاطفی اصلی را برساند، باز هم ترجمه غلط است. تصحیح اینگونه اشتباهات در بازنگری نهایی ترجمه معمولاً آسانتر صورت می‌گیرد، چون مترجم کل متن را می‌تواند نگاه کند و از فحوای کلام بفهمد که آیا در فلان مورد اصولاً بار عاطفی وجود داشته یا نه، و اگر وجود داشته مثبت بوده یا منفی و شدتش تا چه حد بوده.

مسأله سوم، مسألهٔ سطح سخن است، و اینجا کم کم حلقه تنگتر می‌شود و از مقدماتی که

motarjemjournal.ir

چیدیم نتیجه می گیریم و به پاسخ به سؤال اصلی ـ یعنی مسألهٔ لحن ـ نزدیکتر می شویم.

الفاظ نه تنها بر اشیاء و چیزها و تجربه ها و احساسات دلالت می کنند، سطح اجتماعی گوینده را هم انعکاس می دهند. این دو جمله را درنظر بگیرید: (۱) «او در این اداره کاری از دستش ساخته نیست»، (۲) «اون یارو اینجا هیچ پُخی نیست». هر دو جمله یک معنا را می رسانند، اما درعین حال نشان می دهند که سطح اجتماعی و تربیتی گویندهٔ هر کدام با دیگری فرق دارد. جملهٔ اول به زبان «معیار» (standard) بیان شده و جملهٔ دوم به زبان غیرمعیار (nonstandard). اولی زبان افراد تحصیلکردهٔ جامعه، مثل پزشکان و مهندسان و نویسندگان و معلمان، است، دومی زبان افراد کم سواد و عامی یا اهل مشاغلی که نیازمند تحصیلات سطح بالا نیست. اولی معمولاً زبان اقلیت است، دومی زبان اکثریت افراد جامعه. اولی به زبان نوشتاری نزدیک است، دومی به زبان گفتاری. اما رمان نویسها و نمایشنامه نویسها هم ممکن است از دومی استفاده کنند اگر شخصیتی متعلق به طبقات پایین جامعه خلق کرده باشند. افراد تحصیلکرده هم اگر قصد مزاح داشته باشند یا سخت عصبانی شده باشند ممکن است از زبان غیرمعیار استفاده کنند.

زبان معیار در انگلیسی معمولاً در سه سطح رسمی (formal) و غیررسمی (informal) و محاوره ای (colloquial) رده بندی می شود که هر کدام مناسب یک نوع موقعیت است. زبان غیرمعیار معمولاً در سطح زبان لاتی (slang) است. نویسندهٔ قوی سطحی را انتخاب می کند که مناسب مقصود و مخاطبانش باشد، و همین جاست که مترجمان تازه کار غالباً دچار اشتباه می شوند، یعنی الفاظ مربوط به سطوح مختلف را باهم مخلوط می کنند.

برای اینکه تفاوت بین زبان رسمی و غیررسمی بهتر معلوم شود، به این زوجهای کلمات مروری کنید: beggar (گدا)، mendicant (متکدی) / fat (چاق)، corpulent (ثمین) / lying (دروغگو)، mendacious (آمیخته به کذب) / automobile (خودرو)، car (ماشین) / periodically (بتناوب)، every now and then (گاهی، یا در سطح محاوره ای، هرازگاه).

حالا برای اینکه همین تفاوت در جمله معلوم شود، این چند سطر را به قلم فیلسوف امریکایی جورج سانتایانا درنظر بگیرید:

There are, indeed, other objects of desire that if attained leave nothing but restlessness and dissatisfaction behind them. These are the objects pursued by fools.

این سبک نگارش سبک رسمی است. اگر بخواهیم همین معنا را به زبان غیررسمی بیان کنیم، مثلاً این طور باید بنویسیم:

We all have foolish desires. We want things which do not satisfy us.

خصوصیات عمدهٔ سبک رسمی، جمله های نسبتاً دراز و پیچیده و استفاده از تدابیر بلاغی و واژگان وسیع و الفاظ عالمانه و رعایت دقیق قواعد دستوری و لحن غیرشخصی و متین و احیاناً خشک است. در سبک غیررسمی، جمله ها کوتاهتر و الفاظ آشناتر و بیان روشنتر و برای عدهٔ بیشتری قابل فهم است.

اما slang (که در انگلیسی هم شامل زبان لاتی و عامیانه و هم واژه های اهل حرفه هاست)

motarjemjournal.ir

زبانی است زنده و غالباً تشبیهی یا استعاری و معمولاً زودگذر که از نسلی به نسل دیگر تغییر می‌کند، مگر اینکه واژه‌ای آنقدر جاندار و قوی باشد که در زبان بماند و کم‌کم حتی به سطوح بالاتر، بخصوص سطح محاوره، ارتقا پیدا کند.

