

آنچه در ترجمه از دست می رود^۱ یادداشت مترجم بر ترجمه "یکی بود و یکی نبود"

پل اسپرکمن
ترجمه بابک برقچی

یکی بود و یکی نبود وقتی نخستین بار در سال ۱۹۲۲ به چاپ رسید، خوانندگان را متحیر کرد. زبان محاوره‌ای نویسنده در این اثر، شخصیت‌های ساده ولی محتمل و هجو برخی شخصیت‌های اجتماعی و دغدغه نویسنده نسبت به هویت ملی، انقلابی در نثر فارسی پدید آورد. از جمله کسانی که درباره کتاب نظری موافق ابراز کرد محمد قزوینی، ادیب ایرانی بود که نقدی به زبانی کسالت آور بر این اثر نوشت:

شهادت که از عمر خود برخوردار شدم و حلاوت عبارات روان‌تر از ماء زلال و گواراتر از ریح و سلسال آن کام روح و قلب، بلکه تمام وجود مرا شیرین نمود. الحق در شیرینی و سلاست انشاء و روانی عبارات و فصاحت لفظ و بلاغت معنا و انتخاب مواضع نمکین و در عین اینکه زبان رایج محافل بلکه کوچه‌های طهران است از کلمات عامیانه و بازاری و مبتذل پاک بودن نمونه کامل العیار زبان فارسی حالیه است.

سبک متداول نگارش در آن دوره انتقال که آغاز نثر جدید فارسی بود، سبکی بود مطوّل، تلمیحی و تأثیر گرفته از شیوه نگارش مفسرین حوزه. قزوینی از این سبک برای ستایش نوگرایی جمال‌زاده بهره جست. اگر سبک نگارش جمال‌زاده در یکی بود و یکی نبود را با سبک نگارش عالمانه آن زمان مقایسه کنیم به تفاوتی آشکار بر می‌خوریم. ولی اکنون در ترجمه اثر، زبان موجز آن به متنی انباشته از نکات نیازمند به توضیح تبدیل شده که در آن مترجم گاه برای توضیح یک کلمه ناگزیر از بکارگیری چند واژه یا عبارت شده است.

داستانهای جمال‌زاده از زمانه و فرهنگ ما [غربی‌ها] به دور است. گذشت آن دوران که لُرد بایرن می‌توانست شعر زیر را بنویسد بی آنکه مجبور باشد واژه منکر را توضیح دهد:

"But thou, false Infidel! shalt writhe/Beneath avenging Monkir's
[i.e., Monkar's] scythe"

۱. مشخصات مقاله به قرار زیر است:

Lost in Translation, Paul Sprachman, 1985, in *Once Upon a Time*, Mohammad Ali Jamalzadeh, translated from Persian by Heshmat Moayyedd and Paul Sprachman, Bibliotheca Persica, New York.

