گفت و گو

عکس‌ها: پیمان هوشمندزاده

دریافت آگاهانه و آفرینش ادبی مترجم

گفت وگو با عبدالله کوثری مترجم

لیلا نصیری ها ـ علیرضا محمودی

معادل‌های زبانی، روانی و ذهنی با فرهنگ‌های دیگر توانایی‌هایی را به مترجم می‌بخشد تا او را به آفرینش در عرصهٔ زبان برساند و اگرچه زبان ساختهٔ ذهن انسان‌هاست اما انسان‌ها با همهٔ اختلاف‌های فرهنگی قرابت‌هایی چنان مشترک دارند که این آفرینش را ممکن می‌سازد با عبدالله کوثری مترجم توانای عرصهٔ ادبیات گفت‌وگویی طولانی دربارهٔ مقولهٔ ترجمهٔ ادبی داشته‌ایم بخش کوتاهی از این گفت‌وگو چندی پیش در یکی از نشریات روزانه به چاپ رسید که اینک متن کامل آن را می‌خوانیم

□ شرح حال زندگیتان در ابتدای مصاحبه خیلی راه گشا است

● متولد ۱۳۲۵ هستم در همدان. پدرم و مادرم هم همدانی هستند. سال ۲۷ ـ ۲۸ به تهران نقل مکان کردم. در دبیرستان البرز درس خواندم و بعد هم به دانشگاه ملی رفتم. کار نوشتن را از سال سوم متوسطه با گفتن شعر کلاسیک آغاز کردم. یعنی بیشتر غزل می‌گفتم با **نادرپور** و **نیما** آشنا شدم و بعد از گفتن شعر به سبک **نادرپور** با **شاملو** آشنا شدم. سال ۴۶ پیش **شاملو** رفتم و تا آن دوره شعرهایم مرتب چاپ می‌شد. سال ۴۸ رشتهٔ اقتصاد را تمام کردم و بعد از پایان خدمت نظام یک سالی به فرنگ رفتم. از سال ۵۲ کار ترجمه و بیشتر ویرایش را شروع کردم. اولین کتابی که ترجمه کردم کتاب دکترین کینجر ـ نیکسون با همکاری **دکتر تقوی** بود که زمینه سیاسی داشت. مدتی در کتابخانهٔ دانشگاه ملی بودم. سال ۵۵ در دانشگاه صنعتی ویراستار بودم. در آن زمان بیشتر متون اقتصادی اجتماعی را ترجمه می‌کردم. مهم‌ترین کتابی که در آن زمان ترجمه کردم کتاب صنعت و امپراتوری بود از **اریک هابستون** که در واقع دوره کامل صنعتی شدن انگلیس بود تا دهه ۶۰. اولین کار ادبی هم که ترجمه کردم نمایشنامهٔ محاکمهٔ **ژاندارک** درروان اثر برشت بود که به مرحلهٔ اجرا هم رسید اما هیچ وقت اجرا نشد. این کارها مربوط به قبل از انقلاب است. بعد از انقلاب هم به طور جدی به ویرایش و ترجمه پرداختم. در سال ۵۹ خود را بازخرید کردم. از سال ۶۰ تا ۶۳ فقط یک کار ترجمه کردم به نام آنتوان بلوایه از **پل نیزان**. بعد از آن وقفه‌ای بود تا ترجمهٔ آثورا که آشنایی بیشتری با آمریکای لاتین پیدا کردم که تا امروز ادامه دارد. در اقتصاد هم زیاد کار کرده‌ام شش، هفت کتاب در این زمینه دارم. سال ۶۴ به مشهد رفتم و تا امروز هم آنجا هستم.

□ مجلهٔ «مترجم» را از کی شروع کردید؟

● مترجم را ۵ سال است که بعد از آشنایی با آقای **خزایی‌فر** منتشر می‌کنیم. دو شماره با همکاری آستان قدس و بعداً با سرمایه سردبیر یعنی آقای **خزاعی‌فر**. در حال حاضر ویرایش آن برعهده من است. گاهی چند مقاله هم ترجمه یا تألیف می‌کنم.

□ به نظر شما حین خواندن یک اثر و انتخاب قطعی آن برای ترجمه چه اتفاقی برای مترجم می‌افتد؟

● چیزی که شما می‌فرمایید در مورد ترجمهٔ ادبی

است. بعضی از کارهای اقتصادیِ من سفارشی هستند. اما در مورد ادبیات این طور نیست. مثلاً آثورا را آقای **بنی‌صدر** مدیر نشر «تندر» به من داد.

من **فوئنتس** را خیلی کم می‌شناختم. یعنی اثری از او به طور مستقل نخوانده بودم. آثورا را وقتی خواندم تا صبح نخوابیدم. سراغ آقای بنی‌صدر رفتم و گفتم من این کتاب را یک ماهه ترجمه می‌کنم. من تمام کارهای ادبیِ را زمانی برای ترجمه انتخاب کردم که واقعاً خودم را ناگزیر دیدم مثلاً وقتی کتاب "Change of skin" را خواندم شش ماه ذهن مرا مشغول کرد. هنوز هم در ذهن من است، ترجمهٔ این کتاب برای من ناگزیر است و بالاخره باید به جایی برسانمش.

□ چه چیزی باعث می‌شود شما به این ناگزیری برسید؟

● من ابتدا در مقام یک خواننده کتاب را می‌خوانم. من خوانندهٔ خوبی هستم. از ۸ سالگی کتاب خوانده‌ام. آنچه راکه در ادبیات ایران ترجمه شده خوانده‌ام. زندگی من با ادبیات گذشته است. اما تأثیر هر کتاب بر من مهم است. منظورم از تأثیر فقط مضمون کتاب نیست.، به خصوص در آثار **فوئنتس** و **یوسا**.

آن‌چه در **فوئنتس** مرا شیفته خود کرده شاعرانگی اثر اوست. برای من که شاعر هم هستم، همواره عرصهٔ زبان جذابیت خاصی دارد. نمی‌توانم طرف ترجمه‌ای بروم که چالش زبانی ندارد. در ترجمهٔ ادبیات انسان به آفرینش می‌رسد و این بازآفرینی در عرصهٔ زبان اتفاق می‌افتد و آن‌جاست که من می‌توانم قابلیت‌های خود را نشان دهم.زبانِ اثر همان قدر برای من مهم است که مضمون اثر. این دو نویسنده که من روی آثار آن‌ها بسیار تأکید دارم هر دو ویژگی را دارند. **فوئنتس** گاهی اوقات شاعرانه‌تر از **یوسا** است. من بعد از شناخت این دو نویسنده به سمت آمریکای لاتین رفتم. اما متأسفانه هنوز هم کسانی هستند که ما هیچ اثری از آن‌ها ترجمه نکرده‌ایم. مثلاً یکی از همین غول‌ها نویسنده‌ای است به نام **آگوستو روآباستوس** که اهل پاراگوئه است. من از این شخص کتابی خواندم به اسم "The Supreme" که ترجمهٔ آن بسیار سخت است. به نظرِ من رئالیسمِ جادویی در این کتاب حتی از آثار **مارکز** قوی‌تر است. اما ترجمهٔ آن بسیار حوصله می‌خواهد چون زبان عجیب و غریبی در آن به کار رفته است.

□ شما این اثر را می‌خوانید و می‌گویید چالش عظیم‌تری دارد، زبانش حتی از صد سال تنهایی هم بهتر است، اما به قطعیتِ ترجمهٔ آثورا نمی‌رسید. چرا؟

● نه. شاید به این علت که تأثیری که آثورا روی من گذاشت بسیار بیشتر از این کتاب بود. اما مرز مشخص هم نیست. ترجمه نکردن این کتاب خیلی دلایل دیگر هم دارد. در عین حال من مترجم حرفه‌ای هستم و در کنار عشق و علاقه یک سری ضروریات مادی هم دارم. مثلاً این که آیا خوانندگان ما این کتاب را خواهند خواند؟ به این قضیه هم فکر می‌کنم نه صرفاً به این خاطر که کارِ بیهوده انجام ندهم. مثلاً یکی از کارهای **فوئنتس** به نام "Christopher Ubborn" که ۶۰۰ صفحه است. فقط یک مکزیکی آن را می‌فهمد. کتاب پر است از اشارات محلی، اشارات سینمایی و اشارات تاریخی. با این که شگفت‌انگیزترین کتابِ **فوئنتس** است اما من هرگز آن را ترجمه نخواهم کرد چون برای خوانندهٔ ایرانی جذاب نیست این کتاب کاملاً بومی است. اما مهم‌ترین عوامل، همان تأثیری است که آن کتاب روی تو می‌گذارد و تو حس می‌کنی که ناگزیر هستی آن را ترجمه کنی.

□ شما در مقاله‌ای به اسم «دقت در ترجمهٔ ادبی» از قول نویسنده‌ای نوشته‌اید، آدمی که کارِ ترجمه می‌کند نمی‌تواند بیاموزد که چگونه ترجمه کند مگر آن که دریافت آگاهانه از اثر داشته باشد. دریافت آگاهانه یعنی چه؟ یعنی معیارهای شما برای دریافت آگاهانه چیست؟

● دریافت آگاهانهٔ یک مترجم را نه در یک اثر بلکه باید در یک روند کلی بررسی کرد. مترجمِ ادبی باید آدمِ باسوادی در زمینهٔ ادبیات باشد. یعنی واقعاً باید ذهن سرشاری از ادبیات داشته باشد. لااقل تجربه‌های خواندنش زیاد باشد. نوشتن در مرحله بعدی است. ممکن است یک مترجم، نویسنده یا شاعر نباشد، الزامی هم نیست، اما اگر باشد بهتر است. من فکر می‌کنم ذوق و استعداد، انسان را به سوی ادبیات می‌کشد مثلاً من ۹ ساله بودم که تکه‌هایی از **اسکاروایلد**، **گوگول** و **لامارتین** را خوانده بودم. پس شوقِ خواندن و استعداد آن در من بود، پس خواندن، ذوق ادبی می‌آورد و آن را بالا می‌برد. یعنی در یک فرایند طولانی در ذهن کارگر می‌شود. پس رسیدن به دریافت، برای کسی که پیشینه دارد محتمل‌تر می‌شود. آن چیزی که مترجم باید در مقابلِ اثر داشته باشد نه این است که فقط اثر را بفهمد. بلکه باید حس کند و وارد جهانِ نویسنده بشود. یکی شدن با جهان نویسنده باعث دریافت کامل می‌شود. این به معنای رسیدن من به **فوئنتس** نیست بلکه مرا به او نزدیک می‌کند. من **فوئنتس** را مثال می‌زنم چون واقعاً ذهنیت او برای من جذاب‌تر، پذیرفتنی‌تر و قابل درک‌تر بود؛ حتی از **مارکز**. من **مارکز** را نویسندهٔ بزرگی می‌دانم اما جهانِ **فوئنتس** برای من همواره جذاب‌تر است. شاید همدلی یا همان آشناییِ جان‌ها باشد اما واقعاً تأکیدِ بیشتر من جدا از همدلی و آشنایی جان‌ها آن فرهنگی است که مترجم باید قبلاً به آن رسیده باشد. من باور نمی‌کنم که مترجمی خوانندهٔ خوبی نباشد. مترجم نه فقط در عرصهٔ کارهایی که انجام می‌دهد بلکه در زمینهٔ کلِ ادبیات باید ذهنِ سرشاری داشته باشد.

□ در مورد این که مترجم باید شگرد نویسنده را خوب بشناسد حرفی نیست اما این که مترجم چگونه باید به این شگردها برسد مهم است. شما از شکسپیر، فوئنتس، یوسا ترجمه کردید. چگونه به شگرد متفاوت این نویسنده‌ها رسیدید؟

● واقعاً این مسأله را نمی‌توانم تعریف کنم. اما وقتی اثری را یک بار می‌خوانم برای بار دوم با آن کنار می‌آیم. پروسهٔ درونیِ آن را نمی‌توانم تعریف کنم. نمی‌توانم بگویم مرحله به مرحله برای خودم چه اتفاقی می‌افتد اما خود به خود پیش می‌رود.

□ در حقیقت یک رابطهٔ درونی است.

