

## گفت‌وگو با فرزانه طاهری

فرزانه طاهری از سال ۱۳۶۲ تا سال ۱۳۷۰ در مرکز نشر دانشگاهی ویراستار حوزه علوم انسانی بوده و در آنجا به ویرایش متون روان‌شناسی، علوم سیاسی، علوم تربیتی و ... اشتغال داشته است. از سال ۱۳۷۰ به عنوان مترجم و ویراستار به مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران رفته و از آن زمان علاوه بر ترجمه و ویرایش متون معماری و شهرسازی و ساختمان و ... ویراستاری فصلنامه آبادی آن مرکز را نیز بر عهده داشته است. در حال حاضر نیز در مؤسسه ترجمه و نشر کتاب (متون) به ویرایش متون علوم انسانی مشغول است.

مقالات و داستانهای متعددی نیز از نویسندگان مختلف چون میلان کوندرا، امبرتو اکو، واتسلاو هاول، جویس کارول اوتس، دیوید لاج، ویرجینیا وولف ... و گهگاه نیز مقالاتی به قلم خود در نشریاتی چون زنان، آدینه، دنیای سخن، نگاه نو، زنده رود، نشر دانش، آبادی ... به چاپ رسانده است. کتابهایی که تا کنون از وی منتشر شده بر حسب موضوع دسته‌بندی شده که در پایان گفت‌وگو می‌آید.



- خانم طاهری، قبل از هر چیز قدری درباره خودتان بگویید. ما غالباً از نحوه تدریس انشا در دوره دبیرستان انتقاد می‌کنیم و حتی از روی تمسخر نوشته‌های احساسی را به انشاهای دبیرستانی تشبیه می‌کنیم. ولی همین کلاسها به رغم همه معایبشان بسیاری از دانش‌آموزان را متوجه استعداد خود در نویسندگی می‌کند. آیا عشق شما به نوشتن هم از کلاس انشا شروع شد یا عوامل و افراد و موقعیتهای دیگری این میل را در شما ایجاد کردند؟ انگلیسی را کجا آموختید و چگونه تکمیل کردید؟ فارسی را چگونه در سطح نیاز ترجمه حرفه‌ای مشق کردید؟

شاید تمسخری که به آن اشاره کرده‌اید، چندان هم بی‌ربط نباشد. قصدم اهانت به معلمان عاشقی که متأسفانه در اقلیت محض اند نیست، اما وضعیت کلاسهای انشای مدارس در آن زمانها که بنده تحصیل می‌کردم اسف‌انگیز بود. الآن هم از تجارب فرزندانم در برخی از سالهای تحصیلشان می‌بینم که کم و بیش وضع بر همان مدار سابق می‌چرخد. به همین دلیل از کلاسهای انشا بهره‌ای را که مورد نظر شماست نبردم. بیشتر انشاهایی که می‌نوشتم تا جایی که به خاطرم هست در آن چارچوبی بود که می‌دانستم به مذاق معلم خوش می‌آید؛ غرغره کردن مثنوی کلیشه‌دستمالی شده، عاری از هر خلاقیت و جسارتِ تخطی از هنجارها و ... درس ادبیات فارسی هم که دیگر معلوم است. قورت دادن تکه‌تکه‌هایی نامرتبط از آثار کهن بی آنکه عشقی در آدم برانگیزد؛ سهم ادبیات معاصر هم ناچیزتر از آن بود که شوقی در کسی برانگیزد. بارها شده کسانی را دیده‌ام که دبیران ادبیات‌شان مسیر زندگی‌شان را تغییر داده‌اند، روح ادبیات را در جان‌شان دمیده‌اند و در دنیایی دیگر را در ساعتهای زنگ ادبیات و انشا بر آنها گشوده‌اند. اما من و امثال من خودمان کورمال کورمال کشف کردیم، فروغ فرخزاد را و احمد شاملو را و صادق هدایت را و ... یادم هست حتی یک سال دبیر ادبیات‌مان که خانم دکتر ادبیات فارسی بود و چند سال هم از سن بازنشستگی‌اش می‌گذشت و "افتخاری" به ما درس می‌داد، نمره قبولی به من نداد و نزدیک بود در امتحان شهریور ماه هم مردودم کند، چون عظام را عظام خوانده بودم. و اعترافِ بعدی اینکه مثل به گمانم درصدِ عظیمی از ایرانیها، در دوره نوجوانی "مرتکب" شعر هم می‌شدم که بهتر است بگذریم.

و اما زبان انگلیسی. راستش از بخت بلند از سال اول دبستان در مدرسه هدف زبان انگلیسی می‌خواندیم - خیلی جدی. بعداً که سال دوم یا سوم از دبیرستان هدف به دبیرستانی رفتم که کتاب درسی انگلیسی رسمی در آن تدریس می‌شد، دیدم چقدر ساده است و همین شد که در همان جلسه اول، دبیر محترم‌مان که دید "لغت معنی" را از تخته رونویسی نمی‌کنم و وقتی پرسید، گفتم بلدم، تا سه سال آزرگار نمره ۱۳ بالاتر به من نداد. فقط سال آخر دبیرستان که بودم، دبیر دیگری - آقای روحی که یادش بخیر - آمد و شوق را در من زنده کرد.

نمی‌دانم سهم استعداد را چقدر باید دانست، اما با وجود آنکه به زبان عربی چندان علاقه‌ای نداشتم، عربی‌ام هم خوب بود و فکر می‌کنم همین به فارسی‌ام هم کمک کرد. به کلاس زبان هم اول بار در سال آخر دبیرستان رفتم - بیشتر محض تفریح - و امتحان که دادم، در یک ترم مانده به آخر نشستم و چون رتبه اول را آوردم، ترم آخر را که نصف قیمت بود خواندم و دیپلم زبان انگلیسی را قبل از دیپلم دبیرستان گرفتم.

کنکور هم که دادم تنها رشته زبان و ادبیات انگلیسی را انتخاب کردم. سال ۵۴ به دانشکده ادبیات دانشگاه تهران رفتم، تابستان ۵۵ هم دو ماهی در کالجی در لندن زبان خواندم - که هم فال بود و هم تماشا - و در بهمن ۵۸ هم فارغ‌التحصیل شدم، در رشته ادبیات انگلیسی. گرایش زبان را انتخاب نکردم، چون دیدم علاقه‌ای به ساز و کار زبان یا تدریس آن ندارم - نداشتم و هنوز هم ندارم - و در عوض ادبیات خواندم. سهم این سالهای دانشکده در تقویت زبان انگلیسی خود را آن قدرها زیاد

نمی‌دانم — کما اینکه بسیاری با من فارغ‌التحصیل شدند که زبان‌شان در ابتدای ترین سطح باقی مانده بود و لابد رفتند و دبیر زبان شدند. حاصل این سالها باز شدن افق‌هایی به روی ادبیات جهان و البته ادبیات معاصر ایران بود، به یمن وجود چند استادی که مسلط به هر دو بودند و عاشق ادبیات. در دوره دانشکده هم رشته فرعی ام ادبیات فارسی بود که جز دل‌سردی به دلیل حاکمیت حال و هوای دبیرستان و لغت-معنی و فضای فاقد خلاقیت ثمری نداشت.

