

نکته‌های ترجمه و ویرایش (۴)

نگاهی به امانت در ترجمه

علی صلح جو

هیچ‌کس نمی‌تواند امانت‌داری را، به خودی خود، قبول نداشته باشد، اما می‌توان گفت که امانت‌داری در عرصه‌های گوناگون معنای متفاوتی دارد. فرض کنید کسی اعتقاد داشته باشد که نوزاد را باید همان‌گونه که به دنیا آمده است، عیناً، به دنیای دیگر فرستاد؛ به عبارت دیگر، از او نگه‌داری نکنیم، جلوی رشد او را بگیریم و خلاصه نگذاریم هیچ تغییری نکند. برداشت خشی است از امانت‌داری! یا اینکه فرض کنید کسی نظرش این باشد که آن چه نیاکان برای ما به ارث گذاشته‌اند، چه مادی چه معنوی، عیناً، باید به دست ما تکرار شود. معنای این سخن آن است که، مثلاً، من باید همان‌گونه لباس بپوشم که کمبوجیه می‌پوشیده و هر نوع تغییر پوشش و رفتار من خیانتی محسوب می‌شود به ارزشهای کهن.

یکی از این نوع امانت‌داریهای نادرست امانت‌داری ساختاری در ترجمه است. مترجم در برابر ساختار زبان مسئول نیست. به عبارت دقیق‌تر، مترجم در برابر ساختار زبان مسئول است، اما نه ساختار زبان مبدأ، بلکه ساختار زبان مقصد. مترجمی که ساختار زبان مبدأ را وارد زبان مقصد می‌کند نه تنها امین نیست که حتی خیانتکار است. البته، شکی نیست که در هر ترجمه سایه ساختاری زبان مبدأ، به نحوی بر سر زبان مقصد می‌افتد. این امری ناگزیر است. منظور آن بخش از واردات ساختاری است که زبان مقصد تحمل کشش آن را دارد.

البته، بحث کشش همواره بحثی انتزاعی و غیرملموس بوده است. کسی می‌گوید فلان ترجمه، به علت واردات ساختاری بیش از حد، راحت خوانده نمی‌شود، و کسی دیگری مدعی است که آن ترجمه روان است و اشکالی ندارد. در این جا، به دو نکته باید توجه داشت:

۱. بیشتر کسانی که این نوع ترجمه‌های ساختارزده را ترجمه روان می‌انگارند کسانی‌اند که خود زبان خارجی مورد نظر را می‌دانند و چون با ساختار آن زبان آشنا نیستند این نوع ترجمه‌ها را راحت می‌خوانند. اصولاً، احتمال وجود چنین گرایش‌هایی در مترجم زیاد است، زیرا او در

جایگاهی قرار دارد که جمله را با ساختار زبان خارجی درک می‌کند. به عبارت دیگر، سرچشمه درکش زبان خارجی است. بنابراین، او جمله فارسی را، که خود به زبان مقصد نوشته، در هر وضعیتی درک خواهد کرد! در واقع، او درک خود را، که از جمله مبدأ گرفته است، بر الگوی جمله فارسی منطبق می‌کند. او خود، چه بسا، اگر مترجم نبود، نمی‌توانست معنی جمله مزبور را بفهمد؛ سرچشمه درک او جای دیگری است.

۲. باید پرسید ترجمه برای چه کسانی است. آیا برای کسانی است که خود زبان خارجی می‌دانند یا برای آنها که زبان خارجی نمی‌دانند؟ اگر قبول داشته باشیم که مخاطبان اصلی ترجمه گروه دوم‌اند. نگاهمان به واردات ساختاری تغییر خواهد کرد.

