ترجمه یعنی بازنمایی

مارک پولیزوتی
ترجمهٔ سمیه دل‌زنده‌روی

... به نظر من تنها شرط لازم برای خلق ترجمه‌ای شایسته، داشتن قدرت نویسندگی در زبان مقصد است. می‌توانیم برای ترجمهٔ متنی، انبوهی محقق گرد آوریم که تمام زیروبم متن را دربیاورند، اما این محققان لزوماً مهارت کافی برای بازآفرینی این زیروبم‌ها را ندارند. پیتر کول نیز از همین قضیه شکایت می‌کند: «مصیبت این است که کسانی ترجمه می‌کنند که متخصص زبان خارجی‌اند ... و اینها بیشتر نگران انتقال دقیق معنی هستند و چنان معنی را دقیق ترجمه می‌کنند که ترجمه‌شان بی‌روح و ناشیانه می‌شود.» مسئله فقط معادل‌های محققانه نیست، بلکه فضای زبانی که مترجم در آن زندگی می‌کند نیز اهمیت دارد. برخی از مترجمان خارج را برای زندگی انتخاب کرده‌اند، ولی به نظرم لازم است مترجم در فضای زبان مقصد باشد تا بهتر در جریان تغییرات لحن و کاربرد و تأکیدات زبان قرار بگیرد. وقتی از گری‌گوری راباسا می‌پرسند آیا اسپانیایی‌اش این‌قدر خوب است که صد سال تنهایی گارسیا مارکز را ترجمه کند، جواب زیرکانه‌ای می‌دهد. می‌گوید بهتر است بپرسید آیا انگلیسی‌ام به اندازهٔ کافی خوب است یا نه.

اگر بناست ترجمه فقط به زبان مبدأ «خدمت» کند، یعنی در پی معادل‌هایی باشد که مثل ماهی لغزنده‌اند، چنین ترجمه‌ای از ابتدا محکوم به شکست است. معیاری که موفقیت چنین ترجمه‌ای را در بهترین حالت می‌توان با آن سنجید، به تعبیر بکت، این است که ببینیم مترجم با چه مهارتی به چنین شکستی دست یافته است. اما همین‌که ترجمه را کاری خلاقانه و مستقل تلقی کنیم، کاری که جوهر کلام، روح و تاحد امکان فرم متن شخص دیگری را منتقل کرده و درعین‌حال لذت ادبی هم به خوانندهٔ مقصد چشانده است، آنگاه ترجمه دیگر کاری غیرممکن نیست، بلکه، به تعبیر رالف مانهایم، اجرایی هنری است که براساس ارزش‌های ذاتی خود ارزیابی می‌شود و نه در ارتباط با متنی دیگر. من به‌جای استفاده از تعبیر «برابری» یا تعابیر متداول دیگر چون بازآفرینی، همسانی، قیاس و نظیر اینها، ترجیح می‌دهم از تعبیر «بازنمایی» استفاده کنم. ترجمهٔ خوب اثر اصلی را بازسازی نمی‌کند، بلکه یک تفسیر یا بازنمایی از آن ارائه می‌دهد، همان‌طور که اجرای نمایشنامه یا قطعه‌ای موسیقی یکی از هزاران

بازنمایی‌های ممکن متن اصلی نمایشنامه یا پارتیتور[1] است. من این‌گونه بازنمایی را شبیه بازخوانی خوبی از ترانه‌ای محبوب می‌دانم، بازخوانی‌ای که شاید عین ترانهٔ اصلی نباشد اما جوهر کار را دریافته و به‌گونه‌ای متفاوت آن را بازآفرینی کرده است به‌طوری‌که شنونده هم ترانهٔ اصلی را می‌شنود و هم در آن تازگی می‌بیند. به‌علاوه، من با تعریف معروف فرانتس روزنویگ مخالفم که می‌گوید مترجم باید «در خدمت دو ارباب» یعنی متن اصلی و خوانندهٔ مقصد باشد. مترجم هم در قبال متن اصلی و هم در قبال خواننده مسئولیت معینی دارد ولی در خدمت آنها نیست. مترجم چیزی جدید خلق می‌کند، چیزی که اثر اصلی را تضعیف نمی‌کند، بلکه چیز ارزشمندی را به ادبیات جهان می‌افزاید.

