# گفت‌وگو با خانم راگه متخصص ترجمه

**خانم راگه متخصص در ترجمه است و در سال ۸۲ دوره آموزش در زمینه ترجمه طنز، شعر، تئاتر و ... در دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه تهران برای دانشجویان رشته زبان فرانسه برگزار کرد. خانم راگه یک روز مهمان کتاب ماه ادبیات و فلسفه بود که درباره ترجمه با ایشان گفت‌وگو کردیم. مرتضی کارآموز در این گفت‌وگو ما را همراهی کرده‌اند و زحمت ترجمه این گفت‌وگو نیز با ایشان بوده است.**

**خانم پروفسور کریستین راگه - بووار در ۴ مه ۱۹۴۸ در پاریس متولد شده است. استاد چند دانشگاه و مدیر tract (مرکز تحقیقات در ترجمه و ارتباط بین فرهنگی)، نایب رئیس AFEA (انجمن فرانسوی مطالعات امریکایی) و مدیر نشریه Palimpsestes (در اینترنت http://www. Palimpsestes) و ... دارای درجه PHD در ادبیات امریکایی از دانشگاه نیویورک و دکترای ترجمه از دانشگاه پواتیه در فرانسه است. در عرصه تحقیقات ملی و بین‌المللی: مدیریت کارگاه‌های متعدد در ادبیات و ترجمه، برگزاری سمینارها و تحقیقات فراوان درباره ترجمه و نقد ادبی را داشته است.**

***

**□ در ابتدا مختصری دربارهٔ کارها و زندگی‌تان بفرمایید.**

■ من از ابتدا علاقهٔ زیادی به تحصیل ادبیات دنیای آنگلوساکسون داشته‌ام. البته رساله دکترایم که در سال ۱۹۸۱ از آن دفاع کردم به ترجمه مربوط می‌شود آن هم ترجمهٔ اثری از نویسنده‌ای انگلیسی به نام ویلیام گیلپین که در قرن ۱۸ می‌زیسته است. تا دهه ۱۹۸۰ انتخاب ترجمه و مسائل مربوط به آن به عنوان موضوع رساله امری رایج نبود و به نوعی من بدعت‌گذار بوده‌ام. این اثر گیلپین دربارهٔ زیبایی و منظره است. بعد از گذراندن دکترا به دنبال ناشری می‌گشتم که ترجمه پژوهشی مرا از کتاب گیلپین چاپ کند. متأسفانه این متن تا به حال چاپ نشده چون به دلیل عامه پسند نبودن، هیچ ناشری حاضر به چاپ آن نشده است.

در همان زمان که با دست‌نوشتهٔ ترجمه این کتاب، از این ناشر به آن ناشر مراجعه می‌کردم بالاخره ناشری به من پیشنهاد کار داد و این ورود من به دنیای ترجمه بود.

البته در آن سال‌ها اگرچه پایان‌نامهٔ دکترای خود را گذرانده بودم باز هم به تدریس در دبیرستان‌ها ادامه دادم... تا سال ۱۹۸۸.

**□ تا هفت سال پس از اخذ دکترا به تدریس در دانشگاه نپرداختید؟**

■ تا سال ۱۹۸۸؛ دلیل عدم شروع تدریس در دانشگاه به مسئله‌ای خاص مربوط می‌شود. البته در همان سال ۱۹۸۱ از من خواسته شده بود به عنوان مدرس حق‌التدریسی به تدریس در دانشگاه بپردازم که من نپذیرفته بودم، به دلیل اینکه تدریس پراکنده به این ترتیب را دون شأن یک استاد می‌دانستم. با رد کردن این پیشنهاد در واقع می‌خواستم از حرفه استادی دفاع کنم.

همان طور که گفتم در این سال‌ها به دنبال آن بودم که ترجمه کتاب گیلپین را به چاپ برسانم. البته بخش‌هایی از این کتاب در نشریه Oracle (**سخن معتبر**) به چاپ رسید. در واقع دنیای ترجمه برای کسانی که از خارج از این دنیا، قصد ورود به آن را دارند دنیای بسته‌ای است. اولین ترجمهٔ مهمی که انجام دادم **نامه‌های ناباکوف** است که به صورت تصادفی صورت گرفت.