● بله، یک رابطهٔ درونی است. من وقتی آثورا را خواندم. همان فردا شروع به ترجمه کردم. بعد از ترجمه، اصلاً در متن هم دست نبردم. بعضی از ناشران واقعاً باور نمی‌کنند که من کارم را پاک‌نویس نمی‌کنم، یعنی در سه بار خواندنِ متن، بسیار کم در کارم دست می‌برم. این نتیجهٔ بسیاری چیزهاست، مثلاً همدلی، آشناییِ جان‌ها و آشنایی با جهان نویسنده. ادبیات جهان گسترده‌ای است و آشنایی با ادبیات، انسان را گسترده‌تر می‌کند و پذیراتر. یک بخشِ دیگر آن به توانایی انسان برمی‌گردد، یعنی حالا که من این متن را فهمیدم آیا می‌توانم آن را پیاده کنم؟ این مسأله ممکن است در فرایند شعر هم وجود داشته باشد. مثلاً گاهی شعرِ سعدی می‌شود و گاهی شعرِ شاعر درجه سه؛ با این که هر دو یک حرف را می‌زنند. یعنی این توانایی بیان شاعر است یعنی ذوق شخصی و دانش زبان.

□ تأثیر فعالیت شما به عنوان مترجم در هر اثر و در مواجهه با آدم‌های مختلف چگونه تجلی می‌کند؟

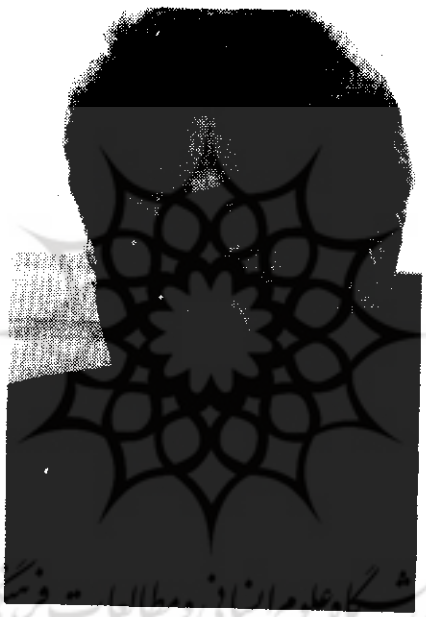
● نمی‌دانم این حرف درست است یا نه اما به هر حال هر اثر از صافی ذهن مترجم رد می‌شود یعنی این من هستم که اثر را می‌بینم و دریافت خود را می‌نویسم. تأثیر فردیِ من همان قدر مشخص است که تفاوت میان دو ترجمهٔ متفاوت از یک اثرِ واحد. مسلماً بخش عمده همان صافی است که اثر از آن عبور کرده است. حالا به توانایی کار نداریم. گاهی دو ترجمه را می‌خوانیم از یکی لذت می‌بریم از دیگری نه. فکر می‌کنم آنجا ذهنیت یا صافیِ ذهنِ مترجم عمل کرده است.

آثورا را اگر کس دیگری ترجمه می‌کرد شاید بهتر می‌شد اما این آثورا نبود چون واژه‌های من با زمینهٔ قبلی است که مثلاً برای توصیفِ «هراس» چه واژه‌ای را به کار ببرم یا برای نشان دادن «سکون» چه واژه‌ای مناسب است یا برای توصیف «گیسو» واژهٔ «پریشان»، «درهم» یا «آشفته» مناسب‌تر است. اینجاست که به اثر من انگِ عبدالله

کوثری می‌خورد. اما این که دقیقا سهم من کجاست نمی‌دانم سهم من در کلّ اثر نمود پیدا می‌کند و اثرِ مرا از ترجمهٔ دیگر متمایز می‌کند. مسلم است که نگاهِ مترجم مهم است و به همین علت من معتقدم در ترجمهٔ ادبی کار هرگز یک فرایند مکانیکی نیست، یک فرایند خلاق است. به همین دلیل مثل خود هنر نمی‌شود آن را تعریف کرد. درست مثل شعر، تو واقعاً نمی‌توانی بگویی چرا این واژه را انتخاب کردی. وقتی من اثر را می‌خوانم می‌گویم این است و توضیحی نمی‌توانم در موردِ آن بدهم. مثل ترجمهٔ من در اورسیتا، آشنایی من با تراژدی‌های یونان، که آن را واقعاً مدیون **شاهرخ مسکوب** و ترجمه‌های بسیار خوب او هستم که به دهه چهل برمی‌گردد. جهانی بود که واقعاً آن را دوست می‌داشتم. چند سال پیش دومرتبه احساس کردم که می‌خواهم این‌ها را بخوانم و ترجمه کنم. هیچ دلیل خاصی هم نبود، یعنی یکباره شروع کردم به دوباره‌خوانی این ترجمه‌ها. در همان زمان با دوستان که صحبت کردیم گفتند ما هم می‌خواهیم این کار را بکنیم وبه من **آیسیخولوس** را پیشنهاد کردند. البته بنده بیشتر نظرم **سوفوکل** بود اما گفتند که سه اثر مهم **آیسیخولوس** هنوز ترجمه نشده. من این‌ها را قبلاً خوانده بودم و قرار شد تمام کارهای او را با این که بعضی ترجمه شده بود دوباره ترجمه کنم.

من برای این کار ابتدا دو ترجمه داشتم یکی چاپ پنگوئن و یکی هم چاپ دیگر. من با این دو تا شروع کردم. این نکته خیلی جالب است. آگاممنون را ترجمه کرده بودم که دوست من آقای **اسدیان** در کتابخانه‌اش سه کتاب از **آیسیخولوس** داشت که همین سه اثر بود نیازمندان و آگاممنون و با ترجمه **گیلبرت موری** برای اوایل دههٔ ۱۹۲۰، این‌ها را به شعر درآورده بود که البته اصل کتاب هم شعر است. شعرِ یونان قافیه ندارد اما **گیلبرت موری** آن را به صورت شعر درآورده بود که مقفی بود من وقتی این ترجمه‌ها را خواندم حس کردم کلیدِ ترجمه در این است، به خصوص در این سه اثر نه در مثلاً پرومته. به خاطر این که در این سه اثر، اساس کار بر تک‌گویی‌های بلند است. زیاد گفت‌وگو و دیالوگ نیست. شخصیت‌ها دو یا سه نفرند که بیشتر تک‌گویی دارند. من دیدم با این زبان این یکنواختی و ملالی که ممکن است بر اثر طول کلام به وجود بیاید، درهم می‌شکند و به همین علت دوباره شروع کردم به ترجمه. کار موفقی شده است یعنی لااقل خود از آن کار بسیار راضیم. این کاری بود که شاید هیچ مترجم دیگری به آن نمی‌رسید کما این که هیچ کسی هم نرسید. هیچ کس تراژدی‌ها را به این شکل ترجمه نکرده است و این سهم من یا نگرش من بود که شعر می‌سرودم. کار سختی بود چون حتی باید قافیه می‌ساختم. اما اینجاست که توان مترجم نشان داده می‌شود. در حقیقت **عبدالله کوثری** می‌گوید که باید این طور باشد و این سهم من است.

مترجم
نه‌فقط باید اثر را بفهمد
بلکه باید حس کند
و وارد جهان نویسنده شود
یکی شدن
با جهان نویسنده
باعث دریافت کامل
می‌شود



ترجمهٔ ادبی
هرگز یک فرایند مکانیکی
نیست
یک فرایند خلاق است
به همین دلیل
مثل خودِ هنر تعریف نمی‌شود
مثل شعر است که
نمی‌توانی بگویی چرا
این واژه را انتخاب کرده‌ای

□ این صافی ذهن را می‌شود به سبکِ مترجم تعبیر کرد؟

● مترجم به نظر من سبک ندارد.

□ سبکِ اثر که برای نویسنده محفوظ است. اما در نظر بگیرید مترجمی راکه از چند نویسنده مختلف ترجمه می‌کند، گاهی اوقات که کتابی را باز می‌کنیم نثر مترجم را می‌شناسیم و می‌گوییم این مثلاً سبکِ فلان مترجم است.

● من فکر می‌کنم نباید این طور باشد. اگر فکر کنیم که من آثار **فوئنتس** را نه با یک آمریکای لاتینیِ دیگر بلکه با یک نویسنده دیگر شبیه هم ترجمه کنم.

□ این که در واقع اشکال ترجمه است ولی یک سری ظرافت‌های زبانی باقی می‌ماند. من کارهای زیادی از شما خوانده‌ام. یک کارتان به عنوان مثال کاری است که از شکسپیر ترجمه کرده‌اید. مقاله‌ای هم از شما خوانده‌ام به نام تئوریِ ترجمه در غرب، «تامس مور» را هم شما ترجمه کرده‌اید. با توجه به این که هر کدام از این‌ها را نویسنده‌ای نوشته است اما ترجمهٔ همگی یک نثرِ فاخر ادبی دارد. البته با توجه به ترکیباتی که ساخت آن‌ها فقط از عهدهٔ شما برمی‌آید. این‌ها همگی به من نشان می‌دهد که این ترجمه متعلق به عبدالله کوثری است. این‌ها هیچ شباهتی به هم ندارند اما آن نثر ادیبانه به من می‌گوید که این ترجمه کار کوثری است.

● خوب یک بخش آن مربوط به انتخاب من می‌شود مثل **تامس مور** که اگر تأثیر تاریخیش را بگیریم بر خیلی‌ها اولویت ندارد. اما حس کردم این کتاب همان چالش زبانی را داراست. اما نکتهٔ عمده‌تر این است که به هر حال مترجم مثل شاعر واژگانی دارد که مثلاً در یک اثر می‌آید. نمی‌توانم بگویم سبک، زیرا من ناچارم بالاخره سبک آن نویسنده را بگیرم. شاید در بعضی موارد مجموعه‌ای از واژگان است که تکرار می‌شود یا شاید چیز دیگری باشد. من به این دلیل به سبک مترجم اعتقاد ندارم. چراکه زبانی راکه برای جنگ آخر زمان به کاربرده‌ای با زبانی که برایِ چه کسی بالومینو بولو را کشت؟ اثر **یوسا**، بسیار متفاوت است. این کتاب، رمان کوچکی است که کمابیش تمِ جنایی دارد. هر دو رمان متعلق به یک نویسنده است ولی دو زبان کاملاً متفاوت دارد. در این کتاب کوچک بیشتر اتفاقات از دید یک گروهبان می‌گذرد و بنابراین خیلی مهم است که خواننده فکر کند راوی خودِ نویسنده نیست زبانی که من برای این کتاب به کار گرفتم ـ از آن جاکه زبان راوی خیلی شبیه زبانِ محاوره است ـ واقعاً زبانِ روایت است. من آخرِ کتابِ جنگ آخر زمان مقاله‌ای از **یوسا** آوردم که می‌گوید چون این کتاب در قرن ۱۹ می‌گذرد سبک

نگارش را به روایتِ قرن ۱۹ نزدیک کرده‌ام. طبعاً من هم به طرفِ همان سبک کشیده شدم، البته این مسأله بستگی به توانِ مترجم دارد و گاهی اوقات این نکته در حد گزینش مجموعه‌ای واژه‌هاست که یک داستان را از قرن ۱۹ به قرن ۲۰ می‌آورد. پس مهم است که زمانِ زبان را بشناسیم، اما واقعاً نمی‌دانم این را سبک می‌گویند یا نه.

□ پس، از دید شما به عنوان یک مترجمِ حرفه‌ای، یک مترجم باید فرهنگ غنی داشته باشد، شناختی از زبان خود و زبان دیگر داشته باشد تا موقع ترجمه از آن بهره ببرد. در حقیقت می‌گویید ترجمه یک راه کشف و شهود است، یعنی این دانسته‌ها هستند که راه کشف و شهود را نشان می‌دهند. پس هر مترجمی یک روش دارد و این کاملاً درونی است. ما فرض می‌کنیم که نویسنده یک ساختمان را ساخته است و مترجم در حقیقت می‌خواهد داخل ساختمان را بسازد و دست ما را می‌گیرد و با خود به داخل ساختمان می‌برد. حال می‌خواهم بدانم که کلید آن اثر چگونه حاصل می‌شود؟ آیا آن هم به کشف و شهود بستگی دارد؟ این شگردهایِ زبانی چگونه حاصل می‌شود؟ در حقیقت بین نوشته و متنِ ترجمه شده فاصله‌ای هست. این فاصله چیست؟ این خودِ شگرد یا ابزار نیست؟

● من این‌ها را به عنوان یک شگرد خاص، جدا نمی‌کنم بلکه کلیت زبان را نگاه می‌کنم.