اکنون این سؤال مطرح می‌شود که آیا متن ترجمه تأثیر دلخواه را ایجاد کرده است یا خیر. پاسخ به این سؤال سلیقه‌ای است. مترجم ابتدا باید متن اصلی را تفسیر کند، ببیند چه تأثیری بر خود او دارد و بعد سعی کند آن تأثیر را در زبان و فرهنگی متفاوت از متن اصلی بازنمایاند. مطمئناً نمی‌توان تعیین کرد آیا متن اصلی بر خوانندگان خود همین اثر را داشته است یا خیر. حتی نمی‌توان تعیین کرد آیا هر بار که مترجم این اثر را می‌خواند همان تأثیر اولیه را بر او می‌گذارد یا خیر. اما مترجمان خوب در حد توانایی و قضاوتشان، نسخه‌هایی از متن اصلی را تولید می‌کنند که در واقع شبکهٔ پیچیده‌ای از واکنش‌هایی را بازآفرینی می‌کند که خود در مقام خواننده به متن اصلی داشته‌اند. این نسخه‌ها زمینه‌ای فراهم می‌کنند تا همان واکنش‌ها را در دیگران نیز ایجاد کنند.

همان‌طور که بارها و بارها دیده‌ایم، «وفاداری» تعبیری است که تا ابد بحث‌برانگیز است، بسیار چندوجهی است، معناهای مختلف به خود می‌گیرد تا جایی که بی‌معنا می‌شود. ترجمه باید طوری متن اصلی را بازنمایی کند که خواننده بتواند تا حد امکان روح و قصد و لذت (عدم لذت) و انرژی (رخوت) نهفته در متن اصلی را دریابد. باید طوری با خواننده ارتباط برقرار کند که خواننده متقاعد شود این اثر ارزش داشته ترجمه بشود. ترجمه باید «قانع‌کننده» باشد.

با اینکه ترجمهٔ ادبی برخلاف دیگر انواع ترجمه، مثلاً ترجمهٔ شفاهی همزمانِ خطابه‌های سیاسی در سازمان ملل یا ترجمهٔ شفاهی مشاوره‌های پزشکی، عواقب خطیری ندارد، اما مسائلی ایجاد می‌کند که عواقب اخلاقی و سیاسی سنگینی دارند. این مسائل که قدمت آنها به قرن‌ها قبل برمی‌گردد، یعنی به عصر رومی‌ها و زمانی که آنها خطابه‌های یونانی را ترجمه و از آن خود می‌کردند، امروزه همچنان و در ارتباط با موضوعاتی همچون قدرت و هژمونی فرهنگی مطرح هستند.

مسئولیت مترجم چیست و چگونه می‌توان به بهترین وجه آن را ادا کرد؟ پاسخ در دو کلمهٔ

نه‌چندان ساده خلاصه می‌شود: احترام و همدلی. احترام برای کاری که مترجم دارد ترجمه می‌کند، برای مکانی که اثر به آنجا تعلق دارد ـــ هم در معنای جغرافیایی و هم در معنای عاطفی آن ـــ و احترام برای زحمتی که مترجم می‌کشد و برای خواننده‌ای که در نهایت از ثمرهٔ این زحمت بهره می‌برد. و همدلی عبارت است از همدلی با نیتی که پشت متن مبدأ است. کنستانس گارنت می‌گوید ازجمله مهم‌ترین ویژگی‌های مترجم این است که با نویسنده‌ای که دارد اثرش را ترجمه می‌کند «همدل» باشد، «عاشق کلمه‌ها» و همهٔ معانی آنها باشد؛ چون «زبان یک کشور، روح مردم آن کشور است و اگر شما زبانی را تحقیر کنید، اهل آن زبان را تحقیر می‌کنید و میراثشان را از آنها می‌دزدید.»

این سخن به این معنی نیست که باید از داوری یا مداخله دست بکشیم. ما باید در حق نویسندگانمان، مرده یا زنده، انصاف را رعایت کنیم، و این در عمل گاه به این معنی است که باید به متن حساسیت داشته باشیم تا بفهمیم چه اجزایی از متن را باید حفظ کنیم تا خواندن آن با سهولت انجام شود. احترام هرگز نباید به رعب تبدیل شود، چون در این صورت مترجم را فلج می‌کند. برتون رافل، مترجم، می‌نویسد: «ترجمه، همچون تألیف، کاری غرورآمیز است. مترجم نمی‌تواند متواضع‌تر از نویسنده باشد.» نتیجهٔ احترام بیش از حد به نویسنده کاری میانمایه است.

