motarjemjournal.ir

مصاحبه اختصاصی "مترجم" با

# مترجم و نظریه‌پرداز ترجمه
# لارنس ونوتی

لارنس ونوتی، دکتر در زبان و ادبیات انگلیسی (فارغ التحصیل دانشگاه کلمبیا در ۱۹۸۰)، درحال حاضر استاد زبان انگلیسی دانشگاه Temple در فیلادلفیاست. ونوتی که خود را نظریه پرداز ترجمه و محقق درمسائل تاریخی‌و فرهنگی‌ترجمه می‌داند، شارح روشی در ترجمه است که آن را *آشنایی‌زدا* (foreignizing) می‌نامد. ونوتی درکتب، مقالات و سخنرانیهای متعدد، نظریه خود را شناسانده و نیز در مقام مترجمی پرکارکتب متعددی را براساس روش خود به انگلیسی ترجمه‌کرده است. آرای ونوتی درباره مسائل مختلف ترجمه بحثهای موافق و مخالف بسیاری به دنبال داشته است. فهرست برخی از ترجمه‌ها و نوشته‌های ونوتی در پایان مقاله می‌آید.

■ گفته‌اید که ترجمه در دهۀ ۹۰ به صورت حوزۀ مطالعاتی مستقلی درآمده است. شما رویکرد خود به ترجمه را "مطالعات فرهنگی" خوانده‌اید، در برابر رویکردی که آن را "زبان شناسی متن" نامیده‌اند. محققانِ

motarjemjournal.ir



مطالعات فرهنگی به چه جنبه‌هایی از ترجمه علاقه‌مندند؟ آیا دو رویکرد فرهنگی و زبانی ترجمه رقیب‌اند، یا چنان‌که مونا بیکر می‌گوید، مکمل یکدیگرند؟ آیا حوزهٔ مطالعات فرهنگی منحصر به ترجمهٔ ادبی است؟ از آنجاکه ترجمه ادبی اساساً کاری ذوقی (intuitive) است، آیا به نظر شما فقط مترجمان و محققانِ دارای زمینه‌های ادبی صلاحیت دارند دربارهٔ ترجمه صحبت کنند و نظریه بدهند؟ تأمل دربارهٔ ترجمه ادبی سنّتی دیرپاست. آیا مطالعات فرهنگی ترجمه ادامه این سنت است؟

– اجازه بدهید همین ابتدا نکته‌ای را روشن کنم. این که گفته می‌شود ترجمه در دهه ۹۰ به صورت حوزه مطالعاتی مستقلی درآمده، نظر من نیست، بلکه نظر ویراستاران "سلسله کتابهای مطالعات ترجمه" شرکت انتشاراتی راتلیج است، همان ناشری که اتفاقاً کتاب من، "**نامرئی بودن مترجم**"، را هم چاپ کرده است. این نظر که در مقدمه مشترک این سلسله کتب آمده به گمان من کمی خوشباورانه است و با واقعیات سازگاری ندارد. اگر چه بنابر تحقیقی که اخیراً صورت گرفته، در حال حاضر ۲۶۰ دانشگاه درسراسر جهان رشته تربیت مترجم دارند، و در بسیاری ازاین رشته‌ها حتی دروس نظری ترجمه و تاریخ ترجمه نیز تدریس می‌شود، اما واقعیت این است که در محافل دانشگاهی اهمیت چندانی برای ترجمه قایل نیستند. این نکته بخصوص، اما نه منحصراً، در مورد کشورهای برتری‌طلب انگلیسی زبان صادق است. این کشورها صاحب زبانی هستند که بیش از هر زبان دیگر از آن ترجمه می‌شود. بنابراین، مردم این کشورها به ترجمه به چشم نوعی فعالیت ارزشمند فرهنگی نمی‌نگرند. حتی انتشارات راتلیج که مدعی استقلال حوزه مطالعات ترجمه شده بیش از یک سال است که طرح انتشار "سلسله کتابهای مطالعات ترجمه" را متوقف کرده است. (آخرین کتاب این مجموعه که هشتمین آن بود، با عنوان "**جنسیت در ترجمه**" نوشته شری سیمون اخیراً منتشر شده است.)

به نظر من مطالعات ترجمه دارد دوباره متولد می‌شود، آن هم تولدی دشوار. این حوزهٔ مطالعاتی آکنده از تناقض‌های درونی است. از آن گذشته بسیاری از نویسندگان و محققان علوم انسانی در میان مسائل مطرح شده جایگاهی برای ترجمه قایل نیستند. وضعیت دشواری راکه ترجمه اکنون گرفتار آن است، از آن روی تولد دوباره می‌نامم که ترجمه و نظریه پردازی دربارهٔ آن سابقه‌ای بس طولانی دارد. ترجمه در گذشته با شعر و علوم بلاغت و تفسیر مرتبط بود، اما امروز از دو روش تحقیق در مطالعات ترجمه استفاده می‌شود: یکی روش تجربی (empirical) که اغلب در حوزه زبان شناسی متن و کاربردشناسی زبان (pragmatics) به کار می‌رود و هدف آن توصیف علمی متن ترجمه شده و فرایند ترجمه است و دیگری روش نظری (speculative) است که غالباً در حوزهٔ مطالعات ادبی و اجتماعی کاربرد دارد و بر ارزشهای فرهنگی و سیاسی موجود در نظریه، تاریخ و عملِ ترجمه تأکید می‌کند. این دو روش می‌توانند مکمل یکدیگر باشند و در آموزش ترجمه یا در تحقیقات درباره ترجمه می‌توان آن دو را همزمان به کار گرفت. اما در حال حاضر این دو روش رقیب یکدیگرند و در مواردی نیز براستی با یکدیگر ناسازگاری دارند.

در اکثر برنامه‌های تربیت مترجم، زبان شناسی غلبه دارد، اما درحوزه‌هایی مثل مردم‌شناسی، ادبیات و فلسفه، علاقه به ترجمه در واقع علاقه به جنبه‌های فرهنگی ترجمه است. با این همه، هیچ یک از دو رویکرد زبان شناختی و مطالعات فرهنگی را نمی‌توان فی‌نفسه "ادبی‌تر" از دیگری دانست. بسیاری از تحقیقات ترجمه که در زمینهٔ متون ادبی صورت می‌گیرد، از الگویی تجربی (empirical) تبعیت می‌کند که با زبان شناسی ساختگرا و فرمالیسم چک و روسی پیوند دارد. رویکرد مطالعات فرهنگی نیز از سنتهای نقد ادبی و فلسفه تبعیت می‌کند، اما از آنجاکه بر نظریه‌های نص‌گرایی (textuality) پساساختارگرایان تکیه دارد واز انواع نقدهای ایدئولوژیک بهره می‌برد، قادر است ترجمه متون مختلف را تحلیل کند.