□ فکر کنید در یک جمله ساختار دستوریِ زبان شکسته می‌شود. یعنی شما ابتدا آن جمله را به صورت فارسیِ دستوری درست ترجمه می‌کنید و بعد آن را به صورت فارسیِ شکسته درمی‌آورید یا این امر در پاراگراف یا در یک فصل یا کلیت اثر به وجود می‌آید. این شکست‌ها و افت‌وخیزها را چگونه به فارسی ترجمه می‌کنید؟

● ما با زبان سروکار داریم. خوشبختی انسان، شاید معجزه انسان، زبان است که گفت در ابتدا کلمه بود. واقعاً خیلی با معناست. یعنی انسان با کلمه همه چیز را آفرید، جهان را آفرید و زبان‌ها چون ساختهٔ انسان هستند و انسان‌ها با هر اختلاف فرهنگیشان، قرابت‌های مشترک بسیاری دارند و نفسِ همین است که ترجمه را ممکن می‌کند. اگر قرار بود دو فرهنگ و دو زبان به هم برنگشتنی باشند اصلاً ترجمه صورت نمی‌گرفت. ما می‌گوییم عشق، عشق از دیدگاه یک پرویی و عشق از دیدگاه یک ایرانی خیلی ریزه‌کاری‌های متفاوت دارند اما عنصرِ اصلی، یکی است و همین دلیل باعث می‌شود که وقتی من می‌گویم عشق او هم می‌فهمد و وقتی او می‌گوید عشق من هم می‌فهمم و بعد چگونگی آن عشق در من باز می‌شود یعنی آن زمان می‌فهمم که عشقی که آن پرویی می‌گوید این است و این تفاوت‌های عشق ماست. اما جوهره مسأله وحدت است. ما معادل‌های زبانی داریم و معادل‌های روانی و معادل‌های ذهن هم داریم. یک تجربه عجیب برایتان بگویم که برای خود من بسیار جالب بود در همین "Change of Skin" به جایی رسیدم که به معنای واقعی یکه خوردم؛ جمله‌ای از زبان یک نفر خطاب به زنی است که می‌گوید: تو، الیزابت نمی‌دانستی "How easy love can be yet How difficult" من این را که خواندم باور کنید از جا پریدم. «که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها» که این اندیشه حافظ، در قرن هشتم، دوباره در قرن بیستم بیان می‌شود، می‌خواهم بگویم که دو جوهرهٔ انسانی چه قدر گاهی اوقات به هم نزدیک می‌شود.

□ و شما آن جمله را چه ترجمه کردید؟

● من هنوز به این قسمت ترجمه نرسیده‌ام. اما برایم مسأله است که آیا دقیقاً بنویسم که «تو که نمی‌دانستی که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها» یا این که بگذارم که عشق چه است، ولی بعد ... اما من در مقابل این جمله فقط می‌توانم همین دو کار را بکنم. اما گاهی اوقات آن ظرافت‌ها انسان را به وسوسه‌ای می‌کشد که همواره هم درست نیست. فرض کنید که من معتقدم ما در بسیاری از ضرب‌المثل‌ها می‌توانیم معادل خوبی پیدا کنیم اما همیشه اینطور نیست. مثلاً من نمی‌توانم زیره به کرمان بردن یا بادنجان بم آفت ندارد را در ذهن یک پرویی بگذارم. خوب این‌ها را نمی‌شود گذاشت. ترجمه باید طوری باشد که، در عین حال که خواننده می‌خواند و می‌فهمد، بداند که این یک دنیای دیگر است. پس همانند سازی در ترجمه نمی‌شود. اولاً که امکان‌پذیر نیست بعد هم اصلاً خوب نیست. اوایل مترجم‌های ایرانی دلیل داشتند. چون مثلاً پاریس مفهوم بیگانه انتزاعی بود بنابراین او پاریس را تبدیل به شهری در فلان جا می‌کرد یا فئودال را خان تبریز یا اسم‌ها را عوض می‌کرد. در حقیقت ناچار بودند این کار را بکنند تا خواننده جذب شود. اما امروزه مشکل حل شده است. چون امروز وقتی می‌گوییم نان فرانسوی، نانی که در ذهن خواننده ایجاد می‌شود با نان ما متفاوت است. اما در گذشته وقتی می‌گفتیم نان را با چاقو برید در ذهن آن‌ها نان تافتون بود و لواش پس چه نیازی به چاقو بود؟ ولی به هر حال مفهوم نان را می‌تواند بپذیرد. امروزه این مسایل حل شده است. در مورد ویژگی‌های زبانی من تا به امروز کمتر به موردی برخورده‌ام که نشود برای آن معادلی پیدا کرد. یعنی اگر نویسنده با واژه بازی کرده من هم سعی می‌کنم همین کار را بکنم. اما گاهی اوقات واقعاً دیگر نمی‌شود. به نظر من هر چه قدر نویسنده از امکانات نهفته و پیچ در پیچ زبان خود بیشتر استفاده کند کار ترجمه‌اش سخت‌تر می‌شود. مثل همان کاری که نویسندهٔ ایرانی در نثر مسجع خود می‌کند من فکر می‌کنم یکی از اشکالات ترجمهٔ شعر حافظ این است که از امکاناتی استفاده می‌کند که در هنگام برگردان به زبان دیگر آن امکانات نیست.

□ برعکس این هم هست. مثلاً در مورد شعرهای «الیوت».

● دقیقاً. من خودم شعر بسیار کم ترجمه کرده‌ام چون خودم شاعرم و فکر می‌کنم که اغلب مرا ارضاء نکرده است. من این کار را چند بار کرده‌ام. یکی از شعرهایی که بسیار دلم می‌خواست آن را ترجمه کنم چکامه زندان ریدینگ کار **اسکاروایلد** است. چون من به **اسکاروایلد** بسیار علاقه دارم. چند وقت پیش شروع کردم به ترجمهٔ این کار. سه بند آن را هم ترجمه کردم اما بعد پی بردم که تمام آن زبان است. یعنی ویژگی‌های زبانی خیلی زیاد بود مثل شعر سعدی که می‌گوید:

گفتی به غمم بنشین یا از سر جان برخیز
فرمان برمت جانا بنشینم و برخیزم

این مورد به انگلیسی برنمی‌گردد. تا جایی که مترجم در آن نماند می‌شود ترجمه کرد چون کار برگرداندن دو زبان است و این کار انسان‌هاست. من تا به حال خیلی به مشکل برنخورده‌ام و می‌توانم بگویم که در عین حال ترجمه‌هایم دقیق است. من خیلی به ساختار جملهٔ نویسنده پای‌بندم و دقت می‌کنم که اگر جمله او فعل ندارد، جمله من هم نداشته باشد یا اگر فعل را به شکل خاصی آورده من هم همان کار را بکنم تا همان تأثیر را بگذارد. یکی از مسائل من درباره ترجمه گفت‌وگو در کاندرال بود. این کتاب چند جور زبان دارد. اولاً کل کتاب زبان محاوره است. بعضی از جاها می‌توانستم فعل را به آخر جمله بیاورم عین زبان فارسی که همان گرته‌برداری می‌شد، اما آن شکل واقعاً طبیعی‌تر و تأثیرگذارتر بود. مثلاً در این متن جمله‌هایی هست که نویسنده فعل نیاورده. من آن‌ها را با وجه وصفی آورده‌ام. در مصاحبه‌ای که با «مترجم» داشتم به من گفته شد که این طور حذف فعل، گرته‌برداری از زبان انگلیسی است. گفتم خیر، این طور نیست. نگاه کنیم به نثر ناصرخسرو که فعل را هر جا می‌خواهد قرار می‌دهد یا مثل کاری که سعدی با زبان می‌کند. آنجا یک مثال از تاریخ بیهقی زدم که چند خط بدون فعل نوشته شده اما اغلب نگذاشته‌ام که زبان انگلیسی بر زبان فارسی غالب شود. بعضی از جاها هم که نمی‌توانیم معادل دقیق فارسی بیاوریم، بهتر است مفهوم را برسانیم.

□ گفته می‌شود که ترجمه مشکل زمان دارد. یعنی بعضی از ترجمه‌ها را در اثر گذشت زمان نمی‌توان خواند. آیا همین مسأله نیست که شما

کار شکسپیر را که پیش‌تر ترجمه شده دوباره ترجمه می‌کنید؟

● در مورد **شکسپیر** این حرف دقیقا مصداق دارد. در مقدمهٔ **شکسپیر** نیز گفته‌ام. بدون این که بخواهیم قدرناشناسی یا ناسپاسی بکنیم. خوب طبیعی است که من **عبدالله کوثری** در دهه ۷۰ با تجربیات بیشتری با زبان و **شکسپیر** روبه‌رو می‌شوم. جدا از خصوصیات فردی، تجربهٔ ترجمه در آن زمان که **شکسپیر** ترجمه شده، آن چنان طولانی و عمیق نبوده. من مثلاً به ترجمهٔ **ناصرالملک قراگوزلو** اشاره نمی‌کنم. ترجمه‌هایی را می‌گویم که در دهه ۳۰ و ۴۰ انجام شد و اغلب آن‌ها را هم بنگاه ترجمه و نشر کتاب درآورد. همهٔ این‌ها را من، در دوران دبیرستان واقعاً با یک حالت شگفت آمیخته با سحر می‌خواندم. هر چه بود جهان **شکسپیر** در آن دوران ما را جذب می‌کرد. من وقتی می‌خواستم آن قطعات را ترجمه کنم دیدم که مترجم به اصطلاح داد سخن نداده، داد **شکسپیر** را نداده. فکر کردم کاری را که من ترجمه کرده‌ام بهتر است. البته این بخش‌ها چیزی را ثابت نمی‌کند. یعنی من زمانی می‌توانم این حرف را به ضرس قاطع بزنم که خودم لااقل یکی از کارهای **شکسپیر** را کامل ترجمه کنم. در عین حال آن قطعات کار سختی هم بود. مترجم وقتی در طول یک اثر پیش می‌رود راحت‌تر ترجمه می‌کند تا بخش‌هایی را جداگانه ترجمه کند. به خصوص در مورد **شکسپیر** که من فکر می‌کنم آدم باید یک سری متون راهنما داشته باشد. یعنی متونی که به مترجم فارسی یا هر مترجم دیگری شناخت بدهد. حداقل به خاطر واژه‌هایی که مشکل دیگری پیدا کرده‌اند یا شکل دستوری ممکن است کمی عوض شود. چون به هر حال زبان **شکسپیر** با زبان امروز خیلی فرق می‌کند، با زبان انگلیسی امروز برای خود انگلیسی‌ها هم خواندن این متون چندان ساده نیست. بنابراین این حرف به طور کلی درست است، به خصوص در مورد آثار کلاسیک که لازم است بسیاری از آن‌ها ترجمه شود. من فکر می‌کنم در این ۴۰ - ۵۰ سال اخیر واقعاً زبانمان رشد عمده کرده. شما به زبان بهترین نویسنده‌ها در دوره قاجار نگاه کنید. مثلاً **قائم مقام**، که می‌شود گفت سرآغاز ساده‌نویسی است و بسیار هم زیباست. اما زبان **قائم مقام** هنوز کلاسیک است و به درد مفاهیم جدید نمی‌خورد. از مشروطه به بعد حرکت جدید تکاملی زبان شروع می‌شود. به این خاطر که مفاهیم بسیاری وارد زبان می‌شود که ما باید برایشان واژه بسازیم و جدا از آن نگاهمان حتی به گذشته و دوره کلاسیک خودمان کم‌کم عوض می‌شود. خب این دوره نه به یک زبان جدید بلکه به زبان پربارتری نیاز داشته و بعد برخورد با واژه قدیم نیز عوض می‌شود. یعنی ما الان بسیاری از واژه‌ها را با مفاهیمی به کار می‌بریم که در کلاسیک نمی‌شده، اما آن چه اتفاق افتاده به خصوص در این ۴۰-۵۰ سال اخیر برای تکامل زبان برعهده ترجمه بوده، یکی به این دلیل که ما از طریق ترجمه با دانش‌های جدید آشنا شدیم که ناچار بودیم واژه بسازیم. یکی از این نظر که کلی مفاهیم آوردیم و ما با ترجمه ادبیات جهان نگاه دیگری به زبان کردیم که حاصلش هم ادبیات خودمان است که در این ۳۰-۴۰ سال شکل گرفت. و هم زبان ادبی‌ای بود که رشد کرد. زبان ما مثل همه پدیده‌های دیگرمان در این مملکت دچار انقطاع بوده، یعنی رشد زبان را اگر از قرن سوم و چهارم بگیریم و جلو برویم می‌بینیم که یک سر رو به تکامل است یعنی زبان قرن چهارم و پنجم زبانی است که حماسه شاهنامه و **بیهقی** در آن به وجود می‌آید. از قرن پنجم و ششم آن شعر گسترده است که جهان را بیان می‌کند، چه در نثر چه در نظم. از یک طرف آثار **سنایی** و **مولوی** و **عطار** در شعر، از آن طرف مکتوبات **عین‌القضاة** یا تمهیدات **عین‌القضاة** یا آثار **سهروردی**. ولی یک دفعه به قرن ۷ و ۸ که می‌رسیم. با **حافظ**، انگار **حافظ** اوج و ختم می‌شود. یعنی فرهنگ رو به تدنی می‌رود که طبعاً زبان را هم با خودش رو به پایین می‌آورد. چه اتفاقی افتاده که زبان **سعدی** و **حافظ** در زمان صفویه به زبان یاجوج و ماجوج تبدیل می‌شود که بسیاری چیزهایش اصلاً قابل خواندن نیست تازه شعر آن دوران قابل قبول‌تر است چون به هر حال شعر درونی‌تر بوده، یعنی شعر **صائب** را می‌شود خواند، اما نثرش را واقعاً نمی‌شود خواند. دوره صفویه دوران تدنی ادبیات ماست. دلایلش هم متفاوت است.