پس شاید بتوانم بگویم که جز همان آموختن زبان دوم از بدو تحصیل، از آموزشهای کلاسیک در تقویت زبان انگلیسی و فارسی چندان نصیبی نبرده‌ام.

توجهم به زبان فارسی از سالهای پس از دانشگاه آغاز شد، به خصوص از زمانی که با جمعی از دوستان اهل ادب — دکتر آذر نفیسی، شهران طبری، فرشته داوران، دکتر عباس میلانی، دکتر محمدرضا نفیسی و هوشنگ گلشیری — هفته‌ای یک روز می‌نشستیم و متون کهن می‌خواندیم. خیلی چیزها خواندیم و با عشق — از انسان کامل تا شاهنامه، حافظ، نظامی، بیهقی، سهروردی... — و این جلسات پانزده سالی ادامه داشت؛ به تدریج دوستانی رفتند و دوستانی دیگر آمدند. تأثیر این جلسات، بی آنکه خودم متوجه شوم، در من رسوب کرد و جزو دانش زبانی ناخود آگاهم شد. در بسیاری از متون کهن عرفانی و فلسفی می‌دیدم که چه مفاهیم دشواری با جملات طولانی بیان می‌شوند بی آنکه خواننده سردرگم شود و درمی‌یافتم که این ادعا که زبان فارسی قابلیت حمل برخی مفاهیم پیچیده را ندارد بهانه‌ای است برای توجیه تنبلی ذهنی.

و شاید تأثیر مهم دیگر را استخدام شدنم در مرکز نشر دانشگاهی داشت. هر چند ممکن است بعضی با شنیدن نام ویرایش روئی ترش کنند، باید بگویم که کار ویرایش در ۸ سالی که در مرکز نشر بودم، دقت مرا به جزئیات و اِشراقم را بر پر تگهاها و تله‌هایی که در راه ترجمه هست چندین برابر کرده است. تجارب من در کار ویرایش نیز به نحوی نامحسوس در من نشست کرده است؛ هر چند ممکن است خیلی از مقررات ویرایش آنجا را حالا دیگر چندان پذیرفتنی ندانم، باز نفس سودمندی آن جای تردید ندارد.

و خواندن کتاب به زبان انگلیسی بیش از هر چیز دیگری به شناخت ظرافتهای این زبان و توانایی درک ساختارهای پیچیده آن کمک کرده است. باید اعتراف کنم که بیشتر مطالعه‌ام به زبان انگلیسی است — هر روز چندین صفحه، دست کم — و ترجمه خیلی کم می‌خوانم. این شاید از عواقب سوء ویراستار حرفه‌ای بودن باشد. چشمم مدام خطاها را می‌یابد — خطاهای چاپی یا املایی یا انشایی یا مفهومی — و مدام می‌خواهم حدس بزنم که اصلش چه بوده که این طور ترجمه شده و کجای کار اشکال داشته است. خلاصه یا تألیف فارسی می‌خوانم یا کار مترجمانی را که از قبل می‌دانم خواندن ترجمه‌شان عذاب الیم نیست.

■ بسیاری از مترجمان ادبی از غایت عشقی که به ادبیات دارند به ترجمه روی می‌آورند. در مورد شما وضع چگونه بود؟ ماجرای اولین ترجمه‌تان را تعریف کنید. این تجربه را امروز چگونه ارزیابی می‌کنید؟

اولین ترجمه‌هایم تکالیف کلاسهای دورهٔ دانشکده بود. البته چون در رشتهٔ ترجمه تحصیل نمی‌کردم، در طول ۴ سال شاید ۴ یا ۵ واحد ترجمه بیشتر نداشتیم. اما در این دوره، هر بار که با اثری رو به رو می‌شدم که متحول می‌کرد - باکشف فاکنر، جویس، فلانری آکانر، یوجین اونیل، همینگوی، سال پلو... - آرزو می‌کردم بتوانم خیلی‌های دیگر را هم که انگلیسی نمی‌دانند در این لذت سهیم کنم. هنوز هم خیلی وقتها همین شوق سهیم کردن دیگران مهمترین محرک من در ترجمه است.

یادم هست اولین ترجمه‌ام - که خوشبختانه در کتبخانه در کتو ماند - نقدی بر آثار معاصر امریکای لاتین بود. چند وقت پیش، موقع خانه‌تکانی پیدایش کردم. خوب، خیلی جاهایش مایهٔ شرمندگی است. مثل هر گام اولی لرزان است و سست و ناساز. با دست خطی حتی بدتر از حالا. حتی از لحاظ صوری هم کلی اشکال دارد. حاشیهٔ دو طرف حفظ نشده است و یک خط در میان هم نیست. خلاصه آنجا بود که از خودم پرسیدم، پس در آن دانشکده به تو چه یاد دادند؟

■ برای مترجم ادبی خصلتهای بسیاری بر شمرده‌اند. برخی از این خصلت‌ها عام هستند که طبعاً در مورد عموم مترجمان صدق می‌کند و برخی، خاص که از ماهیت متون ادبی نشأت می‌گیرد. با توجه به تجاربی که در ترجمه ادبیات دارید، به نظر شما مترجم ادبی چه خصلت یا خصلت‌های خاص باید داشته باشد؟