جمالزاده در اولین داستان خود هر دو واژه "منکر" و "نکیر" را به کار می‌برد. در ترجمه آن به انگلیسی مترجم با نقل مطلبی مناسب از کتاب *The wilde Rue* مفهوم این "دو فرشته بازجو" را توضیح می‌دهد. از آنجا که نویسنده قصد داشته به زبانی ساده بنویسد، شاید این روش برای ترجمه چنین متنی فاقد کارایی لازم باشد. اما به نظر می‌رسد برای ترجمه نمونه بالا و بسیاری موارد دیگر استفاده از نکات توضیحی بهترین راه برای انتقال مفاهیمی باشد که در ترجمه از دست می‌رود. مترجم در ترجمه یکی بود و یکی نبود گاه برای توضیح کلماتی که با حروف مورّب نوشته شده یا واژه‌هایی که خود ابداع نموده از پانویس استفاده کرده ولی در مجموع تا حد امکان از این روش دوری جسته است. اما وقتی تلاش برای یافتن معادل مناسب یا ابداع واژه‌ای جدید و یا بکارگیری چند جمله یا عبارت برای ترجمه کلمه مورد نظر به جایی نمی‌رسد، استفاده از پانویس تنها راه حل ممکن است. تلاش برای یافتن معادل مناسب در بسیاری از مواقع به نوبه خود می‌انجامد. جاستین او براین درباره دو زبان انگلیسی و فرانسه که ارتباطی نسبتاً نزدیک با هم دارند می‌گوید: "جستجو برای یافتن معادل مناسب، بسیاری از نویسندگان - از جمله فلور - را به سرحد دیوانگی کشانده است." این کار در مورد دو زبان انگلیسی و فارسی که از نظر فرهنگی قرابت چندانی ندارند به مراتب دشوارتر است. مترجمی که با مشکل یافتن معادل مناسب دست به گریبان است چاره‌ای ندارد جز اینکه از میان راه حل‌های ناخوشایند موجود - از جمله دیوانگی - یکی را انتخاب کند! یک روش، "نویسه گردانی" کلمات فارسی غیر قابل ترجمه و چاپ آنها با حروف مورّب است. جی.ام. ویکنز مترجم کتاب *حاجی آقا* اثر صادق هدایت از این روش برای ترجمه "کُرسی" بهره جسته است. او توضیحی درباره این واژه در پانویس آورده که ترجمه آن از این قرار است: "نوعی میز بزرگ، کوتاه و چهار گوش که در زیرش نوعی بخاری می‌گذارند." خواننده می‌تواند مطلب درج شده در پانویس را نادیده گرفته به خواندن متن ادامه دهد، ولی در این صورت درک او از متن ناقص خواهد بود. و اگر پانویس را بخواند، در خواندن او وقفه ایجاد می‌شود. یک روش برای اجتناب از آوردن پانویس این است که مترجم به جای آنکه نکات محتاج به توضیح را در پایین صفحات یا در آخر کتاب درج کند، آنها را در کنار کلمه فارسی که با حروف مورّب چاپ شده قرار دهد. اف. آر. سی. بیگلی این روش را در ترجمه تنگسیر ترجیح داده است. به این نمونه توجه کنید:

Its floor was covered with straw matting, over which lay a woven cotton rug of the sort called *gelim*.

در این نمونه، مترجم ضمن توضیح معنای گلیم متن را بسط داده تا از این طریق خلأ لغوی زبان مقصد را جبران کند. روش دیگر حذف واژه فارسی و انتقال معنای واژه به زبان مقصد یا به اصطلاح نقل به معنا است. نمونه‌ای از این نوع در ترجمه جان نیوتن از مدیر مدرسه به چشم می‌خورد. او واژه "میرزابنویس" را اینگونه شرح داده است:

He looked like one of those scribes who sit around the post office writing letters for illiterates.

بی‌گمان واژه اصلی موجز و گویاترست و توضیح آن در قالب چند جمله به زبان انگلیسی ضروری به نظر نمی‌رسد. با این کار مرز بین ترجمه و پانویس از بین رفته و مترجم آنچه را که نویسنده به شکلی تلویحی بیان کرده، صریح و آشکار آورده است.

استفاده از پانویس، درج توضیحات در آخر کتاب یا نقل به معنا کردن در ترجمه مجموعه‌ای از داستانهای فارسی که بیش از شصت سال پیش نوشته شده‌اند اجتناب‌ناپذیر است. با این وجود، مترجمان کوشیده‌اند برای وفادار ماندن به متن اصلی از برخی روش‌های نامطلوب‌تر اجتناب کنند. یکی از این روشها که مترجمان کج سلیقه به آن متوسل می‌شوند این است که برای حفظ رنگ و بوی متن اصلی عمداً برخی اصطلاحات فارسی را تحت‌اللفظی ترجمه می‌کنند. دیوید. سی. شمپین در ترجمه جمله زیر از داستانی از جلال آل‌احمد دست به این کار زده است و لذا معنای جمله برای آن عده که با اصطلاح فارسی آشنا نیستند مبهم است:

Mehrangiz Khanom once again climbed her pulpit about what happened in the dressing room.