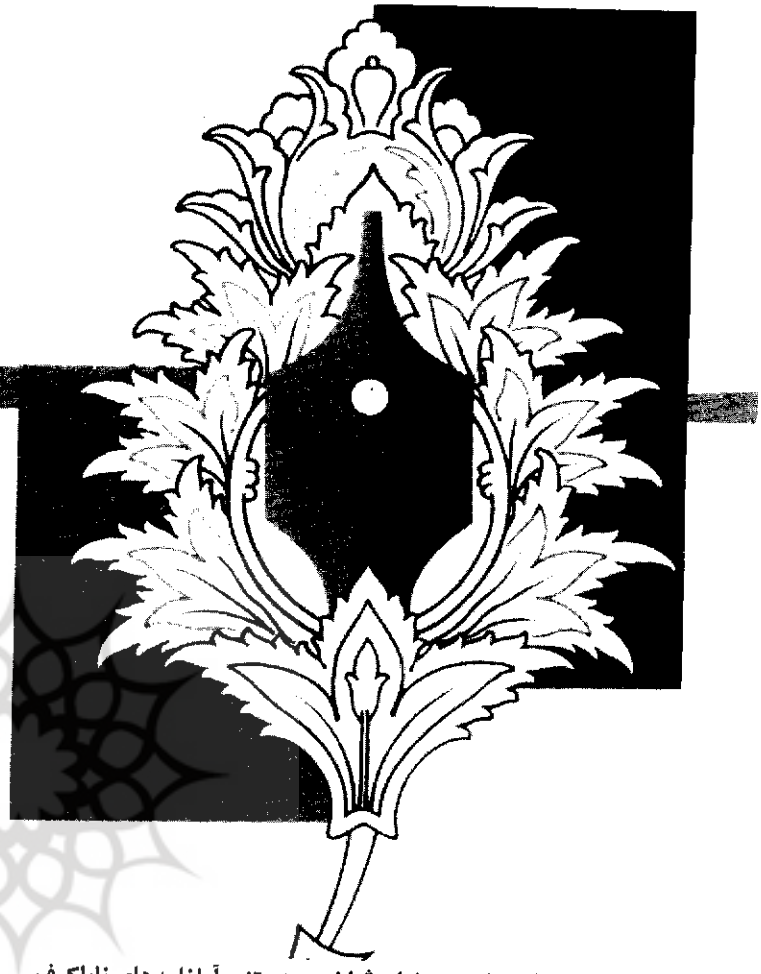
**□ این ترجمه از چه زبانی انجام شد؟**

■ طبیعتاً از زبان انگلیسی به زبان فرانسه. این کتاب مجموعه نامه‌هایی است که ناباکوف با ادموند ویلسون رد و بدل کرده است.

**□ شما درباره آثار ادموند ویلسون هم کار کرده‌اید؟**

■ آثار خود او به تنهایی نه، ولی در رابطه با ناباکوف چرا. دوستی آنها بسیار جالب توجه است. ادموند ویلسون مقدمات ورود ناباکوف را به آمریکا فراهم می‌کند. آنها مدت زیادی با هم دوست بودند ولی بعدها به دلایل اختلاف نظر سیاسی و اختلاف نظر ادبی یا بهتر بگویم اختلاف سلیقه رابطهٔ آنها به هم می‌خورد.

**□ ادموند ویلسون در کنار بلوم از منتقدان بزرگ آمریکاست،**



**یعنی در غرب این دو خیلی شاخص هستند. آیا نامه‌های ناباکوف و ویلسون به یکدیگر درباره جریانات ادبی زمان بوده و نظرات انتقادی بیان شده است، یعنی نقد آثار معاصرانشان بوده است؟**

■ قسمت اعظم این نامه‌ها همان نقد ادبی است. البته نامه‌هایی هم هست که در آنها از آثاری که در دست داشته‌اند با هم حرف می‌زده‌اند. نامه شماره ۴۰ که نامه‌ای بسیار طولانی است و بسیار مشکل برای ترجمه... نامه‌ای است که ناباکوف در آن سعی می‌کند عروض و نظام بیت‌سازی در اشعار روسی را برای ویلسون به زبان انگلیسی و با عروض اشعار انگلیسی توضیح بدهد...

**□ اصولاً ناباکوف نویسنده‌ای مشکل‌نویس است.**

■ چون برای توضیح عروض و اوزان شعر روسی ناباکوف سعی دارد با مثال‌های گرفته شده از زبان انگلیسی توضیح دهد مشکل دوچندان می‌شود. چون ادموند ویلسون با نظام عروض و اوزان انگلیسی فکر می‌کند، در واقع از توضیحات ناباکوف هیچ چیز نمی‌فهمد. ناباکوف حتی طرح‌های کوچکی هم برای تشریح عروض می‌کشد. نامهٔ بسیار جالبی است. اما همین نامه هم در زمرهٔ مسائلی قرار می‌گیرد که بین آنها سوءتفاهم ایجاد می‌کند و علاوه بر اینها، اختلاف نظر سیاسی هم پیش می‌آید.

**□ جدایی قطعی بین ناباکوف و ویلسون در چه تاریخی رخ می‌دهد؟**

■ در اوائل دهه هفتاد میلادی.