در هر تعریفی معمولاً وضعیت کمال مطلوب را لا بد باید مشخص کرد. مترجم ادبی به نظر من تا حد امکان باید تخصصی کار کند، یعنی یک نویسندهٔ معین یا یک سبک معین یا دوره‌ای معین را دنبال کند. خصوصیات دورهٔ مورد بحث را به کمال بشناسد، چنان به زبان آن دوره آشنا باشد که سطح زبان اثر را خوب درک کند، لحن را بشناسد، لایه‌های مختلف معنایی واژه‌ها را دریابد، و مهمتر از همه به ادبیات احترام بگذارد و نشانهٔ این احترام هم به نظر من جسارت نکردن به ساحت خالق اثر است. به نظر من، اگر مترجمی قدر خلق ادبی را نشناسد، به راحتی به خودش اجازهٔ دخل و تصرف در کار نویسنده را می‌دهد؛ بی آنکه به وسواس نویسنده بر سر هر کلمه اعتنایی کند، با شلختگی و سرسری ترجمه‌شان می‌کند؛ جاهایی را که خود نمی‌پسندد یا "فکر" می‌کند "دیگران" نمی‌فهمند یا نمی‌پسندند بدون عذاب وجدان قلم می‌گیرد. برخی معتقدند مترجم یک اثر ادبی باید استعدادی از جنس استعداد خالق آن اثر داشته باشد. شاید کمی مبالغه آمیز باشد اما به هر حال، داشتن خصائل عام یک مترجم خوب برای ترجمهٔ آثار ادبی کافی نیست. تواضع هم بسیار لازم است، مبادا مترجم فکر کند باید کار نویسنده را "زیباتر" بکند. و باید "آلوده" ادبیات بود؛ گرفتار ادبیات، و الاً ترجمه دست بالا ترجمه‌ای امین و درست اما خشک و بی‌حس و حال از آب در می‌آید. خانه‌ای می‌شود که خشته‌ایش درست روی هم چیده شده، اما "خانه" نیست (همان house و home انگلیسی).

■ در حال حاضر تعداد زیاد و روزافزونی فارغ‌التحصیل کارشناسی ترجمه در تهران و شهرستانها هستند که طبعاً مایلند به حرفه ترجمه بپردازند. برای این خیل علاقه‌مند به ترجمه چه توصیه‌ای دارید؟ چگونه می‌توان به حرفه ترجمه و از آن بالاتر به ترجمه حرفه‌ای وارد شد؟ برخی از این دوستان

به‌رغم عشقی که به ترجمه ابراز می‌کنند تصور درستی از دشواریهای کار ترجمه ندارند. جدا از آموزش دانشگاهی، فارغ‌التحصیلان رشته ترجمه چگونه می‌توانند قابلیت‌های لازم برای ترجمه حرفه‌ای را در خود ایجاد کنند تا شانس برای ورود به حرفه مترجمی پیدا کنند؟

پیشتر گفتم که ترجمه را به صورت آکادمیک نیاموخته‌ام. اعتراف می‌کنم که علاقه‌ای هم به بحث‌های آکادمیک درباره ترجمه ندارم؛ ترجمه کردن برایم مثل نفس کشیدن است بی آن که از ساز و کار اندام‌های دخیل در آن چندان سر در بیاورم. در واقع نمی‌دانم آگاهی از ساز و کار ترجمه و بحث‌های زبان‌شناختی در این باب تا چه حد در تربیت مترجم خوب مؤثر است و اصلاً شرط کافی هست یا نه. برای همین در مقامی نیستم که بتوانم توصیه‌ای به کسی بکنم. گمان هم می‌کنم که استعداد در این میان نقشی بسزا دارد. در مؤسسه‌ای که در حال حاضر کار می‌کنم، تا به حال از چندین جوان که لیسانس یا فوق لیسانس مترجمی داشته‌اند امتحان گرفته‌ایم. متأسفانه، در تصحیح اوراق‌شان به رأی‌العین دیده‌ام که چندان توشه‌ای از این تحصیلات برنگرفته بودند یا اینکه این آموزشها اصلاً توانایی مترجم پروراندن ندارند. البته ناگفته نماند که بعضی‌شان کتاب چاپ شده هم داشتند. گاهی به آنها توصیه کرده‌ام که ترجمه‌های خوب را با اصل مقایسه کنند؛ هر قدر می‌توانند نثر فارسی خوب بخوانند، هر قدر می‌توانند متون انگلیسی بخوانند. حتی به کلاس زبان بروند، چون اصلاً در همان گام اول مشکل دارند. توصیه‌هایی که به عقل من می‌رسد همین‌هاست. و کار کردن و کار کردن - به‌خصوص کارِ کارگاهی؛ کارآموزی - و عجله نداشتن برای ثبت این کارها در تاریخ. یادم هست یکی از آشنایانِ علاقه‌مند به ترجمه زمانی به سراغم آمد که کاری بده امتحانی ترجمه کنم. من هم داستانی به زبان بسیار ساده به او دادم. وقتی دیدم حتی ترکیبات پیش‌پا افتاده‌ای چون "I can't help seeing..." را هم تحت‌اللفظی ترجمه کرده است، توصیه کردم در کلاس زبان خوبی ثبت نام کند. ظاهراً پذیرفت، اما کمی بعد مجموعه داستانی از یک نویسندهٔ دشوار به ترجمهٔ او به بازار آمد. بهت‌زده شده بودم. البته چون معمولاً حال و حوصلهٔ مج‌گیری ندارم، نرفتم بخرم و با اصل مقایسه کنم و یکی از آن نقدهای رایج را بنویسم. فکر می‌کنم بعضی ترجمه‌ها اصلاً قابلیت نقد شدن ندارند. اما این خیانت در امانت را نابخشودنی می‌دانم. من که نمی‌فهمم چطور می‌شود کسی به خود اجازه بدهد بر سر اثر نویسندهٔ بخت برگشته - یا به قول فاکنر، عرق‌ریزان روح او - چنین بلایی بیاورد. گمان نمی‌کنم علاقه به تنهایی بتواند چنین عملی را توجیه کند. برای همین خوشحال می‌شوم، از ته دل، وقتی می‌بینم که به ندای عقل سلیم گوش دادم و گذاشتم ترجمه‌های اولم در کشو بماند، هر چند امکان چاپ‌شان فراهم بود. و خوشحالم که قدرت دیدن و فهمیدن ضعف‌هایم را دارم.