زبان ترجمه

در فایده ترجمه سخن بسیار گفته شده است. ملتها را به هم نزدیک و بین آنها تفاهم ایجاد می‌کند و سبب گسترش علم و اطلاعات می‌شود. احمد کریمی حکاک معتقد است که ترجمه در ایران یک جنبه منفی نیز داشته است. ایشان مقاله‌ای دارند با عنوان *تاریخچه ترجمه در ایران* که مجدالدین کیوانی آن را به فارسی ترجمه کرده و در مجله مترجم (شماره ۲۹، بهار و تابستان ۱۳۷۸) چاپ شده است (مترجم ذکر نکرده که اصل مقاله کجا منتشر شده است). کریمی حکاک در این مقاله می‌نویسد که ترجمه برای نوسازی ایران بسیار مفید بوده است اما گاهی نیز «مانع تلاشهایی شده که باید برای کشف قابلیتها و امکانات پیشرفت سیاسی، اجتماعی یا فرهنگی که با الگوهای غربی سازگاری ندارد، صورت گیرد.» متأسفانه، بیش از این موضوع را باز نکرده و مثالی نداده است. تصور می‌کنم منظور این باشد که فور ترجمه و ورود ژانرهای ادبی چنان تأثیر عظیمی داشته و چنان کل صحنه را اشغال کرده که مانع از پیدایش آثار ادبی اصیل در ایران شده است.

هر چند نظر بالا نیاز به تحقیق بیشتر دارد. اساس آن درست می‌نماید. چندین سال پیش، علی محمد حق‌شناس در جایی سخنی گفته است که، هر چند حوزه‌اش کاملاً با حوزه بحث ما متفاوت است. قیاسش مع الفارق نیست. حق‌شناس می‌گوید دستگاه واژه‌سازی فارسی بدان علت زنگار گرفت و تا حد زیادی از کار افتاد که دستگاه واژه‌ساز زبان عربی همواره حاضر و آماده در خدمت زبان فارسی بود. طبیعی است هنگامی که همه چیز از قبل آماده باشد، نیازی به تلاش و جوشش و خلاقیت نیست. این نکته را آوردم تا بتوانم نظرم را درباره نظر کریمی حکاک روشن‌تر بیان کنم.

همه می‌دانیم که ترجمه ادبیات ما را غنی کرده و انواع ادبی جدیدی در آن ایجاد کرده است، اما این را درست نمی‌دانیم که اگر ما هیچ رابطه‌ای با دنیاهای دیگر نداشتیم، چه نوع هنر و ادبیاتی می‌داشتیم. مخصوصاً اغراق می‌کنم تا بتوانم نکته مورد نظرم را نشان دهم، و گرنه تصور دنیاهای بی‌ارتباط با هم عملی نیست. شاید مسیر این تحقیق بسته باشد، زیرا این اتفاق دیگر افتاده است و راهی برای برگشت و سیر دوباره وجود ندارد. به هر حال، تصور می‌کنم منظور کریمی حکاک این باشد که سیل ترجمه در ایران از برخی حرکت‌های اصیل ادبی جلو گرفته است. گاه شنیده می‌شود که می‌گویند ندانستن زبان خارجی برای فلان نویسنده ایرانی امتیاز بوده است، زیرا زبان و نثر او را از آلودگی با زبان بیگانه و التقاطی شدن در امان داشته است. هر چند حقیقتی در این نکته هست، ساده‌انگاری است اگر گمان کنیم نویسندگانی که زبان خارجی نمی‌دانند با ادب بیگانه بیگانه‌اند. زبان اینان، به نسبت، دست نخورده‌تر است، اما آثار اینان را نمی‌توان اصیل (به معنای برخوردار از خود بدون ارتباط با ادب بیگانه) دانست، زیرا اینان، از طریق ترجمه، با آثار بیگانه مانوس بوده‌اند.

ترجمه دقیق

هواداران ترجمه دقیق می‌توانند دقت خود را در ترجمه قطعه زیر بیازمایند:

- رفتی اصفهان گز فراموش نشود.

- چه نوع گزی دوست داری؟

- مغز پسته‌ای.

- فکر نمی‌کنم پیدا بشود. اما گز مغزواوی فراوان است.

پیشنهاد معادل

اصطلاح Transvestism در زبان انگلیسی به معنی تمایل به پوشیدن لباس‌های جنس مخالف و به طور کلی رفتار به این شیوه است. همچنین به کسی که دارای چنین تمایلی است Transvestite می‌گویند. جای معادل‌سازی برای این دو اصطلاح خالی است. یکی از محدودیت‌های کار این است که اصطلاح «دگر جنس‌خواهی» قبلاً در برابر heterosexuality به کار رفته است. اصطلاح «اوا خواهر» نیز مناسب نیست زیرا، اولاً، عامیانه است و ثانیاً «اوا برادر» را در بر نمی‌گیرد.

«دگر جنس پوشی» چطور است؟

جناس کالباسی

موردی از ترجمه ناپذیری را روی تابلوی مغازه غذایی فروشی آرزومان می‌توان دید:
«رضایت شما آرزومان است.»

