

نقدی بر کتاب

سی سال ترجمه، سی سال تجربه (۲)

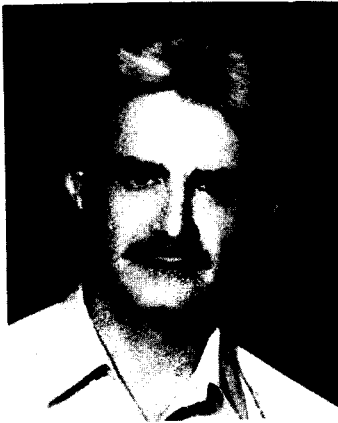
● سی سال ترجمه، سی سال تجربه

● مصاحبه با بهاء‌الدین خرماهی، نجف دریابندری، کامران فانی، صفدر تقی‌زاده

● به کوشش مهدی افشار

● تهران، انتشارات انوار دانش، ۱۸۲ صفحه، ۶۴۰ تومان

علی صلح‌جو



اولین حرفی که دریابندری در این گفتگو می‌زند اشاره به ماجرای دعوت شدن سینکلر لوییس برای سخنرانی درباره‌ی نویسندگی است. قیاس این دو موقعیت، دعوت لوییس برای سخنرانی درباره‌ی نویسندگی و دعوت دریابندری برای گفتگو درباره‌ی ترجمه، برای نشان دادن عمق نظر دریابندری در باب ترجمه بسیار گویاست. جریان از این قرار است که یکی از دانشگاه‌های امریکا از سینکلر لوییس (۱۹۵۱-۱۸۸۵)، نویسنده‌ی امریکایی دعوت می‌کند که برای جمعی علاقه‌مند سخنرانی کند. لوییس پشت میز خطابه می‌رود و می‌پرسد خانم‌ها آقایان، از میان شما چه کسانی می‌خواهند نویسنده شوند؟ عده‌ای دستشان را بلند

می‌کنند. لوییس سپس می‌گوید شما که می‌خواهید نویسنده شوید چرا آمده‌اید و اینجا نشسته‌اید. برگردید خانه و بنشینید بنویسید، بعد هم از پشت میز خطابه پایین می‌آید. حقیقت این است که دریابندری با این تشبیه نظر واقعی خودش را در باب فعالیت ترجمه بیان می‌کند. چنانچه بخواهم این حرف را به کلاسها و دوره‌های آموزش ترجمه وصل کنیم باید به این نتیجه برسیم که از نگاه مترجمی کارکشته نظیر دریابندری، از طریق این گونه آموزشهای رسمی نمی‌توان مترجم پروراند. این بحث مدت زیادی است که در ایران بوده و از زمان انقلاب اسلامی به این طرف نیز داغتر بوده است. تقریباً اجماع نظر مترجمان باتجربه و عده‌ای دیگر از کارشناسان این است که آموزشهای رسمی در این زمینه کارساز نبوده‌اند. نظر دریابندری نیز در واقع همین است. البته، این بدان معنی نیست که این گونه کلاسها هیچ فایده‌ای ندارند. اگر این دوره‌های آموزشی را طوری در نظر بگیریم که هر کس که آنها را بگذراند مترجم خواهد شد، اشتباه است. اما این کلاسها ممکن است دو نوع فایده داشته باشند. اول این که عده‌ای به آن روی بیاورند و در این جریان شوق پرداختن به کار ترجمه در آنها ایجاد

شود. دوم این که عده‌ای که قبلاً شوق ترجمه در آنها پیدا شده به آنجا بیایند و از برخی تجربیات این عرصه زودتر باخبر شوند. اما هیچ یک از این دو جای تجربه شخصی را نمی‌گیرند و تأکید در یابندری نیز بر همین تجربه شخصی است، راهی که در واقع خود او دقیقاً و تمام عیار از آن عبور کرده است. در برابر این پرسش که اولین ترجمه را کی و چگونه کرده است، در یابندری می‌گوید هنگامی که ۱۶ یا ۱۷ ساله بودم "به سرم زد" که مطلبی را از انگلیسی به فارسی ترجمه کنم. تعبیر "به سرم زد" نیز باز حکایت از آن دارد که در یابندری اعتقاد به برنامه ریزی برای این کار ندارد. البته وضعیت آرمانی نیز همین است که افرادی به طیب خاطر و بدون هیچ فشاری به این کار بپردازند، منتها به نظر می‌رسد که دیگر این فرایند مطلوب نمی‌تواند تکافوی نیاز خوانندگان امروز را بکند. منظور این نیست که پرورش مترجم باید صورت تولید انبوه به خود بگیرد، بلکه منظور بیان این مطلب است که تشکیل دوره‌های آموزشی انعکاسی از این خلأ و نیاز بیشتر به ترجمه است. اتفاقی که برای در یابندری رخ داده، امروز هم همچنان برای عده‌ای رخ می‌دهد. به این معنی که هم اکنون نیز به سر عده‌ای می‌زند که به ترجمه روی آورند و وارد این میدان شوند. منتها فرق موقعیت این افراد با موقعیتی که در یابندری به کار پرداخت این است که اینها انبوهی کتاب ترجمه شده خوب و مقدار زیادی مطلب مفید درباره ترجمه، نظریه‌های ترجمه و زبان ادب و علم، همراه با انواع فرهنگها و راهنماهای گوناگون و همچنین برخی دوره‌های آموزشی مفید را در دسترس خود دارند. استفاده نکردن از این تسهیلات مسلماً بی‌خرودی است. اگر کسانی که در این زمینه‌ها تجربه دارند بتوانند نوبها را بهتر به سوی این عرصه راهنمایی کنند در فایده آن شکی نخواهد بود. بحث تنها در تلقی از فایده این تسهیلات است. این تسهیلات مفیدند، اما آنها که گمان می‌کنند با گذراندن یک دوره آموزش یا با مقابله یک ترجمه با اصلش یا با خواندن یک مقاله درباره نظریه ترجمه یا با بردن یکی دو فرهنگ لغت به خانه می‌توانند مترجم شوند در اشتباهند. سودای مترجم شدن به سر خیلی کسان می‌زند اما در این میان اندکی به مقصود دست می‌یابند.