- با توجه به اینکه شما مترجم زن هستید، فکر می‌کنید زن بودن شما چگونه در کارتان به عنوان مترجم حرفه‌ای و در ترجمه‌تان انعکاس می‌یابد؟ در حال حاضر تعداد زنان مترجم در ایران قابل توجه است، به نظر شما آیا نوعی خودآگاهی میان زنان مترجم ایجاد شده است؟ به عبارت دیگر آیا زنان مترجم به نقش خود به عنوان مترجم زن در جامعه پی برده‌اند و این خودآگاهی را در کارشان انعکاس می‌دهند؟

نمی‌دانم. تا به حال به این وجه قضیه فکر نکرده بودم. زن بودن شاید در انتخاب کتاب تأثیری داشته باشد، که از این هم مطمئن نیستم. خود من که به‌ندرت کتابی را فقط به خاطر زنانه بودنش انتخاب کرده‌ام، یا به خاطر اینکه کتابی به مسائل خاص زنان پرداخته است – شاید فقط یکی باشد که پیشنهاد ناشر بود؛ زنان، جنون و پزشکی که از دید فمینیستی به روان‌پزشکی نگاه کرده است. اما پرستشان جرقه‌ای در ذهنم زد. خیلی وقت‌ها از خودم می‌پرسیدم که چرا با این سماجت حاضر نیستم اثری را ترجمه کنم که می‌دانم بعداً مثله می‌شود. خیلی از آثار ادبی را می‌خوانم و شوق ترجمه‌اش خواب از چشمم می‌گیرد و بعد به جایی می‌رسم و می‌بینم خیر، این یکی هم نمی‌شود. گاهی فقط چند جمله "مسئله‌دار" است. خیلی‌ها – که زنان هم البته جزو شان هستند – می‌گویند مهم نیست، ترجمه شدنش بهتر از این است که اصلاً ترجمه نشود. (سال گذشته با وصایای عمل نشده میلان کوندرا و اخیراً هویت او همین ماجرا را داشتیم، و با مرگ درآند بارگاس یوسا.) اما من نمی‌توانم. نمی‌دانم، یعنی ممکن است علتش این باشد که مادرم؟ تجربه‌ام در خلق موجودی دیگر سبب می‌شود با این سرسختی حاضر نباشم دست، پا، یا حتی انگشت کوچک فرزند دیگری را بپریم؟ به هر حال، واقعاً نمی‌دانم خود آگاهی زنانه در ترجمه به چه شکلی قرار است تجلی کند. تا حد انتخاب را می‌توانم بپذیرم، اما ترجمه که خلقی فی‌البداهه نیست، کار با مخلوق دیگری است.

■ ویرایش ترجمه را چگونه تعریف می‌کنید و چه حد و مرزی برای آن قایلید؟ اگر ویراستاری بتواند ترجمه‌ای را با اصل مقابله کند، با موضوع کتاب آشنا باشد و مواردی را که مترجم درست نفهیده، درک کرده و خود ترجمه کند، در این صورت این ویراستار کاری دشوارتر از مترجم می‌کند. حال اگر ما نمی‌توانیم مترجمی تربیت کنیم که خود بتواند دشواریهای متنی را با توسل به ابزارهای مختلفی که دارد درک کند، چگونه می‌توانیم ویراستار تربیت کنیم؟ به نظر شما تربیت مترجم بر تربیت ویراستار اولویت ندارد؟

چون در هر دو حوزه کار کرده‌ام، می‌توانم بنا به تجربه شخصی بگویم که حق با شماست. در مجموع، ویرایش کاری است بسیار طاقت‌فرسا و نامأجور. اما فکر نمی‌کنم بتوان گفت کسی که ترجمه را خوب می‌داند، حتماً می‌تواند ویراستار خوبی باشد یا ویراستار خوب می‌تواند مترجم خوبی باشد. ویرایش خصوصیات می‌طلبد و ترجمه خصوصیتی، که برخی در هر دو مشترک است. از لحاظ روانی، ترجمه برای من ارضا‌کننده‌تر است؛ در ویرایش ترجمه علاوه بر اینکه در چارچوب متن اصلی گرفتارید، مجبورید بر ترجمه و سلیقه مترجم هم "بندبازی" کنید. خود من البته در ویرایش شاید زیاده و سواس به خرج می‌دهم، انگار کار خودم باشد. برای همین خستگی روانی حاصل از کار ویرایش گاهی به شدت آزارم می‌دهد. اما ترجمه همیشه برایم با لذت همراه است.

شاید کمی از پاسخ به پرستشان دور افتادم، علتش هم احتمالاً این است که چهارده پانزده سالی است کار ویرایش می‌کنم – شغلم است – و حرفتان داغ دلم را تازه کرد. گاهی وحشتم از این است که مبدا نثرها و ترجمه‌های بدی که می‌خوانم، نثر خودم را هم خراب کند – گرچه می‌توان با پند لقمان حکیم به خود دلداری داد – اما ویرایش دقت آدم را بالا می‌برد و این می‌تواند بعدها در کار ترجمه به

کارش بیاید. فکر هم نمی‌کنم حالا حالاها بتوان از ویرایش بی‌نیاز شد - مقصودم ویرایش به صورتی است که در حال حاضر، البته در انتشاراتی‌ها و مؤسسات و نشریات جدی، رواج دارد؛ و ویرایش با تطبیق کامل با اصل، اصلاح نثر فارسی، معادل‌یابی درست و هزار کار ریز و درشت دیگر. و الا ویرایش به شکلی که در جهان پیشرفته هست همیشه لازم است و البته ماهیتی خلاق‌تر از ویرایش رایج در این ملک دارد.

به هر حال، گره‌کار به نظر من وضعیت اسفبار تدریس زبان در مدارس ماست. علاوه بر این، باید آموزش زبان دوم را از همان ابتدای تحصیل در مدرسه به صورت درست آغاز کرد. در نهادهای آموزش ترجمه - در هر سطحی که باشند - داوطلبان را باید بر اساس معیارهایی انتخاب کرد که متأسفانه در حال حاضر اصلاً نادیده گرفته می‌شوند. "شم زبانی" شاید در نظر زبان‌شناسان عالم مفهوم از مد افتاده‌ای باشد، اما به نظر من خیلی مهم است. باید سطح دانش زبانی را بالا برد - ابتدا باید زبان مقصد و مبدأ را خوب به آنان آموزش داد و بعد کار در زمینه ترجمه را آغاز کرد. خیلی از ضعف‌های مترجمان ناشی از درک نادرست متن اصلی است؛ در مرحله بعد هم نداشتن احاطه کافی بر زبان فارسی. ترجمه ذوقی هم می‌خواهد که نمی‌دانم چند درصدش اکتسابی است. بعد از تمام این کارها، می‌توان بر اساس توانایی‌های هر دانشجو تشخیص داد که کدام می‌تواند مترجم خوبی بشوند، کدام باید فوت و فن و ویرایش را بیاموزند، کدام برای تدریس زبان ساخته شده‌اند و کدام باید اصلاً کار در حوزه زبان را فراموش کنند.

