نقد ترجمه

قرن روشنفکری، نوشتهٔ آله‌خو کارپانتیه[1]

نگاهی به ترجمهٔ سروش حبیبی پس از ۴۸ سال

شاهین غمگسار

رک و راست بگویم تا همین پارسال نامی از آله‌خو کارپانتیه (۱۹۸۰-۱۹۰۴)، نویسندهٔ کوبایی و رمانش، انفجار در کلیسای جامع (قرن روشنفکری)، نشنیده بودم. رمان را هدیه گرفتم و به دستاویز ناشناختگیِ رمان و برازندگیِ نامِ مترجم، بی‌درنگ خواندمش.

رمان، رمانی ماجراجویانه یا اصطلاحاً تاریخی است. درازنای داستانش از جزایر خوش‌وخرم دریای کارائیب آغاز می‌شود و سینهٔ اقیانوس اطلس را می‌شکافد و تا خاک فرانسه و قلب انقلاب ۱۷۸۹ و همهٔ تلاطم‌های سازنده و تازنده و رمنده‌اش کشیده می‌شود. رمان بی‌شک خواندنی است و بی‌بدیل. خاصه توصیف‌های جغرافیایی از جزایر کارائیب و سرزمین‌های میانِ راه، تا فرانسهٔ انقلاب‌زدهٔ سه قرن پیش؛ از لباس‌ها و آهنگ‌ها گرفته تا آب‌وهوا و معماریِ خانه‌ها و عادت‌ها و غذاها و چاشنی‌ها، طعمی یگانه به این رمان بخشیده است که لطفی ممتاز را برای خوانندگانِ صبورش به بار می‌آورد. سوا از آن، از لابه‌لای افکار چهار شخصیت رمان، به‌خصوص ویکتور هوگو که شخصیتی تاریخی است، نگاهی دارد دقیق، بی‌طرفانه و واقع‌گرایانه به اندیشه‌های انقلابی، غلیانش در خون آدمیزاد و در نهایت تبدیل شدنش به چیزی سبعانه، غیرعقلانی، ضدانسانی و موهوم.

بااین‌همه، بحث من در این یادداشت بر سر ترجمهٔ سروش حبیبی خواهد بود، نه خود رمان. ترجمه‌ای که نخستین بار در ۱۳۵۳ انجام شد و آن‌گونه که برمی‌آید، به سبب هم‌زمانی با انتشارِ صد سال تنهایی از مارکز، چندان قدر ندید. قدرندیدگیِ این رمان و این ترجمه که مترجم نیز در چاپ جدید (۱۳۹۹) به آن اذعان می‌کند و گویی از آن آزرده است، به خیال منِ ویراستار علت‌هایی آشکار دارد. و نه آن‌گونه که حبیبی می‌پندارد نامعلوم است، و نه چنان‌که احتمالا تصور می‌شود بی‌علاج.

ترجمهٔ حبیبی از این رمانِ تاریخی را باید به سه پاره تقسیم کرد. یک پارهٔ درخشان و دو پارهٔ تیره. این سه پاره از هم سوا نیست و در هم تنیده است. یعنی اگر در بندی جمله‌ای یا عبارتی، کلمه‌ای یا توصیفی درخشان چشم‌تان را بگیرد، امکانش نیز هست که همان پاره به واسطهٔ بندهای موصولیِ پی‌درپی، واوهای بی‌انتهای عطف، نبود نقطه یا نقطه‌گذاریِ اشتباه، «که»آوریِ نابجا و هم‌زمان، پاراگراف‌های بسیار بلند (گاهی سه‌صفحه‌ای) به شکلی بی‌سابقه دراز شود. جمله‌هایی که کوتاهشان شش یا هفت خط طول دارند و بارها خواننده را به یافتن نهاد یا فاعل جمله وامی‌دارند. این مسئله که به باور من، چشم اسفندیار ترجمهٔ حبیبی است، در صفحهٔ ۳۵۸ رمان به اوج درازیِ خود می‌رسد و به جمله‌ای نوزده‌خطی منجر می‌شود! جمله‌ای که به تنهایی یک صفحه را مالِ خود کرده است.