نتیجهٔ احترام بیش از حد به نویسنده کاری میانمایه است.

به‌رغم آنچه گفته شد و طبق آنچه تاریخ مکرراً نشان داده است، گاه به‌جای احترام به نویسنده از او سوءاستفاده شده و ترجمه همچون سربازی پیاده‌نظام در خدمت اهداف امپریالیستی توسعهٔ فرهنگی قرار می‌گیرد. سنت جروم بااینکه خود از حامیان پیشگام آزادی در ترجمه بود اعتقاد داشت «اندیشهٔ متن اصلی زندانی‌ای است که مترجم همچون فاتحی آن را به قلمروی زبان خود منتقل می‌کند.» حتی در همین زمان هم وقتی اذعان می‌کنیم شکسپیر مدیون ترجمهٔ گلدینگ از اثر اُوید است، یا جان کیتز مدیون ترجمهٔ چپمن از هومر، یا جورج برنارد شا (یا کارترین منسفیلد یا ریموند کارور) مدیون ترجمهٔ گارنت از آثار چخوف هستند، شاید قصدمان احترام به متن اصلی باشد اما در واقع داریم بر فایدهٔ این ترجمه‌ها برای زبانمان تأکید می‌کنیم.

شاید با شنیدن این حرف شانه‌ای بالا بیندازیم و بگوییم خب که چه؟ تنوع بخشیدن به فرهنگ چه اشکالی دارد؟ همان‌طور که گوته و شلایرماخر در آن زمان تشخیص دادند، زبان بدون دادوستدهای پویا می‌خشکد و از بین می‌رود (به همین دلیل است که تلاش‌های اعضای فرهنگستان زبان فرانسه در جهت کنترل و معیارسازی زبان و فرهنگ بیهوده به نظر می‌رسد.)

به‌علاوه، ترجمه با توجه به اینکه درک میان‌فرهنگی را ارتقا می‌دهد، می‌تواند از شدت بیگانگی «دیگری» کم کند و زمینهٔ پیشرفت در گفت‌وگوی میان فرهنگ‌ها را فراهم آورد و اجازه ندهد که پاسداران کوته‌بین، راه‌های توسعه زبان را ببندند. سوزان سونتاگ حرف هوشمندانه‌ای می‌زند آنجا که می‌گوید ترجمه ذاتاً «کاری اخلاقی است، کاری که نقش خود ادبیات را منعکس و دوچندان می‌کند، یعنی همدلی ما را به ورای مرزها می‌کشاند ... آگاهی‌مان را (با همهٔ عواقبش) عمیق‌تر می‌گرداند؛ آگاهی از اینکه مردمی دیگر، مردمی متفاوت از ما، واقعاً وجود دارند.»

اینکه چگونه مردم متفاوت از وجود فرهنگ‌های دیگر مطلع می‌شوند عمدتاً بستگی به این دارد که کجای زنجیرهٔ غذایی زبانی ایستاده‌اند. نظریه‌پردازان ترجمه، از ترجمهٔ «عمودی» و «افقی» سخن می‌گویند. ترجمهٔ عمودی به ترجمه‌ای اطلاق می‌شود که از مبدأیی «برتر» به مقصدی «نازل‌تر» یا «محلی» صورت می‌گیرد (مثلاً در دنیای امروز، ترجمه از اسپانیایی به کاتالانی ترجمهٔ عمودی است؛ همچنان‌که در قرون وسطی، ترجمه از لاتینی به تقریباً هر زبان دیگری ترجمه‌ای عمودی تلقی می‌شد)؛ ترجمهٔ افقی، ترجمه‌ای است که بین دو زبان با اهمیت یکسان صورت می‌گیرد. ترجمهٔ عمودی است که در ارتقای فرهنگ اهمیت پیدا می‌کند. مثلاً رومی‌ها از یونانیان قرض می‌گرفتند و فرانسوی‌ها از ایتالیایی‌های دورهٔ رنسانس؛ یا آلمانی‌ها در پروژهٔ شلایرماخر «همهٔ ذخائر هنری و علمی بیگانگان» را برای خود انباشت می‌کردند. دیوید بلوس با اشاره به ترجمه‌های «از بالا» و «از پایین» از یک تبادل دوجانبه و متوازن بین دو فرهنگ مبدأ و مقصد سخن می‌گوید. ترجمهٔ «از بالا» به زعم بلوس زمانی اتفاق می‌افتد که مثلاً انتشارات رندوم هاوس آثار هالدور لکسنس اهل ایسلند و برندهٔ جایزهٔ نوبل را برای انتشار انتخاب می‌کند. ترجمهٔ «از پایین»، برعکس، زمانی اتفاق می‌افتد که مثلاً ناشر ایسلندی بیارتور مجموعهٔ هری پاتر را به زبان ایسلندی ترجمه و منتشر می‌کند. البته بر این کار فی‌نفسه ایرادی وارد نیست و نویسندگان زیادی بوده‌اند که به زبان‌های قومی نوشته‌اند ولی وقتی آثار آنها «از بالا» انتخاب و ترجمه شده، جوایز معنوی و مادی و شهرت جهانی کسب کرده و آثارشان به زبان‌ها و بازارهای جهانی راه پیدا کرده است.