■ از سالها ترجمه حرفه‌ای‌تان، خاطره یا خاطراتی تعریف کنید. از جمله خاطرات تلخ یا شیرین مترجم خطاهایی است که ضمن ترجمه مرتکب می‌شود. گاه بخت با مترجم یار است و خطاها را قبل از چاپ کشف می‌کند و گاه خطاها به ترجمه راه می‌یابند؟ از این گونه خطاها چه مواردی به‌خاطر دارید؟

ترجمه حرفه من است. مقصودم این است که صرفاً بر اساس ذوق و سلیقه ترجمه نمی‌کنم. در خیلی از زمینه‌ها ترجمه کرده‌ام که باورکردنش برای خودم هم دشوار است. اما ترجمه‌های ادبی را صرفاً بر اساس علاقه‌ام انجام داده‌ام. همین چندی پیش خانم پوران فرخزاد، که گویا در حال تدوین دایرةالعارف زنان بودند، از من شرح احوال و آثار خواستند. با ترس و لرز پرسیدم یعنی باید همه آثارم را فهرست کنم یا بعضی را انتخاب کنم. گفتند هر کتابی چاپ کرده‌ای ذکر کن. وقتی همه را کنار هم گذاشتم، ترکیب غریبی شد. البته به هیچ وجه اعتقاد ندارم این فی‌نفسه اشکالی دارد؛ حاضریم پشت تک تک آنها بایستیم، چرا که ترجمه هیچ کدام را سرسری نگرفته‌ام - چه روان‌شناسی بوده، چه علوم تربیتی، چه عکاسی، چه علوم سیاسی، چه معماری و چه شهرسازی، چه مهندسی ساختمان، چه آب و فاضلاب و چه ... آخر ترجمه حرفه من است. هر چند، باید اذعان کنم که آرزو دارم روزی سر صبر بنشینم و بخوانم و هر چه را باب میل بود، در کمال تجمل، سر فرصت ترجمه کنم و مطمئن باشم تمام و کمال به دست مخاطب می‌رسد. فعلاً که از کار گل‌گریزی نیست.

پس چون در عرصه‌هایی وارد شده‌ام که ذهنم از آنها کاملاً خالی بوده، همیشه از خطا کردن

می‌ترسیده‌ام و همین سبب شده که با وسواس، حتی وقتی چیزی را کم و بیش می‌دانم، در هر منبعی که به عقلم می‌رسد جستجو کنم، از اهل فن پرسیم، کشف کنم و هرگز با حدس و گمان پیش نروم. شک کردن به خود به نظرم مهمترین طریق اجتناب از خطاست. اما کیست که مدعی باشد مصون از خطاست.

بیشتر وقتها، در بازخوانی، به مدد عقل سلیم – که باز فکر می‌کنم یکی از ابزارهای اصلی در ترجمه است و خیلی وقت‌ها غیبتش مترجم را دچار خطاهایی می‌کند گاه بسیار خنده‌دار – متوجه اشتباهاتم می‌شوم و گاه پس از چاپ، که البته دردناک است. عمدتاً، خطاهایی که خودم متوجه‌شان می‌شوم در عرصه ضبط اعلام است یا ترجمه عنوان کتابها. یادم هست در ترجمه مردی دیگر – که مصاحبه‌ای بود مفصل با گراهام گرین – چون مدام درباره کتاب‌هایش صحبت می‌شد، مجبور شدم تمامشان را بخوانم تا مثلاً بفهمم *End of the Affair* پایان رابطه است یا ماجرا، مقصود از *Burnt-out case* چیست و ... اما در ترجمه مقاله‌ای در باب کتابهای پلیسی که قرار بود مقدمه ترجمه‌هایم از آگاتا کریستی بشود، عنوان کتاب کانن دوئل *A Study in Scarlet* را به غلط ترجمه کردم و بعد در مقدمه آقای امامی بر ترجمه‌شان متوجه اشتباهم شدم. اتفاقاً به همین بهانه با ایشان بحث دشواری ترجمه عنوانها را در میان گذاشتم و به این اشتباهم هم اشاره کردم که بعداً به شکل یادداشتی در مجله خودتان از آن استفاده کردند.

به هر حال، همیشه آرزو کرده‌ام ناشری پیدا شود و ترجمه‌ام را قبل از چاپ به ویراستاری بدهد و وسواسی و دقیق تا بتوانم بهتر در باب کارم داوری کنم؛ قطعاً در این صورت خطاهایی که شاید عمری است از آنها بی‌خبرم در کارهای دیگرم تکرار نمی‌شد. به خصوص که معمولاً بعد از چاپ به ندرت دوباره ترجمه را می‌خوانم. تا به حال هم کارهایم نقد دقیقی نشده، بیشتر در حد معرفی کتاب بوده و آخرش هم چند جمله‌ای که مثلاً نثری روان دارد و از این تعارفات. همین جا بگویم که با نقد ترجمه کاملاً موافقم، البته بعضی نقدها فقط "مچ‌گیری" است از اشتباهات لپی که برای هر کس ممکن است پیش بیاید؛ به نحوی که تمام زحمات مترجم لوٹ می‌شود. گاه هم منتقد دستی از دور بر آتش دارد، طوری که ضعف‌ها را می‌بینند، اما کاری با دشواری‌هایی که مترجم توانسته از عهده‌شان بر بیاید ندارد یا اصلاً آنها را نمی‌بینند.

تجربه بسیار ارزشمندی که در ترجمه داشتیم، ترجمه مصدق و مبارزه برای قدرت در ایران، اثر دکتر همایون کاتوزیان، بود. خوب، ایشان خود ایرانی‌اند و به فارسی هم می‌نویسند و قرار شد من این کتاب ایشان را از انگلیسی به فارسی ترجمه کنم و اصرار داشتم حتماً ترجمه را قبل از چاپ ببینند. خیلی دشوار بود ترجمه‌ام را برای کسی که زبان مادریش فارسی است و بر آن تسلط هم دارد بفرستم و تلویحاً بگویم که اگر می‌خواستید این حرف‌ها را به فارسی بنویسید این طوری می‌نوشتید. خوشبختانه به خیر گذشت؛ حال نمی‌دانم به حساب سعه صدر ایشان بگذارم یا رضایت خاطر واقعی، به هر حال اولین بار بود که این فرصت فراهم شد تا خودم را به محک نویسنده بزنم.