motarjemjournal.ir



چرا این دو روش به جای آنکه مکمل یکدیگر باشند، رقیب یکدیگرند؟ یک دلیل، تخصصی شدن علوم دانشگاهی است. این باعث شده که کار فکری در میان حوزه‌های تحقیقاتی مختلف و متعدد تقسیم شود و در نتیجه نتوان به سادگی میان دو حوزه تحقیقاتی ارتباط برقرار کرد و ترجمه را از دیدگاههای مختلف آموزش داد. محققانی که زمینهٔ زبان شناسی دارند، عموماً از سنتهای ادبی و نظریه‌های علوم اجتماعی آگاهی ندارند. از طرف دیگر، منتقدان ادبی و ادیبان معمولاً بدون درنظرگرفتن شرایط اجتماعی که مترجمان درآن کار می‌کنند، در بارهٔ ترجمه نظریه می‌دهند. دلیل دیگر، که شاید مهمتر از دلیل اول باشد، تقابل بین فرضیات بنیادی در دو حوزه زبان شناسی و مطالعات فرهنگی است. زبان شناسان مدعی‌اند که ارزشگرا نیستند، اما محققانِ مسائل فرهنگی ترجمه ارزشگرا نبودن را غیر ممکن می‌دانند و معتقدند این، کار مترجم و محقق ترجمه را در هاله‌ای از ابهام فرو می‌برد. به اعتقاد من امور فرهنگی مثل ترجمه و تحقیق در زمینه ترجمه اموری ارزش آفرین هستند. بنابراین، مطالعات ترجمه و آموزش ترجمه هر دو باید از مرحله تحلیل متن فراتر بروند و توان ارزش‌آفرینی ترجمه رانیز درنظر بگیرند. من شخصاً در تحقیقات مربوط به مسائل فرهنگی ترجمه از مقولات تحلیلی و اصطلاحات مشتق از زبان شناسی و نقد ادبی استفاده می‌کنم، اما براین نیستم که هر یک از این مقولات یا اصطلاحات عینیتی (objectivity) دارند که ارزش کار من در آنها وابسته است. از این مقولات و اصطلاحات عمداً در مطالعات تاریخی که پاسخگوی مسایل امروزی هستند استفاده می‌کنم. مهمترین این مسائل در حاشیه قرار داشتن ترجمه از نظر فرهنگی وتضادها و اختلاف نظرهای درون حوزه مطالعات ترجمه است.

بدین ترتیب، من با شما موافق نیستم که ترجمه، ادبی یاغیر ادبی، کاری "اساساً ذوقی" است یا باید باشد- البته اگر منظور شما از ذوقی بودن این است که مترجم در ترجمه متن استراتژیها و معیارهایی را بدون تأمل به کار می‌برد. مترجم نمی‌تواند به صرف اندیشیدن هر انتخابی را از قبل پیش‌بینی کند، خصوصاً وقتی که متن بسیار بلند باشد اما او باید فکر کند و برای انتخابهای خود دلیلی منطقی بیابد، حال انتخاب او هر قدر هم تصادفی باشد. به عبارت دیگر، مترجمان باید خود را در قبال ارزشهایی که در کارشان خلق می‌کنند مسؤول بدانند ولی اگر آنها صرفاً به قوهٔ ذوق ترجمه کنند، در این صورت چگونه می‌توانند خود را مسؤول بدانند.

■ فرض کنید مترجم ادبی از این آزادی برخوردار است که خود کتابی برای ترجمه برگزیند و نیز آن را به شیوه دلخواه خود ترجمه کند. کتاب باید چه ویژگیهای فرهنگی داشته باشد تا بتوان آن را "شایستهٔ ترجمه" دانست؟ موضوع کتاب چه باید باشد تا انتخاب، به قول شما، "انتخاب استراتژیک" باشد؟ برخی از مسائل حیاتی فرهنگ انگلو- امریکن که ترجمه می‌تواند پاسخگوی آنها باشد کدام است؟ آیا کتابی که برای ترجمه برمی‌گزینید، علاوه بر محتوا، سبک مخصوصی نیز باید داشته باشد؟

- بهترین مترجمان به نظر من کسانی هستند که در ایجاد ارزشهای فرهنگی بسیار توانایند و درتعیین آنها مسؤولیت شدید احساس می‌کنند. اینان همیشه خود متنهایی برای ترجمه برمی‌گزینند و در ترجمه روشهایی با توجه به سلسله مراتب موجود در فرهنگ مقصد به کار می‌گیرند. یکی از ارزشهایی که ترجمه پدید می‌آورد این است که برای ادبیات خارجی معیارهای بومی وضع می‌کند، به این ترتیب که با معرفی برخی از سنت‌های ادبی و نیز قالبها و موضوعات مرتبط باآنها به سنتها امتیاز می‌بخشد و سنتهای ادبی دیگر راکه درجامعه ریشه دوانیده‌اند و مانع ورود سنتهای نو می‌شوند از میدان به در می‌کند. بهترین ترجمه‌ها آنهایی هستند که مترجم نسبت به متن، خواه با سنت‌های ادبی جامعه همخوانی داشته باشد یا نه، موضعی جانبدارانه داشته وکوشیده یا معیارهای موجود را تقویت کند یا آنها را تغییر بدهد و حیاتی نو ببخشد. معنای این سخن این است که مترجم باید یا به متن اصلی کاملاً

motarjemjournal.ir



پای‌بندباشد و یا به قدرت فرهنگ بومی که می‌خواهد متن را در خود جذب و آن را با خود همگون کند، تسلیم شود. مترجم باید مخاطبِ خاص برای ترجمه بیابد یا ایجاد کند. متن ترجمه شده مثل هر متن دیگرممکن است مخاطبانی پیش بینی نشده درمیان گروههای مختلف اجتماعی بیابد.

در کشورهای انگلیسی‌زبان مثل آمریکا و انگلستان مشکل اصلی مترجم یافتن مخاطب خاص است. دراین کشورها رسانه‌های الکترونیکی رقیب کتاب به شمار می‌آیند و نیز ادبیات جدی باید با ادبیات عامه‌پسند رایج در بازار یا به طور کلی با قالبهای ادبی که به بنیادهای فرهنگی تبدیل شده‌اند رقابت کند. ترجمه‌ها، حتی ترجمه رمانهای روشنفکرانه، گاه پرفروشترین کتاب سال بوده‌اند اما این که این ترجمه‌ها مخاطبی جدید برای ادبیات خارجی یافته‌اند یا صرفاً مشتریان بیشتری جلب کرده‌اند موضوعی است که باید بررسی شود.