در دورهٔ قاجار هم **ناسخ‌التواریخ** اوجش است و بعد **قائم‌مقام** نثر را ساده می‌کند تا برسد به مشروطه که زبان ما نیاز به تکامل داشته و باید بپذیریم که مترجمان ما جزو بهترین فارسی‌نویس‌ها بوده‌اند.

□ مترجم یک سری امکانات در اختیار دارد چگونه می‌توان از امکانات و قابلیت‌های زبان فارسی استفاده کرد. یعنی این که هر شخصی طبعاً یک سری برداشت‌ها از زبان دارد و این برداشت‌ها و امکانات در هر مترجمی یک جور نماد پیدا می‌کند. امکاناتی که شما از آن استفاده می‌کنید و بیشتر به آن‌ها توجه دارید چه چیزهایی هستند؟

● به هر حال کل زبان یک سری امکان است. بنابراین اگر من نویسنده یا مترجمی باشم که در زبان خودم دست دارم و می‌توانم واژه‌آفرینی بکنم، یعنی می‌توانم از امکانات این زبان استفاده کنم. مثلاً یک ویژگی زبان فارسی این بوده که به هر حال ما هر چه داریم از ۱۰۰۰ سال ۱۱۰۰ سال در آن مفاهیم بیان شده و توانایی زبانمان مثلاً در عرصه علمی آن قدر قوی نیست، آن قدرها توانایی نداشته. به خاطر این‌که دوره تکامل علم در ایران و لاجرم در زبان فارسی کوتاه بوده. یعنی ما در یک دوره جهش عظیم علمی داشتیم، چه در

زبانی که
برای ترجمهٔ جنگ آخر زمان
به کار برده‌ام
با زبانی که برای
چه کسی پالومینو بولر را کشت؟
استفاده کرده‌ام
بسیار متفاوت است

یوسا دربارهٔ کتاب جنگ آخر زمان می‌گوید:
چون ماجرای این کتاب در
قرن ۱۹ می‌گذرد
سبک نگارش را به روایتِ
قرن ۱۹ نزدیک کرده‌ام
طبعاً من هم
به طرفِ همان سبک کشیده شده‌ام
مهم این است که
زمانِ زبان را
بشناسیم

پزشکی، چه در نجوم و... اما همچنان که تاریخ ما یک‌سر دچار انقطاع است، فرهنگمان و پیشرفتمان نیز همین جور بوده. ما پیشرفت علمی زیاد نکرده‌ایم بنابراین دامنه واژگان علمی‌مان نیز محدود است. اما در زمینه‌های نظری خیلی پیشرفت کرده‌ایم. ۴۰۰ سال شعر عرفانی داریم که برای بیان نفسانیات تقریباً همه چیز به ما داده. یعنی اگر من ذهنم آماده بود که بگیرم چند واژه یا چند جمله برای بیان دوستی می‌توانیم بگوییم. یا بیان رفتار معشوق و یا وصف گیسوی معشوق. همه این‌ها امکان است و هنگام انتقال فرهنگ به درد می‌خورد. وقتی که من از امکانات زبان فارسی استفاده می‌کنم یعنی از همه چیزش استفاده می‌کنم. البته شاید فارسی یک سری محدودیت‌هایی داشته باشد. یک مشکل ما در ترجمه این است که در انگلیسی یا زبان‌های لاتین یک فعل را اول می‌آورند و بعد به تبع آن فعل یک جمله دراز و چند سطری می‌آورند. این مورد را ما نداریم. ما معمولاً فعل را آخر می‌آوریم. در فارسی معمول این است که جمله‌ها کوتاه باشند که خواننده گیج نشود و بعد توالی افعال نداشته باشیم. کاری که در بعضی ترجمه‌ها که حالا کار از ترجمه هم گذشته در بعضی تألیف‌ها نیز می‌بینیم. در اخبار و تلویزیون و... هم می‌بینیم.

□ که به حساب سبک شخصی هم گذاشته می‌شود...

● بله. واقعاً شما می‌بینید که گاهی سه فعل «دید، رفت، گفت» با هم می‌آید. در حالی که تمام این‌ها می‌تواند در جای خودش قرار بگیرد. در مقابل این باید چه کار کرد؟ این مسأله گاهی اوقات مشکل‌ساز می‌شود. مثلاً در مورد کارهای **پروست** مترجم بیشتر تابع زبان فرانسه بوده. گاهی ما به یک سری جملات طولانی در زبان مبدا برمی‌خوریم که وقتی می‌خواهیم آن‌ها را به زبان مقصد برگردانیم ممکن است با ساختار زبان فارسی جور نشود. من فکر می‌کنم اگر ما نسل گذشته‌مان را خوب خوانده باشیم به این دلیل که آن‌ها گاهی تجربیاتی دارند که از این چارچوب‌های دستوری فراتر رفته‌اند، می‌توانند برای ما الگو باشند. اگر به جایی برخوردیم که این زبان با چنین مشکلی روبه‌رو شده، یعنی ساختار جمله انگلیسی و فرانسه طوری باشد که نویسنده یک جمله طولانی ساخته بدون نیاز به فعل یا فقط یک فعل گذاشته، فکر می‌کنم اینجا دو حالت وجود دارد. اگر ببینیم که برگرداندن عین آن به فارسی خواننده را گیج می‌کند و در واقع نقض غرض می‌شود، یعنی در واقع جمله را به فارسی برگردانده بدون این که مفهوم را عرضه کند یا حس را برساند ما باید از این ساختار تخطی بکنیم. یعنی سعی کنیم آن را به قالب فارسی نزدیک کنیم. اما لاجرم ممکن است ما این وسط مجبور شویم جمله‌ها را بشکنیم و از آن تخطی کنیم چاره‌ای جز این نداریم ما باید مفهوم را برسانیم که در ادبیات به همان اندازهٔ قالب مهم است. اما گاهی اوقات این ناهم‌خوانی ما را وادار می‌کند که از آن سبک تخطی بکنیم. ولی من فکر می‌کنم در آن طور موارد هم در بسیاری جاها می‌شده که آن جملات را نزدیک‌تر کنیم. بنابراین اصل نزدیک شدن است. به نظر من می‌شود نزدیک شد. این تجربه را می‌توانیم در بعضی متون عرفانی خودمان ببینیم. بیان بعضی چیزهای ذهنیِ پیچیده که هیچ پایهٔ ملموسی هم ندارد، ولی آن‌چنان زیبا و آن‌چنان قاطع گفته شده که تو باور می‌کنی. نمونه‌اش مثلاً تذکرة‌الاولیا بسیاری چیزهایی که می‌گوید واقعاً سوررئالیستی است. ولی تو راحت می‌پذیری. آن چنان این باور با زبان عجین شده که تو مشکلی نداری. زبان جهان خودش را می‌خواهد و **عطار** زبان عرفان را می‌داند، **مولوی** می‌داند تصویری که **مولوی** در شعر خود می‌سازد:

دم سخت گرم دارد که به جادویی و افسون
بزند گره بر آتش و ببیند او هوا را

این شعر فقط با این زبان بیان می‌شود و ما یقین می‌کنیم و می‌پذیریم. چون آن‌چه این اندیشه بر آن سوار است. هیچ نقصی ندارد و می‌پذیریم و کاملاً برای تو پذیرفتنی است. پس زبان هرچقدر هم پیچیده باشد زاییده ذهن زبان‌ساز انسان است. پس در فارسی هم مترجم تا حد زیادی می‌تواند به اصل نزدیک شود.

□ این‌که امکان در کارهای شما بسیار مشهود است، این‌جا مثال می‌آورم، شما در «تامس مور» که ترجمه کردید بسیار دلنشین نوشته‌اید «فرومایه مردی تناور و فراخ شانه.» این یعنی امکان. یعنی آدم وقتی می‌خواند پیش خودش می‌گوید این زبان فارسی چه طور ساخته شده است که این قدر به متن اصلی تامس مور نزدیک است. یا آقای کوثری صفت مفعولی ساخته‌اند، والامنشانه، کژروانه، من به این‌ها می‌گویم امکان زبان فارسی. می‌خواهم بدانم شما چگونه این زبان را می‌سازید؟

● نمی‌دانم در حقیقت همان ذهن زبان‌ساز است.

□ می‌خواهم بدانم شما همان موقع که واژه انگلیسی را می‌بینید می‌گویید این باید والامنشانه باشد؟

● خیلی اوقات واقعاً بار اول اتفاق می‌افتد.

□ به نظرم کمی هم کار ویرایش آقای کوثری در این کار دخالت داشته است.

● ویرایش برای من خیلی سازنده نبوده است. اما در درک انگلیسی مؤثر است. دقت در زبان را برای من به همراه داشت اما نه به فارسی. در بعضی موارد حتی بعضی از این ترجمه‌ها واقعاً مخرب بوده. اگر واقعاً می‌خواهید مترجم شوید دنبال کار ویرایش نروید. اما واقعاً عشق من به زبان و ادبیات و شعر بسیار مؤثر بوده است.

□ به نظر من شاعریِ شما در واژه‌سازیتان مؤثر بوده.

● بله. واقعاً خیلی هم مؤثر بوده نمی‌خواستم واژهٔ شعر را به کار ببرم چون بحث ما ترجمه بود. اما خیلی مهم است مثلاً همان قدر که از **حافظ** لذت می‌برم از این کار هم لذت می‌برم. باید جانت آن‌قدر به واژه نزدیک بشود که حس کنی و بفهمی که واقعاً لذت است. درحقیقت هیچ کدام از این واژه‌ها چندان عجیب نیستند.

«فغان کاین شاهدان شوخِ شیرین‌کار شهرآشوب». من مطمئنم که حافظ برای گفتن آن خیلی تلاش نکرده. چون اگر خیلی تلاش می‌کرد، این نمی‌شد.

□ این حوزهٔ تألیف است، حوزهٔ ترجمه ناخودآگاه می‌آید. اما این چیزهایی که شما نوشته‌اید آن قدر زیباست که به نظر می‌رسد آن‌ها را ساخته‌اید.

● نه. واقعاً ساختن به آن معنای فرایند طولانیش نیست. این زبان من است. یکی از مشکلاتی که امروز من با زبانِ شعر فارسی دارم همین است. من در عین حال که با هیچ‌گونه نوآوری مخالف نیستم ـ چه در زبان و چه در مفهوم ـ اما امروزه حس می‌کنم شعر ما چیزی کم دارد، چیزی را گم کرده است. شاید دچار نوعی سهل‌انگاری شده. متأسفانه آن‌چه در این اتفاق مؤثر بوده تا حدی نقدهای گمراه‌کننده بوده. گفتند، زبان شعر همان زبان محاوره است. زبان **شاملو** ارگانیک است. دور شوید زبان **اخوان** فلان طور است. من نمی‌گویم الان کسی باید بیاید که مثل **شاملو** شعر بگوید، اما زبان **شاملو** برای شعر خودش زبان بسیار خوبی است. **منوچهر آتشی** در مقدمهٔ یکی از کتاب‌هایش حرف بسیار خوبی می‌زند. می‌گوید، شعر هم زبان خودش را می‌خواهد اما در عین حال با این بحث که شعر باید به زبان محاوره نزدیک شود، موافق نیستم، چون شعر وارد جهان دیگری می‌شود و انسان باید با جهان دیگری آشنا شود. پس این جهان تازه زبان خودش را می‌خواهد. در شعر خود من هم که ببینید این زبانی است که شخص من به آن رسیده. حالا بعد از سی سال به این زبان رسیده‌ام.