اما اگر عمیق‌تر به مسئله نگاه کنیم، روی تاریک این فرایند را هم می‌بینیم. امیلی اپتر، محقق ترجمه، بر این باور است که ترجمه گرچه تبادل فرهنگی را میسر می‌کند، ممکن است «عامل انقراض زبان» هم بشود و «زبان‌های غیرمتداول را منسوخ کند ولو اینکه دسترسی به میراث فرهنگی ادبیات کشورهای 'خُرد' را ممکن سازد.» به عبارت دیگر، این مخمصه‌ای است که فرهنگ‌های خُرد در آن گرفتار آمده‌اند و ترجمه بکنند یا نکنند بازنده‌اند. هرچه زبان‌هایی مثل انگلیسی، روسی یا چینی، تاحدی با جذب تولیدات فرهنگ‌های کوچک‌تر،

سهم بیشتری از بازار را تصاحب می‌کنند، این فرهنگ‌ها روزبه‌روز اهمیت خود را از دست می‌دهند و مجبور می‌شوند یا از طریق ترجمه به صحنهٔ جهانی راه یابند (که در نهایت ترجمه آنها را بازتعریف می‌کند و از نو شکل می‌دهد) یا اینکه به‌کلی از صحنهٔ جهانی محو می‌شوند.

زبان‌های سلتی را در نظر بگیرید: چه تلاش‌های درخور توجه اما بیهوده‌ای برای حفظ آنها صورت گرفت. ادبیات جدی و فولکلور این زبان‌ها عمدتاً از طریق ترجمه در زبان‌های قدرتمند ادامهٔ حیات می‌دهند، حال‌آنکه اصل این ادبیات کم‌کم به دست فراموشی سپرده می‌شود و یا مثل زبان سانسکریت فقط برای عالمان و پژوهشگران قابل‌استفاده خواهد بود. پارادوکس عجیبی است: این پدیده هم قدرت وحدت‌بخشی و هم قدرت تصاحب ترجمه را نشان می‌دهد؛ ترجمه هم به پلی برای پیوند تمدن‌ها تبدیل می‌شود و هم به عامل تشدیدکنندهٔ شکاف میان آنها.

شاید بپرسید این مطالب چه ارتباطی به انتقال اثری از ساحل یک زبان به ساحل زبانی دیگر دارد؟ پاسخ این است که جوامع ما مدام به‌هم‌پیوسته‌تر می‌شوند و اقتضای این امر این است که به فواید و نیز چالش‌های اخلاقی ناشی از ارتباط بین‌فرهنگی و بین‌زبانی بیشتر توجه بکنیم. ساندرا برمان می‌گوید: «در دنیایی که تک‌تک دولت‌ملتها روزبه‌روز بیشتر در شبکه‌های مالی و اطلاعاتی گرفتار می‌شوند، دنیایی که اقوامی با هویت‌های زبانی و فرهنگی مختلف در مرزهای یک کشور ساکنند و یا با مهاجرت‌های گسترده مرز کشور خود را جابه‌جا کرده‌اند؛ دنیایی که در آن جهانی‌شدن نارضایتی‌های جدی و اغلب خشونت‌آمیز به دنبال داشته و تروریسم و جنگ، بی‌اعتمادی را به ویرانی تبدیل می‌کند، زبان و ترجمه، ولو اینکه به اهمیتشان اشاره نشود، نقشی کلیدی دارند.» به عبارت دیگر ترجمه به امری چنان جدی بدل شده که نمی‌توان آن را به چند دانشمند و شاعر کهنه‌پرست سپرد که غرق در ترجمهٔ آثار نویسندگان محبوب خود هستند.