در اینجا اشاره به نکته‌ای واجب می‌نماید. شاید مسئلهٔ سبک نوشتاری نویسنده پیش بیاید و مترجم به پایبندیِ آن، خود را در مخمصهٔ جمله‌های بلند ببیند. اما این علتِ تامی برای معضلِ ترجمهٔ حبیبی نیست. کمااینکه متن انگلیسیِ رمان، ترجمهٔ ویکتور گولانْس (۱۹۶۳) چنین نمی‌نماید. دانستنِ اینکه ترجمهٔ رمانِ «موج‌ها» از ویرجینیا ولف، با سبک جریان سیال ذهن و توصیف و تداعی‌های آمیخته به خیال و واقعیت، هرگز اسیر چنین لطمه‌ای نمی‌شود، مسئله را روشن‌تر می‌کند. این رمان را مهدی غبرایی ترجمه کرده است و ازقضا با طولانی‌ترین مونولوگِ تاریخ ادبیات در این رمان دست‌وپنجه نرم کرده است که بیش از شصت صفحه درازا دارد.[۲] می‌خواهم بگویم دست غبرایی برای آنکه حداقل در آن مونولوگ جمله‌های دراز بیاورد، بسیار بازتر از حبیبی بوده است.

نکتهٔ جالب توجه و درعین‌حال عجیب این است که متن انگلیسی رمان، چاپ انتشارات معتبر پنگوئن (۱۹۷۱)، که احتمالاً منبع حبیبی برای ترجمه نیز بوده است، تا جایی که من به آن نظر انداخته‌ام، هیچ‌یک از این ایرادها را ندارد. مترجم و ناشر (نیلوفر) اگر فقط به متن انگلیسی متعهد می‌ماندند، یا ترجمه را به دست ویراستاری حاذق می‌سپردند، شاید سرنوشت این رمان طی پنجاه سال چنین نمی‌شد.

در ادامهٔ یادداشت برخی پاره‌های درخشانِ این ترجمه را که مشتی نمونهٔ خروار است، ذکر می‌کنم و به پاره‌های به ظن خود تیره نیز اشاره می‌کنم. سپس نمونهٔ ویراسته را نیز درج می‌کنم تا معلوم شود نقص کار در کجاست و چرا از این رمانِ خواندنی در این نیم‌قرن آن‌چنان که حبیبی انتظارش را داشته، چنان‌که شایستهٔ آن نیز هست، استقبال نشده است.

پارهٔ اول (روشن): پارهٔ درخشانِ این ترجمه توسلِ حبیبی به گنجینه‌ای از واژگانِ رنگارنگِ فارسی است که از حیث تداعی، با موقعیتِ مکانیِ رمان، ملازمتِ تام دارد و هر خوانندهٔ

خوش‌قریحه‌ای را به وجد می‌آورد. گویی نوع گزینش واژگانی این ترجمه دقیقاً منطبق بر تلون و گوناگونیِ زندگی و زمین در جزایر کارائیب یا آنتیل است. حبیبی از بوی نم و ماندگیِ چوب در کشتی و آمیختنش با عطر شراب و غذاها گرفته تا شناساییِ ادوات و چاشنی‌ها و جنسِ پارچه‌ها و وزش بادها و راه افتادن سیلاب‌ها، مشت‌مشت کلمه دارد. حبیبی برای نمایش این توانایی خود چندان منتظرتان نمی‌گذارد و در همان صفحه‌های نخست سخاوتمندانه گنجینهٔ کلمه‌هایش را به کار می‌برد:

> شهر مدام در معرض باد گرم بود و در حسرت نسیم خنک دریا بی‌تاب. کرکره‌ها و پنجره‌پوش‌ها و آژگن‌ها و درها و راه‌پله‌ها همه در انتظار نخستین نفس نسیم گشوده می‌ماند و چون می‌رسید[،] صدای جارها و نوسان چلچراغ‌ها و حباب‌های آویزه‌دار و پرده‌های ساخته از مهره‌های بلورینِ به‌نخ‌کشیده و بادنماهای گردان [،] آمدنش را بشارت می‌دادند ترانه‌خوان. (ص ۲۲).

کلمهٔ «آژگن» به معنای درِ مشبک آمده است و «جار» چراغ‌های بلورین را گویند. می‌توان از مفرداتِ این‌چنینیِ حبیبی در ترجمهٔ این رمان، لغتنامه‌ای مفصل به انتهای کتاب افزود.