□ این جا دو تا بحث هست، یکی استفاده از محاوره در شعر و یکی آوردن محاوره در شعر. شما می‌فرمایید که زبان شعر نباید به محاوره نزدیک شود؟

● نه. به چه چیز محاوره؟ من می‌گویم زبان شرقی می‌تواند از زبان محاوره استفاده کند، اما نه این که دقیقاً زبان محاوره شود. این واژه‌ها، این زبانی که امروزه ما می‌بینیم زبان بی‌هویتی در شعر است، به همین دلیل اغلب اگر اسم شاعر نباشد، همهٔ شعرها مثل هم است. در حالی که نباید این طور باشد. همان قدر که جهان ذهن متفاوت است زبان هم باید متفاوت باشد.

□ یعنی اشکال شاعرانِ جوان در بهرهٔ کمی است که آن‌ها از زبان برده‌اند؟

● بله، اتفاق مهمی که افتاده و به نظرم بسیار اهمیت دارد این است که شاعران توجهشان بیشتر به دروگرایی معطوف شده. این خوب است اما این البته نباید به بهای نادیده گرفتن جهان برون باشد. یعنی در شعر خیلی‌ها اصلاً نگاهشان را به محیط و فضای زندگیشان نمی‌بینیم. به نظر من این دو وجه یعنی نگاه به درون و نگاه به بیرون با هم تعارض ندارند. می‌توانند و باید در کنار هم رشد کنند. من معتقدم زبان باید غنی باشد. منظورم فخیم بودن و عجیب و غریب‌بودن زبان نیست. در شعر چنان زبان و مفهوم گره خورده‌اند که اصلاً نمی‌شود آن‌ها را از هم جدا کرد. همهٔ آن چیزی که باید در ذهنِ شاعر جلوه کند تا شعر خوبی بگوید به صورت زبان ظاهر می‌شود. یعنی واقعاً در شعر زبان است که همه چیز می‌شود. دیگر وسیله نیست نفس آن مهم است. یعنی نمی‌توانید جوهر شعر را از آن جدا کنید. این حرف غلط است که اگر جوهر شعر دارید دیگر کارت راه افتاده است و مشکلی ندارید. ما در این ۵۰-۴۰ سال اخیر جهش عظیمی در شعر داشتیم و الگوی مشخصی هم وجود داشت. نسل ما ویژگی‌های اجتماعی و سیاسی داشت که همگی تحت تأثیر این ویژگی‌ها بودیم و طبیعی است که انسان تحت تأثیر قرار بگیرد. این تأثیرپذیری حل و جذب می‌شد تا به صورت زبان در می‌آمد. نمی‌خواهم بگویم چند نفر به زبان خودشان رسیده‌اند یا نرسیده‌اند، اما ما نسلی بودیم که گویا پیوندمان با کلاسیک‌ها بیشتر بود یعنی ما خودمان را موظف می‌دانستیم قبل از این که به ادبیات معاصر برسیم ادبیات کلاسیک را از برکنیم و این‌ها همگی هنوز به من کمک می‌کنند. اما امروزه گویی این پیوند رو به قطع می‌رود.

□ من فکر می‌کنم نسل ما نسل ادبیات‌گریز است. شعر نسل امروز ما بیشتر به طرف تصویر و تصویرسازی می‌رود. گروهی نظر دارند گسترش رسانه‌ها در این امر نقش دارند. یعنی بیشتر تصویری یا حتی سینمایی فکر می‌کنند.

● خوب این خیلی خوب است، اصلا بد نیست.

□ در نظر بگیرید هیأت صورتی را که چشم‌های بسیار بزرگی دارد اما دهانش کوچک است. به این چهره نمی‌توانیم زیبا بگوییم، فقط می‌تواند دو چشم زیبا داشته باشد. شعر امروز ما تصویرهای قشنگی دارد اما چون اساس شعر زبان است باید این تصویر به زبان نزدیک شود. اما چون زبانِ ما به آن تشخص و شخصیت نرسیده است آن تصویرهای خوب هم به خوبی عیان نمی‌شود.

● من بیشتر وقت‌ها که این شعرها را می‌خوانم حس می‌کنم که بسیار باعجله و بدون هیچ گونه تعمق شاعرانه نوشته شده‌اند. یعنی ذهن شاعر ذهن تأمل‌کننده‌ای نبوده است. شاید کلمهٔ سهل‌انگاری مناسب‌تر باشد. این مسأله‌تعمدی نیست بلکه نگارش دارد کم‌کم به این سمت و سو می‌رود و نمی‌توانم ذهن کسی را محکوم کنم، بنابراین ناچارم بر این قضیه تأکید کنم که این‌ها زبان را گم کرده‌اند، یعنی اهمیت زبان را نادیده می‌گیرند. فکر می‌کنند که شعر یک عنصر اصلی دارد و آن جوهره شعر است. حالا بسیار سخت است که ثابت شود این شعر جوهر دارد یا نه. زبان عرصهٔ تحقق شعر است، وسیله نیست پس اهمیت زبان این قدر است. من این مسأله را نمی‌فهمم که می‌گویند شعر را به زبان محاوره نزدیک کنیم، چرا که محاوره در مجموع مفاهیم خودش را دارد، ولی شعر مفاهیم دیگر دارد و زبان دیگری می‌خواهد و اصلاً وجه تفارق نثر و شعر - چه‌رسد به محاوره - مربوط به جهان خاص شعر است. شعر باید زبان داشته باشد و این اصلاً به آن معنا نیست که زبان وزن داشته باشد، پیچیده باشد یا غیره. بستگی به شاعر دارد. امروز همه وزن را نفی می‌کنند اما من نفی نمی‌کنم. شاعر باید نشان دهد که حتی اگر شعرش بدون وزن است اما بالاخره شعر است. همان‌طور که اگر موزون باشدباید ثابت کند که شعر است. اما خط کشیدن‌های قاطع را که در این ۱۵ سال صورت گرفته، من قبول ندارم. من حتی می‌گویم غزل می‌تواند شعر باشد. این می‌تواند در مورد قصیده هم صحت داشته باشد. حتی شاعران معاصر خارجی هم به سبک کلاسیک شعر گفته‌اند. **ریتسوس** بسیاری از شعرهایش را در قالب کلاسیک گفته، حتی **نرودا**. بنابراین هیچ قالبی در هنر مضمحل نمی‌شود. گاهی مفهومی در ذهن شاعری شکل می‌گیرد که با خود می‌گوید این رباعی خواهد بود چرا ما از این قالب استفاده نکنیم؟ اما طبیعی است که این‌ها قالب رایج شعر امروز نیست. در این چند سال اخیر چیزهایی را که ما در مورد آموزش شعر خواندیم از زبان کسانی بود که خود شاعر بودند. بنابراین آن چیزی را که در یک دوره در ذهنِ خودشان بود به صورت یک ویژگی عمده تعریف کردند، یعنی ویژگی کل شعر که باید چنین و چنان باشد که البته گاهی سودمند است. بعضی‌ها شاید ناتوانی‌هایی داشتند که آن را به عنوان وجوه یا ویژگی‌های شعر جا انداختند مثلاً حس می‌کنم

زبان
ساختهٔ ذهن انسان‌هاست
و انسان‌ها
با همهٔ اختلاف‌های فرهنگیشان
قرابت‌های مشترک بسیاری
دارند
و نفس همین واقعیت است که
ترجمه را
ممکن می‌سازد

با فرهنگ‌های دیگر
ما معادل‌های زبانی، روانی و
ذهنی داریم و این عناصر
جوهرهٔ انسانی را می‌سازند
هرچقدر نویسنده
از امکانات نهفته
و پیچ‌درپیچ زبانِ خود
بیشتر استفاده کند
کار ترجمه‌اش
سخت‌تر می‌شود

در بعضی شعرها گم کردن وزن ناآگاهانه بوده.

□ مشکل جوان‌های ما این است که شعر جوان ما مخاطب ندارد ناگفته نماند که بعضی از آن‌ها اصلا شعر نیست. ما به این قضیه کار نداریم، برای ما کلیت مهم است. بعضی از شاعران برای این که مخاطب را جذب کنند شعر خود را به زبان محاوره نزدیک می‌کنند. ایراد دوم این است که تصویرها، تصویر مردم کوچه و بازار نیست. گاهی تصویر نزدیک می‌شود و زبان دور و گاهی برعکس. این نسل جدید هیچ چیز عمده‌ای ندارد. همهٔ آن چیزی که ما داریم مربوط به گذشته است. به نظر شما این ارتباط چگونه قطع شده، در خود ذات این نسل است یا در انقطاع این دو نسل یا در شرایط اجتماعی یا در همهٔ این‌ها.

● همهٔ این‌ها هست. اتفاقی که به‌خصوص در مورد شعر افتاده این است که در دهه‌های ۳۰، ۴۰ و ۵۰ همه چیز در شعر خلاصه می‌شود. دهه، دهه شعر است. هر جوان که احساس استعداد می‌کند به طرف شعر می‌رود و این مهم است. اما دههٔ ۳۰ دوره رمانتیک هم هست و شور و انقلابی دارد. من در دهه ۴۰، حدوداً ۱۶، ۱۷ ساله بودم. کلاسیک‌ها را خوانده بودم. در این دوره تصورم از شعر نو تصوری عجیب و غریب بود. نه این که نشنیده بودم، نه. اما آن چنان معطوف **حافظ و مولوی** بودم که به همه چیز بی توجه بودم تأثیر عجیبی بر من داشت. گاهی اوقات **مولوی** را می‌خواندم و واقعاً به هیجان می‌آمدم. بعد که با شعر نو آشنا شدم، خوشبختانه آن را پذیرفتم و با شعر **نادرپور** آشنا شدم. اولین غزلی را هم که گفتم کسی نمی‌توانست از آن ایراد بگیرد. بعد همین طور به طرف شعر گفتن کشیده شدم. مثل حادثه بود. همه می‌گفتند عبدالله! شعر در مملکت ما دیگر هنر اول نیست هنرهای دیگر خوشبختانه رشد کرده‌اند و رقیب جدی شعر شده‌اند. نسل جوان ما نگاه می‌کند به دههٔ **چهل** و می‌بیند **شاملو** است. اما امروز هیچ‌کس نمی‌گوید شاعران چه کسانی هستند. این مسأله جهانی است. فقط در ایران نیست. در «مترجم» هم مطلبی چاپ شده بود مبنی بر اینکه توی انگلیس هم چاپ شعر کم شده است. یک دلیل آن مطمئناً جبر اجتماعی و سیاسی موجود در جامعه بوده که گویا به زبان دیگری هم غیر از شعر نیاز داشته و عامل دیگر خود شعر است و نفی شعر گذشته. به نظر من اول باید شعر را خواند، از آن آموخت و بعد آن را نفی کرد. یعنی یک دفعه کسانی آمدند و به کل شعر صدمه زدند که مثلاً **شاملو** یکسر تکرار است و **اخوان** این چنین است. این‌ها باعث شد که جوان‌ها فکر کنند شعر از همین دیروز شروع شده و هیچ مقدمه‌ای هم نمی‌خواهد. من فکر می‌کنم سنت پله‌ای است که باید از آن بالا رفت بدون آن پله‌های اولیه نمی‌توانی به بالا برسی. باید از آن‌ها بگذری. من فکر می‌کنم **شاملو** برای نسل شما سنت است. اما نظر من حتی به **رودکی** برمی‌گردد. یک نسل باید به ابتدا برگردد و بعد جلو برود. نسل جدید ما مسایل را درست نمی‌شناسد. **رویایی** حرف بسیار خوبی می‌زند. می‌گوید: «برای کنار گذاشتن وزن ابتدا باید آن را شناخت». من فکر می‌کنم چه در ترجمهٔ نظم و چه در ترجمهٔ نثر، شناخت وزن بسیار به انسان کمک می‌کند، در حقیقت موسیقی و آهنگ کلمه را به انسان می‌دهد. در بسیاری از ترجمه‌هایم مثل آثورا حس می‌کنم که این واژه‌ها ممکن است وزن نداشته باشد. اما آن‌چنان کنار هم قرار می‌گیرند که هیچ زشتی ندارد و این هیچ چیزی جز تجربهٔ من در شعر کلاسیک نیست. تو می‌توانی بدون وزن شعر بگویی اما این شعر لااقل باید طوری باشد که این کلمات درست در کنار هم چیده شود. این مسأله مهمی است. به مضمون خیلی کار ندارم چون به من هم مربوط نمی‌شود اما باید چیزی را بگوید که من به عنوان یک خواننده بپذیرم. من دو عامل را مهم می‌دانم. یکی موقعیت اجتماعی و دیگری وضع شعر. در مورد وضع اجتماعی می‌توان بسیار حرف زد. این مورد هم می‌توانسته در خلاقیت تأثیر بگذارد و هم بازدارنده باشد، زیرا فشار هم گاهی اوقات جرقه‌هایی را ایجاد می‌کند. این عامل سوم هم مهم است که نه‌تنها در نسل جوان بلکه در نسل ما هم دیده شده است.