جلوگیری از حوادث ویرایشی

حادثه همیشه پیش آمده و باز هم خواهد آمد، اما در برخی افراد نیرو و ذکاوتی وجود دارد که به نحوی غریزی حادثه را پیش‌بینی می‌کنند و در نتیجه می‌توانند جلوی آن را بگیرند. ویرایش نیز دارای چنین مسائلی است. ویراستار کارکشته می‌تواند حدس بزند که، در شرایطی معین، حوادثی رخ خواهد داد. مورد زیر یکی از نمونه‌های آن است.

در ویرایش، برای اینکه به حروف چین علامت بدهند تا کلمه یا عبارتی را با حروف سیاه (Bold) بزنند، زیر آن کلمه یا عبارت خط مستقیم می‌کشند. مثلاً اگر بخواهیم کلمه «دانا» در این مصراع با حروف سیاه چاپ شود، آن را به این صورت می‌نویسیم: توانا بود هر که دانا بود. حروف چین (ایراتور یا ماشین‌نویس) می‌داند که این کلمه را باید با حروف سیاه بزند. این نکته را بسیاری از نویسندگان به معنای دیگری می‌دانند. تصور آنها این است که، هنگامی که زیر کلمه خط می‌کشند، آن خط زیر آن کلمه چاپ می‌شود.

یک بار مقاله‌ای می‌خواندم که در یکی از مجله‌های ادبی چاپ شده بود. نویسنده سعی داشت نکته‌ای زبانی را روشن کند. برای این منظور، مجبور بود برای برجسته‌سازی برخی از کلمات زیر آنها خط بکشد. نویسنده، پیش از آنکه زیر آن کلمات خط بکشد، در جمله‌ای مستقل توضیح داده بود «کلماتی که زیر آنها خط کشیده شده از لحاظ دستوری در جایگاه نادرستی قرار گرفته‌اند.» پس از ادامه دادن به خواندن و رسیدن به جمله‌های مورد نظر، به کلماتی که زیر آنها خط کشیده شده باشد برنخوردم و به منظور نویسنده پی نبردم.

چرا چنین اتفاقی رخ داده است؟ قضیه از این قرار بوده که ویراستار، به هنگام ویرایش، جمله را خوانده و خطهای زیر کلمات را، همان گونه که نویسنده، در دستنویست خود مشخص کرده، دیده و، چون هیچ ایرادی در آن ندیده، از آن رد شده است. سپس نسخه ویراسته را به کسی که مسئول تعیین حروف بوده داده و او نیز اندازه حروف متن، حروف عنوانها و حروف سیاه داخل متن را تعیین کرده و متن را به ماشین‌نویس سپرده است. ماشین‌نویس هم، طبق دستورالعمل، متن را ماشین کرده و پس از نمونه‌خوانی به چاپخانه رفته،

چاپ شده و به دست خواننده رسیده است. حال باید دید کجای این رنجیره معیوب بوده که چنین اتفاقی افتاده است.

مسئول تعیین حروف، بنا بر قاعده، تمام کلمات و عباراتی را که زیرشان خط کشیده شده حروف سیاه تلقی می‌کند و اندازه آن را به لحاظ ریزی و درشتی، برای ماشین‌نویس تعیین می‌کند و ماشین‌نویس نیز آنها را با حروف سیاه ماشین می‌کند. بنابراین، زمانی که مقاله به دست من خواننده می‌رسد، بر خلاف آنچه نویسنده نوشته، کلماتی را نمی‌بینم که زیرشان خط کشیده شده باشد.