ماجرای انگلیسی یاد گرفتن در یابندری نیز کاملاً تجربی است. می‌گوید انگلیسی را "به زور و زحمت پیش خودم یاد گرفتم". این نیز حرف درستی است. به جرأت می‌توان گفت که در حال حاضر هیچ دانشگاه یا نهاد رسمی در ایران وجود ندارد که به علاقه‌مندان تا آن سطح زبان و ادبیات انگلیسی بیاموزد که برای ترجمه کردن کتابهایی که در یابندری ترجمه کرده است کفایت کند. این امر درباره بقیه مترجمان درجه اول ما نیز صادق است. خودخوانی و ساختن خود در ذات این کار است. حتی مترجمان نسل جوانتر نیز از همین تجربه سخن می‌گویند (نگاه کنید به مصاحبه مجله مترجم با فرزانه طاهری، یکی از مترجمان خوش قریحه و مشتاق. مترجم، س ۳، ش ۲۷، ۱۳۷۷). در ارتباط با آموختن زبان انگلیسی، در یابندری به نکته مهم دیگری اشاره می‌کند. می‌گوید، "در آن روزها هرچه به زبان انگلیسی به دستم می‌رسید می‌خواندم." (ص ۶۶). این همه چیز خوانی کار بسیار مفیدی است و با مسیر طبیعی فراگیری زبان اول نیز هماهنگی دارد. زمانی که به سر آدم می‌زند که به سوی مترجمی روی آورد نمی‌داند که چه جور مترجمی خواهد شد. بنابراین، همه چیز خوانی و حتی قاطی خوانی بخشی از این فرایند است. ابتدا باید به نفس کار علاقه‌مند شد و بعد تعیین رشته کرد. کسی که

می‌خواهد مترجم شود باید زبان مبدأ را بداند و برای یاد گرفتن زبان مبدأ باید خود را در معرض انواع متن قرار دهد. مترجم آینده، صرف نظر از این که به ترجمه چه رشته‌ای از علم یا ادبیات خواهد پرداخت، ابتدا باید روزنامه، مجله، مقاله، رمان و انواع متنها را بخواند یا دست کم آنها را تا حدودی لمس کند. مترجم ادبی آینده، لازم است در ابتدای کارش با ترجمه چند بروشور مربوط به ابزارهای فنی دست و پنجه نرم کرده باشد؛ مترجم فنی یا علمی آینده نیز چنانچه در تاریخچه برخوردش با زبان خارجی، با هیچ شعر خارجی روبرو نشده باشد، کمبود دارد.

این پدیده جنبه دیگری نیز دارد. کسانی هستند که به موضوعی علاقه‌مندند و چون مطالب موجود در زبان مادری را کم و نا کافی می‌بینند، برای سیراب کردن عطش خود به زبانها و منابع دیگر روی می‌کنند. این افراد معمولاً مسیر قبل یعنی متنوع خوانی را طی نمی‌کنند، زیرا نیازی به آن نمی‌بینند. این گونه افراد تا جایی که برای دریافت اطلاعات شخصی از زبان خارجی سود می‌جویند با هیچ مشکلی روبرو نیستند. اینها حتی اگر بخواهند با استفاده از منابع خارجی به زبان فارسی بنویسند باز هم مشکلی در کار نیست. مشکل زمانی پیش می‌آید که اینها بخواهند کتاب یا مقاله‌ای را در همان رشته مورد علاقه خود به فارسی ترجمه کنند. خبط این گونه افراد که بدون تدارک مقدماتی - مرحله پراکنده خوانی - به ترجمه روی می‌آورند این است که گمان می‌کنند در یک کتاب یا مقاله مربوط به مثلاً شیمی یا کامپیوتر فقط از شیمی و کامپیوتر سخن به میان می‌آید. غیر از استثنائات اندکی در برخی از کتابهای درسی خشک، تقریباً هیچ نوشته‌ای نیست که به طور کامل از اصطلاحات آن رشته تشکیل شده باشد. مترجمانی که از این راه به میدان ترجمه آمده‌اند، از این لحاظ بسیار کمبود دارند. به محض اینکه مطلب اندکی از بدنه اصلی بحث دور می‌شود درمی‌مانند و کاش درمی‌مانند. متأسفانه برخی از آنها حتی متوجه این در ماندگی نمی‌شوند و به همین جهت به بافندگی روی می‌آورند! در بسیاری از کتابهای مربوط به رشته‌های علمی و غیر علمی و حتی برخی کتابهای درسی دیده‌ایم که پیش از شروع فصل، گفته‌ای یا نکته‌ای نغز مربوط به مطلب که در انگلیسی به آن epigram می‌گویند. می‌آورند. مترجمان دانشمندی که ذکرشان رفت حاضرند چندین فصل شیمی یا کامپیوتر خالص ترجمه کنند اما یکی از این "سرنوشت" ها را ترجمه نکنند. نتیجه گیری که از سخن دریابندری و بقیه مترجمان کاردانی که معتقد به مرحله همه چیز خوانی هستند این است که نیاز به دانستن زبان تخصصی در ترجمه هر چند لازم است، کافی نیست.