در آمریکا ترجمه ابزاری بالقوه برای تنوع‌بخشی به فرهنگهاست. در شرایط کنونی ترجمه کاری بس مهم و حیاتی است زیرا مناطق انتخاباتی که اکثر آنها زمانی از مهاجران تشکیل شده بودند، روز به روز نسبت به تفاوتهای فرهنگی که در نتیجه مهاجرت ایجاد می‌شود موضوع خصمانه‌تری می‌گیرند. ترجمه آنگاه که بتواند به فرهنگهای خارجی هویت- هرچند هویت کم و بیش قالبی (stereotypical)- ببخشد، می‌تواند آمریکاییها را وادارد تا در طرز تفکر خود دربارهٔ خارجیها تجدید نظر کنند. درشرایطی که جوامع محلی آمریکا احساس می‌کنند لازم است زبان انگلیسی را به عنوان زبان "رسمی" (official) خود قانونی کنند- و این تهدیدی است برای مهاجرانی که درمیان آنها زندگی می‌کنند- ترجمه می‌تواند هم فرهنگ مهاجران را حفظ کند و هم به زبان انگلیسی طعم خارجی ببخشد.

■ روشهای ترجمه را به طورکلی به صورت دو تمایل متضاد توصیف می‌کنند: روش لغوی/ روش آزاد؛ روش صوری/ روش پویا؛ روش معنایی/ روش ارتباطی. شمانیز روشهای ترجمه را به صورت دو تمایل متضاد توصیف کرده‌اید: غرابت‌زدایی/ آشنایی‌زدایی. روش آشنایی‌زدا ظاهراً تاحدی به روش معنایی (semantic) نزدیکتر است، اما از روش ارتباطی (communicative) بسیار دشوارتر است زیراکاربرد این روش مستلزم خلاقیت بیشتر مترجم است. در واقع به‌گفته "آنتوان برمن" در توصیف سبک هولدرلین درترجمه ***آنتی گون***، روش آشنایی‌زدا "از هر دو روش عینی لغوی و روش ذهنی بازآفرینی منحرف می‌شود ضمن آنکه به نحوی دلنشین آن دو را بایکدیگر ترکیب می‌کند." با این نظر موافقید؟ روشهای ارتباطی و معنایی چه وجوه مشترک و متفاوتی با روشهای غرابت زدا و آشنایی زدا دارند؟

- متن ترجمه شده را فقط با توجه به موقعیت فرهنگی در مقطع زمانی خاص و نیز سلسه مراتب ارزشها در فرهنگ بومی می‌توان غرابت‌زدا یا آشنایی‌زدا نامید. توصیف، نوعی تفسیر تاریخی یا بازسازی تفصیلیِ یک لحظه تاریخی است. با توجه به این نکته اساسی، به نظر من در سنت ترجمه در فرهنگ انگلیسی، استراتژیهای غرابت زدا به جای آنکه مدلولهایی صریح در ترجمه ایجاد کنند، همیشه به صورت تأکید بر زنجیره دالّها (signifier) در دو زبان مبدأ و مقصد ظاهر شده‌اند. این تأکید چیزی است که آنتوان برمن در توصیف سنت ترجمه در آلمان، آن را ترجمه تحت اللفظی (a la lettre) نامیده است. این روش ممکن است روش لفظ به لفظ- پای‌بندی به ویژگیهایی لغوی و نحوی متن خارجی و گرته‌برداری ترکیبات- رانیز دربر بگیرد، اما ممکن است صورت دیگری نیز پیدا کند و آن تجربه گرایی در ابداع زبانی متفاوت است، زبانی که در آن از لهجه‌ها و سبکهای متفاوت موجود در زبان مقصد استفاده می‌شود و ضمن انحراف از لهجه‌های معیار و معیارهای ادبی غالب، تفاوتهای متن خارجی را به نحو بارزتری نشان می‌دهد. ترجمه اساساً به روش غرابت‌زدا صورت می‌گیرد.

motarjemjournal.ir



براساس این روش، متن خارجی به مقتضای درک و تجربه خواننده ترجمه، زبان خودی پیدا می‌کند.اما هدف روش آشنایی‌زدا این است که در هر جمله به خواننده یادآور شویم که آنچه او می‌خواند ترجمه است، متنی خارجی که به زبان بومی‌نوشته شده است.

دو دسته روشهای متضاد دیگر که نام بردید، صوری/ پویا و معنایی/ارتباطی، این دو دسته با دسته‌ای که من توصیف کرده‌ام به هیچ وجه سازگاری ندارند. (این روشها اساساً روشهای منسجمی نیستند.) متنهایی که کاملاً به روش غرابت‌زدا ترجمه شده‌اند، در فرهنگ مقصد به خوبی قابل درک‌اند. این ترجمه‌ها را می‌توان ترجمهٔ ارتباطی نامید، اما این مستلزم اعتقاد به وجود مخاطب یعنی طرف دریافت کنندهٔ ارتباط و نیز نادیده گرفتن این واقعیت است که هرنوع ترجمه لاجرم به برقراری ارتباط می‌انجامد، ولواین که براساس ارزشهای فرهنگ مخاطب صورت گرفته باشد. روش آشنایی زدا ضرورتاً روش معنایی نیست. درست است که استراتژیهایی که من توصیف کرده‌ام برحفظ ویژگیهای صوری متن مبدأ تاکید دارند و علاوه بر این هر ترجمه انتقال دهندهٔ معنی است، امّاآشنایی زدایی مستلزم درگیری خلاق با ارزشهای فرهنگ بومی برای توسعهٔ آنهادر جهات نوین است.

مشکلی که در مورد روشهایی مانند معنایی/ارتباطی وجود دارد، وجود این فرض است که استراتژیهای ترجمه جوهرهایی هستند که اهمیت ارزش آنها از زمان و مکان فراتر می‌رود. به عبارت دیگر این روشها بُعد تاریخی ترجمه را ندیده می‌گیرند. ترجمه‌ها در طول زمان دستخوش تغییرات ارزشی می‌شوند. ترجمه‌ای را در یک برهه از زمان ممکن است ترجمه‌ای غرابت‌زدا و دربرهه‌ای دیگر ترجمه‌ای آشنایی زدا نامید. پس غرابت زدایی و آشنایی زدایی مفاهیمی متغیرند، به این معنی که تعریف آنها تابع لحظه ترجمه و لحظه تعریف است. به علت این تغییر مداوم نمی‌توانیم بگوییم این دو روش همچون دیگر روشها مثلاً روشهای معنایی وارتباطی، مفاهیمی ایستا هستند و یا اصلاً با یکدیگر تقابل دارند.