این اصطلاحات و واژه‌ها را در فارسی به‌عنوان نمونه ملاحظه کنید: پُخ، عوضی، ریقو، زپرتی، فزرتی، یارو، الدنگ، ضعیفه، الکی، یهو، زکی، سیاه بازی کردن، سیاه کردن، ریق رحمت را سر کشیدن، فلنگ را بستن، به چاك زدن، فس فس کردن، زر زدن، ترش کردن، زرد کردن. حالا این دو جمله را درنظر بگیرید که اولی به سبک رسمی است و تقریباً تمام واژه‌ها در آن خالی از بار عاطفی است، و دومی به زبان لاتی و پر از بار عاطفی یا دلالتهای التزامی:

(۱) به مجرد اینکه او قصد سخن گفتن کرد، آن بانو کلامش را برید و به ایراد ملاحظاتی پرداخت و آنچنان در بسط مقال کوشید و در ورود به مبحث محوری تعلل ورزید تا سرانجام حاضران خسته شدند و آهسته جلسه را ترک کردند.

(۲) تا یارو خواست حرف بزند، ضعیفه پا برهنه وسط حرفش دوید و انقدر روده درازی کرد وزر زد و فس فس کرد تا بالاخره دخل همه‌رو آورد و یواشکی زدند به چاك.

از همهٔ این سطوح شایعتر در نثر انگلیسی، سطح غیررسمی است که قبلاً هم به آن اشاره کردم و (صرف نظر از زبان لاتی) درواقع مثل پلی است بین زبان محاوره و زبان رسمی. دامنهٔ توانایی زبان غیررسمی بسیار وسیع است، و بیشتر مقالات در روزنامه‌ها و مجله‌های غیرتخصصی و بیشتر شرح و وصفها و گزارشها و خطابه‌ها و بیشتر رمانها و داستانهای کوتاه امروزی و بیشتر کتابهای درسی در انگلیسی به این زبان نوشته می‌شود. بنابراین، بر هر مترجمی واجب است که خصوصیات عمدهٔ آن را خوب تشخیص بدهد.

در زبان غیررسمی، از جمله‌های فوق‌العاده طولانی و ساختهای نحوی پیچیده و الفاظ عالمانه اجتناب می‌شود، ولی نویسنده درعین حال سعی دارد از اصطلاحات زیادی خودمانی و شلختگی زبان محاوره هم پرهیز کند و طوری بنویسد که خواننده آسان مقصود او را بفهمد اما چیزی هم از دقت و ریزه‌کاری فروگذار نشود. معمولاً از اختصارات استفاده می‌شود و ضمایر موصولی می‌افتد و اصطلاحات مردم فهم به کار می‌رود.

اینها همه مجموعاً «لحن» نوشته را تشکیل می‌دهند که بحث ما با آن شروع شد. آن دو جمله‌ای که به‌عنوان نمونه از زبان لاتی و زبان رسمی آوردم این نکته را بوضوح نشان می‌دهد و هر کدام لحن خودش را دارد. به محض اینکه کسی هر کدام از آن دو جمله را بگوید یا بنویسد، شما خود او و وضع اجتماعی و تربیتی و تحصیلی و مقصود و حالتش را طبقه‌بندی و معین می‌کنید. اما حالا فرض کنید کسی آن دو جمله را با هم مخلوط کند و چنین چیزی بگوید: «به مجرد اینکه او قصد سخن گفتن کرد، ضعیفه پا برهنه وسط حرفش دوید و به ایراد ملاحظاتی پرداخت و آنچنان در بسط مقال کوشید و فس فس کرد تا سرانجام حاضران خسته شدند و یواشکی زدند به چاك.» تصدیق بفرمایید که چنین جمله‌ای مضحک است و کسی چنین چیزی

motarjemjournal.ir

نمی گوید مگر اینکه قصد شوخی و تفریح داشته باشد. کلمات و اصطلاحات باهم ناسازگارند و هرکدام ذهن خواننده را به یک طرف می کشند. هر کدام از دو جمله در نفس خودش خوب است، اما مرده شور ترکیبشان را ببرد! خطای بیشتر مترجمان در این است که لحن نوشتهٔ اصلی را تشخیص نمی دهند. اما از آن بدتر مترجمی است که سطوح مختلف زبان را باهم مخلوط می کند و، به فرض هم که همهٔ اجزاء ترجمه، از لفظ و عبارت، درست باشد، آش شله قلمکاری از کار درمی آورد که فقط اسباب خنده است.