جای دیگر آمده است: «تبعیدیان نووارد به کوچ‌نشین وقار و عزت‌نفس خود را همچون سلیحی بر خود می‌آراستند و با لباس‌های پاکیزهٔ خود در این جهانِ بندگان خمیده‌پشت و عریان، غول می‌نمودند.» (ص۳۱۶). سلیح به معنای ساز و برگ جنگ است. استفاده از ترکیبِ «نووارد» به‌جای «تازه‌وارد»، بدیع است و نشان از صلابتِ واژه‌گزینیِ مترجم دارد. او به ترکیبی دم‌دستی و زودرس کفایت نکرده و پوییده و جوییده است تا متن را هرچه تازه‌تر کند. استفادهٔ درست از فعل «می‌نمودند» نیز در اینجا نشان از حساسیت و ذهنِ به‌گزینِ او دارد که فعلی بسیط را به فعلی مرکب ترجیح داده است. یقیناً اگر مترجمی خام‌دست می‌بود می‌آورد: «به نظر می‌آمدند».

در صفحهٔ ۲۷۷ این رمان آمده است:

> اما آثار کهنگی کم‌کم بر پیکر لامی‌دوپوپل ظاهر می‌شد [،] زیرا تعطیل در کارش نبود و همین که از سفری بازمی‌گشت روز بعد باز راه دریا می‌گرفت. سبب آن بود که ناخدای آن، به دیدن ثروت بادآورد [ه] و برق‌آسای همکاران، در دام دیوِ آز افتاده بود و سلامت کشتی را فدای حرص خود می‌کرد. کمترین هوای نامساعد کافی بود که کشتی همچون زنی دردمند نالان شود و سنگین و کندرو گردد و هر تخته‌اش زوزه‌ای سر دهد.

توصیف‌ها بی‌هیچ توضیح خواندنی‌اند و کیف‌کردنی. بااین‌حال ناویراستگی در همین پاره نیز مشهود است. یا در صفحهٔ ۱۸۱ می‌خوانیم: «استبان سر به زیر انداخت و شرمسار از انتقادهایی که با آنها دل خود را خالی کرده بود، و به این قصد که بار تردیدهای آزارنده‌اش را از دل فرو گذارد بر لاک‌ومُهر برجستهٔ فرمان‌ها انگشت‌مالان گفت:...».

در این پاره تنها یک «واو» اضافه، جمله‌بندیِ حبیبی را از بی‌نقص شدن بازداشته است. اینجا یک جملهٔ بدل وجود دارد که بایستی برود میان دو ویرگول: «به این قصد که بار تردیدهای آزارنده‌اش را از دل فرو گذارد». این در حالی است که باز هم شاهد استفادهٔ استادانهٔ حبیبی از قید مشتق یا قید فاعل (انگشت‌مالان) هستیم. باید او را حاذق‌ترین مترجم در استفاده از این دست قیدها نام داد. نیمی از شوق من برای خواندن ترجمه‌های حبیبی، فقط‌وفقط به استفاده از همین دست قیدها برمی‌گردد. چراکه حلاوتی بی‌مثال دارد و جای خالی آن در ادبیات امروز ما برای مترجمان و مؤلفان بسی احساس می‌شود. خاصه زمانی که ملتفت شویم، در اینجا به تنهایی، جایگزین عبارت «در حالی که انگشت‌هایش را روی آنها می‌مالید» شده است!

پارهٔ دوم (تیره) تا به اینجا با پارهٔ روشن ترجمهٔ حبیبی روبه‌رو بودیم. پاره‌ای که حکماً خوانندهٔ صبور یا عاشق را پای خواندنِ رمان نگه می‌دارد. خاصه هنگامی که واژگان، توصیف‌ها و اصطلاحاتِ حظ‌بردنی هرگز رنگ تکرار نمی‌گیرد و مترجم هربار نمونه‌ای تازه پیش چشمان خواننده می‌گیرد. اما قصهٔ پاره‌ای که خواندن رمان را عذاب‌آور می‌کند و از خواننده نفسِ نهنگ طلب می‌کند، قصه‌ای دیگر است. قصه‌ای که اگر شمار آن اندک هم بود، به باور من، سرنوشت کتاب چنین نمی‌شد. اما ده‌ها و ده‌ها جملهٔ بلند و بی‌پایان، چنان صدمه‌ای به کار حبیبی زده است که آوردن فقط پنج نمونه از آنها کاسهٔ صبر خوانندهٔ این مقاله را نیز لبریز خواهد کرد. بنابراین به ذکر دو مثال بسنده می‌کنم. همین قدر بدانید که این رمان بیش از ۶۸ جملهٔ بسیار بلند دارد. تمامی جمله‌های شمارش شده‌بیش از شش خط طول دارند. یعنی ده‌ها جملهٔ پنج یا شش‌خطی را جزئی از سبک ترجمه، یا برخی اوقات آنها را به چشم طبیعتِ جمله‌بندی دیده‌ام. نکتهٔ شایان توجه این است که بین صفحه‌های ۵۷ تا ۸۹ و ۴۲۴ تا ۴۷۶ که رمان به انتها می‌رسد، جملهٔ بلندِ آزارنده‌ای دیده نمی‌شود.