■ گفته‌اید که ترجمه فیتزجرالد از ***رباعیات*** خیام موردی آشکار از روش غرابت زداست. با توجه به این نکته، آیا امروزه ضرورتی برای ترجمه دیگری از رباعیات به روش آشنایی زدا وجود ندارد؟ روش آشنایی زدا طبعاً تفسیری از خیام به دست می‌دهد که با تفسیری از خیام که در غرب متداول است تفاوت دارد. اگر قرار باشد رباعیات را دوباره به قول خودتان "بازنویسی" کنید، از چه استراتژیها و تکنیکهایی استفاده می‌کنید؟

– در زبان انگلیسی می‌توان به دو شیوه (این دو شیوه را همزمان نیز می‌توان به‌کار برد) و در سطوح بافتی مختلف ترجمه‌ای آشنایی زدا از ***رباعیات*** به دست داد. می‌توان سبکی شاعرانه برگزید که با سبک ترجمه اشعار خارجی، مخصوصاً ترجمه اشعار فارسی در دوره‌ای خاص از ادبیات انگلیسی، مثلاً دوره ویکتوریا یا دوره معاصر، متفاوت باشد. این سبک در واقع می‌تواند صورت تغییر یافتهٔ همان سبک باشد بی‌آنکه کاملاً خواننده را گریزان کند. تغییرات باید قابل تشخیص و در جهت آشنایی زدایی باشد. با دادن ویژگیهای زبانی و ادبی مناسب به ترجمه می‌توان تصوری از فرهنگ فارسی ایجاد کرد که با تصور فتیزجرالد از فرهنگ شرق یا با تصورات قالبی که امروزه درمورد شرق وجود دارد متفاوت باشد.

شایان ذکر است که استراتژیهای فتیزجرالد هر چند در زمان خود او استراتژیهایی غرابت‌زدا به شمار می‌آمد، بعدها از دید شاعری مدرن مثل پاسیل پانتینگ تغییر ارزش داد. از نظر پانتینگ، فتیزجرالد شعری را ترجمه کرد که اصلاً وجود نداشت. منظور پانتینگ از این سخن تنها این نیست که فتیز جرالد متن فارسی را چندان تغییر داد که گویی آن را دوباره نوشت بلکه پانتینگ می‌گوید سبک شاعرانه‌ای که فتیزجرالد به‌کار گرفت جدید و عجیب بود و

motarjemjournal.ir



نمونه آن پیشتر در زبان انگلیسی وجود نداشت. این تفسیرالبته تفسیری نوین از فتیزجرالد است و همگان ممکن است با آن موافق نباشند. ترجمه‌ها مثل دیگر انواع متون تأثیرات متفاوت در مخاطبان متفاوت ایجاد می‌کند.

■ اجازه بدهید سؤال مشخص‌تری را مطرح کنم . فرض کنید تصمیم گرفته‌اید یک رمان معاصر فارسی را که زبانی آکنده از اصطلاحات فرهنگی دارد به روش آشنایی زدا به انگلیسی ترجمه کنید. در این صورت آیا اصطلاحات فرهنگی را در پانویس توضیح می‌دهید یا بدون توضیح در ترجمه می‌آورید؟ آیا ساختارهای نحوی، ترکیبات همایند ویا موارد ابهام متن فارسی را در ترجمه حفظ می‌کنید؟ به عبارت دیگر، آیا به زبان متن فارسی پای‌بند خواهید ماند یا زبانی به‌کار خواهید برد که قابل مقایسه با زبان متن اصلی باشد؟

– ترجمهٔ رمان معاصر فارسی به انگلیسی؟ در روش آشنایی‌زدا اولین چیزی که مترجم از خود می‌پرسد این است که اصلاً لازم است از فارسی ترجمه کند. از فارسی رمان بسیار کم به انگلیسی ترجمه می‌شود و مبالغه آمیز نیست اگر بگویم که رمان فارسی در نظر خواننده انگلیسی زبان اصلاً وجود ندارد. بعضی از خوانندگان ممکن است نام حافظ را شنیده باشند اما اکثر آنهانمی‌توانند نام حتی یک رمان نویس معاصر فارسی را برزبان بیاورند. مترجمی که به انگلیسی ترجمه می‌کند نخست با این مشکل مواجه است که برای درک ادبیات معاصر فارسی نمی‌تواند به زمینهٔ از پیش فراهم شده‌ای متکی باشد. البته درفرهنگ انگلو–امریکن تصویرهای ذهنی بسیاری از ایران (مثل مرتبط دانستن ایران و بنیادگرایی) و خاورمیانه وجود دارد. مترجمی که با چنین موقعیتی مواجه است نخست باید مخاطبی دست وپاکند و رمانی را برای ترجمه برگزیند که برای خواننده رمان غربی قابل فهم باشد ولو آن که مغایر با سنت رمان در غرب باشد. از آنجاکه مخاطبانِ بالقوه، تصاویر ذهنی خاصی از ایران دارند وترجمه را نیز طبعاً با داشتن همین تصاویر در ذهن خود می‌خوانند، پس مترجم باید رمانی را برای ترجمه برگزیند که با تصاویر ذهنی خواننده از ایران مغایرت داشته باشد. مقابله ذهنی که روش آشنایی زدا ایجاد می‌کند وقتی بیشترین تأثیر را دارد که ترجمه به تجدیدنظر در تصورات قالبیِ (stereotypes) موجود در جامعه‌ای بینجامد.

در مورد این که از پانویس استفاده کنیم یا توضیحات را در داخل متن بگنجانیم، و یا آزاد ترجمه کنیم یا مقید، مترجم همیشه باید یک چشم به متن اصلی داشته باشد و یک چشم به مخاطب بالقوه ترجمه. دادن پانویس نوعی مستند سازی است که محققان به آن عادت کرده‌اند. گنجاندن توضیح در داخل متن، بسته به نحوه جمله بندی، ترجمه را برای مخاطبان بیشتری قابل فهم می‌کند. ترجمه باید خواندنی (readable) باشد. وظیفه مترجم این است که نخست مخاطبی را در نظر بگیرد، سپس برای اصطلاحات، تلمیحات، عبارات محاوره‌ای و ابهامهای متن اصلی معادلهایی بیابد که برای مخاطب قابل درک باشد ولو این که لازم باشد در عبارات اصلی دست ببرد.