■ بسیار خوب، ولی چطور می شود لحن را تشخیص داد و در ترجمه بازسازی کرد؟

این کار بسیار مشکل است. البته در بعضی موارد آسانتر است. مثلاً لحن یکی از داستانهای کوتاه کم نظیر رینگ لاردنر را مقایسه کنید با هنری جیمز. برای کسی که درست انگلیسی بداند، تشخیص این دو از همدیگر کاری پیش پا افتاده است. اما هنری جیمز را مقایسه کنید با ویرجینیا وولف یا با ولادیمیر ناباکف. اینجا دیگر واقعاً باید انگلیسی را کمابیش مثل زبان مادری بلد باشید. مترجمانی بوده اند مثل به آذین که خوب ترجمه می کرده اند، به دو زبان مبدأ و مقصد مسلط بوده اند، در فارسی قلم قوی داشته اند، ولی سبک را دقیق تشخیص نمی داده اند. درنتیجه، هرچه ترجمه کرده اند از لحاظ سبک و لحن یکسان از آب درآمده است. محمد قاضی آن وقتها که حال و حوصله داشت، سبک را به طور غریزی خوب از کار درمی آورد. لحن را درک می کرد. شمّ زبان داشت با اینکه فرانسه را در ایران یاد گرفته بود. دکتر لطفی زبان افلاطون را زیبا به فارسی بازسازی می کند. ابوالحسن نجفی هم خوب است و متوجه زیر و بمها هست. مترجمان تازه کار ـ یا مترجمانی که هرقدر هم ترجمه کنند بازهم کهنه کار نمی شوند ـ باید به این نقص خودشان که لحن را درست درک نمی کنند واقف شوند. قواعدی را که من به اختصار ذکر کردم ـ یعنی تفاوت سطوح زبان را ـ بدقت مورد ملاحظه قرار بدهند، و اگر باز هم شک داشتند به کسی مراجعه کنند که از قضیه سر درمی آورد. معمولاً کسی تفاوت سبکها را درست تشخیص نمی دهد مگر از بچگی در محیط زبان (یعنی انگلیس یا امریکا یا کانادا) مدتی زندگی کرده باشد. هیچ کاری، برخلاف تصور ما در ایران، ساده نیست. هر کاری زحمت و دقت و عرق ریختن می خواهد و منت استاد را کشیدن و از او استفاده کردن. و تمام اینها باز مشروط و موکول به این است که مترجم لااقل به زبان مادریش مسلط باشد. مترجمی که در زبان فارسی کمبتش لنگ باشد، بدون کوچکترین تردید هرگز مترجم خوبی نخواهد شد چون به فرض هم که تفاوت سبک و بیان را در انگلیسی بفهمد، نمی تواند آن را به فارسی درآورد. هر مترجم تازه کاری باید اول این امتحان را از خودش بکند که مثلاً چند صفحه از گلستان سعدی بخواند و بعد چند صفحه از تاریخ بیهقی و ببیند آیا تفاوت سبک و لحن را در این دو از هم تشخیص می دهد یا نه. اگر شک داشت، باید اول برود فارسی کار کند چون بی مایه فطیر است.

■ گویا جناب عالی به اصل تأثیر برابر معتقدید که نظریه ای خواننده مدار است. گفته اید که

motarjemjournal.ir

ترجمه باید چنان باشد که خواننده فارسی زبان از خواندن آن همان احساسی را پیدا کند که خواننده متن اصلی پیدا کرده است. ممکن است در این مورد کمی توضیح بدهید؟

این هم باز برمی گردد به آنچه دربارهٔ لحن می گفتم. فرانسوی وقتی به کسی می رسد و می خواهد اظهار ادب کند، می گوید: comment allez-vous? انگلیسی می گوید: how do you do? ایرانی می گوید: از زیارت شما خوشوقتم. اینها هر سه در یک سطح خاص معادل یکدیگرند. در سطح دیگر، فرانسوی می گوید: ça va? انگلیسی می گوید: how are you? ایرانی می گوید: حال شما چطوره؟ یا خودمانی تر: چطوری؟ اینها هم باز هر سه باهم معادلند.

این مثالها البته ابتدایی و پیش پا افتاده است، ولی اگر مطالبی را که دربارهٔ معانی آشکار و التزامی و بار عاطفی و تأثیر در مخاطب گفتیم درنظر داشته باشید، قضیه روشن می شود. مترجم باید سعی کند همان تأثیری را که نویسنده در خواننده می گذارد او هم در خوانندهٔ خودش بگذارد. این نه تنها با امانت منافات ندارد بلکه یکی از لوازم آن است. این جمله ها را ملاحظه کنید که از دو بند اول کتاب **سقوط** نوشتهٔ کامو گرفته ام:

...il se hâte avec une sage lenteur... il va son chemin, rien ne l'entame.

چند کلمه در این دو جمله ازنظر ترجمه مهم است که هرکدام را با معناهایی که در یک فرهنگ معتبر فرانسه ـ انگلیسی در برابر آن داده شده ذکر می کنم:

sage = sage, sensible, discreet, prudent, sober, well-behaved
lenteur = slowness, tardiness, sluggishness
entamer = to make an incision, to break into, to impair, to injure

کسی که کتاب کامو را به انگلیسی ترجمه کرده (Justin O'Brien) استاد ادبیات جدید فرانسه در دانشگاه کلمبیا درنیویورك ویکی ازدقیقترین مترجمان کامو است که خود بنده هم زیردست او درس خوانده ام و با وسواسش آشنایی دارم. او این دو جمله را (در چاپ پنگوئن) این طورترجمه کرده:

... he is making haste with a sort of careful deliberateness... he goes his own sweet way and nothing touches him.