کلماتی که با حروف موزب چاپ شده معادل تحت‌اللفظی "منبر رفتن" است که اصطلاحی فارسی است. اینکه چرا شمپین تمام اصطلاحات انگلیسی موجود را که دارای همین معنا هستند (از جمله *getting on one's hobby horse*) نادیده گرفته، تنها می‌تواند یک دلیل داشته باشد و آن اینکه او سعی داشته با توسل به ترجمه تحت‌اللفظی مانع از دست رفتن حس متن اصلی شود. اما با این کار به زبانی ترجمه زده رسیده که خوانندگان انگلیسی زبان فقط در متون ترجمه از زبانهای بسیار نامأنوس می‌بینند. نمونه دیگری از این روش در ترجمه ویکنز از کتاب *حاجی آقا* به چشم می‌خورد:

In Reza Shah's time there was a sort of revolution here — after all, not every revolution has horns and a tail.

در این مثال نیز درک جمله بدون آگاهی از متن اصلی مشکل است. جمله بالا ترجمه تحت‌اللفظی اصطلاح فارسی "شاخ و دم داشتن" است^۱. مترجمان زبردست گاه قادرند با تدبیری خاص بین دو زبان مبدأ و مقصد پل بزنند و از این طریق بدون ترجمه تحت‌اللفظی و جملات غیر قابل هضم به متن رنگ و بویی آشنا دهند. هنگامی که از قهرمان داستان "نفتی" می‌پرسند آیا فرزندی دارد یا نه، او در پاسخ می‌گوید: "My burner burned out long ago." در اینجا مترجم با خلاقیت تمام، اصطلاح "اجاق کور شدن" را اندکی تغییر داده، ولیکن شکل محاوره‌ای آن را حفظ کرده و مقصود گوینده را در انگلیسی به روشنی بیان کرده است. در این نمونه، ترجمه نه تنها باعث از دست رفتن چیزی نشده بلکه توان معنایی دو زبان در موردی خاص با یکدیگر مقایسه شده است.

۱- این اصطلاح را می‌توان به این صورت ترجمه کرد (نویسنده):

If that wasn't a revolution, I don't know what is.

ترجمه یکی بود و یکی نبود، علاوه بر مشکلات کلی که در ترجمه از فارسی به انگلیسی وجود دارد، مشکلات خاص خود را نیز داراست. یکی از این مشکلات ناشی از شیوه نگارش جمال زاده است. در نظر جمال زاده، ادبیات داستانی شکل پیشرفته‌ای از فرهنگ لغت است. او در مقدمه این مجموعه داستان که مکرراً نقل قول شده می‌نویسد: "در کتب فرهنگ و لغت هر چقدر هم که مفصل و مشروح باشد باز محل‌های مختلفه و متعدده استعمال لغت و اصطلاحات و غیره چنانکه باید به دست نمی‌آید."

برای رفع این نقیصه نثر او گاه به انبانی تبدیل می‌شود که الفاظ و اصطلاحات عامیانه زمان او را در بافتی روشن برای نسل‌های آینده حفظ می‌کند. تلاش جمال زاده برای حفظ کلمات ناشی از این واقعیت بود که در آن زمان زبان فارسی در نتیجه نوگرایی به سرعت در حال تغییر بود و اصطلاحات رایج کوچک و بازار در دوران جوانی جمال زاده به سرعت از تداول می‌افتاد و به فراموشی سپرده می‌شد. در نظر جمال زاده وظیفه او که گوشی حساس و حافظه‌ای قوی داشت این بود که حداقل با ثبت این عبارات آنها را دست نخورده نگاه دارد. او نوشتن به زبان شیرین فارسی را نشانه غیرت ملی و راهی برای حفظ هویت ملی می‌دانست.