چه کسی مقصر است؟ آیا باید نویسنده، از همان ابتدا، به جای اشاره به «کلماتی که زیر آنها خط کشیده شده» به عبارت «کلماتی که با حروف سیاه چاپ شده» اشاره می‌کرد؟ از نویسنده، به ویژه از نویسندگان ایرانی که با امور نگارش و ویرایش و نشر آشنا نیستند، نباید چنین انتظاری داشت. آیا مسئول تعیین حروف می‌بایست این خطهای کشیده شده زیر کلمات را، بر خلاف سنت ویرایش، به معنایی غیر از حروف سیاه و درشت تلقی می‌کرد؟ به نظر نمی‌رسد انتظار به جایی باشد. همه این انتظارها را می‌بایست از ویراستار متن داشت. ویراستار با تجربه باید بداند که کشیده شدن خط سیاه در زیر کلمات به معنای این است که آنها باید با حروف سیاه و درشت چاپ شوند. بنابراین، هنگامی که می‌بینید نویسنده به «کلماتی که در زیر آنها خط کشیده شده» اشاره می‌کند، بلافاصله باید، به اصطلاح، تستش خبردار شود که حادثه‌ای ویرایشی در حال رخ دادن است، زیرا مسئول تعیین حروف و ماشین‌نویس، به صورت قطع، آن کلمات خط‌دار را با حروف سیاه تلقی خواهند کرد و، در نتیجه، خواننده خواهد خواند «کلماتی که در زیر آنها خط کشیده شده» اما چنین کلماتی را نخواهد دید. ویراستار با سابقه، در چنین موقعیتی، یکی از این دو کار را باید بکند: یا در حاشیه متن دستنویست بنویسد «توجه! خطها زیر کلمات باقی بماند» یا اینکه جمله نویسنده را از «کلماتی که زیر آنها خط کشیده شده» به «کلماتی که با حروف سیاه چاپ شده» تغییر دهد.

البته، ناشرانی که در دستگاه خود نسخه‌پرداز یا دستیار ویراستار یا کمک ویراستار یا ویراستار یا کمک ادیتور (جملگی در برابر Copy editor) داشته باشند، این کار را می‌شود از او انتظار داشت. بخش اعظم ویرایش صوری به دست چنین کسی انجام می‌گیرد.

حال که صحبت نسخه‌پرداز بش آمد، بی‌مناسبت نیست که به موردی شبیه مورد قبلی اشاره کنم. ناشران بزرگ و با سابقه، معمولاً، در دستگاه خود هم ویراستار دارند و هم نسخه‌پرداز. در چنین مؤسساتی، کارهایی که باید روی متن دستنویست انجام شود بین ویراستار و نسخه‌پرداز

تقسیم می‌شود. ویراستار کارهای ویرایش زبانی-محتوایی را انجام می‌دهد و نسخه‌پرداز کلیه کارهای مربوط به ویرایش صوری را، شامل رسم‌الخط، نشانه‌گذاری، شماره‌گذاری و کنترل شکلها و جدولها، رعایت کاربرد درست اعداد و ارقام (مثلاً، 'بیست و پنج' یا '۲۵')، رعایت شیوه درست مأخذنویسی در پانویس و کتابنامه، تهیه یا کنترل واژه‌نامه و نمایه، کنترل ارجاعات درون‌متنی و چند کار دیگر، معمولاً، هنگامی که متنی از دست ویراستار به دست نسخه‌پرداز می‌رسد، تلقی نسخه‌پرداز این است که کارهای محتوایی و زبانی متن انجام شده و نسخه‌پرداز صرفاً باید به ویرایش صوری پردازد. بنابراین، نسخه‌پرداز، به هنگام کار، به مفهوم و معنای متن توجه زیادی ندارد بلکه بیشتر به ساختار صوری متن و جمله توجه می‌کند.

موردی که می‌خواهم آن را شرح دهم مربوط می‌شود به همین تقسیم کار و تقسیم توجه، قضیه مربوط می‌شود به مقاله‌ای که درباره‌ی یک نسخه خطی نوشته شده بود. نویسنده، ضمن شرح مختصات نسخه، به رسم‌الخط آن نیز پرداخته و ویژگیهای آن را، که با رسم‌الخط کنونی فارسی بسیار متفاوت بود، برشمرده بود. آنگاه پاراگرافی را، به عنوان نمونه، با همان رسم‌الخط غیرمعمول، آورده بود. همان طور که قبلاً اشاره شد، نسخه‌پردازها تمام دقت و حواس خود را بر مسائل ویرایش صوری متمرکز می‌کنند و به معنا و مفهوم توجه چندانی ندارند. نسخه‌پرداز مورد بحث ما، هنگامی که چشمش به این پاراگراف افتاده بود، همچون شکارچی‌ی که ناگهان خود را با شکارهای گوناگونی روبرو دیده، به جان کلمات افتاده و تمام پسوندها و پیشوندها و میانوندها و خلاصه تمام کلمات و ترکیبات سرهم نوشته را قطعه قطعه کرده و پس از کشیدن نفسی راحت آن را به ماشین‌نویس داده و او هم، که اصولاً نباید وارد محتوا بشود، همه کلمات را، طبق عملیات مشعشعانه نسخه‌پرداز، ماشین کرده بود. نگارنده -که من باشم- در آخرین لحظات قبل از چاپ، این دسته‌گل به آب داده را از آب گرفتم و مانع شرمندگی ناشر و نویسنده و ویراستار و نسخه‌پرداز شدم.