■ روش آشنایی‌زدا، تا آنجاکه من می‌فهمم، دو هدف دارد: یکی آن‌که ذوق ادبی را برانگیزد و دیگر آن‌که فرضیات فرهنگی حاکم در جامعه‌ای را آماج تردید کند. راز زیبایی شناسی شما در ایجاد "غرابت" (strangeness) است. متن ادبی درترجمه غرابت پیدا می‌کند، اما شما نه تنها با حفظ ویژگیهای زبانی متن مبدأ و خصوصیات فردی و غیر متعارف سبک نویسنده بلکه با انتخاب تعمدی زبانی که غرابت دارد، بر شدت غرابت زبان ترجمه می‌افزایید. آیا به نظر شما ترجمه اساساً یک فعالیت فرهنگی– سیاسی است و زیباشناسی صرفاً وسیله‌ای در جهت افزایش تأثیر فرهنگی– سیاسی متن است؟

– تصور نمی‌کنم متن ادبی وقتی ترجمه می‌شود ضرورتاً زبانی غریب پیدا کند. غریب بودن یا نبودن زبان ترجمه همیشه به نوع متن و روش ترجمه بستگی دارد. انتشارات پنگوئن در مجموعه ادبیات کلاسیک خود در

motarjemjournal.ir



چند دهه ترجمه ادبیات کشورهای مختلف را منتشر می‌کرد. متونی که برای ترجمه برگزیده می‌شد، متونی متعارف و درنتیجه آشنا بودند. این متون که اکثر آنهابه نثر بود، به زبانی تا حد امکان روان و قابل فهم ترجمه می‌شد. یک نمونهٔ آن ترجمه منثور ای.وی.ریو از هومراست که مدتها از پرفروش ترین کتابها بود.

هر چند من در کارم آشکارا اهدافی فرهنگی و سیاسی دنبال می‌کنم، این اهداف را نمی‌توان جدا از مسأله زیباشناسی پیش برد. مترجم نباید در اندیشه و عمل از جنبه زیباشناختی کارش غفلت کند. فقط در صورت توجه به جنبه زیبا شناختی ترجمه، ابعاد غیر زیباشناختی ترجمه، یعنی نقش فرهنگی ترجمه و هدف سیاسی آن، اهمیت پیدا می‌کند و بارز می‌شود.

■ درجایی گفته‌اید، "ملاک خوبی ترجمه به هیچ وجه صحت و روانی- به مفهومی که در عرف ترجمه تعریف شده‌اند- نیست، بلکه ترجمه‌ای خوب است که در شمار مسائل مهم و مطرح روز درآید و آنقدر مؤثر باشد که بتواندبر این مسائل اثر گذارد." اگر هدف ترجمه این است، به چه دلیل می‌گویید غرابت زدایی این هدف را برآورده نمی‌کند. اگر از دید مطلوب بنگریم تردیدی نیست که کتابی که برای ترجمه انتخاب می‌شود باید از نظر فرهنگی مطرح و مؤثر باشد و نیز مترجم "باید از مقولات فرهنگی که در دو فرهنگ مبدأ و مقصد متفاوتند آگاهی کامل داشته‌باشد،" امابه‌چه‌دلیل می‌گویید ترجمه‌ادبی‌که زبان روان تری دارد کمتر مؤثر است؟

-تصور می‌کنم نخست باید سؤالتان را قدری بشکافم چون این سؤال نظریه مرا کمی مخدوش جلوه می‌دهد. اولاً بخش اولی را که از نوشته‌های من نقل کردید، متعلق است به دیباچه‌ای که بر ترجمه‌ام از یک رمان قرن نوزدهمی ایتالیایی به نام *Passion* نوشته‌ام. درترجمه این رمان روشی کاملاً آشنایی‌زدا به کار گرفتم و زبان ترجمه که برایم تجربه‌ای نوبود آمیزه‌ای بود از لهجه‌ها و سبکهای مختلف زبان انگلیسی. اما من این تجربه را در واکنش به یک سنت فرهنگی خاص در زبان انگلیسی انجام دادم، سنتی که مدتهاست تحت الشعاع شیوه "روان و به زبان معیار ترجمه کردن" - حتی در مواردی که متن خارجی به زبان قدیمی نوشته شده- قرار گرفته است. استراتژیهای خاصی که درترجمه این رمان ایتالیایی به کار گرفتم، لزوماً در ترجمه هر متن ادبی دیگر که بر طبق هر سنت زبانی دیگر نوشته شده باشد، استراتژیهای آشنایی زدا محسوب نخواهد شد.ترجمهٔ کتبی، مثل ترجمهٔ حضوری،فعالیتی‌وابسته‌و مشروط است زیرا دراین‌نوع‌ترجمه، معانی و ارزشها تابع بافت یا زمینه کلام است.

ثانیاً در کتاب "***نامرئی‌بودن مترجم***" ، که شما قول دوم را از آنجا نقل کرده‌اید، بحث بر سر این است که ترجمه روان ممکن است آشنایی زدا نیز باشد، حتی در سنت انگلیسی ترجمه که درآن روانی عموماً ویژگی روش غرابت‌زدابوده است (برای مثال به فصل آخر کتاب مراجعه کنید). گاه متن خارجی براساس معیارهای عرفی در زبان مقصد ترجمه می‌شود به طوری که ترجمه کاملاً در زبان مقصد جذب می‌شود و زبان آن روان است. گاه نیز زبان ترجمه روان است اما تفاوتهای فرهنگی به قیمت زیرپا گذاشتن معیارهای عرفی در ترجمه حفظ شده است. پس روان بودن زبان ترجمه بستگی به موقعیتی دارد که ترجمه در آن صورت می‌گیرد.

برای مثال در دوران پس از جنگ جهانی دوم، ترجمه‌های انگلیسی رمانهای ژاپنی زبانی بی‌نهایت روان داشتند. اما از آنجاکه این ترجمه‌ها مخاطبان آمریکایی خود را با یک سنت ادبی خارجی که چندان برای آنها شناخته شده نبود آشنا می‌کردند و از آنجا که این رمانها تصویری از ژاپن عرضه می‌کردند که با تصویر ذهنی آمریکاییها از حکومت میلیتاریستی ژاپن که تازه در جنگ مغلوب شده بود تفاوت بسیار داشت، در نتیجه ترجمه‌ها تا چند دهه خارجی و آشنایی زدا به نظر می‌رسید. دراین رمانها، ژاپنیها مردمی افسرده و پیچیده تصور

motarjemjournal.ir



می‌شوند که سخت به فرهنگ سنتی خویش پای بندند و از آن در برابر هجوم ارزشهای غربی دفاع می‌کنند. نویسندگانی که بیش از دیگران آثارشان ترجمه شد عبارتند از تانی زاکی، کاواباتا و میشیما. ترجمه‌ها تصویری قالبی از مردم ژاپن عرضه کردند که پس از مدتی به تصویری کاملاً آشنا تبدیل شد. ترجمه‌هایی که اخیراً از رمانهای ژاپنی صورت می‌گیرد، بیشتر آشنایی‌زدا هستند. رمانهایی که بر نفوذ فرهنگ آمریکا در شیوه زندگی ژاپنیها تأکید می‌کنند (برای مثال نوشته‌های یاشی موتو)، بیانی ناهمگن و درعین حال روان دارد (خصوصاً برای آنها که با فرهنگ ژاپن آشنایی دارند). تصاویر زندگی آمریکایی شده ژاپنیها درترجمه حاکی از استراتژی غرابت زدا نیست، بلکه زبان و آدمهای داستان در اصل بسیار آمریکایی شده‌اند. این آدمها و زبان آنها تفاوتی را نشان می‌دهند که به چشم خواننده آمریکایی کاملاً آشکار است.