ملاحظه بفرمایید حتی یکی از آن برابر نهاده هایی که از فرهنگ فرانسه ـ انگلیسی درآوردیم در ترجمهٔ انگلیسی نیست. در برابر sage گذاشته است careful، در برابر lenteur نوشته است delib-erateness، entamer را ترجمه کرده است to touch، و یک کلمهٔ کوچک sweet هم از خودش افزوده است. نتیجه؟ جمله ها را به بهترین وجه به انگلیسی درآورده و لحن را رسانده است. واژه هایی که او انتخاب کرده عیناً مساوی اصل فرانسه نیستند؛ با آنها معادلند، یعنی، به قول شما، تأثیر برابر دارند. کاری برخلاف شرط امانت هم نکرده است. اشتباه نکنید. هر ترجمه ای به نحوی از انحا ـ و بخصوص ترجمهٔ آثار هنری ـ حاوی عنصری از تعبیر است، چون معنا چیزی ذهنی است.

■ **خواننده ای که ترجمه های شما از متون فلسفی یا علوم اجتماعی را می خواند گاه واقعاً**

motarjemjournal.ir

فراموش می کند که دارد ترجمه می خواند. یکی از ویژگیهای بارز زبان ترجمه ها و نیز نوشته های شما انسجام منطقی آن است. اصولاً نویسنده و مترجم باید ذهنی منطقی داشته باشند تا بتوانند میان اجزای جمله یا جملات پی درپی انسجام برقرار کنند. گسیخته بودن جملات برخی از ترجمه ها صرفاً به دلیل ضعف مترجم در زبان فارسی نیست بلکه به دلیل آن است که مترجم ذهنی منطقی نداشته بطوریکه اگر می خواست همان مطلب را خود مستقیماً به فارسی بنویسد ای بسا همان گسیختگی در جملاتش آشکار می شد. مترجم چگونه می تواند ذهنی پیدا کند که منطقاً ورزیده باشد؟

اولاً از لطف شما سپاسگزارم. به قول معروف، بهترین ثناها آن است که بر زبان خواص جاری شود. مسألهٔ ذهن منطقی، همان طور که خودتان هم گفتید، ربطی به ترجمه ندارد. بعضی اشخاص منطقی فکر می کنند و بعضی پریشان‌اند و بآسانی ربط یا بی‌ربطی قضایا را نمی فهمند. در فرنگ وقتی به دانش آموزان سالهای آخر دبیرستان یا سالهای اول دانشکده فن نگارش درس می دهند، قدری هم مبانی منطق به آن اضافه می کنند. البته نه به طور خشک و مرده، بلکه به نحو زنده. مطلبی را از کتاب یا روزنامه درمی آورند و به شاگرد نشان می دهند که چرا مثلاً نتیجهٔ مورد نظر نویسنده از مقدماتی که چیده لازم نمی آید. اگر این اسلوب اینجا هم به کار برود، حتماً نتیجهٔ سودمند خواهد داشت و مردم این همه پرت و پلا نمی نویسند و شعار را با فکر اشتباه نمی کنند. درواقع باید گفت راه نجات ما در خیلی از زمینه ها همین است. ولی اینکه آیا مسؤولان آموزش در سطوح متوسطه و عالی لزوم این امر را تشخیص بدهند، و اگر تشخیص دهند وقعی به آن بگذارند، و اگر وقعی گذاشتند حوصلهٔ اقدام دربارهٔ آن را داشته باشند یا سرشان به کارهای بمراتب مهمتر گرم باشد، البته مسألهٔ دیگری است. به نظر می رسد که بچه ها خودشان باید به فکر باشند و بدانند که اگر غفلت کنند، اگر از قافلهٔ پول و مقام هم عقب نمانند، از لحاظ علم کلاهشان پس معرکه می ماند.

■ با وجود اینکه رمان زیاد ترجمه نکرده اید در ترجمه رمان گفتگوها را خوب و روان درمی آورید. این بیشتر به این دلیل است که در بسیاری از موارد واحد ترجمه را فراتر از کلمه می گیرید و به اقتضای موقعیت، تعبیری مناسب به کار می برید برای مثال به ترجمه چند جمله زیر از فصل اوّل رمان آمریکایی **آرام توجه کنید:**

- I said: "you know,..."	گفتم: راستش را بخواهی ...
-The opium saw to that	تریاك کار خود را کرده بود
-Here the police had the last word	اینجا بالای حرف پلیس حرف نبود
-... that would be serious	شوخی بردار نیست
-You're a Roman Catholic. You wouldn't recognize why	برای کاتولیکی مثل شما طرز عمل امثال او قابل درك نیست
-I'll be with you at latest by ten.	حداکثر تا ساعت ۱۰ خواهم آمد
-The police might pick you up	ممکن است گرفتار پلیس بشوی