بعضی‌ها هستند که در گذشته شعر موزون گفته‌اند اما امروزه شعر بدون وزن می‌گویند. این‌ها در هیچ کدام موفق نمی‌شوند. این نه راه‌رفتن خودشان است و نه راه‌رفتن کبک.

من با یکی از دوستانم که آموزش‌هایش کمی هم بدآموزی داشته صحبت می‌کردم. ایشان می‌گفت دورهٔ **شاملو** یا دوره **اخوان** گذشته. الان جوان کتاب‌خوان ما دوباره این شعرها را می‌خواند، پس چرا این طور است؟ به نظر من اینجا هیچ اتفاقی نیفتاده است. نه‌اینکه نسل جدید ما شاعر نیست، اصلاً این طور نیست. به هر حال هر نسلی شاعر دارد. به زعم بعضی‌ها عادت هم نیست. چون یک دختر ۱۸ ساله هنوز عادت زبانی ندارد اما من عادت زبان دارم. اما چرا باز جوان این شعرها را انتخاب می‌کند؟ چون این شعرها به جوهرهٔ شعر، زبان شعر نزدیک‌تر است. به تصویر ایرانی از شعر نزدیک‌تر است. مشکل ما در درون شعر است.

□ در کتابفروشی‌ها یکسری کتاب هست که اگر بخواهیم اسم روی آن‌ها بگذاریم می‌گوییم، ادبیات قبل از خواب که چندان بد هم نیست، یعنی جزو ادبیات است. اما از این‌ها متأسفانه ترجمه‌های بدی به دست خوانندهٔ فارسی زبان می‌رسد. البته نه اینکه این کتاب‌ها خواننده دارد. بالعکس قشر بزرگی از صنعت نشر ما به این کتاب‌ها اختصاص دارد. می‌خواهم بدانم چرا اولاً ترجمه‌های بد این‌قدر زیاد شده است. زیرا کار ترجمهٔ بد حتی به آثار مهم هم کشیده شده است. بالاخره نویسنده و مترجم همگی با صنعت نشر در ارتباط هستند. به نظر شما انگیزهٔ چاپ و نشر و حتی خوانندهٔ این کتاب‌ها چیست؟ البته کوندرا معتقد است که مترجم‌ها قاتل نویسنده‌ها هستند. او می‌گوید: «من همیشه تمام تلاش خود را می‌کنم تا متنم را طوری بنویسم که پیچیده و مالیخولیایی باشد اما مترجم برای این که به کج فهمی متهم نشود نثر مالیخولیایی مرا ساده می‌کند و من مجبور می‌شوم همهٔ آن را تصحیح کنم.

● این مسأله یک بار اتفاق می‌افتد. اغلب نویسنده‌ها گله می‌کنند که ما ساده می‌نویسیم و مترجم‌ها آن را مغشوش می‌کنند. من فکر می‌کنم چنین آشفته‌بازاری در همه جا تا حدی هست. یعنی واقعاً نمی‌شود گفت که آنچه در انگلیس چاپ می‌شود ـ چه ترجمه و چه تألیف ـ در حد بالایی هستند. کارهای خیلی عجیب و غریبی هم می‌شود؛ اما ما چنان از دنیا بریدیم که یک مجله یا نشریه یا نقد، مشکل به دستمان می‌رسد تا ببینیم آیا تمام ترجمه‌های **کوندرا** مشکل دارد یا خیر.

ببینید. شما وقتی به لندن و کتاب‌فروشی «فویلز» که ۵ طبقه است می‌روید می‌بینید که یک جای مشخصی دارد که کتاب‌های روز در آن واقع شده است. با یک نگاه متوجه می‌شوید که همهٔ این‌ها کتاب‌های درجه یک نیست، چه در زمینهٔ ترجمه و چه در زمینهٔ تألیف. اما این‌که واقعاً انگیزهٔ آن کار چیست من هم نمی‌دانم.

□ البته نظر من این نیست که کارهای نویسنده‌ای مثل جان گریشام نباید ترجمه شود به نظر من باید ترجمهٔ خوب شود تا حداقل اگر به زبان کمک نمی‌کند به زبان هم آسیب نرساند.

● ببینید. هیچ‌کس خواندن را یک دفعه از **کوندرا** یا **فونتس** شروع نمی‌کند. ما یک نسلی بودیم که داستان تاریخی ـ چه در ترجمه و چه در تألیف ـ زیاد خوانده‌ایم. غیر از ترجمه‌های **الکساندر دوما** و سه تفنگدار که مربوط به دوره قاجار بود، من مثلاً سه چهار سال پیش ترجمه کنت مونت کریستو را گرفتم و دیدم. من این کتاب را ده‌سالگی خوانده بودم و الان در پنجاه‌سالگی هم متوجه شدم که نثر مترجم آن خوب است و ترجمه‌اش درست است. یا مثلاً ترجمه‌های **ژول‌ورن** یا **پارادایان‌ها**. این‌ها ترجمه‌های خوب و شسته‌رفته‌ای است. الان اصلاً این طور نیست. من کاملاً متوجه هستم شما چه می‌گویید، اما واقعاً نمی‌دانم چرا. ما نمی‌توانیم بگوییم که کسی حق ترجمه ندارد یا برای ترجمه کردن

باید پیش ما امتحان بدهد یا او را از کارش منع کنیم. نه. این‌ها درست نیست. اولا ما امیدواریم که مردم منصف باشند. هر ترجمه‌ای از **گریشام** تا **مارکس** را که می‌بینند، بگویند آیا می‌توانیم ترجمه کنیم یا خیر. مرحله بعدی که بسیار مهم است ناشر است. من می‌گویم ناشر وظیفه دارد که دقیق انتخاب کند. البته ما یک سری ناشر داریم که نه می‌توانیم بگوییم بازاری سازند، نه چیز دیگر. این‌ها مخاطب برایشان مهم نیست. البته مخاطب آن‌ها من و شما هم نیستیم. شکل کتاب آن‌ها فرق می‌کند. این بخش در کنار نثر خوب ما وجود دارد و متأسفانه خواننده هم دارد. این‌ها از نقص صنعت نشر ماست. ما هنوز یک "Book Review" نداریم که برای هر کتاب یک ستون یا یک سطر مطلب بدهد. به قول شما **گریشام** باید ترجمه شود، **میشل زواگو** باید ترجمه شود اما ترجمهٔ خوب. به نظر من تنها جایی که می‌تواند این‌کار را بکند نه فیلتر ارشاد است و نه کانونی و مجمعی خاص. بلکه در این مقوله ناشر باید فرهیخته باشد یا آدم‌هایی خاص که نظر بدهند و جز این چاره نیست. گاهی از کتابی سه ترجمه منتشر می‌شود که هیچ‌کدامشان هم خوب نیست. مثل کتاب ژنرال در هزارتوهایش که من هیچ کدام از سه ترجمه‌اش را نتوانستم بخوانم. فقط باید آرزو کنیم که مردم منصف باشند. چون نمی‌شود جلو کسی را گرفت. اما می‌توانیم آرزو کنیم که در دراز مدت سلیقه مردم بالا برود.

□ البته به نظر من این مشکل در دراز مدت حل نمی‌شود. آدم‌ها باید خودشان تصمیم بگیرند که سلیقه‌شان بالا برود.

● ولی واقعاً این کتاب‌های غیرجدی، کتاب‌های جدی را نفی نمی‌کند. کتاب‌های غیرجدی باید باشند چون کمی انگیزهٔ خواندن در خوانندهٔ اولیه به وجود می‌آورد. چه جوان باشد، چه خانم خانه. خانم خانه‌دار نباید حتماً **جان گریشام** بخواند، باید بالاتر برود. در دورهٔ ما این‌طور نبود. به قول آقای **خرمشاهی** در دورهٔ ما ویتامینی مثل کتاب کودک نبود. من ۱۴، ۱۵ ساله که بودم نثر خوب و بد را می‌فهمیدم. من دن‌کیشوت را ۱۵ سالگی خواندم. ترجمهٔ **قاضی** بود و فهمیدم که خوب است. بنابراین این کتاب‌ها لازم است. امیدوارم ترجمه‌ها خوب بشود. ما باید به مرحله‌ای برسیم که صنعت نشر ما جدی‌تر شود یعنی همهٔ بخش‌هایش جدی شود. بسیاری از این‌ها کتاب‌های ناموفقی هستند.

□ چندین سال پیش جلال آل احمد با همکاری خبره‌زاده کتاب بیگانهٔ آلبرکامو را ترجمه کرده است. همان سال‌ها رضا سیدحسینی کتاب مدراتو کانتابیله را ترجمه کرده است. اما من فکر می‌کنم که اگر الان سیدحسینی این ترجمه را بخواند، کلی نظرش عوض شده است. مثلاً ترجمهٔ آل‌احمد از بیگانه اشکال دارد. من مطمئنم که آقای سیدحسینی اگر بخواهد دوباره این کتاب را ترجمه کند قطعاً این طور ترجمه نخواهد کرد. این کتاب‌ها ترجمه بدی دارد. اما در زمان خودش زایندگی داشته است. زیرا کتاب‌های بسیاری ترجمه شد و خوانده هم می‌شد و هنوز بعد از این همه سال ما دوباره همان کتاب‌ها را می‌خوانیم. این زایندگی کمک می‌کند تا شاید یک سیدحسینی جوان یا آل‌احمد جوان دوباره این کارها را ترجمه کند. من فکر می‌کنم آدم‌هایی که بد ترجمه می‌کنند عشق ترجمه ندارند و رشد نمی‌کنند. اما حرکتی شبیه آن چه آل احمد و سیدحسینی کرده‌اند باعث می‌شود تا جوان‌ها حرکتی بکنند و آثار خوبی ترجمه شود.