■ درکتاب ***"نامرئی بودن مترجم"***، شما مکرراً کلمه ***پایداری*** (resistance) را به‌کار می‌برید. به نظر می‌رسد ***پایداری*** همان ***پای‌بندی*** (fidelity) باشد با این تفاوت که ***پایداری*** در برابر فرهنگ مقصد صورت می‌گیرد حال آن‌که ***پای بندی*** نسبت به متن مبدأ یا نویسنده است. شما در مقام مترجم آیا اساساً خود را به نویسنده پای بند می‌دانید یا به خواننده یا به فرهنگ مقصد؟ اصطلاح ***پای بندی ناصواب*** (abusive fidelity) که درکتاب آمده، بیشتر در مورد ترجمه‌های لفظ به لفظ صدق می‌کند که درآنها مترجم "به طریق قیاسی همه موارد نادرستی راکه درمتن اصلی وجود دارد عیناً درترجمه نیز می‌آورد." ترجمه آشنایی زدا از این فراتر می‌رود زیرا سعی مترجم بر این است که زبانی بیافریند که تأثیری غیر از تأثیری که متن اصلی بر مخاطب خود داشته ایجادکند. در مقدمه‌ای که بر *Passion* نوشته‌اید، به صراحت گفته‌اید که زبانی ساخته‌اید آمیخته از سبک کهنهٔ [نویسنده رمان] تاکلمات محاوره‌ای انگلیسی امروزی.

– درمقام مترجم بیش از هر چیز خود رابه حفظ و نمایش تفاوتهای زبانی و فرهنگی دو متن مبدأ و مقصد پای بند می‌دانم. عوامل متعددی باعث می‌شود که این تفاوتها از چشم خوانندهٔ آمریکایی به دور بماند. از جمله این عوامل یکی حجم کم ترجمه درآمریکا و دیگری خودشیفتگی فرهنگی آمریکاییهاست که نهایتاً ناشی از میل آمریکا به سلطه یافتن بر جهان است. بدین ترتیب، برای این که بتوانم در مقام مترجم با ارزشهای عرفی درکشورم مقابله و آنها را اصلاح کنم وسلسله مراتب حاکم را درهم بریزم، نباید به این ارزشها پای بندی نشان بدهم. هدف من این است که ترجمه‌هایم خواننده آمریکایی را تحریک کند نه این که به او آرامش فکری بخشد. برای دستیابی به این هدف باید مخاطرات خاصی را نیز بپذیرم. خواننده ترجمه را نمی‌فهمد. منتقد تقبیح می‌کند، ناشر از پذیرش ترجمه سرباز می‌زند. در بیست سال گذشته همه این ناکامیها را به دفعات تجربه کرده‌ام. من طبعاً به فرهنگهایی علاقه مندم که تولیدکننده آثاری هستند که من ترجمه می‌کنم، اما این علاقه باعث نمی‌شود که این آثار واین‌فرهنگهارانقدنکنم. به‌نظرمن ترجمه‌مطلوب‌وقتی‌حاصل‌می‌شودکه‌مترجم،متفکری منتقد و نویسنده‌ای خلاق باشد. ***پایداری*** ازنظرمن‌مستلزم‌اشتیاق مترجم برای نقد بی پردهٔ ارزشهای فرهنگ خارجی و فرهنگ بومی است.

این دیدگاه ضرورتاً تجدید نظر اساسی در مفهوم ***پای بندی*** را می‌طلبد و آنچه در این تجدید نظر قربانی می‌شود این تصور است که مترجم امین برای مخاطب خود همان تأثیری را ایجاد می‌کند که متن اصلی برای مخاطب اولیه‌اش. تصور نمی‌کنم چنین امری اصلاً ممکن باشد، هر چند که من می‌کوشم ترجمه‌هایم را دقیق و مطابق با اصول درست نویسی در دو زبان انگلیسی و ایتالیایی بنویسم. این که معنی و ارزش متن ادبی در فرهنگ مبدأ به هیچ وجه قابل انتقال به زبان مقصد نیست دلایل متعدد دارد. مهمترین این دلایل آن است که متن مبدأ طبق سنتهای زبانی و فرهنگی متفاوتی نوشته شده است. حتی در مواردی که متون ادبی بسیاری از کشوری خاص

motarjemjournal.ir



ترجمه شده است، نمی‌توان گفت که هر متن ادبی دیگر از آن کشور را لزوماً می‌توان به زبانی قابل فهم ترجمه کرد. فیلیپ لوئیس، که اصطلاح ***پایداری ناصواب*** از اوست، سعی می‌کند با تشویق مترجمان به تجربه گرایی شکافهای پر نشدنی بین زبانها و سنت‌های متفاوت ادبی را تا حد امکان ترمیم کند. (البته لوئیس که استاد زبان خارجی- زبان فرانسه- در دانشگاه کورنل است، با وجود هر نوع اشتباه زبانی در ترجمه مخالف است.) حرف لوئیس این است که مترجم می‌تواند از محدوده روش لفظ به لفظ فراتر برود. به همین دلیل، از نظر لوئیس در تبیین نظریه آشنایی زدا استفاده کرده‌ام. با وجوداین، خود کلمه "ناصواب" به ریخت و ریزهایی اشاره دارد که درانتقال متن خارجی به زبان و فرهنگ خودی اجتناب ناپذیر است.

■ بنابر اصول اخلاقی استراتژی پایداری، آیا برای تغییراتی که مترجم در متن اصلی پدید می‌آورد حدی وجود دارد؟ آزادی مترجم تا چه حدی است؟ جرح و تعدیل (adapting)، دستکاری کردن (manipulating) یا مُثله کردن (mutilating). اگر مترجمی متنی را چنان ترجمه کند که پاسخگوی نیازهای فرهنگی دیگر باشد، آیا این کار مترجم ظلمی درحق نویسنده نیست؟

- این که ترجمه‌ای صورت بگیرد بی‌آن که مترجم کاری بکند که ترجمه پاسخگوی نیازها و ضرورتهای فرهنگ بومی باشد، توهّمی است که نخست باید آن را زدود. اساساً انتخاب متن و نحوهٔ ترجمه طبق علایق موجود در فرهنگ مقصد صورت می‌گیرد، خواه این علایق ادبی یا سیاسی یا اقتصادی باشد. (این نکته بخصوص در مورد متون ادبی صادق است.) به عبارت ساده‌تر، تصمیم گیری درباره این که متن ادبی ترجمه شود یا نشود درفرهنگ مقصد صورت می‌گیرد. بنابراین، به رغم این ادعای شایع که هر متن خارجی به صرف خارجی بودن فی‌نفسه ارزشمند و شایسته ترجمه شدن است، هر متنی که ترجمه می‌شود، نخست کسی وابسته به فرهنگ مقصد آن را برای ترجمه پیشنهاد می‌کند.