نکته مهم دیگری که در این مصاحبه مطرح می‌شود رسیدن به کمال در ترجمه است و این که در کدام نقطه از رسیدن به این کمال باید به ترجمه پرداخت. دریابندری به وضوح می‌گوید نباید منتظر کمال نشست و بعد از دست یافتن به کمال شروع به کار کرد. چنین کمالی دست نیافتنی است. کمال باید در جریان کار حاصل شود. این سخن اگر با ناپختگی تعبیر شود ناکامی به دنبال دارد اما اساساً درست است. مسلماً اگر با دانستن مقداری زبان خارجی و زبان فارسی وارد گود ترجمه شویم ما را نمی‌پذیرند. حداقلی از توانایی برای این کار لازم است. هستند افراد وسواس داری که این حداقل را در حداکثر به تمویق می‌اندازند و چون در این تأمل تجربه می‌اندوزند از بلند پروازی لازم برای پیوستن به فعالیت ترجمه دور می‌شوند و در نهایت نگرانی گوشه نشین این حوزه رشته باقی

می مانند. سخن دریابندری این است که مترجم بالقوه توانا نباید این گونه خودش را به اصطلاح حرام کند. با همان حداقل می توان شروع کرد و در جریان کار خود را ساخت. کمتر مترجمی است که بتواند ادعا کند که کار اولش با کار آخرش از لحاظ کیفی همتراز است.

به نظر می رسد ترجمه کردن نوعی اعتیاد هم باشد. دریابندری می گوید در سال ۱۳۳۱ ترجمه و دایع با اسلحه را شروع کرده و پس از چند ماه به پایان برده است. می گوید پس از پایان ترجمه احساس کرده چیزی در خود کم دارد و در واقع چیزی را گم کرده است. می گوید از آن زمان تا کنون حدود پنجاه سال - دیگر نتوانسته است در حال نوشتن یا ترجمه چیزی نباشد. شاید نوعی میل دست و پنجه کردن در برگرداندن مطلب به زبانی دیگر در این کار دخالت داشته باشد. و شاید، آن گونه که فرزانه طاهری در مصاحبه پیش گفته می گوید، تمایل به سهیم کردن خواننده در لذت مترجم در این کار دخیل باشد. به هر حال تا آنجا که به خوانندگان مربوط می شود، باید دعا کنیم که این تمایل در مترجمان خوب همچنان باقی بماند و از بین نرود. شادروان احمد میر علایی در مصاحبه ای در بیان انگیزه روی آوردن به ترجمه گفته است که در اصل دلش می خواسته نویسنده باشد اما چون احتمال می داده که نویسنده متوسطی خواهد شد، به ترجمه پرداخته تا مترجم خوبی باشد و همین طور هم شد. می گویند آنهایی که می خواهند بنویسند و نمی توانند بنویسند ترجمه می کنند و آنهایی که دلشان می خواهد ترجمه کنند اما نمی توانند به نوشتن درباره ترجمه می پردازند و اگر هیچ یک از اینها را نتوانند می روند ویراستار می شوند.

دریابندری بیشتر دوست دارد از فرهنگ لغت یک زبانه استفاده کند. به درستی می گوید که وقتی معنای کلمه ای را به همان زبان و به کمک تعریف و مثالهای داده شده به زبان اصلی می خوانیم معادل هایی به ذهنمان می آید که احتمال دارد به ذهن فرهنگ نویسی ایرانی نرسیده باشد. البته ایشان به صورت فروتنانه تری بیان می کنند. ایشان نمی گویند که برخی معادلهای مناسب ممکن است به ذهن فرهنگ نویس ایرانی نرسیده باشد بلکه می گویند وقتی برای یافتن معادل کلمه ای خارجی به فرهنگ دوزبانه مراجع می کنیم فقط همان معادلهایی که در مقابل آن نوشته شده در ذهنمان حک می شود، اما هنگامی که از طریق فرهنگ یک زبانه به این کار می پردازیم احتمال دارد معادلهایی جز آنها نیز به ذهن بیایند. این نظر را نه می توان توصیه کرد و نه مترجمان را از آن برحذر داشت. در واقع توصیه کردن یا نکردن حرف دریابندری یک شرط مهم دارد. ما اکنون مترجمانی داریم که معادلهای موجود در فرهنگهای موجود برایشان موهبتی است و مترجمانی هم داریم که این معادلهای راضی شان نمی کند. دریابندری از نوع اخیر است. هر چند سهم دریابندری در پیشبرد ترجمه بیشتر به حوزه نحو مربوط است تا واژگان، اما چنانچه روزی کسی حوصله کند و معادلهای دریابندری را از درون همه ترجمه هایش استخراج کند، یقیناً فرهنگهای موجود در چاپهای بعدی شان غنی تر خواهند شد. به نظر می رسد اعتقاد دریابندری به تجربه شخصی در کار ترجمه، در بر خورد با فرهنگ لغت نیز نمود پیدا کرده است. او در تمام صحبت هایش، هر جا که از ترجمه سخن گفته، به این تجربه و پی گیری شخصی تأکید کرده است. کسی که به فرهنگ یک زبانه مراجعه می کند، در واقع، بیشتر می خواهد روی پای خودش بایستد تا روی پای دیگران. اشاره بجای افشار - مصاحبه کننده - و توضیح این امر که شاید