به نظر شما رمان در مقایسه با متون فلسفی و علوم اجتماعی چه ویژگیهایی دارد؟ برای ترجمه رمان

motarjemjournal.ir

چه آمادگیهایی لازم است؟

ترجمه رمان حساسیت بیشتری نسبت به سایه روشن و زیر و بم معانی لازم دارد. کلمات، همان طور که گفتم، استقلالشان را بیشتر از دست می دهند و بیشتر تابع متن (context) می شوند. بار عاطفی شدید می شود. اما بعضی اوقات ناگهان عکس قضیه پیش می آید و کلمه ای آنچنان عرض اندام می کند که نمی توانید از تشخص آن صرف نظر کنید. اهمیت صنایع لفظی بیشتر می شود. اگر سطوح زبان را باهم مخلوط کنید، یکسره نمک و گیرایی مطلب ازبین می رود. باید مرتب هوشیار و مراقب باشید که در عین اینکه لحن را انتقال می دهید، تشخص و فردیت واژه های کلیدی را فدا نکنید. رمان، رمان خوب، با قلب و جان انسان سر و کار دارد. به این جهت، باید بی نهایت مواظب بود. بعضی رمانها به علت یک جمله جاودان می شوند. اگر یادتان باشد، در **برادران کارامازوف**، ایوان می گوید «اگر خدا نباشد، هر کاری جایز است». در **طاعون**، راوی داستان می گوید «تا بلا هست، هیچ کس آزاد نیست.» انسانی ترین و تکان-دهنده ترین صحنه در **ایلیاد** جایی است که هکتور ملبس به لباس رزم و عازم نبرد، طفل شیرخوارش را در آغوش می گیرد که ببوسد و کودك از کلاه خود پردار او می ترسد و به گریه می افتد. در **اودیسه**، آشیل در جهان مردگان به اودیسه می گوید نام جاوید به چه دردم می خورد؛ دلم می خواست غلام یک غلام بودم ولی روی زمین زندگی می کردم. در **رومئو و ژولیت**، شکسپیر می گوید فلسفه را بینداز دور، تا فلسفه نتواند ژولیت دیگری بسازد، شهری را از بنیاد برکند، سرنوشت تلخ و محتوم شهریاری را معکوس کند، دردی را دوا نمی کند، بر چیزی چیره نمی شود: سخن بس کن. اینگونه جمله ها میراث ابدی بشر است: همین بشری که نمی داند از کجا آمده، به کجا می رود، چرا باید این همه رنج بکشد و در پنجهٔ نیروهای عظیم و کور تاریخ اسیر است. کسی که نتواند این معانی را به هموطنانش منتقل کند و به فکر وادارشان کند و احیاناً انسان ترشان کند، وسمه بر ابروی کور می کشد و بیخود اسم خودش را مترجم می گذارد.

■ می دانید که در حال حاضر در غرب و شرق علم جدیدی منشعب از زبان شناسی به وجود آمده است که موضوع آن «ترجمه» است. آموزش ترجمه و تربیت مترجم تحت تأثیر یافته های این علم تا حد زیادی متحول شده و از این گذشته بسیاری از مترجمان دارای مشربهای ادبی نیز به مطالعات زبان شناختی ترجمه روی کرده اند. در حال حاضر در کشور ما نه مرکزی برای برنامه ریزی مسائل ترجمه وجود دارد و نه مرکزی برای تحقیق در زمینهٔ ترجمه. در دانشگاههای دولتی یا آزاد نیز ترجمه به عنوان رشته ای تحصیلی مطرح است، رشته ای مثل سایر رشته ها که هرچند هدف معینی دارد اما ابزار کافی برای دستیابی به آن هدف را ندارد و درنتیجه در هدف خود که تربیت مترجم است عقیم مانده است. برای ورود به این رشته، و نیز برای تدریس در این رشته، معیارهایی قابل قبول وجود ندارد و بی جهت نیست که از این مدارس مترجمی بیرون نمی آید. به نظر شما تحقیقات زبان شناختی تا چه حد در کار عملی مترجم مؤثر است و به او «دید» و «بینش» می دهد؟ مسؤولیت برنامه ریزی باید با چه سازمانهایی باشد؟ کار باید از کجا آغاز شود؟ معیارهای پذیرش دانشجو و استاد برای مدارس ترجمه باید چه باشد؟ خلاصه اینکه چگونه

motarjemjournal.ir

می توان مترجمانی تربیت کرد که جایگزین مترجمان خوب فعلی شوند و نیاز روزافزون کشور به ترجمه در زمینه های مختلف را تأمین کنند.

من مترجمان خوبی را، چه ایرانی و چه خارجی، می شناسم که زبانشناس نیستند، و زبانشناسانی را که مترجم خوبی نیستند. کاملاً آگاهم که زبان شناسی در دو سه دههٔ اخیر اهمیت بی سابقه پیدا کرده است و نویسندگان و شاعران و ناقدان و مترجمان را به نکاتی واقف کرده و به زوایا و خفایایی برده که قبلاً از وجودش هم بی خبر بودند. روز به روز بر اهمیت زبان شناسی افزوده می شود وبرهرشخص باسواد و بافرهنگی واجب است که ازاصول آن اطلاع داشته باشد.