با وجود این ممکن است استفاده حسابگرانه جمال زاده از زبانی پر اصطلاح برای خواننده ادبیات داستانی معاصر تصنعی جلوه کند. مترجمی که قصد دارد به متن اصلی وفادار بماند با این خطر روبرو است که نوآوری انقلابگونه جمال زاده و به قول قزوینی "روانی انشاء" او را واژگون جلوه دهد. اظهار نظر حسن کامشاد درباره سبک نگارش جمال زاده در خور توجه است. زیرا او نظر کسانی را ابراز می‌کند که به سبک متداول داستان نویسی در غرب خو گرفته‌اند و بعد از خواندن یکی بود و یکی نبود از آن احساس رضایت نمی‌کنند.

آنچه در همه نوشته‌های جمال زاده مشترک است، زبان خاص اوست. او چنان تک تک جملات متن را به اصطلاحات روزمره زینت می‌بخشد که به نظر می‌رسد در نظر او کنار هم چیدن این اصطلاحات بیش از هر امر دیگری اهمیت داشته است. سالها کار و تلاش قلم، او را به اصطلاحات محاوره‌ای و عامیانه بیشمار می‌مجهز ساخته است و او این استعداد را دارد که آنها را با مهارت به کارگیرد. اما توجه مفرط و نابجای او به این اصطلاحات، گاه نامعقول جلوه می‌کند. او مفهومی واحد را در قالب هر تعداد عبارت یا اصطلاح محاوره‌ای که به خاطر داشته باشد بیان می‌کند. گویی که ثبت این اصطلاحات بیش از جریان داستان اهمیت داشته است. عبارات مترادف بیشمار، نوشته او را تاحدی سطحی و بی محتوا ساخته و روند داستان را کند کرده است.

از جمله اصطلاحاتی که جمال زاده در یکی بود و یکی نبود به کار برده است می‌توان به این نمونه اشاره کرد: در فارسی عبارات زیادی برای بیان فعل bamboozle وجود دارد. در کل کتاب هفت واژه یا اصطلاح کم و بیش مترادف با این فعل یافت می‌شود: "بامبول"، "دوز و کلک"، "شیر و ویر بافتن" "کلاه پر کردن"، "کاسه زیر نیم کاسه بودن"، "حقه سوار کردن" و "حقه‌ای و لیمی". وقتی این اصطلاحات اولین بار

در نشر به کار گرفته شدند بسیار تازه و دست اول بودند. اما ترجمه آنها به انگلیسی پس از شصت سال باعث شده این اصطلاحات طراوت خود را از دست داده و به مشتق‌های تکراری و بی‌روح مبدل شوند. علاوه بر این، همان‌طور که کامشاد گفته است این اصطلاحات سدّ راه جریان داستان نیز شده‌اند. ادبیات داستانی عمیقاً با ذائقه ادبی در دنیای غرب در آمیخته است. از این روست که خواننده غربی بعضاً می‌تواند دلایل موفقیت یا شکست اثری ادبی را با بهره‌گیری از این بینش ادبی تعیین کند. ریچارد استرن، صاحب گلچینی ادبی که خود را متخصص ساختن و ازگان می‌داند در این رابطه می‌گوید:

داستان... انباشت قاعده‌مند اطلاعات خاص در الگوهای مانند ایجاد یا زدودن تنش و زدودن تدریجی توهم است. داستان، متفاوت با موسیقی، تاحدی شبیه رقص ولی بیشتر شبیه نمایش است و تأثیر خود را از طریق پرداختن به وقایع کم و بیش آشنا ایجاد می‌کند. داستان نویس با بکارگیری هویت‌ها و احساسات آشنا توجه خواننده را به خود جلب می‌کند، اما تقریباً همیشه در این هویت‌ها و احساسات دخل و تصرف می‌کند. امنیت جسمانی که لازمه خلق و جذب داستان است شاید ناشی از سهولت دخل و تصرف و نیز علاقه خاص نویسنده به گسستگی و افراط باشد.