در این مورد مقصر کیست و چگونه می‌بایست از این اتفاق جلوگیری می‌شد؟ هم ویراستار کوتاهی کرده هم نسخه‌پرداز. کوتاهی ویراستار این بوده که هنگام ویرایش فقط به حوزه کاری خود اندیشیده و عمل کرده است. مواظب بوده که متن از نظر محتوا و زبان ایرادی نداشته باشد. در هر کاری، نه فقط در کار ویرایش، علاوه بر تمرکز بر کار اصلی، گوشه چشم کننده کار باید به حوزه‌های مجاور هم باشد. البته، همان‌گونه که قبلاً اشاره شد، این کار فقط از کهنه‌کاران بر می‌آید. ویراستار ما، در این مورد، باید خطر بالقوه را حدس می‌زد. باید حدس می‌زد که نکند کننده بعدی، که وظیفه‌اش پرداختن نسخه و از جمله اصلاح رسم‌الخط است، از

روی غفلت، به روش مألوف، رسم‌الخط کهن را، که نویسنده به عمد می‌خواسته با همان صورت قدیمی باشد. به صورت امروزی درآورد. اگر چنین چیزی به ذهن ویراستار مزبور خطور می‌کرد، با نوشتن یک جمله کوتاه در حاشیه، از این اشتباه بزرگ جلوگیری می‌کرد. آن جمله این بود: «به رسم‌الخط این پاراگراف دست نزنید.» و اما کوتاهی نسخه‌پرداز. نسخه‌پردازی که، به هنگام کار روی نسخه، همه چیز را طبیعی ببیند و ناگهان با پاراگرافی مواجه شود که تمام کلمات آن با رسم‌الخط دوران هیروگلیف نوشته شده باشد و از تعجب شاخ در نیاورد، دست کم در آن زمان. نسخه‌پرداز خوبی نیست و اگر، پس از چندین سال نسخه‌پردازی، باز هم مرتکب چنین اشتباهی بشود، عمرش را تلف کرده است.

منظور از نوشتن این یادداشت این است که بدانیم «هزار نکته باریک‌تر از مو اینجاست.» اینها چیزهایی نیست که در کتابهایی که درباره ویرایش نوشته می‌شود بیاید بلکه موارد نادری است که در طول زمان و تجربه کاری پیش می‌آید و بسیاری دیگر از این گونه موارد هست که یا هنوز پیش نیامده و بعدها پیش خواهد آمد، یا پیش آمده اما کسی درباره آن چیزی در جایی ننوشته است. به هر حال، منظور این است که ویراستار کارش ویرایش به معنای محدود کلمه نیست: عقاب‌وار باید همه سو را بنگرد و همه چیز را ببیند. این تجربه حاصل نمی‌شود مگر در طول زمان و پیدا کردن احاطه بر همه حوزه نشر.

عاشقانه

Love Song

The man saying, "I love you,"
is a sad minstrel
who has lost his voice:
if only love could speak.

A thousand happy skylarks
in your eyes
a thousand silent canaries in my throat:
only if love could speak.

The man saying, "I love you,"
is the dark heart of the night
searching for moonlight:
if love only could speak.

A thousand gleaming sunbeams with each step you take,
a thousand weeping stars
of my desire:
if love alone could speak.

آن که می گوید دوستات می دارم
خنیگر غمگینی ست
که آوازش را از دست داده است.

ای کاش عشق را
زبان سخن بود

هزار کاکلی شاد

در چشمان توست

هزار قناری خاموش

در گلری من.

عشق را

ای کاش زبان سخن بود

آن که می گوید دوستات می دارم
دل انده گین شبی ست
که مهتاب اش را می جوید.

ای کاش عشق را

زبان سخن بود

هزار آفتاب خندان در خرام توست

هزار ستاره ی گریان

در تمنای من.

عشق را

ای کاش زبان سخن بود.