ملاک برای تشخیص جمله‌های بلند چیست؟ پاسخ‌دادن به این سؤال بستگی به نوع کاربرد واوهای عطف و بندهای موصولی و دیگر ساخت‌های جمله دارد. مثلاً از جملهٔ هشت‌خطیِ صفحهٔ ۵۲ می‌توان چشم پوشید. چراکه نام مکان‌ها و توصیفِ جاهای گونه‌گون

است و با بافت داستان متناسب. اما هیچ علت روشنی جز ناویراستگی و کم‌دقتی، برای جملهٔ پانزده‌خطیِ صفحهٔ ۵۱ وجود ندارد.

با این اوصاف، زمانی که جمله‌ای از مقدار زمانِ متوسطِ خود برای خوانده شدن بیرون شد، جمله دراز است. نفسِ خواننده نیز می‌تواند ملاک باشد. آنجا که احساس کردید برای خواندنِ جمله‌ها نفس کم آوردید، جمله بیش از اندازه طولانی است. درهرحال، تعدادی که من اینجا شمارش کرده‌ام، به تمامی شبیه نمونه‌هایی است که آورده‌ام. و از هرگونه سخت‌گیری در قبال‌شان پرهیز کرده‌ام. تک‌تکِ جمله‌هایی را که حساب آورده‌ام، می‌شود کوتاه کرد تا خواندن آنها برای خواننده آسان شود.

ذکر این نکته نیز لازم می‌آید که اشارهٔ من به جمله‌های بلند با مقولهٔ درازنویسی تفاوت دارد و ترجمهٔ حبیبی از این رمان به‌کلی بری از این خطاست. اگرچه در عطف‌های بیهوده که در درازنویسی مطرح می‌شود، با آن اشتراک دارد. نمونه‌ای از جمله‌ای بیش از اندازه بلند که لطفِ نوازش‌گرِ خواندنِ رمان را از خواننده می‌ستاند:

> صدف‌های حلزونی با آوای دل‌انگیزشان به هنگام مَد مال او بودند و لاک‌پشت‌های دریایی هم، که زرهی زبرجدین داشتند و تخم‌های خود را زیر شن دفن، و با باله‌های فلس‌پوش خود روی آنها را هموار می‌کردند و سنگ‌های کبود درخشان نیز مال او بودند که در بستر ماسه‌ای کم‌عمقی که هرگز پای تنابنده‌ای به آن نرسیده بود می‌درخشیدند و چشم را خیره می‌کردند، و نیز پلیکان‌ها که از انسان نمی‌ترسیدند، زیرا از خوب و بدش چیزی نمی‌دانستند، با منقارهای کیسه‌دار خود بر فراز تلاطم امواج پرواز می‌کردند و اوج می‌گرفتند و با بال‌های فروبسته، تا به هبوط خود سرعت بیشتری ببخشند، صاعقه‌وار فرود می‌آمدند و منقار درازشان نیزه‌وار در آب فرو می‌رفت. (ص۲۵۳).

ایرادهای متن: واوهای بی‌جای عطف، بند موصولی، منتهی نشدن جمله‌ها به نقطه (به تأخیر انداختن معنای کامل جمله‌ها).

مشکل تولیدشده: ذهن هر خواننده‌ای، حرفه‌ای یا مبتدی، فارسی‌زبان یا غیرفارسی‌زبان، همیشه به دنبال پایانِ جمله است. او می‌خواهد از پی ربط و بسط جمله‌ها، تا جای ممکن، سریع‌تر به معنای مشخص برسد. این گزاره چنان بدیهی است که نیازمند اثبات نیست. در اینجا ذهن خواننده در طول خواندن این بند، هرگز آرام نمی‌گیرد، چراکه در این پاراگرافِ ناویراسته، خواننده، به سبب وجود واوِ عطف و بند موصولی، مجبور می‌شود یک‌نفس بخواند و هم‌زمان، سر و شکل جمله‌ها را به واسطهٔ ختم نشدن به فعل، گم می‌کند. اتفاقی که می‌افتد

این است: برگشتن خواننده به سطرِ پیشین و دوباره خواندن برای پیداکردنِ رابطهٔ درستِ جمله‌ها. واکنشی که پدید می‌آید خستگی او از تکرارِ این فرایند است.