● در نسل ما یک بخش از خوانده‌های ما ترجمه‌های بد بود. مثلاً آثار **سارتر** را با ترجمه‌های خوب نخواندیم یا کارهای **کامو** را. ما آن وقت نمی‌فهمیدیم که خوب است یا بد. چون نقد نبود. مثلاً وقتی اسم **آل احمد** روی کتابی می‌آمد کسی جرأت نمی‌کرد که بگوید این ترجمه بد است. همان وقت‌ها ترجمهٔ سیدحسینی از طاعون یک جوری انسان را می‌گرفت. من چهارده، پانزده بودم که دیگر تشخیص می‌دادم که ترجمه خوب است یا نه. آن وقت همه جوان هم نبودند مثلاً **آل احمد** آن موقع سنی داشت. نفوذ **آل احمد** آن زمان بسیار بود. **آل احمد** جذابیت‌های فردی زیادی داشت. بسیار خوش چهره و خوش سخن بود و خیرخواهانه کار انجام می‌داد. یک اوتوریته‌ای هم روی همه پیدا کرده بود. همان موقع افرادی مثل **نجفی، سیدحسینی و نجف دریابندری** برای نسل ما نجات‌دهنده بودند. اکثر کارهای این افراد را آن زمان انتشارات نیل در می‌آورد و واقعاً یک مجموعه با ارزش از ادبیات با ترجمه‌های خوب چاپ کرد. این‌ها برای ما خیلی مهم بود. نمی‌دانم که چرا شما می‌گویید امروز جوان‌ها به شکل گذشته نیستند. اگر جوان باشد و واقعاً علاقه‌مند، من به شخصه، در حد توانم به او کمک می‌کنم. برای من بسیار این مورد پیش آمده چه حضوری و چه مکاتبه‌ای. من معتقدم ما دو کارکرد داریم، یکی کتاب‌هایمان و دیگری حضورمان، حالا چه گفتار، چه گفت‌وگو. من فکر می‌کنم هم در نسل ما و هم در نسل شما باشند کسانی که می‌خواهند این کار را بکنند. به هر حال نسل به نسل واگذار کردن یعنی همین. امیدوارم که همیشه یک قدم رو به بالا داشته باشیم. این نسل گرفتاری‌های زیادی دارد. گرچه این گرفتاری‌ها مانع نمی‌شود. اما چیزی که مرا نگران می‌کند همواره قطع پیوند نسل گذشته است. من معتقدم که انسان چه نویسنده و چه مترجم باید در

در اثری به‌نام Change of Skin به جمله‌ای برخوردم که شگفت‌انگیز بود یک نفر خطاب به زنی می‌گوید تو! الیزابت نمی‌دانستی How easy love can be yet how difficult و ترجمان این جمله همان که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها است

روند تکاملی زبان از دورهٔ مشروطه شروع می‌شود بسیاری از مفاهیم جدید وارد زبان ما شده که می‌بایست برایشان واژه‌سازی کنیم ما الان بسیاری از واژه‌ها را با مفاهیمی به کار می‌بریم که در شکل کلاسیک قابل استفاده نبود

فرهنگ خودش غوطه بخورد و امیدوارم این مسأله در هر نسلی اتفاق بیفتد. البته اگر بخواهم خیلی عرق ملی به کار ببرم، چراکه معتقدم فرهنگ ما فرهنگ زیبایی است. با همه کجی‌هاش و مشکلاتش، زیباست و اصلاً ایرانی بودن با این‌ها، چیزِ زیبایی می‌شود. حافظ، مولوی، سعدی زیباست و ما این شانس را داریم که می‌توانیم هنر را هم جذب کنیم. ولی این چیزی که اتفاق می‌افتد باور ماست، بدون تأسف. این اتفاق باید بیفتد. من نمی‌دانم که نسل جدید به اندازهٔ من عاشق حافظ است یا خیر. من باید هر شب به یکی از این کلاسیک‌ها نگاه کنم و این‌ها برای آدم باعث کشف مجدد می‌شود.

□ ترجمه روی ادبیات ما خیلی تأثیر گذاشته است. فرض کنید ترجمه‌های دریابندری از فاکنر و همینگوی که می‌آمد فضای قصه‌نویسی در ایران را به سمت رئالیسم و رئالیسم اجتماعی‌گرا و فردگرا می‌کشاند و بر بشر تأثیر می‌گذاشت. مثلاً مکتب قصه نویسی خوزستان، جنوب... تحت تأثیر چنین جریاناتی به وجود آمد گاهی نثر به سمت آثار درون‌گرا یا آثار اگزیستانسیالیستی مثل آلبرکامو و شبیه آن پیش می‌رفت یعنی از برون‌گرایی به سمت درون‌گرایی می‌رفت یا به سمت ترجمهٔ آمریکای لاتین. این پیروی ادبیات داخلی از ترجمه درست بوده؟ زیرا ادبیات معاصر ما یا ادبیات تألیفی ما آن قدر چشم به دنبال ترجمه دارد، درحالی که آن قدرها آثار داخلی به بیگانه ترجمه نشده است.

● این موضوع بیشتر یک‌سویه بوده. من فکر می‌کنم تأثیرپذیری ناگزیر است و ناگزیری مثبتی هم هست. اما تأثیرپذیری یک چیز است و تقلید چیز دیگری. مشکلی که ما داشتیم در این ۱۵۰ سال دورهٔ جدید، که در مورد ترجمه هم بوده، این است که ما یک لحظه چشم باز کردیم و دیدیم که حرکتی آغاز شده که ما نه آن را می‌فهمیم و نه به آن نزدیکیم. به خود آمدیم که چه کار کنیم. بدیهی است این عقب‌افتادگی کار یک روز و دو روز و دو سال و صد سال نیست، حرکت عمیقی شده است. من با آقای دیهیمی وضعیت را تشبیه کرده‌ایم به این که ما رسیده‌ایم کنار آبی که سرچشمهٔ آب نیست. اما این آب از بالا آمده و به اینجا رسیده و ما مجبوریم فعلاً از این جا آب برداریم. ترجمه‌ای که ما شروع می‌کنیم افلاطون نیست. فلسفه‌مان دست و پاشکسته است. مقداری از انقلاب فرانسه می‌گیریم، یا چون فکر می‌کنیم قانون در آن‌جا گفته شده، کمی که جلوتر می‌آییم به ادبیات مارکسیستی برمی‌خوریم. پس این شتاب در ما به وجود می‌آید. یک مقدار هم ما ناگزیر هستیم چون عقب بوده‌ایم. آن‌ها هم متوقف نشده‌اند. آن‌ها هم جلو می‌روند هر ۲۰ سال، هر ۱۰ سال یک موج بلندشده است. ما مجبور بودیم تکه‌ای از این موج را بگیریم. آن وقت ما مگر چند مترجم خوب داشته‌ایم. چه سازمان‌هایی برای این کار داشته‌ایم؟ در غرب دولت یا بنیادهایی هست که واقعاً به این منظور تشکیل شده. شما بهتر می‌دانید که نویسنده یا مترجم فقط از خودش مایه می‌گذارد یعنی سختی مادی را تحمل می‌کند، فشار سیاسی را تحمل می‌کند، فحش را تحمل می‌کند. همه این کارها را می‌کند، زندگی‌اش را می‌کند، کتاب هم در می‌آورد. بنابراین همواره یک حرکت فردی بوده است. خوب، سلیقه‌ها متفاوت بوده، پریشان‌حالی بوده. این موج‌های تأثیرگذار همین طور می‌آید. ادبیات مارکسیستی هنوز ریشه نگرفته که ادبیات اگزیستانسیالیستی می‌آید. اگزیستانسیالیستی هنوز ریشه نگرفته فاکنر می‌آید. فاکنر را هنوز نفهمیده‌ایم، آمریکای لاتین می‌آید. بنابراین فرصتی وجود نداشته تا همه این‌ها یکی‌یکی جذب شوند و مثلاً فلان سبک را داشته باشیم در عین حال این طور هم نبوده که فلان اثر بیاید، بلافاصله ترجمه شود و بعد هم تأثیرپذیری داشته باشد. بعضی‌ها هم اثرش پایدار بوده مثلاً ادبیات مارکسیستی، به علت این که نهادی در این مملکت از آن طرفداری می‌کرد، مدت‌ها ادامه پیدا کرد و هنوز هم ادامه دارد. اما اگزیستانسیالیسم، در حالی که حرفش و اداهایش آمد، عمق پیدا نکرد و سطحی و زودگذر بود. آمریکای لاتین هم از وقتی آمد موج ناشیانه‌ای به وجود آورد و چندکار تقلیدی هم نوشته شد که به بن‌بست رسید. من معتقدم که یکی از اشکالات ما این است که نتوانستیم هیچ موجی یا هیچ پدیده‌ای را در حد کمال بشناسیم تا تأثیرپذیری از آن به شکل مشخص و کامل باشد. به همین دلیل آن چه انجام گرفت تقلیدهای سطحی بود و هیچ وقت عمق نگرفت. اما برآمد همه این‌ها و ۱۵۰ سال ترجمه برای ادبیات ملی خودمان بسیار خوب بود. الزاماً هم نمی‌توان گفت تأثیر کدام یک از این عوامل بیشتر بود، اما ترجمه رمان سبب شد تا ما رمان‌نویس داشته باشیم. اما این رمان‌نویس‌ها را نمی‌توانیم بگوییم که به کدام دسته تعلق دارند. دسته‌بندی‌هایی که در غرب هست در ایران پیش نیامده، یعنی فرصت نبوده. رمان برای ما یک قالب جدید است. در حالی که در غرب از قرن ۱۶، بعد از دن‌کیشوت، رمان متولد شد و رشد کرد. رمان ژانری است مربوط به مدرنیته و حال یعنی عصر جدید. انسان با تفکر جدید محض هوس‌کاری رمان به وجود نیاورده که مثلاً عده‌ای فکر کنند که به جای رمان داستان پهلوانی بنویسند. فوئنتس اولِ مقالهٔ کتاب خودم با دیگران که راجع به سروانتس است، تعریف زیبایی از دن‌کیشوت می‌دهد. می‌گوید: «به نظر من دوران جدید زمانی شروع شد که دن‌کیشوت لامانچا از ده خود بیرون آمد و کشف کرد که دنیا آن چیزی نیست که او فکر می‌کند.» یعنی واقعاً انسان یک جهان دیگر را کشف کرد که بار باب آن با شناخت در رمان تجلی کرد. آن وقت ما بعد از ۱۵۰ سال، که آن‌ها را یاد گرفتیم، چه‌قدر وارد مدرنیته شدیم؟ چه‌قدر امروزی و مدرن شدیم تا رمان هم زبان اصلی ما بشود؟ نشدیم. بنابراین بخشی از آن چه به اسم رمان نو درآمد قالب رمان بود، درحالی که بینش هنوز بینش داستان‌پردازهای قدیم بود. شخصیت‌ها هنوز کلاسیک بودند. البته در قالب رمان. البته این مسأله عام نیست، ما رمان هم داریم و رمان خوب هم داریم. پس این مسأله‌ای است که هنوز هم ادامه دارد. تأثیرپذیری خوب است ولی تقلیدها درست نبوده چون درست جا نیفتاده و فرصت نبوده که رسوب کند و جا بیفتد و البته هنوز هم ادامه دارد.

□ ما می‌خواهیم نظر تعدادی مترجم را بدانیم که چرا اگر کنفرانسی درباره ادبیات برگزار شود، بیشتر از آن که نویسنده‌ها دعوت شوند، از مترجم‌ها دعوت می‌کنند. حتی کتاب‌هایی که درباره ادبیات درآمده، بیشتر از آن که نویسنده‌ها آن‌ها را بنویسند، مترجم‌ها نوشته‌اند و نویسنده‌ها و مؤلف‌ها معتقدند که این کار نوعی ناسپاسی است. علت را شما در چه می‌بینید؟

● در این مملکت، یک کتاب در سبک‌شناسی در ادبیات داریم که آن هم متعلق به یک مترجم است. آقای **سیدحسینی** می‌گفت: من ۲۰ سال است که منتظرم کسی این کار را انجام دهد اما کسی نمی‌کند.

من ۱۵ ساله بودم که کتاب سبک‌های ادبی را خواندم. جهانی بود و فکر کردم که خیلی چیزها یاد گرفته‌ام. یک بار با **سیدحسینی** صحبت می‌کردم. گفت: آقا یک چیزی گیر بیاور که راجع به رئالیسم جادویی باشد و خودشان گفته باشند. می‌خواهم در این کتاب بیاورم و اتفاقاً همان موقع من مقاله‌ای از **یوسا** می‌خواندم که فرستادم برای «کلک». یک بحث آن همین بحث پیدایش رمان در آمریکای لاتین بود و به نوعی به خاستگاه آن اشاره می‌کرد. خیلی خوشش آمد و در آن کتاب آورد و از من هم تشکر کرد و گفت: فلانی چیز عجیبی بود. من الان سهمی در کتابی دارم که در ۱۵ سالگی مرا شیفته خودش کرد. اما توجه کنید که هیچ کس دیگر نیامده همچو کتابی تألیف کند. این جا دیگر تقصیر مترجم نیست. شاید ضرورت کار مترجم‌ها بوده که شناخت بیشتری از ادبیات جهان پیدا کنند و این واقعیت است که عبدالله کوثری نوعی ۱۵ ساله سعی کرده آن چه را که راجع به آمریکای لاتین پیدا کرده بخواند. اما در مورد ادبیات ایران فکر نمی‌کنم که این طور باشد. بارها دیده‌ام که فقط یکی دو نفر، آقای **گلشیری** یا **دولت‌آبادی** در مورد رمان ایران صحبت کرده‌اند.