نتوان از طریق definition برای انواع سبزیهای آش معادل فارسی یافت، در یابندری راوامی دارد که بپذیرد فرهنگ دوزبانه نیز در این گونه موارد مفید است، هر چند در اینجا نیز با طنز همیشگی خود می‌گوید که در این گونه موارد به منزل صفر تقی‌زاده زنگ می‌زده و از حمیم ایشان استفاده می‌کرده است. هر چند در یابندری قبول دارد که از فرهنگ دوزبانه به‌عنوان “آخرین درمان” باید استفاده کرد، با این همه آشکار است که چندان اعتنایی به فرهنگهای دوزبانه ندارد. ظاهراً باید در یابندری از کارهای اخیر در عرصه فرهنگ نویسی در ایران چندان مطلع نباشد. به هر حال، استفاده نکردن او از فرهنگهای دوزبانه، چه به این دلیل و چه به دلیل بی‌اعتنایی کلی او به این گونه فرهنگها، گاه برای او منتقد آفریده است. به نظر می‌رسد که در یابندری برای کلمات متن ارزش برابر قایل نیست. از نظر او برخی واژه‌ها نیاز به جستجوی زیاد برای یافتن معادل دقیق ندارند. معمولاً واژه‌های کمتر مرتبط به متن چنین‌اند. مثلاً، اگر ماشین یکی از شخصیت‌های داستان در بین راه به دلیل خراب شدن مهره خاصی در کاربوراتور خاموش شود، ممکن است در یابندری به اندازه کافی برای یافتن معادل دقیق آن مهره در فرهنگهای فنی جستجو نکند و به همان “مهره” خالی بسازد. این امر دقیقاً با نظریه در یابندری درباره ترجمه هماهنگی دارد و خود او بر این امر آگاه است. اما اتفاقاً عده‌ای از منتقدین ترجمه – البته سطحی‌هاشان – که حوصله بسیار زیادی در جستجو و یافتن معادل‌های دقیق – در هر سطح از متن – دارند، در همین جاها می‌گیرند و به اتهام عدم دقت و امانت در ترجمه حساب او را می‌رسند.

“مترجم همیشه مدعی دارد.” (ص ۷۷). این حرف در یابندری است و سخن درستی است. معمولاً کسی پیدا می‌شود و فهرستی از اشکالات ترجمه در نقد خود می‌آورد. نگارنده بسیار کم با این امر مواجه شده است که ناقدی جمله‌ای را که ترجمه‌اش نفس می‌گرفته و مترجم آن را خوب از کار در آورده نقل کند و مترجم را به سبب این موفقیت ستایش کند. لحن اغلب منتقدان ترجمه در ایران طوری است که در نهایت انگار می‌خواهند بگویند قابلیت‌شان از هر لحاظ از مترجم بالاتر است، در صورتی که در اغلب موارد برعکس این است. به نظر می‌رسد آنقدر که فرهنگ می‌گیری در این بوم قوی است فرهنگ تشویق قوی نباشد. منتقد از همان شروع کار بر منبر می‌نشیند و چوب به دست می‌گیرد. قدر مسلم این است که در هر ترجمه‌ای می‌توان اشتباهاتی جست و آنها را پررنگ نشان داد. این سطحی‌ترین نوع نقد ترجمه است. در یابندری می‌گوید، “در میدان ترجمه حلوا خیر نمی‌کنند.” منظور او همین وضعیت نقد ترجمه است. هر چند وضعیت نقد ترجمه در ایران کما بیش همین است که گفته شد، به نظر می‌رسد کارنامه مترجم در بلند مدت وضع دیگری پیدا می‌کند. این امر درباره خود در یابندری صادق است. به رغم ایراداتی که اینجا و آنجا از کارهای او گرفته شده است، به نظر می‌رسد نمره‌ای که جماعت ترجمه خوان به او می‌دهد نمره بدی نباشد، هر چند خودش می‌گوید، “مترجم نباید انتظار ستایش داشته باشد” (ص ۷۸).

مترجم توانا، از دیدگاه در یابندری، کسی است که با میراث ادبی ایران آشنا باشد. دستمایه کار مترجم همین است. باید آثار گذشتگان را خواند و آنها را درک کرد و لذت برد. در یابندری شعر را در این میان مهمتر از نثر می‌داند و معتقد است قسمت اعظم این گنجینه در شعر جمع آمده است.

متأسفانه و به رغم این که این توصیه‌ها مکرر از زبان مترجمان قابل گفته می‌شود، مترجمان جوان اهمیتی به آن نمی‌دهند و سعی دارند این نیاز را از فرهنگها بجویند. کسانی که از این راه می‌روند زودتر به مقصد می‌رسند اما حاصل کارشان غنای کارهای گروه دیگر را ندارد.