پیامد: دلزدگی از خواندن و منصرف شدن از ادامهٔ آن.

واضح است که ذهن انسان در نگاه‌داشتنِ معانی و توصیف‌ها محدودیت‌هایی دارد. نمی‌توان بی‌سبب جمله‌ها را از پشت هم ردیف کرد و انتظار هم داشت خواننده متن را بپسندد. نتیجهٔ همهٔ اینها، همچنان‌که یادآور شدم، خستگی از خواندن و دل‌زدگیِ خواننده از متن خواهد بود. و دربارهٔ این رمان، استقبال نکردن، روشن‌ترین پاسخ به نوع ترجمهٔ آن بوده است. حال شاید حقیقتاً انتشار صد سال تنهایی نیز بخشی از معادله باشد، اما آنچه عیان است، ترجمهٔ حبیبی به‌کلی در این بخش می‌لنگد. اگر این ترجمه ویراسته بود و سرنوشت رمان همچنان همین بود، می‌توانستیم آن علت دیگر را صادق‌تر بدانیم.

ویراسته: صدف‌های حلزونی با آوای دل‌انگیزشان به هنگام مَد مال او بودند. لاک‌پشت‌های دریایی هم با زرهی زبرجدین مال او بودند. آنها تخم خود را زیر شن دفن می‌کردند و با باله‌های فلس‌پوش خود روی آنها را هموار می‌کردند. سنگ‌های کبودِ درخشان نیز مال او بودند. آنها در بستر ماسه‌ای کم‌عمقی که هرگز پای تنابنده‌ای به آن نرسیده بود، می‌درخشیدند و چشم را خیره می‌کردند. پلیکان‌ها هم، چون خوب و بد انسان را نمی‌دانستند، از او نمی‌ترسیدند. آنها با منقارهای کسیه‌دارشان بر فراز تلاطم امواج پرواز می‌کردند و اوج می‌گرفتند. سپس با بال‌های فروبسته، برای سرعت‌بخشیدن به هبوط خود، صاعقه‌وار فرود می‌آمدند و منقار درازشان نیزه‌وار در آب فرو می‌رفت.

شاهدی دیگر می‌آورم.

تا مسافران هرطور که ممکن بود مستقر شوند، و ویکتور برای کسب اطلاعات به اسکله رفت و سوفیا و اوژه و استبان پس از آن‌که اندکی خم‌وراست شدند و کوفتگی و رخوت سفر را از تن گرفتند بار دیگر گرد میزی گرد آمدند، سر طعامی مرکب از ماهی و قلیهٔ لوبیا، زیر چراغی فانوسی که پشه‌ها با تپ‌تپ خشکی خود را بر شیشهٔ آن می‌کوبیدند، و اگر لشگر پشه‌های ریزی که با فرا رسیدن شب از مرداب‌های مجاور آمدند نبود آنها شامی به اشتها می‌خوردند، اما پشه‌ها به گوش‌ها و بینی و دهان‌شان وارد می‌شدند و مثل دانه‌های شنی سرد به درون یقه‌ها راه می‌یافتند و روی شانه‌هاشان می‌خزیدند و به دود نارگیل خشکی که برای تاراندن آن‌ها به پنجرهٔ منقلی نهاده شده بود اعتنایی نداشتند.(ص۱۱۰).

ایرادهای متن: واوهای عطفِ بی‌جا، بندهای موصولی، نایکدستی، استفادهٔ نادرست از علامت‌های سجاوندی.

نکته: تصویر تصویرِ بسیار گیرایی است و مترجم کوشیده موقعیت و ریزه‌کاری‌های متنِ اصلی را درست منتقل کند. اما ناویراسته بودنِ متن، به‌کلی از قدر و گیراییِ این بند کاسته و بر شلختگی‌اش افزوده است.

ویراسته: تا مسافران هرطور که ممکن بود مستقر شوند، ویکتور هم برای کسب اطلاعات به اسکله رفت. سوفیا، اوژه و استبان پس از آنکه اندکی خم و راست شدند و کوفتگی و رخوت سفر را از تن گرفتند، بار دیگر گرد میزی گرد آمدند؛ بر سر طعامی مرکب از ماهی و قلیهٔ لوبیا. زیر چراغی فانوسی که پشه‌ها با پت‌پت خشکی خود را به شیشهٔ آن می‌کوبیدند. اگر لشگر پشه‌های ریزی که با فرا رسیدن شب از مرداب‌های مجاور آمده بودند، نبود، آنها شامی به اشتها می‌خوردند. اما پشه‌ها به گوش‌ها، بینی‌ها و دهان‌شان وارد می‌شدند و مثل دانه‌های شنی سرد به درون یقه‌ها راه می‌یافتند و روی شانه‌هاشان می‌خزیدند. و به دودِ نارگیلِ خشکی که برای تاراندن آن‌ها به پنجرهٔ منقلی نهاده شده بود، اعتنایی نداشتند.