جمال‌زاده الفاظ و عبارات متعددی برای بیان فعل *bamboozle* به کار برده است و با این کار به واقع جریان داستان را فدای این عبارات و اصطلاحات عامیانه کرده است. لذا سبک نگارش او برای خواننده غربی که با ادبیات داستانی آشنایی کامل دارد و در عین حال از رسالت ادبی جمال‌زاده بی‌خبر است، غیر موجه جلوه می‌کند. اما پیش از آن که جمال‌زاده را محکوم کنیم باید دو موضوع را در نظر داشته باشیم. اول اینکه پیش از نگارش *یکی بود و یکی نبود* که بدون شک فرهنگ لغتی عالی به شمار می‌آید، تحقیق و کار چندانی در زمینه زبان عامیانه فارسی صورت نگرفته بود. مسأله دیگر استفاده بی‌جا و بیش از حد نویسندگان و ادبای فارسی زبان از واژه‌های مترادف است که به واقع نثر فارسی را فلج کرده و حتی تا به امروز بخشی از زبان مکتوب باقی مانده است. در حالی که این *معضل در یکی بود و یکی نبود* که اولین اثر منشور جمال‌زاده است به ندرت به چشم می‌خورد.

آرایه‌های بلاغی جمال‌زاده در *یکی بود و یکی نبود* از مشکل‌ترین جنبه‌های ترجمه اثر است. به این نمونه توجه کنید: "اربابم لیبک حق را اجابت کرد. عیالش را که علاوه بر عفت و عصمت، خانه و زندگی جزئی هم داشت گرفتم." در فارسی استفاده از فعل "داشتن" با عبارات "عصمت و عفت" و "خانه و زندگی" کاملاً طبیعی است. حال به ترجمه انگلیسی قطعه بالا توجه کنید:

Eventually my master answered the call of his Maker, and I married his widow, who possessed, in addition to chastity and purity, a house and modest means.

مطابقت معنوی که در متن فارسی به کار رفته، در ترجمه تحت‌اللفظی به انگلیسی یعنی *possess chastity and means* and تعبیر چندان متداولی نیست و در ترجمه برخی قسمت‌های دیگر داستان که مهارت نویسنده

را به وضوح نشان می‌دهد مفهومی از دست نرفته، بلکه بالعکس بر برخی عبارات یا مفاهیم بیش از حد تأکید شده تا نوشته جمال‌زاده در انگلیسی مصنوع جلوه کند. در نمونه زیر توصیف مبالغه‌آمیز جمال‌زاده عیناً به توصیفی مبالغه‌آمیز، کسالت آور و به دور از وقایع داستان ترجمه شده است:

سرمای کافر چنان پیر مسافر را در می‌آورد که انسان دلش می‌خواست قیامت بر پا می‌شد و گناهانش بر ثوابهایش چربیده و یکسر در آتش گرم و نرم جهنم سرازیر می‌شد.

The wicked cold played the devil with us so much that we longed for the Day of Judgment when our sins would be found to outjumber our virtues and we'd be hurled straight into the cozy warmth of hellfire.

وفاداری به سبک جمال‌زاده باعث می‌شود اثر ترجمه شده به نثر دیکنز شباهت یابد. به این قطعه از رمان نیکلاس نیکلیبی توجه کنید:

There was a small stove at the corner of the room which was nearest to the master's desk, and by it Nicholas sat down, so depressed and self-degraded by the consciousness of his position, that if death could have come upon him at that time, he would have been almost happy to meet it.

بی‌شک جمال‌زاده قصد تقلید از دیکنز را نداشته است. مع الوصف همانگونه که اصرار او بر استفاده از زبانی پر اصطلاح ترجمه آن را با مشکل مواجه کرده، این شباهت سبکی نیز از طراوت متن اصلی کاسته است. علاوه بر این، از آنجایی که تمام توجه خواننده به جریان طبیعی داستان است و او مایل است سیر منطقی و روان وقایعی را که در پایان به نقطه‌ای معین ختم می‌شود دنبال کند، برای او خوشایند نیست که با لفاظی‌های نویسنده از مسیر اصلی داستان منحرف شود.