مترجمان معاصر درنظامی اهل قیاس و استدلال کارمی‌کنند، نظامی که درآن ناشران، ویراستاران و منتقدان در ارزیابی درستی ترجمه ملاکهایی سخت به کار می‌گیرند. بنابراین ملاکها، که در معنی دقیق کلمه ملاکهایی دانشگاهی نیست، مترجم باید تک تک جملات را درست و چنان که درمتن اصلی آمده ترجمه کند (مگر این که نویسنده خود به مترجم اجازه داده باشد که متن را اصلاح کند). مترجمان، امروزه آزاد نیستند تا آنچه را می‌توان ساختار کلانِ (macrostructure) رمان نامید، مثلاً طرح داستان یا شخصیت آدمهای داستان را، تغییر بدهند. اما چون ترجمه اساساً بازنویسی متن طبق مجموعه‌ای از ارزشهای متفاوت است، بعضی ساختارهای خُردِ رمان مثل الگوهای لغوی و ساختارهای نحوی طوری در ترجمه تغییر می‌کنند که به نحو آشکاری ویژگیهای زبان مقصد را منعکس می‌کنند. این تغییرات اجتناب ناپذیر است. بنابراین، مترجم باید سعی کند درمحدودهٔ این تغییرات، قابلیت‌های گوناگون غرابت زدایی و آشنایی زدایی زبان را بررسی کند. این قابلیت‌ها اخلاق ترجمه را می‌سازد. این طرز تلقی از اخلاق ترجمه، چنان که مکرر گفته‌ام، با در نظر گرفتن مخاطب ترجمه است. به عبارت دیگر، اخلاق ترجمه نیز مشروط و مقید است. می‌توان موقعیتهایی را تصور کرد که مترجم لازم می‌بیند به سبب ملاحظه برخی مخاطبان ترجمه، در متن اصلی تغییراتی بدهد. این کار نه تنها در ترجمهٔ متون علمی بلکه در ترجمه رمانهای ادبی نیز بسیار رایج است. برای مثال از جمله دلایل استقبال منتقدان و عامه از ترجمه انگلیسی ویلیام ویور از اثر امبرتو اِکو با عنوان ***نام گل سرخ*** *(The Name of the Rose)* تصمیم مترجم مبنی بر کاستن از تعداد قطعه‌های لاتینی متن اصلی در ترجمه بود.

motarjemjournal.ir



■ نقش مترجمان آمریکا در معرفی ادبیات آمریکای لاتین به جامعهٔ انگلیسی زبان را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ کیفیت این ترجمه‌ها را چگونه می‌بینید؟

– در آمریکا ادبیات آمریکای لاتین در اثر مساعی ناشران، رمان نویسان و منتقدان در دهه ۶۰ و ۷۰ به اصطلاح "گل کرد" و شکوفا شد. اینان تجربه گرایی خارق العاده این ادبیات را در مقایسه با واقع گرایی که همیشه برصحنه ادبیات آمریکا غالب بوده بسیار می‌ستودند. این شکوفایی حاصل افزایش ناگهانی بازده ادبی آمریکای لاتین نبود، بلکه حرکت ابتدا از امریکا شروع شد و به افزایش ناگهانی تعداد ترجمه‌ها انجامید. ناشران انبوهی از آثار نویسندگان آرژانتینی از جمله بورخس، کورتاسار و نویسندگان کلمبیایی مانند مارکز را منتشر کردند و با این کار گروهی خوانندهٔ فرهیخته، ونیز معیاری نو برای ادبیات ترجمه شده پدید آوردند. تداوم این حرکت، چنان که از استعارهٔ موجود در لفظ شکوفایی (boom) برمی‌آید، تاحدی ریشه اقتصادی داشت چون ترجمه‌ها برای ناشران بسیار سود آور بود. رمان ***صد سال تنهایی*** مارکز که به ترجمه گریگوری راباسا در سال ۱۹۷۰ منتشر شد با موفقیت چشمگیری همراه بود. نشر جلدشمیزی این کتاب پرفروش ترین کتاب سال شد و این کتاب بعدها در بسیاری از کالجها و دانشگاهها به صورت متن درسی درآمد. هجوم ادبیات آمریکای لاتین بر روند ادبیات معاصر آمریکا نیز تأثیر گذاشت و آن را متحول کرد و باعث شد نویسندگانی مانند جان بارث به تجاربی در کار داستان نویسی دست بزنند. بارث احساس می‌کرد که نویسندگان آمریکای لاتین درمانی برای شیوه‌های کسالت‌آور داستان نویسی پیدا کرده‌اند. این درمان که ابزار آن رئالیسم جادویی بود حیاتی مجدد به شیوه سنتی داستان نویسی داد و خودآگاهی عمومی عمیقی ایجاد کرد. داستان نویسی در آمریکا احیا شد و با توجه به مقتضیات جامعه ادبی آمریکا چهره‌ای خاص از ادبیات آمریکای لاتین به خود گرفت. اکثر ترجمه‌ها بسیار روان بودند، اما از جهت آن که به فرهنگی بیگانه تعلق داشتند ونیز از نظر تأثیر فرهنگی که ایجاد کردند، آنها را قطعاً باید ترجمه‌هایی آشنایی‌زدا به شمار آورد.

با این حال، معیاری که در نتیجه ادبیات آمریکای لاتین به وجود آمد به حذف بخشی از ادبیات امریکای لاتین انجامید که دراحیای داستان نویسی در آمریکا نقش چندانی نمی‌توانست ایفا کند. ناشران به ترجمه گسترده ادبیاتی که به زبان اسپانیایی نوشته می‌شد روی آوردند و به ادبیات معاصر برزیل اعتنایی نشان ندادند. دلیل توجه به ادبیات اسپانیایی‌زبان، یکی توجه بین المللی به آمریکای لاتین بعد از انقلاب کوبا در سال ۱۹۵۹ و دیگری علاقه روشنفکران آمریکایی به فرهنگهای هیسپانیک بود. جانی پاین این فرهنگها را "منبع انرژی سیاسی در مبارزه عام برای دستیابی به جامعه‌ای استوار بر عدالت" توصیف می‌کند. ناشران همچنین بیشتر به سراغ نویسندگان مرد امریکای لاتین رفتند که این شاید به این دلیل باشد که در فرهنگ امریکا، نویسندگی و تجربه گرایی بنیادی را با مرد بودن مرتبط می‌دانند. درنتیجه، نویسنده بزرگ آرژانتینی خانم سیلویا اُکامپونا برای مدتی در امریکا ناشناخته‌ماند. آثار درخشان این نویسنده همانقدر نوآوری داشت که آثار دیگر نویسندگان آرژانتینی از جمله بورخس و همسر خود این خانم آدولفوکاسارس، اما نوشته‌های اُکامپونا در اواخر دهه ۸۰ به انگلیسی ترجمه شد. در خلال همان دوره بود که آثار درخشان نویسنده برزیلی خانم کلاریس لیسپکتر به انگلیسی ترجمه شد. لیسپکتر از خیال پردازی می‌گریزد و ذهنیت زنانه را به شیوه‌ای واقع گرا بیان می‌کند. با این حال در ابتدا، بخصوص محافل دانشگاهی، از آثار لیسپکتر چندان استقبال نکردند تا آن که نظریه پرداز فرانسوی خانم هلن سیکسوس (که با اندیشه‌های لیسپکتر از طریق ترجمه‌های فرانسوی آشنا شده بود) به دفاع از او برخاست. تقدیس لیسپکتر به جامعه روشنفکران مادر شهر (metropoliton) هویت فرهنگی متفاوتی بخشید زیرا لیسپکتر هم طرفدار حقوق زن (feminist) وهم پیرو مکتب پساساختارگرایی (poststructuralist) بود. لیسپکتر، از نظر اینان، جامعه