در بحث از استفاده از زبان نوشته یا گفتار در ترجمه، دریابندری موضع کاملاً معقولی دارد. زمانی بود که عده‌ای سرسختانه از نوشته کلمات به صورت شکسته دفاع می‌کردند و در عمل نیز در نوشته‌ها و ترجمه‌های خود این کار را می‌کردند. حقیقت این است که کلمات در ذهن ما تنها به صورت شنیداری و آوایی ضبط نمی‌شوند. ما از کلمات حافظه بصری نیز داریم. مثلاً، اگر ما بنویسیم سوئون پز به این امید که خواننده ما با تلفظ دقیق سوهان پز روبرو شود وارد این مخاطره شده‌ایم که اصولاً خواننده نتواند آن را بخواند یا با زحمت بخواند که از عیوب متن است. علاوه بر این، هیچ خطی در جهان نیست که نظام نوشتاریش دقیقاً بیان‌کننده تلفظ آن باشد. بنابراین، تلاش در جهت بازنمایی تلفظ واقعی کلمات از طریق املاکاری است عبث. دریابندری می‌گوید زبان گفتار فقط شکستن کلمه نیست بلکه بیشتر به نحو زبان برمی‌گردد تا به واژگان. نحو گفتار با نوشتار فرق دارد. مترجم باید بتواند به هنگام استفاده از گفتار نحو آن را وارد نوشته کند و شکستن کلمات را به حداقل برساند. چنین نوشته‌ای را خیلی راحت می‌توان با زبان و لحن گفتار خواند و جلو رفت. برعکس، چنانچه همه کلمات را بشکنیم اما نحو نوشتاری را به کار بگیریم، در رساندن بیان گفتاری موفق نشده‌ایم. برای مثال، جمله‌های زیر را در نظر بگیرید:

(۱) دیروز به خونه‌اش رفتم تا او را از رفتن به کرمون منصرف کنم.

(۲) دیروز رفتم خانه‌اش تا از رفتن به کرمان منصرفش کنم.

جمله اول را به رغم داشتن کلمات گفتاری "کرمون" و "خونه‌اش" نمی‌توان به راحتی با لحن شکسته گفتاری خواند، در حالی که جمله دوم را، با این که هیچ یک از کلماتش شکسته نیست، به آسانی می‌توان با لحن گفتاری خواند. دلیل این امر فقط تفاوت نحوی این دو جمله است. همان طور که ملاحظه می‌شود، در نحو نوشتار فعل در آخر جمله می‌آید (دیروز به خانه‌اش رفتم) در حالی که در نحو گفتار فعل در آخر نمی‌آید و علاوه بر این نیازی به حرف اضافه "به" نیز نیست: "دیروز رفتم خانه‌اش" این جمله را خیلی راحت تر می‌توان به هنگام خواندن تبدیل به جمله "دیروز رفتم خونه‌اش" کرد تا جمله "دیروز به خونه‌اش رفتم". تبدیل ضمیر "او را" به ضمیر متصل "ش" بعد از "منصرف" نیز همین نقش را ایفا می‌کند. بنابراین، خواننده است که باید به جمله لحن گفتاری دهد و چنانچه نویسنده نحو گفتاری را برای او آماده کرده باشد، انجام این کار بسیار آسان است. در چنین نحوی، خواننده خودش کلمات را می‌شکند. اتفاقاً این کار در بسیاری جاها به طور خودکار صورت می‌گیرد. بسیاری به غلط گمان می‌کنند که ما کلمات را دقیقاً همان طور که نوشته می‌شود تلفظ می‌کنیم این طور نیست. برای مثال، اکنون تقریباً تمام فارسی‌زبانان کلمه اجتماع را اشتماع تلفظ می‌کنند. کسی به آنها نگفته است که "ج" را به "ش" تبدیل کنند و بسیاری از آنها حتی به این تبدیل آگاه نیستند. بنابراین، چنانچه مترجم نحو جمله را به صورت گفتاری عرضه کند، بقیه کار مسئله‌ای ندارد. همان طور که گفته شده،

مترجم یا نویسنده تنها باید در حد دادن سرنخهایی برای نشان دادن نثرگفتار کلماتی را اندکی بشکند. بقیه کار با خواننده است که آن بخش را با لحن گفتاری قرائت کند. این امر در داستانهایی که برای کودکان نوشته می شود بسیار مهم است. کودکان تا سالهای قبل از دبستان با نحو نوشتاری آشنا نیستند و بعد از آن هم سالها طول می کشد تا به آن مسلط شوند. بنابراین، مطالب مربوط به کودکان قبل از دبستان را باید طوری نوشت که والدین یا هر کس که قرار است آنها را برایشان بخواند به راحتی بتواند آن را با لحن شکسته گفتاری برای کودکان بخواند، درست همان طور که دارد قصه‌ای را حکایت می کند. بسیاری از نوشته‌های کودکان در حال حاضر بری از این ویژگی است. گمان می کنم محمود کیانوش اولین مترجمی بوده است که به این موضوع (نوشتن با کلمات غیر شکسته اما با نحو گفتاری) آگاهی داشته و در عمل نیز آن را در ترجمه نمایشنامه سیر روز در شب، اثر یوجین اونیل، به کار گرفته است. این نمایشنامه حدود سال ۱۳۴۲ منتشر شده است.