ترجمه مسخ کافکا هم تجربه جالبی بود. در مقدمه‌اش هم به اختصار اشاره‌ای کردم. داستان را از



انگلیسی ترجمه کردم، بعد با دوستی مسلط به زبان آلمانی، جمله به جمله با اصل آلمانی مقایسه کردیم و در موارد متعددی به اشتباهات مترجمان انگلیسی - که از قرار متخصص ترجمه کافکا هستند - برخوردیم. بعد ترجمه‌ام را پس از این اصلاحات، با ترجمه صادق هدایت مقایسه کردم که از فرانسوی ترجمه کرده بود. اشتباهاتی داشت که حیرت آور بود. گشتم و ترجمه فرانسوی قدیمی را پیدا کردم و دیدم اشتباهات از مترجم فرانسوی است. یکیش که خیلی جالب بود به یادمانده [می‌دانید، آخر اعتراف کنم که اصلاً ذهن نظام‌داری ندارم - اهل فیش کردن و این قضایا ابداً نیستم]. آخر داستان آقا و خانم زامزا دارند دخترشان را تماشا می‌کنند و بعد فکر می‌کنند که هر چند از این وقایع اخیر کمی رنگ پریده شده، اما شکفته شده و الی آخر. در ترجمه هدایت، علت این رنگ پریدگی استفاده از یک جور کریم زیبایی که اخیراً به بازار آمده ذکر شده است؛ به ترجمه فرانسوی رجوع کردم و با آنکه فرانسوی نمی‌دانم، توانستم عبارت "Crème de Beauté" را پیدا کنم که معلوم نیست مترجم فرانسوی چطور چنین اشتباهی مرتکب شده است.

و بد نیست در پایان ذکر کنم هم از تجربه ترجمه درس‌هایی درباره ادبیات روس اثر ولادیمیر ناباکوف بکنم. وسواس او در بررسی آثار ادبی و توجه به جزئیات - که دایم ورد زبانش بود - تا حدودی هم مرا به وحشت انداخت و هم درس خوبی به من داد. در این سلسله درس‌ها از آثار مختلف ترجمه شده از روسی به انگلیسی نقل قول می‌کند. من هم به سراغ ترجمه‌های فارسی این آثار می‌رفتم، به این قصد که مستقیماً از آنها نقل کنم. ناباکوف ترجمه‌های انگلیسی را بی‌رحمانه زیر ذره بین می‌گذاشت، و در بحث از آثار، درباره فلان کلمه یا اهمیت تکرار فلان قید یا صفت سخن می‌گفت. و متأسفانه می‌دیدم در اغلب موارد در ترجمه‌های فارسی این‌ها همه از دست رفته‌اند؛ مترجمی تکرار را نازیبا یافته و هر بار کلمه‌ای دیگر به کار برده و آن دیگری وصفی را زاید پنداشته و به کلی حذف کرده بود. به این ترتیب عطای آنها را به لقایشان بخشیدم و مجبور شدم همه را، همه نقل قول‌ها را خودم ترجمه کنم تا لااقل معلوم شود که بحث ناباکوف اصلاً بر سر چیست.

■ برخی گفته‌اند که تئوری ترجمه در واقع حول یک سؤال اساسی می‌چرخد و آن این است که آیا مترجم باید به نویسنده و سبک نگارش او پای‌بند باشد یا به خواننده ترجمه. البته در بسیاری مواقع مغایرتی پیش نمی‌آید، بخصوص که اگر مترجم زبان‌دان قابل‌ی باشد و بتواند حرف نویسنده را به زبان یا تعبیری نزدیک در زبان خود بیان کند. اگر مغایرتی پیش بیاید، شما معمولاً خود را به نویسنده پای‌بند می‌دانید یا به خواننده، یعنی مثلاً شده است که زبان متنی را به طرق مختلف ساده کنید یا تعابیر را عوض کنید، یا حتی برخی مفاهیم فرهنگی و استعاره‌ها را حذف کنید؟

بستگی به متنی دارد که ترجمه می‌کنم. در ترجمه متن‌های پژوهشی و علمی و خلاصه غیر خلاق به نظرم - البته جز موارد استثنایی - رعایت سبک شاید آن قدرها اهمیت حیاتی نداشته باشد که مفهوم بودن و قابل استفاده بودن آن برای خواننده. خیلی وقت‌ها ترجمه این متون چنان ثقیل و تحت‌اللفظی است که غرض نویسنده نقض می‌شود. تلقی نادرست از امانت‌داری در چنین مواردی یا تنبلی ذهنی مترجم و جستجو نکردن ساخت‌های فارسی برای انتقال مفاهیم سبب می‌شود که خواننده

هیچ بهره‌ای از کتاب نبرد، مگر شاید آنها که به زبان اصلی مسلط‌اند و چون متن اصلی در دسترس‌شان نیست، در ذهن جملات ترجمه را به متن اصلی برمی‌گردانند تا بفهمند مقصود نویسنده چه بوده است.

امادر ترجمه آثار ادبی حفظ سبک نویسنده، سایه روشن‌های واژگان او، تأکیدها و لحن او و هزاران ریزه کاری دیگر اهمیتی حیاتی دارند. خود من اگر ببینم که ترجمه اثری ادبی به زبان فارسی معقول بدون آسیب دیدن سبک نویسنده از عهده‌ام خارج است، از خیر ترجمه‌اش می‌گذرم. کما اینکه به‌رغم شیفتگی به ویرجینیا وولف و به‌ویژه رمان به سوی فانوس دریایی‌اش، در همان بند اول فهمیدم که بهتر است روح سرگردانش را آشفته‌تر نکنم.

به هر حال، خلاصه بگویم که هرگز چیزی را به هیچ بهانه‌ای حذف نمی‌کنم؛ هرگز تشخیص خود را در مورد ناسازگاری فرهنگی متن اصلی با فرهنگ خوانندگان اصل قرار نمی‌دهم و با امانت‌داری و تواضع تمام وظیفه‌ام را در حد بضاعتم انجام می‌دهم. هر جا هم که لازم دیدم، در پانوشت توضیحاتی را که به خواننده کمک می‌کند می‌آورم.

■ در حال حاضر چه می‌کنید؟ همیشه دل‌تان می‌خواسته است چه کتابی را ترجمه کنید؟ آیا از کار مترجمی رضایت خاطر کامل احساس می‌کنید؟

در حال حاضر دارم آخرین کارها را روی کتابی از رابرت اسکولز درباره داستان کوتاه انجام می‌دهم، و مشغول تصحیح نمونه چاپی استعاره از سلسله کتابهای "اصطلاحات ادبی" نشر مرکز هستم. قصد آغاز ترجمه دو کتاب را هم دارم: یکی باز از اسکولز به نام ساختارگرایی در ادبیات که ترجمه فصل اولش را قبلاً در فصلنامه زنده رود چاپ کرده‌ام و دیگری حدیث نفسی است از یک شاعر انگلیسی درباره پدر در حال احتضارش.