در پاسخ به این مخمصه و پیامدهای جهانی آن، نسل حاضرِ نظریه‌پردازانِ دانشگاهی، جنگ قدیمی میان وفاداری و روانی را به شکلی خصمانه‌تر، شدیدتر و سیاسی‌تر از نو راه انداخته‌اند. از نظر بسیاری از این نظریه‌پردازان، ترجمه به زبان‌های عمدهٔ غربی نوعی تجاوز به زبان و فرهنگ مبدأ به‌شمار می‌آید.

در واقع برخی از این نظریه‌ها به پدیدهٔ عجیب «مترجم از خود بیزار» دامن می‌زنند، یعنی فردی دارای دو تبار زبانی که از یک طرف شاکی است که زحمت‌هایش به اندازهٔ کافی قدر نمی‌بیند و از طرف دیگر نقش خود را در به حاشیه راندن فرهنگ‌های دیگر نکوهش می‌کند. پیتر کول به کنایه می‌گوید: «خواندن نظریه‌های ترجمهٔ اواخر قرن بیستم یا بیست‌ویکم این فکر را به ذهن متبادر می‌کند که بسیاری از نظریه‌پردازان مهم از تخیل (و نوع‌آوری زبانی)، و

اگر نگوییم از خود زبان انگلیسی، کاملاً بیزارند.»

برخی از دانشگاهیان مدافع روش «بیگانه‌سازی» در ترجمه هستند، روشی که در آن مترجم عامدانه قواعد و قراردادهای زبان مقصد را با هدف حفظ قواعد و قراردادهای زبان مبدأ زیر پا می‌گذارد. لارنس ونوتی، مترجم و استاد دانشگاه، که صراحتاً به طرفداری از این روش برخاسته است، با اقتدا به نظریه‌پرداز فرانسوی آنتوان برمن، به مفهوم روانی کلام در ترجمه می‌تازد. او روانی کلام را نوعی «تردستی» می‌داند که ارزش‌های فرهنگ انگلیسی ازجمله «روانی متن، روشنی کلام و توهم حضور مقتدرانه» را بر متن ترجمه تحمیل می‌کند. به زعم ونوتی، مترجم ادبی شبیه آدمکش حرفه‌ای سازمان سیا است که مرتکب عملی تروریستی می‌شود؛ عملی که «خشونتش در خود هدف و فعالیت ترجمه نهفته است؛ یعنی بازسازی متن بیگانه طبق باورها و ارزش‌ها و انتظاراتی که از قبل در زبان مقصد وجود دارند ... عملی که منجر به تصاحب فرهنگ بیگانه به نفع مقاصد بومی می‌شود.» ونوتی در کتابش، نامرئی بودن مترجم، به طرفداری از رویکردی می‌پردازد که غرابت متن بیگانه در ترجمه را بارزتر کرده و «به نفع بیگانه و به ضرر خودی عمل می‌کند و به قدری از هنجارهای بومی دور می‌شود که خوانندهٔ ترجمه به تجربه‌ای متفاوت از خواندن متن بیگانه می‌رسد.»