برخورد با لهجه از مسائل دیگری است که بسیاری از مترجمان، به خصوص آنهایی که با متنهای ادبی و نمایشنامه سروکار دارند، با آن درگیرند. دریابندری در اینجا به رمان سرگذشت ها کلبری فین، اثر تواین، اشاره می کند قهرمانان این رمان با انواع لهجه‌های سواحل میسی سیپی حرف می زنند. دریابندری می گوید مترجم نمی تواند برای این لهجه‌ها معادلهایی درست کند و به همین دلیل خود او نیز در این ترجمه یک لهجه مشترک برای راوی و بقیه قهرمانها انتخاب کرده و ترجمه را با همین زبان پیش برده است. این مسئله یکی از مشکلترین مباحث ترجمه است. شاید هیچ راه حل روشنی نتوان برای آن داد. اما قدر مسلم این است که زبان، و در اینجا اختصاصاً لهجه، بخشی از خصوصیات قهرمان است که صرف نظر کردن از آن به معنای حذف کردن بخشی از شخصیت اوست. البته می توان پذیرفت که این موضوع واقعیت دارد اما، در عین حال، می توان اضافه کرد که چون کاری در این باره نمی توان کرد باید از آن گذشت. حقیقت این است که یک جنبه این موضوع به این مسئله برمی گردد که هنوز مرز میان لهجه و زبان برای افراد غیر متخصص روشن نیست. لهجه (dialect) عمدتاً به تفاوت‌های آوایی میان دو لهجه از یک زبان گفته می شود. مثلاً لهجه تهرانی و لهجه قزوینی دو لهجه از زبان فارسی اند. آنچه لهجه قزوینی را از لهجه تهرانی متمایز می کند برخی تفاوت‌های واژگانی و مهمتر از آن تفاوت‌های آوایی است. مثلاً آنچه را که در تهران به آن "خاک انداز" می گویند در قزوین "چَمچه" است. تعداد این گونه کلمات در بین لهجه‌ها خیلی زیاد نیست. در واقع، اینها نیستند که این دو لهجه را از یکدیگر متمایز می کنند، بلکه تفاوت‌های آوایی است. مثلاً کلمه "کار" در این دو لهجه از لحاظ کلمه‌ای تفاوتی ندارند اما همین کلمه واحد در این دو لهجه تلفظ بسیار متفاوتی دارند. تلفظ متفاوت و پر بسامد "ک" همراه با برخی تلفظ‌های آوایی و پر بسامد دیگر این دورا به دو لهجه متفاوت از زبان واحد فارسی تبدیل کرده است. بنابراین، تا آنجا که به تفاوت‌های آوایی لهجه مربوط است، هیچ لهجه‌ای را نمی توان در ترجمه منتقل کرد. این امر فقط به دوبله فیلمها در سینما و تلویزیون مربوط می شود. می ماند تفاوت‌های واژگان مربوط به لهجه‌ها. مترجم برای نشان دادن لهجه تنها می تواند از این نوع تفاوت بهره گیرد، یعنی کلمات خاصی را در دهان قهرمانان بگذارد که تا حدودی با کلمات بقیه شخصیت‌های داستان، در جهتی خاص، فرض داشته باشد. لهجه‌های اجتماعی

رانیز در ترجمه تنها از این طریق می‌توان نشان داد. مثلاً در همین تهران بعضی از افراد با "آژانس" این طرف و آن طرف می‌روند و برخی دیگر با "تا کسی سرویس" یا برخی با "قطار" مسافرت می‌کنند، برخی دیگر با "ترن". این تفاوتها تا حدودی نشان دهنده شخصیت افراد است.