اینها همه به جای خود محفوظ. ولی کسی با زبان شناسی مترجم خوب نمی شود. حتی زباندان خوبی هم نمی شود. بعضی از زبانشناسان حتی زبان مادری خودشان را هم درست بلد نیستند بنویسند، همان طور که بعضی از فلاسفه در مسائل روزانهٔ زندگی درمی مانند و کارهای ابلهانه می کنند. شما اگر اتومبیلتان خراب شود، به یک مهندس مکانیک مراجعه می کنید یا به یک مکانیک؟ ترجمه چیز دیگری است. البته، اگر از زبان شناسی سر دربیاورید، ممکن است، به قول خودتان، دید و بینش بهتر و عمیقتری نسبت به زبان پیدا کنید. ولی شاعران خوب هم دید و بینش نسبت به زبان دارند و لزوماً مترجم خوبی نمی شوند. شما چند شاعر در بیست سی سال اخیر در کشور ما می شناسید که ترجمه های درجهٔ یک کرده باشند؟ برای اینکه کسی مترجم گرانمایه‌ای بشود، همهٔ شرایطی که به تفاریق در این گفت و گو از آنها صحبت کردیم باید در او جمع باشد ـ باید او به زبان مبدأ و مقصد و همچنین موضوع مسلط باشد، باید لحن و سبک نوشتهٔ اصلی را درك کند، باید قلم قوی داشته باشد، باید شعور سلیم داشته باشد، باید بافرهنگ باشد ـ باید همهٔ اینها را داشته باشد به اضافهٔ یک X، یک je ne sais quoi، یک «آن». باید بتواند، به قول ویلیام فاکنر، از مادهٔ خام تجربه چیزی را بیافریند که قبلاً وجود نداشته است. ترجمه هم علم است و هم هنر. هم انضباط و از خود صرف نظر کردن می خواهد و هم آفرینندگی و چیزی عمیقاً شخصی و فردی. کامپیوتر هرگز جای مترجم زبردست را نخواهد گرفت چون قلب ندارد. مترجم قلب دارد و وقتی موفق است که از صمیم قلب ترجمه کند. بودلر بیست سال از جان و دل مایه گذاشت تا آثار ادگار الن پو را ترجمه کرد. ترجمه‌ای که فیتس جرالد از خیام کرده، تا زبان انگلیسی هست پا برجا خواهد بود. میرزا حبیب ترجمه‌ای از حاجی بابا کرده که هنوز بعضی می گویند اصل این است و کار جیمز موریه ترجمهٔ نوشتهٔ میرزا حبیب است.

در این آشفته بازار من نمی دانم شما چگونه باید مترجم تربیت کنید. تنها راه فعلاً این است که مترجمان جوان خودشان به فکر باشند. بخوانند و بنویسند و زبان یاد بگیرند و به زبان فارسی عشق بورزند و با قدرت آن آشناتر شوند و کسی را پیدا کنند و از او درحین کار (نه پس از اتمام ترجمه که کار از کار گذشته) راهنمایی بخواهند و از مال و جان مایه بگذارند تا شاید پس از بیست سال استاد شوند. اما شما چند نفر را می شناسید که حاضر به اینگونه از خودگذشتگی باشند؟ و اگر نباشند، چگونه می خواهید این دانش عظیم و این ادب و فلسفهٔ اعجاب انگیز غرب را به این سرزمین منتقل کنید؟ درخت تمدن و دانش با پیوند خوردن بارور می شود. بسیار بوده‌اند تمدنهایی در طول تاریخ که سرشان را به درون لاك خودشان کشیده‌اند و بعد همان جا

motarjemjournal.ir

مرده‌اند و نابود شده‌اند. سؤال اساسی همان است که هملت طرح کرد: To be or not to be. دیگر عرضی ندارم.

[در خاتمه نمونه هایی از ترجمه دکتر فولادوند همراه با متن اصلی آورده می شود.]

I

Karl Popper, *The Open Society and Its Enemies*, Vol. I, pp. 122-123.

In order to raise the question of institutional control of the rulers, we need not assume more than that governments are not always good or wise. But since I have said something about historical facts, I think I should confess that I feel inclined to go a little beyond this assumption. I am inclined to think that rulers have rarely been above the average, either morally or intellectually, and often below it. And I think that it is reasonable to adopt, in politics, the principle of preparing for the worst, as well as we can, though we should, of course, at the same time try to obtain the best. It appears to me madness to base all our political efforts upon the faint hope that we shall be successful in obtaining excellent, or even competent, rulers. Strongly as I feel in these matters, I must insist, however, that my criticism of the theory of sovereignty does not depend on these more personal opinions.