نکتهٔ اصلی حرف ونوتی این است که ترجمه نباید دیدگاه‌های فرهنگی دیگر را خاموش کند یا یکسان نشان بدهد، و اینکه ایجاد «شفافیت» که روش غالب در ترجمه در فرهنگ‌های انگلیسی‌زبان است نقش فرهنگی مترجم را از میان می‌برد. این نقد تاحدی بجاست: چون بسیار آزاردهنده است که مترجم فقط به زبان یا فرهنگی وفاداری نشان بدهد که خود را غالب می‌داند و اصرار دارد دیگران را که از هنجارهای زبانی و فرهنگی او تبعیت نمی‌کنند حذف کند. بسیاری از مترجمان، ازجمله خودم، به دنبال نوشتن متنی خواننده‌پسند هستند، اما نظریهٔ ونوتی هم مثل تمام نظریه‌های جنجال‌برانگیز دیگر، در اثر افراط به بیراهه کشیده شده است. بدیهی است ترجمه حاصل انتخاب‌های مترجم است و این انتخاب‌ها از درک و تفسیر مترجم از متن اصلی درچارچوب فرهنگ بومی تأثیر می‌پذیرد. اما ترجمه‌های روان و آسان‌خوان فی‌نفسه مشکلی ندارند، بلکه ترجمه‌هایی مشکل دارند که یا مترجم نخواسته ترجمه به نظر برسند و یا در اثر دخالت‌های عقیدتی و دلبخواه مترجم (یا ناشر یا خواننده) در تعارض با گفتهٔ نویسنده قرار می‌گیرند. به‌علاوه، غرابت نه‌فقط در نحو ترجمه بلکه در دیدگاه‌ها و تعلقات فکری نویسنده و نیز مکان و بافتی که نوشته در آن مطرح می‌شود نیز بروز می یابد و خصلت غیربومی متن اصلی به‌ناچار از ترجمه، انگار که گویی از میان پرده‌ای شفاف، بیرون می‌زند.

عناصری از متن اصلی همیشه به متن ترجمه نفوذ می‌کند. این عناصر یا حساسیت نویسنده به فرهنگ و زبان بومی خویش است، یا نشانه‌هایی ظریف از نحو متن اصلی است

خصلت غیربومی متن اصلی به‌ناچار از ترجمه، انگار که گویی از میان پرده‌ای شفاف، بیرون می‌زند.

و یا تأثیر زبان اصلی در قالب‌ریزی جمله‌های نویسنده است. هرچقدر هم متن ترجمه‌شده در زبان مقصد روان باشد آیا خوانندهٔ ترجمه، کافکا یا کوندرا را با نویسنده‌ای آمریکایی اشتباه می‌گیرد؟ بین «طبیعی‌سازی» متن تا سرحد ماهیت‌زدایی از آن و حفظ چاشنی غرابت آن تا سرحد تولید متنی بی‌معنا فاصلهٔ زیادی وجود دارد. ترجمهٔ مطلوب ونوتی ناگزیر آدم را به یاد کارتون مجلهٔ نیویورکر می‌اندازد که در آن مترجم مفلوک از نویسندهٔ عصبانی با انگلیسی غیرمعیار می‌پرسد آیا از کار او راضی است؟ (طُرفه آنکه ترجمه‌های خود ونوتی زبان نسبتاً روانی دارند و این امر خلأ بین نظریه و عمل را در میان دانشگاهیان بیشتر نشان می‌دهد.)

اجازه بدهید نظرم را روشن بگویم: من طرفدار ترجمه‌ای نیستم که «طبیعی» جلوه کند یا غرابت متن مبدأ را نادیده بگیرد. به نظر من اندکی غرابت و بیگانه‌سازی اهمیت زیادی دارد. رالف پارکر، مترجم انگلیسی اثری از الکساندر سولژنیتسین با عنوان یک روز از زندگی ایوان دنیسویچ، برای ترجمهٔ واژه روسی zeks به معنی زندانی اردوگاه کار اجباری از خود همین واژهٔ چهارحرفی بسیار تأثیرگذار استفاده کرده و آن را عیناً به متن ترجمه منتقل می‌کند. این کار عکس کاری است که آنتونی برجس در رمانش پرتقال کوکی کرده است. برجس کلمه‌هایی روسی چون khorosho [خوب] را به horroshow [نمایش ترسناک] تبدیل کرد تا با خلق زبانی جدید زبان شخصیت‌های رمانش را متمایز کند. همین تغییرات اندک و جزئی به‌جای تغییرات همه‌جانبه، بیشتر کمک می‌کند تا غرابت متن را دریابیم بدون اینکه آشنایی‌زدایی غیرضروری لذت خواندن را از ما بگیرد. همچنین، همان‌طور که بلوس اذعان می‌کند، به‌کارگیری عبارت‌ها یا ساختارهای نحوی ناآشنا برای نشان‌دادن منشأ غیربومی متن ترجمه‌شده در نهایت محکوم به شکست است چون به چنین ترجمه‌هایی خیلی راحت برچسب «ناشیانه، بدخوان و ناقص» می‌زنند.