اما همیشه دلم می‌خواسته فراغتی باشد — همان غم نان اگر بگذارد و غم‌های دگر — و بنشینم و سر صبر زندگی و آرای تریسترام شنیدی، شاهکار لوئیس استرن را ترجمه کنم. یک سال، دو سال هم طولش بدهم. روزی فقط یک صفحه ترجمه کنم. فکر می‌کنم فقط به این شکل می‌شود از عهده‌اش برآمد. باقی آروزهایم را هم بگذارید ناگفته بگذارم. اما ترجمه را دوست دارم. بیشتر هم گفتم، حتی از ترجمه متونی به کلی بی‌ربط با خودم و علاقم هم لذت می‌برم. یعنی رضایت خاطر در ضمن ترجمه برایم فراهم می‌شود، اما وقتی چاپ می‌شود، سعی می‌کنم خیلی زیر و رویش نکنم، نومیدم می‌کند. همیشه احساس می‌کنم کار بعدی بهتر از کار قبلی‌ام است. البته رضایت خاطر کامل که میسر نمی‌شود. به هر حال تا به حال که این کار را به هر کار دیگری ترجیح داده‌ام.

■ هر مترجم به هنگام کار به قول انگلیسی‌ها eccentricity ها یا رفتار و عادات خاص خود دارد؟ کمی درباره عادات خودتان در هنگام ترجمه بگویید.

اوایل کار ترجمه بچه‌هایم کوچک بودند و من همیشه عادت داشتم در سکوت کار کنم، اما کم‌کم

ناچار شدم بتوانم در هر شرایطی کار کنم؛ دو جمله‌ای ترجمه کنم و بعد سری به غذا بزنم یا کارهای دیگر. آغاز هر ترجمه هم برای من آغاز یک نبرد است، یا پای گذاشتن به سرزمینی ناشناخته. این زور آزمایی یا به قول امروزی‌ها "چالش" تا آخرین کلمه ادامه دارد. هرگز تا تمام نشده، مطمئن نیستم که از عهده‌اش بر می‌آیم. هر بار به خود می‌گویم که هر صفحه را که ترجمه می‌کنی، تمام تمامش کن، اما اضطراب این نبرد سبب می‌شود صفحه از پی صفحه رافتح کنم و تمام که شد، نفس راحتی بکشم و برگردم از اول، این بار مطمئن و آسوده، و گاه چند برابر زمانی که صرف تحریر اول کرده‌ام، صرف بازخوانی و حک و اصلاح و رفع مشکلات خاص می‌شود. گاه یک کلمه روزها فکرم را مشغول می‌کند، حتی شب‌ها خواب می‌بینم که بهترین معادل را برایش یافته‌ام، اما بیدار می‌شوم و فراموش کرده‌ام. بد خط و تند تند می‌نویسم، روی کاغذهایی که از یک طرفش قبلاً استفاده شده است. با کامپیوتر هم بلدم کار کنم، اما نمی‌کنم چون خیلی زود خسته می‌شوم؛ تازه همیشه باید ده تایی منبع دور و برم باشد که صفحه کلید کامپیوتر مزاحم است. همیشه هم اول هر ترجمه‌ای به خود می‌گویم که باید تمیز بنویسم و خوش خط، اما آن هیجان که گفتم، نمی‌گذارد. همیشه همه این عهدهایی را که با خود بسته‌ام می‌شکنم. هر بار.

\* \* \* \* \*

## ادبیات

- عطش امریکایی (*American Hunger*)، ریچارد رایت، کتاب تهران، ۱۳۶۴.
- باشگاه معما (*Black Widowers Club*)، ایزاک آسیموف، آبنوس، ۱۳۶۹.
- در دل گردباد (*Within the Whirlwind*)، یوگنیا گینزبرگ، سروش، ۱۳۶۹.
- مردی دیگر - مصاحبه با گراهام گرین (*The Other Man*)، ماری فرانسوا آلن، نیلوفر، ۱۳۶۹.
- درسهایی درباره ادبیات روس (*Lectures on Russian Literature*)، ولادیمیر ناباکوف، نیلوفر، ۱۳۷۱.
- پروست (از سری بنیانگذاران فرهنگ امروز) (*Proust: Past Masters*)، درونت می، طرح نو، ۱۳۷۲.
- قتل در خانه کشیش (*Murder at the Vicarage*)، به انضمام مقاله نوع‌شناسی داستان پلیسی از تسوتان تودوروف، آگاتا کریستی، طرح نو، ۱۳۷۲.
- کمینگاه خطر (*Peril at Endhouse*)، آگاتا کریستی، طرح نو، ۱۳۷۲.
- مسخ (*Metamorphosis*)، فرانتس کافکا - همراه با دیساره مسخ از ولادیمیر ناباکوف، نیلوفر، چاپ سوم با تجدید نظر، ۱۳۷۶.
- مبانی نقد ادبی (*A Handbook of Critical Approaches to Literature*)، گرین، مورگان، لیبر، ویلینگهم، نیلوفر، ۱۳۷۶.
- داستان کوتاه (از سلسله اصطلاحات، سبکها و مکتبهای ادبی)، ایان رید، نشر مرکز، ۷۶.
- کلیسای جامع (مجموعه داستان کوتاه)، ریموند کارور، نیلوفر، ۷۶.

## روان‌شناسی

- طلاق از دید فرزند (*Divorce: The Child's Point of View*)، ایوت والچاک و شیلابرنز، نشر مرکز، ۱۳۶۶.
- رفتار با کودکان خردسال (*Coping with Young Children*)، جو دوگلاس و نانومی ریچمن، (ترجمه مشترک)،

- نشر تندر، چاپ دوم، ۱۳۷۰.
- فرهنگ توصیفی روان‌شناسی (*Dictionary of Keywords in Psychology*)، فرانک برونو، (ترجمه مشترک)، طرح نو، چاپ دوم با تجدید نظر، ۱۳۷۳.
- زنان، جنون و پزشکی (*Women, Madness & Medicine*)، دنیز راسل، ققنوس، ۱۳۷۵.
- بیمار یا بیمارنا (*Patient or Pretender*)، فلدمن، فورد و راینهولد، ققنوس، ۱۳۷۶.

### معماری و شهرسازی

- کاربرد تکنولوژی جدید در طرح‌ریزی شهری و منطقه‌ای (*New Technology in Urban and Regional Planning*)، بنکت روستت، مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران، ۱۳۶۹.
- طراحی شهرها (*The Design of Cities*)، ادmond بیکن، مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران، ۱۳۷۶.

### علوم سیاسی

- مصدق و مبارزه برای قدرت در ایران (*Musaddiq and the Struggle for Power in Iran*)، دکتر محمد علی همایون کاتوزیان، نشر مرکز، ۱۳۷۲.