کارل پوپر، جامعهٔ باز و دشمنان آن، ص ۳۰۶

برای طرح مسألهٔ نظارت بر فرمانروایان ازطریق نهادها، به تنها فرضی که نیازمندیم این است که حکومتها همیشه خوب وفرزانه نیستند. اما چون چندکلمه ای نیز دربارهٔ امور واقع تاریخی سخن گفته‌ام، تصورمی کنم بایداعتراف کنم که میل دارم اندکی فراتر از این فرض بروم. من به این فکر متمایلم که فرمانروایان چه از لحاظ اخلاقی و چه از نظر عقلی، بندرت بالاتر از متوسط و اغلب حتی پائینتر از آن حد بوده‌اند. تصور می کنم راه معقول در سیاست اتخاذ این اصل است که تا جایی که می توانیم برای بدترین وضع آماده شویم و در همان حال برای رسیدن به بهترین حالت نیز از کوشش باز نایستیم. به نظر من دیوانگی است که تمام مساعی سیاسی خویش را براین امید ضعیف پی‌ریزی کنیم که در بدست آوردن فرمانروایان عالی و حتی لایق و صاحب صلاحیت، کامیاب خواهیم شد. مع هذا، با همهٔ حساسیتی که نسبت به این امردارم، باید تأکید کنم که انتقادم از نظریهٔ حاکمیت، قائم به چنین عقاید شخصی نیست.

II

Karl Popper, *The Open Society and Its Enemies*, Vol. I, pp. 189.

The greatest contribution to this faith was to be made by Socrates, who died for it. Socrates was not a leader of Athenian democracy, like Pericles, or a theorist of the open society, like Protagoras. He was, rather, a critic of Athens and of her democratic institutions, and in this he may have borne a superficial resemblance to some of the leaders of the reaction against the open society. But there is no need for a man who criticizes democracy and democratic institutions to be their enemy, although both the democrats he criticizes, and the totalitarians who hope to profit from any disunion in the democratic camp, are likely to brand him as such. There is a fundamental difference between a democratic and a totalitarian criticism of democracy. Socrates' criticism was a democratic one, and indeed of the kind that is the very life of democracy. (Democrats who do not see the difference between a friendly and a hostile criticism of democracy are themselves imbued with the totalitarian spirit. Totalitarianism, of course, cannot consider any criticism as friendly, since every criticism of such an authority must challenge the principle of authority itself.)

motarjemjournal.ir

کارل پوپر، جامعهٔ باز و دشمنان آن، ص ۴۰۳.

بزرگترین خدمت را سقراط به این ایمان کرد که در راه آن جان سپرد. سقراط مانند پریکلس از رهبران دموکراسی آتن یا همچون پروتاگوراس از نظریه‌پردازان جامعهٔ باز نبود. از آتن و نهادهای دموکراتیک آن انتقاد می‌کرد و از این جهت ممکن است به برخی از رهبران حرکت ارتجاعی در برابر جامعهٔ بازشباهتی سطحی داشته باشد. البته لازم نیست کسی که از دموکراسی و نهادهای دموکراتیک انتقاد می‌کند دشمن این امور باشد، هرچند هم دموکراتهایی که او به انتقاد از ایشان می‌پردازد و هم پیروان توتالیتاریسم که امیدوارند از هرقسم تفرقه در اردوی دموکراسی بهره‌برداری کنند، احتمال دارد داغ اینگونه دشمنی را به وی بزنند. بین انتقادی که به شیوهٔ دموکراتیک از دموکراسی صورت می‌گیرد و انتقادی که به شیوهٔ توتالیتر ازآن بعمل می‌آید، فرقی بنیادی است. انتقاد سقراط، انتقادی دموکراتیک بود ـ یعنی آن قسم انتقاد که جان دموکراسی است. (دموکراتهایی که میان انتقاد دوستانه و دشمنانه از دموکراسی فرق نمی‌گذارند، خود از روح توتالیتاریسم اشباع شده‌اند. توتالیتاریسم نمی‌تواند هیچ انتقادی را دوستانه تلقی کند زیرا هر نوع انتقاد از اینگونه اقتدار، لزوماً خود اصل اقتدار را به مصاف می‌طلبد.)

III

Karl Popper, *The Open Society and Its Enemies*, Vol. II, pp. 9-10.

Aristotle followed Plato in distinguishing between *knowledge* and *opinion*[27]. Knowledge, or science, according to Aristotle, may be of two kinds—either demonstrative or intuitive. *Demonstrative knowledge* is also a knowledge of 'causes'. It consists of statements that can be demonstrated—the conclusions—together with their syllogistic demonstrations (which exhibit the 'causes' in their 'middle terms'). *Intuitive knowledge* consists in grasping the 'indivisible form' or esence or essential nature of thing (if it is 'immediate', i.e. if its 'causes' is identical with its essential nature); it is the originative source of all science since it grasps the original basic premises of all demonstrations.

کارل پوپر، جامعهٔ باز و دشمنان آن، ، ص ۶۵۷.