این نکته را هم اضافه کنم که در فضایی فرهنگی که ادبیات و دیدگاه‌های بیگانه را پس می‌زند، عامدانه سخت‌خوان کردن ترجمه‌ها نقض غرض است. به قول ادیت گراسمن، «هر ترجمهٔ تحت‌اللفظی نابخردانه تخطی جدی از قرارداد محسوب می‌شود. هیچ ناشر محترمی در دنیا نیست که چنین ترجمه‌ای را رد نکند.» برخلاف آنچه ونوتی ادعا می‌کند، هدف مترجم خوب این نیست که خود را کاملاً در ترجمه نامرئی کند، چون چنین امری توهمی بیش نیست. هدف مترجم خوب این است که متن ترجمه را با میزان «مناسبی» از شخصیت خود درهم

بیامیزد، به‌طوری‌که بتوان این شخصیت را موردبه‌مورد، جمله‌به‌جمله، حس کرد، ولی حضور مترجم نباید متن اصلی را خفه کند.

درست است که تاریخ مملو از مترجمانی است که نتوانسته‌اند بر تعصبات فرهنگی خود غلبه کنند و به همین دلیل ترجمه‌هایشان «زیباروی بی‌وفا» لقب گرفته‌اند. برخی از ترجمه‌ها از چنین مداخلاتی سخت آسیب دیده‌اند. یک نمونه از چنین مترجمانی الکساندر تایتلر مترجم و نظریه‌پرداز ترجمه در قرن هجدهم است (همان تایتلری که می‌گفت: «عین معنای متن اصلی را باید منتقل کرد»). او همهٔ ارجاعات به بدن را در ترجمهٔ خود از هومر حذف کرد چون معتقد بود این ارجاعات با «سلیقهٔ درست» زمانهٔ او جور درنمی‌آید. مثال دیگر، جی. اچ. فرر در قرن نوزدهم است که جمله‌هایی که به نظرش بسیار زننده می‌رسید از کتاب آریستوفان حذف کرد. (حالا که حرف حذفیات پیش آمده یادمان نرود که ما هم امروزه آنچه که از نظر سیاسی نادرست و بی‌نزاکت خوانده می‌شود حذف می‌کنیم.) اما برخی اوقات این‌گونه تعصبات و مداخلات شاهکارهای منحصربه‌فردی خلق می‌کند، ازجمله ترجمهٔ انجیلِ شاه‌جیمز، یا ترجمه‌های ازرا پاوند از اشعار کلاسیک، پرونسال و چینی، یا ترجمهٔ ادوارد فیتزجرالد از رباعیات خیام. فیتز جرالد نمونهٔ درخشانی است. او که به‌خاطر تصرف‌های گسترده در ترجمهٔ رباعیات خیام به زبان فارسی مورد نکوهش مورخان ترجمه قرار گرفته است، با سخنان تبختر‌آمیز خود کار را خراب‌تر کرد: «برایم سرگرم‌کننده بود که هر کار دلم بخواهد با این فارسی‌زبانان بکنم، چون اینها (به گمان من) آن‌قدر شاعر نیستند که آدم را از چنین دخل و تصرف‌هایی بترسانند، واقعاً لازم است قدری هنر بیاموزند تا آثارشان را شکل دهند.» بااینکه با دیدگاهش مخالفم، اما این نکته را می‌دانم که ترجمهٔ او رباعیات خیام را به خیل عظیمی از خوانندگان معرفی کرد درحالی‌که بعداً ترجمه‌های دیگری از این رباعیات که حساسیت‌های بیشتری به فرهنگ متن اصلی نشان داده بودند به دست فراموشی سپرده شدند.

در فضایی فرهنگی که ادبیات و دیدگاه‌های بیگانه را پس می‌زند، عامدانه سخت‌خوان کردن ترجمه‌ها نقض غرض است.

[۱] صفحهٔ نت‌نویسی‌شده‌ای که نت همهٔ بخش‌های موسیقی سازی و آوازیِ یک ارکستر سمفونیک، ارکستر مجلسی یا هم‌نوازان دیگر بر روی آن ثبت شده باشد.