اما تنها جمال‌زاده نیست که با افراط در بکارگیری زبانی پر تکلف به داستان‌های خود لطمه زده است. چنین خصلتی را در آثار آدبا و نویسندگان پیش از او نیز می‌توان دید. آنچه موقعیت جمال‌زاده را بعنوان نویسنده‌ای مبدع تثبیت کرد زبان محاوره‌ای، توصیف‌های تمسخرآمیز از برخی شخصیت‌ها و نگاه طنزآمیز او به مضامین اجتماعی و سیاسی بود. تکلف‌گرایی جمال‌زاده نوآوری نبود، بلکه ریشه در دنیای ادبی پیش از او داشت و تأثیر یافته از اصول و سنی دیرینه بود، همان اصول و سنی که او به‌واقع برای خلق اثر بدیع خود آنها را زیر پا گذاشت. در بخش پایانی داستان "دوستی خاله خرسه" در لحظه‌ای پرهیجان که ماه در پشت ابر است، راوی داستان در پشت درختی پنهان شده و با بی‌تابی انتظار می‌کشد تا ببیند مرد قزاق با بدن بی‌جان قهرمان داستان چه می‌کند. اما جمال‌زاده که از زبان راوی داستان سخن می‌گوید برای شرح صحنه به جمله "ماه از پشت ابر بیرون آمد" بسنده نمی‌کند، بلکه با بکارگیری استعاره‌های اغراق‌آمیز که ریشه در ادبیات حماسی دارد از جریان داستان دور شده، توجه خواننده را به موضوع دیگری جلب می‌کند: "در همین لحظه یونس ماه از شکم نهنگ شناور ابر از نو بیرون آمده و باز

انوار عالمتابش ملک شبانگاهی را رونق روز فروزان بخشود.

جمال‌زاده به جای آنکه به تدریج بر هیجان خواننده بیفزاید، توجه او را از صحنه ماجرا دور کرده، به شخصیتی افسانه‌ای معطوف می‌کند که ریشه در ادبیات باستانی ایران دارد. او ماه را به یونس تشبیه می‌کند و ابر را به نهنگی که یونس را بلعید و سپس او را درسته بیرون داد. در ادبیات کهن فارسی به استفاده از چنین استعاره‌هایی ارجح می‌نهادند و آن را زینت متن می‌دانستند ولیکن این استعاره متن را بی جهت طولانی کرده و سد راه مسیر اصلی داستان شده است. آنچه از داستان کوتاه انتظار می‌رود زیبایی موجز است تا بر تأثیر داستان بر ذهن خواننده بیفزاید. لذا استفاده از چنین استعاره‌هایی نابجا به نظر می‌رسد. گرایش نثر نویسان فارسی به جدا شدن و فاصله گرفتن از مسیر داستان بیش از هر جای دیگر در ترجمه میرزا حبیب اصفهانی از *ماجراهای حاجی بابا* مشهود است. ترجمه میرزا حبیب که می‌گویند از متن فرانسوی اثر صورت گرفته نقطه عطفی در تاریخ نثر نوین فارسی است. در واقع این طور به نظر می‌رسد که زبان مقصد بیش از زبان مبدأ توان بیان مضمون داستان را دارد. جمال‌زاده با خواندن این اثر، از آن تأثیر گرفت. او در داستان "بیله دیگ بیله چغندر" ذکر کرد که از روحیه انتقادگر حاجی بابا به میان می‌آورد تا قسم خوردن بی حد و حصر هموطنانش را به تمسخر گیرد:

ای یاران بایرانیان دل مبنید که وفا ندارند. سلاح جنگ و آلت صلح ایشان دروغ و خیانت است. بهیچ و بوچ آدم را بدم میاندازند. هر چند بعمارت ایشان بکوشی بخرابی تو میکوشند. دروغ ناخوشی ملی و عیب فطری ایشان است و قسم شاهد بزرگ این معنی. قسمهای ایشان را ببینید! سخن راست را چه احتیاج بقسم است؟ بجان تو، بجان خودم، بمرگ اولادم، بروح پدر و مادرم، بسر شاه، بحقیقه شاه، بمرگ تو، بریش تو، بسلام و علیک، بنان و نمک، به پیغمبر، باجداد طاهرین پیغمبر، بقبله، بقرآن، بحسن، بحسین، بچهارده معصوم، بدوازده امام، به پنج تن آل عبا، مقام اینها از اصطلاحات سوگند ایشان است که از روح و جان مرده و زنده گرفته تا سر و چشم نازنین و ریش و سیل مبارک و دندان شکسته و بازوی بریده تا بآتش و چراغ و آب حمام همه را مایه میگذارند تا دروغ خود را بکُرسی نشانند!

او همچنین در "فارسی شکر است" برای به تمسخر گرفتن یک روحانی فضل فروش از جناسی بهره می‌جوید که اولین بار میرزا حبیب ابداع کرده بود: "جناب شیخ هم که دیگر مثل اینکه مسهل به زبانش بسته باشند و یا به قول خود آخوندها سلس القول گرفته باشد دست بردار نبود." "سلس القول" واژه متجانس آن "سلس البول" را نیز در ذهن خواننده تداعی می‌کند، زیرا میرزا حبیب این دو واژه را در ترجمه "حاجی بابا" در کنار هم آورده است^۱: "ملا نادان روسیاه که عموماً سلس القول داشت به سلس البول گرفتار گردید."

۱. استفاده از این جناس ابداع میرزا حبیب نیست، پیش از او قائم مقام فراهانی در یکی از نامه‌های خود از این جناس استفاده کرده: "فرساق سلس القول دارد، کاش سلس البول می‌داشت." رک. منشآت قائم مقام به کوشش محمد عباسی. انتشارات شرق، ص ۶۷-۶۶.

با مقایسه ترجمه فارسی با متن اصلی در می‌یابیم که میرزا حبیب توانسته است جناسی خلق کند که در زبان مبدأ غیر ممکن بود. در عین حال، او مفهوم جمله متن اصلی را حفظ کرده است. ترجمه میرزا حبیب که تأثیر گرفته از الگوهای نثر کلاسیک فارسی است گاه چنان از موریه پیشی می‌گیرد که خواننده متن فارسی هرگز تصور نمی‌کند متنی ترجمه شده را می‌خواند. میرزا حبیب نیز همانند جمال‌زاده در ترجمه تشبیهات به آنها عطر و بویی تازه می‌بخشد. قطعه زیر از "حاجی بابا" نمونه‌ای از این دست است:

Turcomans generally make their principal excursions in the spring, when they find pasturage for their horses in the high lands, and fresh corn on the plains, and because they then are almost certain to meet caravans to plunder on their march.

تا اینجا میرزا حبیب به متن اصلی وفادار مانده آن را کم و بیش لفظ به لفظ ترجمه کرده است. ولی در ادامه وقتی به عبارات *This season being now near at hand* می‌رسد، در ترجمه آن به شیوه ادبیات کلاسیک فارسی و با استفاده از شخصیت‌های حماسی فارسی به توصیف بهار می‌پردازد:

همین‌که ایران کُند بر پای بهار از غل و پالهنگ افراسیاب بهمن و اسفندیار رهایی یافتند و شهرنشینان ربیع را که از رنج یساق دی در کوه‌ها و دره‌های دور دست در قشلاق بودند، ایام خلاصی فرارسید و بهار چیره دست چنار مهبای الامان و بورش گشته به جانب دارالسلطنه گلشن روی آورد و افراج خنک رو شتا و سیاه سرد زمستان که باد پیمایان عرصه جهانند شاخ و شاخه اشجار را به مشاخره در هم می‌شکنند و از چهار راه چمن دست تطاول برافراشته سینه گلزار به زخمهای کتازی چاک چاک و گدگون قبیان چمنزار را از لباس باد و برگ غریبان می‌ساختند، بلان با شرکت گلستان و دلاوران صوبر لوائ بوستان برند غارت در عرصه گلشن افراخته با ساز و برگ تمام به لشکرگاه خدیو و بهار درآمدند.