نکته مهم در ارتباط با نشان دادن لهجه برخی از شخصیت‌های داستان یا نمایشنامه این است که منظور از نشان دادن در اینجا بیان عین واقعیت نیست، بلکه صرفاً بیان تفاوت است. دریابندری در این قسمت از مصاحبه چیزی می‌گوید که به نظر می‌رسد درست نباشد. می‌گوید، "ما نمی‌توانیم مثلاً ادای لهجه سیاه پوست‌های میسی سیپی را به فارسی در بیاوریم و ناچار از لهجه آنها صرف نظر می‌کنیم" (ص ۸۹). اگر این سخن را تنها ناظر به این کتاب استثنائاً پر لهجه به حساب آوریم، نظر او درست است، زیرا برای همه آنها نمی‌توان معادل‌های لهجه‌ای انتخاب کرد. اما اگر حرف او را به طور کلی و به عنوان یک اصل در نظر بگیریم و این طور نتیجه‌گیری کنیم که مترجم اصولاً نباید به تفاوت‌های لهجه‌ای اثر اعتنا کند، درست نیست. تفاوت‌های لهجه‌ای را تا جایی که ممکن است باید منتقل کرد و اتفاقاً، برخلاف نظر ایشان، باید ادای آنها را در آورد زیرا خودشان را عیناً نمی‌توان آورد. برای خواننده فارسی زبان مهم نیست که تفاوت انگلیسی رایج در شمال آمریکا با انگلیسی رایج در جنوب آمریکا دقیقاً در کدام واژه‌ها و همخوان‌ها و واژه‌هاست. تا آنجا که به ترجمه و خواننده فارسی زبان مربوط می‌شود، خود تفاوت مهم است که اگر بتوان آن را به نحوی منعکس کرد ترجمه بهتر خواهد شد. چیزی که دریابندری در دنباله بحث می‌گوید تأیید کننده نظر دوم نگارنده است، به این معنا که ایشان معتقدند چون نمی‌توان تفاوت واقعی را نشان داد باید از آن صرف نظر کرد. می‌گوید، "ولی گاهی دیده‌ام بعضی مترجم‌ها کارهای عجیبی می‌کنند؛ یعنی مثلاً حرف‌های سفیدپوستها را به لفظ قلم ضبط می‌کنند و حرف‌های سیاه‌پوستها را به لفظ شکسته. من معنی این کار را نمی‌فهمم، چون تفاوت میان زبان این جماعت تفاوت میان دو لهجه است نه تفاوت میان لفظ قلم و لفظ شکسته" (ص ۸۹). می‌توان گفت که در اینجا واقعیت ادبی یا واقعیت علمی خلط شده است. هنگامی که داستان می‌خوانیم واقعیت مسلط واقعیت ادبی است نه واقعیت علمی. به عبارت دیگر، برای خواننده داستان کافی است که بداند تفاوتی در سخن گفتن این دو آدم هست، همان‌گونه که چنین تفاوتی در جنبه‌هایی دیگر از رفتارشان نیز هست. خواننده داستان در موضع یک پژوهشگر لهجه‌شناس نیست و علاقه‌ای به جزئیات این تفاوتها ندارد. برای او صرف تفاوت مهم است. البته حرف دریابندری از لحاظ بیان واقعیت کاملاً درست است. دقیقاً همان است که می‌گوید. یعنی تمام سفیدپوستها با لفظ قلم و تمام سیاه‌پوستها به لفظ شکسته سخن نمی‌گویند. هر دو اینها به هنگام سخن گفتن زبان شکسته‌گفتاری به کار می‌برند، گیریم که یکی از آنها بیشتر از دیگری کلمات را می‌شکند. مسلماً سیاه‌پوست‌هایی هم هستند که گرایش دارند با لفظ قلم سخن بگویند. مثلاً چه بسا سخن یک کشیش سیاه‌پوست، در مقایسه با سخن یک تین‌ایجر سفیدپوست، به لفظ قلم نزدیکتر باشد. ایرادی که می‌توان به دریابندری در این باره گرفت این است که می‌گوید چون نمی‌توانیم واقعیت را عیناً بنماییم باید از آن بگذریم. اگر او می‌گفت برای نشان دادن تفاوت این دو گروه نمی‌بایست از تفاوت میان لفظ قلم و لفظ شکسته استفاده کرد، بلکه، مثلاً، باید از شگرد دیگری استفاده می‌شد حرف بجایی بود، اما

متأسفانه نظر ایشان - در این مصاحبه - این است که باید از این تفاوتها صرف نظر شود. حقیقت این است که این تفاوتها را تا حدودی می توان نشان داد و برای نشان دادن این مقدار اتفاقاً هیچ مشکل علمی و لهجه شناسی در کار نیست. منظور این است که برای نشان دادن این تفاوت، نه تنها لازم نیست که ما عین واقعیت موجود در زبان خارجی را منعکس کنیم، بلکه حتی لازم نیست در معادل گزینی برای آن از لهجه ای واقعی در زبان فارسی استفاده کنیم. به سخن دیگر می توان لهجه ای انتخاب کرد که در هیچ جای ایران نتوان صورت کامل آن را یافت: لهجه ای برگرفته از عناصر لهجه ای مختلف. این کار هم از لحاظ نظری درست است و هم در عمل جریان دارد. تقریباً در همه نظریه های ترجمه معادل یک واژه یا اصطلاح در زبانی دیگر "نزدیکترین" واژه یا اصطلاح به معنای آن است. در هیچ نظریه ادعا نمی شود که معادل به معنای مطلق وجود دارد. در عمل نیز ما می توانیم همین وضعیت را در تلویزیون و سینما ببینیم. روستاییهای برنامه های تلویزیونی از لحاظ زبانی معمولاً افرادی بی هویتی هستند که در واقع به هیچ روستایی تعلق ندارند. تیبی که پرویز صیاد با صمد عرضه کرد، نمونه تقریباً کلاسیک شده این پدیده است.

اما نظری که در یابندری در این باره می دهد از یک لحاظ تا حدی شگفت است. تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد، در داستانهایی که او ترجمه کرده است تفاوتهای زبانی شخصیتها رعایت شده است. احتمال دارد در یابندری در جریان ترجمه این کار را به طور خودکار انجام داده و آگاهی نظری بر آن نداشته است. احتمال دیگر این است که منظور در یابندری از لهجه صرفاً لهجه های جغرافیایی است نه لهجه های اجتماعی که مثلاً شامل اسلنگ هم هست.