ارسطو به پیروی از افلاطون، بین شناخت یا معرفت و گمان یا ظن فرق می‌گذارد[۲۷]. به موجب رأی ارسطو، شناخت یا علم می‌تواند بر دو گونه باشد: برهانی یا شهودی. معرفت برهانی در عین حال معرفت به «علتها»ست و عبارت است از قضایا یا اخباری که می‌توان آنها را به برهان ثابت کرد ـ یعنی نتایج ـ به اضافه براهین قیاسی آنها (که «علت» را در «حد اوسط» عیان می‌کنند). معرفت شهودی عبارت است از دریافت «صورت بخش ناپذیر» یا ماهیت یا طبیعت ذاتی شیء (چنانچه [شیء] «بلاواسطه» باشد، یعنی «علت» آن عین طبیعت ذاتیش باشد). معرفت شهودی سرچشمه‌ای است که هر علم از آن نشأت می‌گیرد، زیرا در آن، **مبادی یا مقدمات یقینی** اصلی هر برهان دریافت می‌شود.

IV

S Körner, *Kant*, pp. 120-121.

Although the concept of the existence of a bearer of all possible perfections must be rejected as a possible object of experience (it would be incompatible with the findings of the Transcendental Analytic, which was the exposition of the concept 'object of

motarjemjournal.ir

experience') Kant still proceeds to consider the main theoretical proofs for the existence of God which have been put forward. These are the so-called ontological, cosmological and physico-theological arguments.

The ontological argument consists in an alleged deduction from conceivability to existence; from the statement that a most perfect being can be conceived to the statement that he exists. The argument is intended as a *reductio ad absurdum*. If, it says, there were a most perfect being who did not exist, there would be a still more perfect being. There would be one who in addition to all the perfections of the former would have the added perfection - the predicate of existence. A most perfect being who does not exist is a contradiction in terms.

Kant's objection to this argument consists in pointing out that 'existence' is not a predicate. 'Whatever, and however much, our concept of an object contains [i.e. logically implies], we must go beyond it in order to ascribe existence to it', that is to say, in order to judge correctly that it is not empty. 'The conception of a supreme being is in many respects a very useful Idea; because, however, it is a mere Idea, it is quite incapable by itself alone of extending our knowledge of that which exists.' Kant's objection can also be put in a slightly different way. The premiss of the ontological argument states the fact that we are capable of defining the notion of a supreme being. The definition, like every definition, is formulated by an analytic statement. No analytic statement logically implies a synthetic statement. Yet the conclusion of the argument is synthetic.

اشتفان کورنر، فلسفهٔ کانت، ص ۴-۲۶۳.

مفهوم وجود موضوعی که هر کمال ممکن بر او محمول قرار بگیرد، باید به عنوان عین متعلق تجربه مردود دانسته شود (زیرا با یافته های مبحث «تحلیلات استعلایی» که در شرح «عین متعلق تجربه» بود، منافات خواهد داشت). با این حال، کانت بحث را با سنجش براهین نظری عمده‌ای که برای اثبات وجود خدا اقامه شده است، ادامه می دهد. این براهین عبارتند از: برهان وجودی، برهان کیهانشناختی و برهان طبیعی ـ خداشناختی.

برهان وجودی عبارت از این ادعاست که از امکان تصور امری می توان وجود آن را استنتاج کرد و از این گزاره که ذات اکمل قابل تصور است، این گزاره را نتیجه گرفت که او موجود است. نیت کسانی که از این برهان استفاده می کنند، تشبث به برهان خلف است و می گویند اگر ذات اکملی باشد که وجود نداشته باشد، ذاتی باز هم کاملتر از او خواهد بود که علاوه بر جمیع کمالات ذاتی قبلی، این کمال دیگر ـ یعنی محمول وجود را نیز خواهد داشت. ذات اکملی که وجود نداشته باشد، فی نفسه مستلزم تناقض است.

اشکالی که کانت براین برهان وارد می کند این است که «وجود» یکی از محمولات نیست. به نوشتهٔ او: «هرچه و هرقدر در مفهوم ما از شیء مندرج باشد [یعنی منطقاً از آن لازم بیاید]، باید فراتر و خارج از آن برویم تا بتوانیم وجود به آن نسبت دهیم» ـ یا به عبارت دیگر، حکم کنیم که خالی [از مصداق] نیست و حکممان صحیح باشد. «تصور ذات برین از بسیاری جهات صورت معقول سودمندی است؛ اما **چون صورت معقولی بیش** نیست، ممکن نیست خود بتنهایی معرفت ما را نسبت به آنچه هست گسترش دهد.» اعتراض کانت را به وجهی اندك متفاوت نیز می توان بیان کرد. مقدمهٔ برهان وجودی مبین این واقعیت است که ذات برین یا اعلا را می توان تعریف کرد. این تعریف نیز مانند هر تعریف دیگر، باید به وسیلهٔ گزاره‌ای تحلیلی صورت بندی شود. **از هیچ** گزارهٔ تحلیلی منطقاً گزاره‌ای ترکیبی لازم نمی آید. ولی نتیجهٔ برهان، ترکیبی است.