پارهٔ سوم (تیره): اتفاق دیگری که در ترجمهٔ حبیبی افتاده کم‌رنگ‌تر از پارهٔ دوم است و تقریباً چیزی است مرسوم! اما چون در کنار پارهٔ دوم قرار می‌گیرد، وضعیت ترجمه را مشوش‌تر می‌کند. این پاره به برخی جاگذاریِ اشتباه علامت‌های سجاوندی، توالیِ فعل و چیزهایی از این دست مربوط می‌شود. این پدیده که گویا به جزئی جدایی‌ناپذیر از ترجمهٔ فارسی بدل شده است، اگرچه نو نیست، اما پرداختن به آن همچنان اهمیت دارد.

جمله‌های بسیاری در این ترجمه بدون توجیه به نقطه ختم می‌شوند که آشکارا جای نقطه‌گذاری نیست و جمله ادامه دارد. یا عکس این حالت نیز هست که جمله‌ای تمام شده باشد و نقطه نگرفته باشد. برای ویرگول نیز چنین است و بسیاری از ویرگول‌ها نابجا آورده شده‌اند. برخی از جمله‌ها نیز به همراه «که»ای آمده‌اند که انتظار ادامه داشتنِ جمله را تولید می‌کند، اما جمله به نقطه می‌رسد و تمام می‌شود.

با اوصافی که آمد، حتی اگر مسئولیت را در صورت نبود ویراستار از دوش مترجم برداریم، نقش ناشر کم‌رنگ نخواهد شد که با رویکردی غیرحرفه‌ای کتاب را چاپ کرده است. به این ترتیب مجموعه‌ای از سهل‌انگاری‌ها رخ داده و رمان را به محاق تاریخ برده است و چنان‌که پیداست، صرفاً به‌خاطر هم‌زمانی با چاپ رمانی دیگر، و مشهورتر، نبوده است.

در پایان باید گفت گاهی در کمال ناباوری، فاصلهٔ متنی ویراسته و خواندنی با متنی شلخته و نخواندنی، به درج همین نقطه‌ویرگول‌های به ظاهر ساده یا رعایت موازین بدیهیِ ویرایشی و کتاب‌آرایی بستگی دارد. با همهٔ اوصاف، جای بسی و بسی تعجب دارد که پس از گذشت بیش از نیم‌قرن از استفادهٔ جدی از ویراستار در انتشارات[۳] و گذشت بیش از ۲۰۰ سال از ورود دستگاه‌های چاپ به ایران،[٤] هنوز در برترین سطوح چاپ کتاب و ویرایش، از عهدهٔ پیاده کردنِ الفبای هر کدام از اینها نیز عاجزیم.

و این سؤال بزرگ باقی خواهد ماند که چرا تألیف، ترجمه، آراستن، ویرایش و چاپِ بی‌نقصِ یک کتاب برای ما تا این اندازه مشکل، و شاید ناممکن است؟

---

۱ بهتر است نام Alejo به‌صورت «آله‌خو» نوشته شود نه «آلخو». اگر بنا بر تلفظ صحیح است، تلفظ این نام به زبان اسپانیایی، آله‌خو است، نه آلخو. اگر این اسم بدون کسرهٔ «ل»، یا «ه» بیان حرکت، با سکون روی «ل» خوانده شود، به کلی نامی دیگر از آب درمی‌آید: آلْخو.

۲ ویرجینیا وولف، موج‌ها، مهدی غبرایی، چاپ دوم، نشر افق، ۱۳۸۶، ص۳۱۱ تا ۳۷۷.

۳ روزنامه اطلاعات، ویژه‌نامهٔ «اطلاعات کتاب»، دوشنبه ۴تیر۱۳۸۶.

٤ اکرم مسعودی، تاریخچهٔ چاپ سنگی در ایران، تحقیقات کتابداری و اطلاع‌رسانی دانشگاهی، پاییز و زمستان ۱۳۷۹، شماره ۳۵.