motarjemjournal.ir



مردسالار را به شیوه‌ای که سیکسوس آن را نوشتهٔ زنانه می‌نامد نقد کرده بود. ترجمه‌های انگلیسی نوشته‌های لیسپکتر هرچند خیلی روان هستند، اما ویژگیهای نثر او را به حداقل کاهش نداده‌اند.

■ بعد از انتشار کتاب ***"نامرئی بودن مترجم"***، این اثر نظری و تاریخی که مدعی است تغییری در روند ترجمه ایجاد خواهد کرد، ناشران، مترجمان، منتقدان و محققان ترجمه چه واکنشهای یأس‌آور یا امیدبخشی از خود نشان دادند؟

– منتقدان تازه شروع به نقد کتاب کرده‌اند، بنابراین هنوز خیلی زود است که تأثیر کتاب بخصوص تأثیر آن در شیوه خواندن ترجمه و ترجمه کردن را ارزیابی کرد. اما نکته جالب این است که هیچ یک از کسانی که تاکنون کتاب را نقد کرده‌اند به خلاصه کردن محتوای کتاب بسنده نکرده‌اند، بلکه مفاهیمی را که درکتاب بحث شده تحلیل کرده‌اند و اختلاف دیدگاه مرا با سایر دیدگاهها نشان داده‌اند و به نقاط ضعف وقوت استدلالهای من اشاره کرده‌اند. این به نظر من حاکی از آن است که منتقدان، کتاب را جالب یافته‌اند و روش مرا روشی نو برای اندیشیدن درباره ترجمه می‌دانند که می‌توان در جهات مختلف آن را بسط داد. در ضمن باید اضافه کنم که این نقدها هم کار محققان ترجمه است و هم نوشتهٔ ادبا.

البته از مترجمان انتظار بحثهای موافق و مخالف بیشتری دارم. اکثر مترجمان ادبی آمریکا روش بسیار ادیبانه (belletristic) درترجمه دارند و چنین فکر می‌کنند که ترجمه هم برقراری ارتباط با متن و فرهنگ خارجی است – متن و فرهنگی که بالذّات ارزشمند است – و هم ادای احترام به آن. من در مقام مترجم و تاریخدان و محقق ترجمه درستی این طرز تلقی را مورد تردید قرار داده‌ام و توجه مترجمان را به مسائل پیچیده‌ای که ترجمه مایهٔ ابهام آنها می‌شود جلب کرده‌ام. اگر همکارانم به تقابل با این روش برخیزند، من قطعاً احساس خواهم کرد که کار مثبتی انجام داده‌ام و نه تنها توجه آنها به کار خودم، بلکه اشتیاقشان برای بحث نیز مایه خوشنودی من خواهد شد.

**Lawrence Venuti**
**262 West 107th Street, Apt. 4B**
**New York, New York 10025**
**(212) 749-3922**

**Publications: A Selected List**

1. Literary Criticism and Translation Theory

*Our Halcyon Dayes: English Prerevolutionary Texts and Postmodern Culture.* Madison: University of Wisconsin Press, 1989.

Editor, *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London and New York: Routledge, 1992.

*The Translator's Invisibility: A History ot Translation.* London and New York: Routledge, 1995.

Articles and reviews in *College English, Comparative Literature, Criticism, Pequod, The New*

motarjemjournal.ir



*York Times Book Review, The Philadellphia Inquirer, Radical Philosophy, Talisman, Textual Practice, The Times Literary Supplement, The Translator, The Voice Literary Supplement*, among others.

2. Translations

Barbara Alberti. *Delirium.* New York: Farrar, Straus and Giroux, 1980.(novel)

Aldo Rossi. *A Scientific Autobiography.* Cambridge, Mass.: MIT Press, 1981.

*Restless Nights: Selected Stories of Dino Buzzati.* San Francisco: North Point Press, 1983;

Manchester: Caracanet Press Ltd., 1984.

Francesco Alberoni. *Falling in Love.* New York: Random House, 1983. (nonfiction)

*The Siren: A Selection from Dino Buzzati.* San Francisco: North Point Press,1984. (short fiction)

I.U. Tarchetti. *Fantastic Tales.* San Francisco: Mercury House, 1992.

I.U. Tarchetti. *Passion.* San Francisco: Mercury House, 1994.(novel)

Milo De Angelis. *Finite Intuition: Selected Poetry and Prose*. Los Angeles: Sun & Moon Press, 1995.

Translations of Italian poetry and prose in *American Poetry Review, Antaeus, Conjunctions, Fiction, Harper's, Paris Review, Poetry, Sulfur, TriQuarterly*, among others.

Translations reprinted in such anthologies as *Sudden Fiction International*, ed. Robert Shapard and James Thomas (New York: Norton, 1989), *New Italian Poets*, ed. Dana Gioia and Michael Palma (Brownsville, Oregon: Story Line, 1991), and *50: A Celebration of Sun & Moon Classics,* ed. Douglas Messerli (Los Angeles: Sun & Moon Press, 1995).

**Lectures and Readings: A Selected List**

Barnes & Noble (Bryn Mawr), State University of New York at Binghamton, Borders Book Shop (Philadelphia), University of California at Santa Barbara, Canadian Association of Translation Studies (Montreal), Universidade Estadual de Campinas (Brazil), Camegie-Mellon University, Columbia University, Dublin City University, Ear Inn (New York), Kent State University, University of Limerick, Middlesex University, Premio Mondello (Sicily), Oberlin College, Oxford University, Painted Bride Arts Center (Philadelphia), University of Pennsylvania, Poetry Society of America, University of Warwick, and various Modern Language Association conventions.