در باب این که در یابندری در انتخاب تاریخ فلسفه غرب راسل برای ترجمه چه انگیزه ای داشته است، می گوید در آن موقع ایشان بیست و پنج سال داشته و در زندان بوده و به حبس ابد محکوم بوده و در نتیجه به این فکر افتاده که اثری سنگین و حجیم را به فارسی ترجمه کند و از این طریق به این کتاب دست یافته است. ممکن است به نظر بیاید که در یابندری دارد شوخی می کند و کاری به این بزرگی رانمی توان با هوسی الابختگی آغاز کرد، اما واقعیت این است که اگر تاریخچه فعالیت های ادبی بررسی شود و صاحبان آثار نیز با صداقت و بدون بزرگنمایی درباره آنها سخن گویند، آغازهایی این چنین کم نبوده است. اما در یابندری در اینجا به نکته بسیار مهمتری اشاره می کند که توضیح دهنده این است که کارها را شاید بتوان الابختگی آغاز کرد اما نمی توان الابختگی به پایان برد. نکته این است که برای پرداختن به ترجمه یک اثر تا چه حد باید بر آن تسلط داشت. ماجرای که در یابندری نقل می کند نشان می دهد که برای ترجمه اثر الزاماً نباید از قبل به طور کامل بر آن مسلط بود، بلکه می توان در جریان ترجمه کمبودهای اطلاعاتی را برطرف کرد. این سخن را البته نمی توان به همه مترجمها توصیه کرد اما حقیقت این است که کاری است شدنی، منتها باید این هنر را داشته باشیم که بدانیم چه چیز را نمی دانیم. در یابندری می گوید، "حقیقتش این است که یک کلمه هم فلسفه نمی دانستم. بنابراین یک کاری را شروع کردم که در ضمن آن باید خود همان کار را هم یاد می گرفتم و جلو می رفتم. خوب به همین دلیل کار طولانی شد" (ص ۹۳). سپس توضیح می دهد که ترجمه این اثر را در یک سال تمام می کند (۱۳۳۴) اما پانزده سال طول می کشد تا صورت نهایی پیدا کند. به هر

حال، در هر دو صورت احاطه بر موضوع شرط لازم برای ترجمه است که ممکن است قبل از شروع یا در خلال کار به آن رسید. واقعیت این است که بدون وارد شدن در آب نمی توان شنا یاد گرفت. درباره سره‌گرایی یا احتراز از واژه‌های عربی، دریابندری نظر معتدل و معقولی دارد. معتقد است سرهنویسی درست نیست اما گرایش ملایم به فارسی‌نویسی را "روند خوب و فرخنده" ای می‌داند. در اینجا دریابندری به نکته جالبی اشاره می‌کند و می‌گوید بیشتر این گونه سرهنویسهای ایرانی را در لوس آنجلس می‌توان پیدا کرد و بعد به سخنرانی خود در این شهر اشاره می‌کند. به نظر نگارنده این امر که سره‌نویسی در لوس آنجلس شدت بیشتری دارد تأییدکننده نا سالم بودن این گرایش است. به نظر می‌رسد آنجا که زبان غیر از ارتباط نقش دیگری به عهده می‌گیرد بیمار می‌شود. گرایش ایرانیان لوس آنجلس به سرهنویسی به این دلیل است که احتمالاً می‌خواهند دور بودن خود از ایران را با روی آوردن به کلمات فارسی سره جبران کنند و به همین دلیل زبان فارسی را از حالت طبیعی خود خارج می‌کنند. زبان تاجایی که در خدمت ارتباط می‌ماند سلامت خود را حفظ می‌کند. ممکن است کسانی بگویند با این تعبیر زبان ادبیات نیز مریض است. حقیقت هم همین است، با این توضیح که ادبیات مرضی زیباست.

در این گفتگو پرسشی مطرح می‌شود که دریابندری با پاسخ به آن در واقع نظریه ترجمه خود را آشکار می‌کند. موضوع این است که در هر متن انگلیسی مقداری *that, after, when, then* هست که باید ترجمه شوند. پرسش این است که آیا شیوه خاصی برای ترجمه آنها وجود دارد. دریابندری پاسخ می‌دهد که اینها حروف اضافه و ربط زبان انگلیسی هستند که از خود زبان انگلیسی تبعیت می‌کنند و در ترجمه آنها به فارسی ما باید تابع قواعد زبان فارسی باشیم. در انتقال آنها به فارسی اگر این قاعده را در نظر داشته باشیم هر یک از آنها جایگاه خود را در فارسی پیدا خواهند کرد و در صورت لزوم حذف خواهند شد. به هر حال، این چیزی است مربوط به زبان مقصد (زبان فارسی) نه زبان مبدأ (زبان انگلیسی). نظریه ترجمه دریابندری دقیقاً همان نظریه است که گیدئون توری، نظریه پرداز معروف اسرائیلی، آن را پرورانده است. نظریه توری درباره ترجمه را شاید بتوان این طور خلاصه کرد: ترجمه اتفاقی است که در زبان مقصد رخ می‌دهد. نظر دریابندری درباره مسائل مربوط به ترجمه به طور کلی و ترجمه‌های خودش در کتاب *یک گفتگو*، به کوشش ناصر حریری (۱۳۷۶)، نشر کارنامه)، آمده است. دریابندری در آنجا توضیح می‌دهد که ترجمه باید در زبان مقصد موجه باشد، هر چند با اصل اثر در زبان مبدأ تفاوت‌هایی نیز داشته و به اصطلاح امانت به طور کامل رعایت نشده باشد. در مصاحبه حاضر نیز دریابندری بدون این که سخنی در باب نظریه ترجمه بگوید، نظریه خود در باب ترجمه را این گونه فرمول بندی می‌کند: "در ترجمه حاکم مطلق، حاکم نهایی، قوانین و نوامیس زبان فارسی است. هر چیزی که از حد قواعد و نوامیس زبان فارسی خارج شود نامطلوب است، قابل قبول نیست. در دایره این نوامیس، که خیلی هم وسیع است، مترجم هر کاری که بخواهد می‌تواند بکند. این خلاصه کلام بنده است" (ص ۱۰۲).