میرزا حبیب توصیف کشدار خود را از فصل بهار دوازده سطر دیگر ادامه می‌دهد. جمله متن اصلی از هفت کلمه تشکیل شده ولی ترجمه آن به قطعه‌ای صد و پنجاه کلمه‌ای بدل شده است. میرزا حبیب به جای آنکه با وفاداری به متن اصلی جریان داستان را دنبال کند آن را با توصیف طولانی فرا رسیدن بهار به تعویق می‌اندازد. شیوه جمال‌زاده در توصیف ماه و دانه‌های برف به واقع دنباله راه میرزا حبیب است. هر چند او در قیاس با میرزا حبیب که حجم زیادی را به متن اصلی می‌افزود، توصیفات کوتاه‌تری دارد.

اگر مترجم در ترجمه یکی بود و یکی نبود تنها به ترجمه آنچه به زمانه و فرهنگ ما نزدیک است بسنده کند و سایر موارد را در پانویس بیاورد، برداشت خواننده را از اثر تغییر خواهد داد. چنین روشی باعث ناچیز جلوه کردن ویژگیهای فرهنگی اثر به ویژه توصیف‌های تمسخرآمیز و طنز اجتماعی آن می‌شود. همین ویژگیها، بخصوص درک عمیق جمال‌زاده از کشور و میراث فرهنگی آن است که یکی بود و یکی نبود را کماکان اثری محبوب در نزد ایرانیان نگاه داشته است. وقتی او اعراب سیه چرده، روحانیون

فضل فروش، اشراف زادگان پرافاده، رهبران عوام‌فریب و صاحب‌منصبان فاسد را به تمسخر می‌گیرد. خواننده را به خنده وامی‌دارد. ارتباط دادن این توصیف‌های طنزآمیز با الگو‌هایی مشابه که برای خواننده عربی آشناست، باعث می‌شود زبان طنز آلود متن اصلی در ترجمه از دست نرود. اما خواننده غربی که دست کم از بخشی از آنچه با خواندن داستان در ذهن خواننده فارسی زبان آشنایی می‌شود به‌دور است چگونه می‌تواند معنای "خریزه گرگاب" و "تنباکوی هکان" را در "فارسی شکرست" یا اجناسی که هر یک نماد منطقه خاصی در ایران هستند از قبیل "کلاه نم‌بر و جرد"، "شال حریر یزد"، "گیوه اصفهان" و یارفتار "حبیب‌الله" در "دوستی خاله خر سه" را که اعمال خود را در جامه میهن پرستی می‌پوشاند، درک کند؟ ممکن است این طور به نظر آید که هدف از انتخاب عنوان "آنچه در ترجمه از دست می‌رود" برای این مقاله مقصر جلوه دادن نویسنده و سلب مسئولیت از مترجم است. به این معنا که اگر ترجمه سرد و بی‌روح است مترجم گناهی ندارد و باید نویسنده را مقصر دانست. حال آنکه هیچ یک از مطالب درج شده در این مقاله درباره یکی بود و یکی نبود کاستی‌های ترجمه اثر را توجیه نمی‌کند. آنچه درباره دوری دو زبان فارسی و انگلیسی، سبک نگارش خاص جمال زاده و هدف او از این شیوه نگارش گفته شد تنها بدین منظور بود که خواننده دریابد چگونه ترجمه اثر از فارسی به انگلیسی باعث تعبیر آن شده است و اگر این تغییرات بیش از حد به متن لطمه زده باشد مترجمان بی‌شک برای رفع کاستی‌های کار خود مشتاقانه از پیشنهاد‌های خوانندگان مدد خواهند جست.