□ **این مسأله در فضاهای آکادمیک است، مثل دانشگاه‌ها. نویسنده‌ها می‌گویند دلیلش این است که نویسنده ایرانی به گونه‌ای مورد سیاسی دارد، اما مترجمان حاملان تفکرات دیگران هستند، همین و بس. پس در جامعه ما قصه‌نویس خودی مثل غریبه بوده. به نظر شما این طور است؟**

● مشکلات نویسنده داخلی یا مترجم به همین دلیل است. مثلاً در دهه ۴۰ و حتی ۳۰ و ۵۰ یکی از انگیزه‌های اصلی من، که مرا به طرف ترجمه کشید، این بود که کتاب‌های سیاسی و اجتماعی ترجمه کنم. دلیل آن هم این بود که ما در داخل چنین تألیفاتی نداشتیم. می‌گفتیم آمریکای لاتین ترجمه می‌کنیم تا حرف‌های این‌جا را هم در قالب این ترجمه‌ها بزنیم. به علت بعضی وجوه تشابه ما با آمریکای لاتین و به دلیل سلطه کشور بیگانه و مشکلاتی که داشتیم. این ترفندی بود که جامعه روشنفکری ایران ۴۰ سال از آن سود جست. گاهی اوقات شعرهایی ترجمه می‌شد که لازم می‌دیدم ترجمه شود. چون آن موقع اسم **نرودا** مشکل نداشت. اسم **شاملو** داشت. البته نه اینکه هر ترجمه‌ای دربیاید چون اجازه چاپ بسیاری داده نمی‌شد. البته نه مترجم و نه نویسنده، در فضای آکادمیک ما، جایی نداشته است. به خصوص بعد از انقلاب. واقعاً چند تا از مترجم‌های خوب ما دسترسی به مراکز دانشگاهی برای سخنرانی داشته‌اند؟ اصولاً بعد از انقلاب، به سازندگان فرهنگ‌هاکم توجهی شده است. دلایلش را هم خودمان می‌دانیم. تبعیض بسیار شدیدی بوده. در واقع عدم استفاده از نویسنده‌ها و مترجمان، انگار مترجم‌ها و نویسنده‌ها را نمی‌شناسند. در ۲۰ سال گذشته یک بار هم اسم شاعران و نویسندگان بزرگ ما در تلویزیون برده نشده، اگر هم برده شده به بدی و با فحش و ناسزا بوده، همین طور در مورد مترجم‌ها.

□ **نمود بزرگ آن هم کتاب سال بود که هم به مترجم و هم به نویسنده بی‌مهری شده بود.**

● به کدام یک از نویسندگان خوب ما جایزه داده شده، حتی مترجم‌های خوب ما که در عرصهٔ ادبیات کار کرده‌اند. وقتی از بیرون نگاه می‌کنیم می‌بینیم این‌ها همان‌هایی هستند که سازندگان اصلی فرهنگ ما هستند. یک بار اسم **هدایت** یا اسم **احمد شاملو** برده شده مگر به بدگویی. این مشکل به طور کلی وجود داشته. من نمی‌خواهم از اجر نویسنده‌هایمان کم کنم اما چندتا از نویسندگان فارسی زبان ما مثل **ابوالحسن نجفی** زبان فارسی را خوب می‌شناسند که بتوانند درس بدهند و صحبت کنند و هم با ادبیات جهان آشنا باشند. این دیگر تخصص آن‌هاست و به هنرشان ارتباطی ندارد. نویسنده‌ها اجرشان جای خود، اما هنوز هم اگر کسی بخواهد در مورد ادبیات فرانسه یا جهان صحبت کند باید به آقای **سیدحسینی** مراجعه کند. من به علت علایقم و وظایفم شناخت بیشتری از ادبیات آمریکای لاتین پیداکرده‌ام تا یک نویسندهٔ ایرانی که داستان نویس هم هست. البته مشکل ما این است که بسیاری از نویسنده‌های ما زبان خارجی را به درستی نمی‌دانند. مترجم‌ها جدا از آثاری که ترجمه کرده‌اند در شناخت تئوریک ادبیات هم سهم به‌سزایی دارند. در واقع باز همان‌ها بودند که کاری انجام دادند.

دامنهٔ واژگان علمیِ ما محدود است زیرا دورهٔ تکامل علم در ایران و لاجرم زبان فارسی کوتاه بوده اما در زمینه‌های نظری پیشرفت زیادی کرده‌ایم چهارصدسال شعر عرفانی به ما امکانات زبانی زیادی داده است

شعر ما چیزی کم دارد چیزی را گم کرده است شاید دچار نوعی سهل‌انگاری شده نقدهای گمراه کننده در این واقعه مقصرند که گفتند زبان شعر همان زبان محاوره است شعر زبان خودش را می‌خواهد

□ **در همان نسل‌های خودتان کار کدام یک را بیشتر می‌پسندید؟**

● من معتقدم که مترجم خوب در نسل ما هست. البته در زمینه‌های غیر رمان بیشتر موفق بوده‌اند. در داستان و رمان کمتر آدم موفق داریم. افرادی که رمان را خیلی خوب ترجمه کنند خیلی کم هستند ولی در زمینه‌های غیرادبی مثل فلسفه، جامعه‌شناسی حتی نقد، مترجمان موفقی داریم. از کسانی که بسیار کار می‌کنند و دقت زیادی دارند.

مهم‌ترین کار مترجم گزینش کتاب است. انتخاب کتاب کار بسیار سختی است. همه آن مراحلی که من طی بحث گفتم، می‌گذرد و حالا شما می‌گویید که این کتاب می‌تواند دربیاید یا خیر. به همین دلیل است که من می‌دانم ترجمه چند کتاب برای من مثل آرزو خواهد بود، مثل **تراتوسترا** که **کوندرا** معتقد است، مهم‌ترین کاری که در دههٔ هفتاد در آمریکای لاتین نوشته شده همین اثر است. تقریبا تمام جوایز اسپانیایی زبان را هم برده است. کتاب مفصلی است حدود ۹۰۰ صفحه. من همیشه افسوس می‌خورم که چرا نمی‌شود، چند کار از **یوسا** هم هست که واقعاً باید به صورت دریغ بماند، زیرا نمی‌شود ترجمه کرد. حتی در مورد کارهایی که انتخاب می‌کنید باز هم ریسک است که بالاخره این کار سالم در خواهد آمد یا خیر.

□ **مثل مشکلی که در مورد اولیس هست و در بخش‌هایی از آن به صورت ایتالیایی در ترجمه آمده یا لولیتای ناباکوف که قابل ترجمه نیست.**

● گاهی اوقات من می‌گویم ترجمه نمی‌کنم و این واقعاً دردناک است. این مشکل به این زودی‌ها حل نمی‌شود یک بخش تقابل فرهنگی است و یک بخش هم مشکلاتی است که در جامعه وجود دارد.

□ **من فکر می‌کنم در حق نویسنده‌ها و مترجم‌ها که ظلم شده، هیچ، در حق ویراستار هم بسیار ظلم شده. برای این که من نویسنده‌ای را می‌شناسم که مترجم هم هست و خیلی هم کار کرده اما همه می‌گویند او بدون ویراستارش چیزی نیست. به نظر شما نقش ویراستار چه قدر مهم است؟**

● ویرایش یا ادیتینگ چیزی است که سال‌ها در ممالک رابعه وجود دارد. بسیاری از نویسندگان بزرگ کارشان را به ویراستار می‌دهند و هیچ ابایی ندارند و عار هم نمی‌دانند. اما آن‌چه در ایران وجود دارد بیشتر به کار ترجمه برمی‌گردد. گاهی اوقات ویراستار ترجمه مجدد می‌کند. این کار از چند جهت نادرست است. اول این که اگر قرار است در کار این همه دست برده شود، به چه دلیل آغاز شده که به این شدت عوض شود. دوم اینکه متأسفانه سهم ویراستار در این وسط نامشخص می‌ماند، یعنی اغلب در ابتدای کتاب‌ها نمی‌نویسند که ویراستار چه کسی است. پس من می‌گویم ما مجبوریم فعلاً ویرایش را به این شکل داشته باشیم، اما این وضع درستِ ویرایش نیست. در حقیقت ما باید به جایی برسیم که ویراستار مجبور نباشد خط به خط نوشته ما را بخواند و اصلاح کند. در آن حد باشد که یک نظر کلی و یک پیشنهاد اصلاحی بدهد. آقای دیهیمی با کار ویرایش صددرصد مخالفند. ایشان می‌گویند که بهترین شکل کار این است که مترجم کارش را به یک خواننده کتاب، که هیچ گونه توجهی هم به متن انگلیسی آن ندارد، بدهد تا بخواند و ویرایش کند. من خودم ۱۴ سال ویرایش کردم و با روند ترجمه که در این مملکت وجود دارد و با کمبود مترجم مجبوریم که ویرایش را با این شکل داشته باشیم. ویراستار باید حتی‌الامکان دخالتش را کم کند البته در صورتی که مترجم راه را درست برود.

من خودم تا امروز، هیچ کار ادبی برای ویرایش قبول نکرده‌ام. در ادبیات نمی‌شود ویرایش کرد. در آمریکای لاتین ما یک تقسیم‌بندی تخصصی می‌بینیم. مثلاً کارهای **فوئنتس** را اغلب خانمی ترجمه می‌کرد به اسم **مارگارت سیرز پدن** Margaret Sayers Peden و کارهای **یوسا** را خانمی ترجمه می‌کرد به اسم **هلن لین**. **راباسا** هم بود که گفت‌وگو در کاتدرال را ترجمه کرد. تقریباً تمام کارهای **مارکز** را هم **راباسا** ترجمه کرده همهٔ این‌ها واقعاً تخصص دارند. من ندیدم **هلن لین** کارهای **فوئنتس** را ترجمه کرده باشد. البته در نسل جدید هم همین تقسیم‌بندی هست. اما آدمی است به اسم **آلفرد مک‌آدام** که کار هر دو را ترجمه کرده و واقعاً هیچ فرقی با **راباسا** ندارد. اما او آدمی است که من حداقل ۱۰ ترجمهٔ آمریکای لاتین از او خواندم. یعنی این‌ها واقعاً در زمینهٔ ادبیات آمریکای لاتین متخصص هستند. بنابراین انسان باید سعی کند که متخصص شود، یعنی این حق را در مورد آدمی که ۲۰ سال روی آثار یک نویسنده کار کرده ارجح بدانیم.

□ **شما اسپانیایی نمی‌دانید. یوسا و فوئنتس اسپانیایی هستند. شما از زبان انگلیسی ترجمه می‌کنید. خلاء ندانستن زبان اسپانیایی را چگونه پر می‌کنید؟**

● هیچ طوری نمی‌توانم جبران کنم. ای کاش اصل اثر بود. من از آمریکای لاتین خوشم آمد تا آن جایی هم که می‌دانم ما مترجم اسپانیایی نداریم. البته این همه یک دریغ و نقص است. می‌توانیم به این امیدوار باشیم که ترجمه‌های انگلیسی این اثر بسیار دقیق است. اغلب این نویسنده‌ها بر کار ترجمهٔ انگلیسی نظارت دارند. مشکل بزرگی است که ما هنوز مترجم اسپانیایی نداریم.

□ **چون در کشور ما حتی انگلیسی زبان دوم نیست، زبان خارجی محسوب می‌شود.**

● در انگلیس این طور است که اسم مترجم روی جلد نیست. داخل کتاب است. اما واقعاً ترجمه از اسپانیایی یا فرانسه به انگلیسی کمتر دچار مشکل می‌شود تا به فارسی. چون ما فرهنگ کاملاً جداگانه‌ای داریم و باید همه چیز را عوض کنیم. امیدوارم روزی بشود که مترجم اسپانیایی داشته باشیم.■

گلستانه

ماهنامه ادبی ،هنری

۱•هزینه اشتراک یکساله ۳۶۰۰تومان
۲• حساب‌جاری شماره ۲۷۱۵۶به نام نشریه گلستانه ،بانک تجارت شعبه نوبنیاد،کدشعبه ۱۰۱۹
۳•ارسال فتوکپی فیش بانکی به همراه فرم اشتراک به صندوق پستی گلستانه ۴۷۱۵-۱۹۳۹۵
۴•تلفن ۲۲۹۲۱۰۱

فرم اشتراک ماهنامه گلستانه

نام ونام خانوادگی .....
نشانی .....
کدپستی .....
تلفن .....