### ترجمه‌های زیر چاپ

- استعاره (از سلسله اصطلاحات ادبی)، ترنس هاوکس، نشر مرکز.
- زیرکی آقای ریپلی، باتریشیا های اسمیت، طرح نو.



گزیده‌ای از ترجمه درس‌هایی درباره ادبیات روس (ناباکوف، انتشارات نیلوفر، چاپ اول ۱۳۷۱، صفحات ۳۹۶-۳۹۷)

A publisher once remarked to me that every writer had somewhere in him a certain numeral engraved, the exact number of pages which is the limit of any one book he would ever write. My number, I remember, was 385. Chekhov could never write a good long novel — he was a sprinter, not a stayer. He could not, it seems, hold long enough in focus the pattern of life that his genius perceived here and there: he could retain it in its patchy vividness just long enough to make a short story out of it, but it refused to keep bright and detailed as it should keep if it had to be turned

زمانی ناشری به من گفت که جایی در درون هر نویسنده‌ای عدد خاصی حک شده است، یعنی شماره دقیق حداکثر صفحاتی که هر کتابش خواهد داشت. یادم هست شماره من ۳۸۵ بود. چخوف هرگز نتوانست یک رمان بلند خوب بنویسد — قهرمان دوی صد متر بود نه استقامت. ظاهراً نمی‌توانست طرح آن زندگی را که با نبوغش اینجا و آنجا ادراک می‌کرد مدتی طولانی به وضوح پیش چشمش نگاه دارد؛ می‌توانست جان و روح تکه تکه اش را فقط تا جایی حفظ کند که داستان کوتاهی از درونش بیرون بیاید، اما این جان را نمی‌توانست آن قدر روشن و دقیق حفظ کند که رمانی

into a long and sustained novel. His qualities as a playwright are merely his qualities as a writer of long short stories: the defects of his plays are the same that would have been obvious had he attempted to write full-bodied novels. Chekhov has been compared to the second-rate French writer Maupassant (called for some reason de Maupassant); and though this comparison is detrimental to Chekhov in the artistic sense, there is one feature common to both writers: they could not afford to be long-winded. When Maupassant forced his pen to run a distance that far outreached his natural inclination and wrote such novels as *Bel Ami* (*Sweet Friend*) or *Une Vie* (*A Woman's Life*), they proved to be at the best a series of rudimentary short stories more or less artificially blended, producing a kind of uneven impression with none of that inner current driving the theme along that is so natural to the style of such born novelists as Flaubert or Tolstoy. Except for one faux-pas in his youth, Chekhov never attempted to write a far book. His longest pieces, such as "The Duel" or "Three Years," are still short stories.

Chekhov's books are sad books for humorous people; that is, only a reader with a sense of humor can really appreciate their sadness. There exist writers that sound like something between a titter and a yawn —

طولانی و یکدست ازش در آورد. تواناییهایش در مقام نمایشنامه‌نویس دقیقاً همان تواناییهایش در مقام نویسنده داستانهای کوتاه بلند است: معایب نمایشنامه‌های او همان معایبی است که اگر می‌خواست رمانهای کامل بنویسد حتماً کاملاً به چشم می‌آمد. چخوف را با موپاسان، نویسنده درجه دوم فرانسوی مقایسه کرده‌اند (که به دلایلی دو ماپاسان نامیده می‌شود)؛ و با آنکه از لحاظ هنری این مقایسه چخوف را پایین می‌آورد، اما این دو نویسنده یک وجه اشتراک داشتند: قادر به درازگویی نبودند. هر وقت که موپاسان قلمش را واداشته تا مسافتی را طی کند که بسیار بیشتر از توانایی ذاتی او بود، و رمانهایی چون *Bel Ami* (دوست عزیز) یا *Une Vie* (زندگی یک زن) را نوشته، در بهترین حالت مجموعه‌ای داستان کوتاه ابتدایی از کار درآمده که به شکلی تصنعی با هم ترکیب شده‌اند و نوعی تأثیر ناهموار ایجاد کرده که در آن به هیچ وجه از آن جریان درونی که مضمون را به پیش می‌برد اثری نیست، یعنی جریانی که در سبک رمان‌نویسان مادر زادی چون فلوربر یا تالستوی جزء ذاتی است. چخوف جز یک لغزش در دوران جوانی، هرگز مرتکب نوشتن کتابی چاق و چله نشد. بلندترین آثار او، از قبیل "دوئل" یا "سه سال" باز داستان کوتاه هستند.

کتابهای چخوف برای افراد شوخ طبع کتابهایی غمناک‌اند؛ یعنی فقط خواننده‌ای که اهل طنز و شوخی باشد واقعاً متوجه غمناکی آنها می‌شود. نویسندگانی داریم که صدایشان چیزی مابین ریزخند و خمیازه است — بسیاری از اینها مثلاً طنز نویسندگان حرفه‌ای‌اند. نویسندگانی هم هستند که چیزی میان

many of these are professional humorists, for instance. There are others that are something between a chuckle and a sob — Dickens was one of these. There is also that dreadful kind of humor that is consciously introduced by an author in order to give a purely technical relief after a good tragic scene — but this is a trick remote from true literature. Chekhov's humor belonged to none of these types; it was purely Chekhovian. Things for him were funny and sad at the same time, but you would not see their sadness if you did not see their fun, because both were linked up.

پقی خندیدن و آه کشیدن اند — دیکنز یکی از این دسته بود. نوع وحشتناکی از طنز هم داریم که نویسنده آگاهانه به کار می‌برد تا پس از یک صحنه تراژیک خوب انصراف خاطر ناب تکنیکی ایجاد کند — اما این ترفند هم چندان دخلی به ادبیات راستین ندارد. طنز چخوف به هیچ یک از انواع بالا تعلق نداشت؛ طنزی بود یکسره چخوفی. مسائل از چشم او هم مضحک بود و هم غم‌انگیز. اما اگر آدم متوجه مضحک بودنشان نشود، غم‌انگیز بودنشان را درک نمی‌کند، چون این دو به هم پیوسته‌اند.

### توضیح

در گفتگو با محمد شهباب (شماره ۲۶)، در بخش توضیح "دوبل باند" دو جمله جا افتاده که بدین وسیله اصلاح می‌شود:

"البته در سیستم تلویزیون ایران، "دوبل باند" شامل یک باند تصویر و یک باند صدای میکس نهایی است که همزمان با هم پخش می‌شود. تفاوت این شیوه با پخش سینمایی آن است که نوار میکس نهایی بر حاشیه فیلم (به صورت نوری یا مغناطیسی) قرار ندارد، بلکه به طور مجزا با فیلم ولی همزمان با آن پخش می‌شود."