**□ اینجا مسئله‌ای فکر مرا به خود مشغول کرده است... چطور مسئله توضیح عروض شعر روسی که در شعر امری کاملاً فنی است و قاعدتاً نمی‌توان آن را در کنار اختلاف نظر سیاسی قرار داد، در قهر و جدایی این دو شخصیت ادبی سهم داشته است؟**

■ می‌خواستم بگویم... با خواندن این نامه‌ها... ممکن است انسان واقعاً به این نتیجه برسد که سوءتفاهم آنها از سنخ زبانی بوده است.

**□ یعنی اینکه نوعی بدفهمی به علت متفاوت بودن آن قسمت از جهان اندیشه آنها که به طور خاص به زبان مادری هرکدام از آنها مربوط می‌شده است؟**

■ بله البته، و همین‌طور بایستی مسئله اختلاف سلیقه ادبی را هم اضافه کرد. اگرچه در ابتدا نوعی تفاهم ادبی بین آنها وجود داشت ولی به تدریج اختلاف سلیقه و اختلاف نظر دربارهٔ موضوعات ادبی جای آن را می‌گیرد. مثلاً دربارهٔ همین کتاب **لولیتا** - که ناباکوف «دست نوشته» آن را برای ویلسون می‌فرستد و می‌نویسد که شاهکار خود را خلق کرده است - ویلسون به هیچ وجه آن را کتاب جالب و مهمی تلقی نمی‌کند.

**□ درباره کارهای بعدی خودتان صحبت کنید.**

■ ترجمه مجموعه نامه‌های ناباکوف مرا به ترجمه آثار نویسندهٔ دیگری سوق داد. در یکی از نامه‌ها ناباکوف از هنری جیمز و کتابی از او به نام **پسر کوچک و دیگران** (small boy and others) نام می‌برد. این کتاب از سری اتوبیوگرافی (زندگینامهٔ خود نوشت) هنری جیمز است. این کتاب برای اولین بار در سال ۱۹۱۳ به چاپ رسیده بود و من تصمیم داشتم ترجمهٔ آن را به زبان فرانسوی پیدا کنم؛ بعد از جست‌وجوی بسیار متوجه شدم که اصلاً به فرانسوی ترجمه نشده است. با ناشرم

دربارهٔ تمایلم به ترجمه این اثر هنری جیمز صحبت کردم . او موافق بود ولی باز هم به علت بسته بودن دنیای ترجمه از من خواست ابتدا حدود بیست صفحه از آن را ترجمه کنم تا او به اشخاصی که از آنها نام نمی‌برد، نشان دهد. بعداً فهمیدم که او ترجمهٔ مرا به پیشکسوتان ترجمهٔ آثار هنری جیمز نشان داده و از آنها نظرخواهی و به نوعی اجازه گرفته است .

**□ منظور شما این است کسانی که تا آن تاریخ آثار هنری جیمز را ترجمه کرده بودند مانع از چاپ آثار مترجمان تازه وارد می‌شدند؟**

■ بله ، خانمی به اسم «دیان دُمارژری» که قبلاً کتاب **ادیت واردن** هنری جیمز را ترجمه کرده بود ، نمونه ترجمه مرا بررسی می کند و بعد از نظر مثبت او ترجمه من از کتاب **پسر کوچک و دیگران** با مقدمه‌ای که خود او بر آن می‌نویسد به چاپ می‌رسد .

**□ چند اثر از هنری جیمز ترجمه کرده‌اید؟**

■ اتوبیوگرافی هنری جیمز سه جلد است که البته جلد سوم ناتمام مانده است . من این سه جلد کتاب را به فرانسوی ترجمه کرده‌ام .

**□ شما هم از ناباکوف و هم از هنری جیمز ترجمه کرده‌اید؛ ترجمه آثار کدام یک از آنها به نظر شما سخت‌تر است؟ آیا با مشکلاتی هم در این زمینه روبه‌رو شده‌اید؟**

■ در زمینه سبک ، بین این دو اصلاً شباهتی وجود ندارد . از خلال نامه‌های ناباکوف فهمیده می‌شود که او اصلاً از هنری جیمز متنفر بوده ، اما باید بگویم که سبک نوشتن آنها (در هرحال هرکدام به نحو خاص خودشان) در زمینه زبان بسیار مشکل است و مترجم آثار آنها واقعاً به نوعی مبارزه‌طلبی فراخوانده می‌شود . خود من وقتی می‌توانم دست به ترجمه بزنم که این مبارزه جویی در من ایجاد شود و ترجمه آثار این دو نویسنده را با چنین احساسی شروع کرده و به انجام رسانده‌ام .

درباره هنری جیمز باید بگویم که سبک او بسیار شبیه مارسل پروست است و حتی بیش از او راه افراط را می‌پیماید . مشخصات سبک پروست ، جمله‌های بسیار طولانی ، کار بر روی حافظه ، برگشت مداوم به گذشته ، از چیزی به چیز دیگر ارجاع دادن ، اشاره ، یادآوری و . . . هنری جیمز از او هم افراطی‌تر است . در این نوع سبک ، مشکل ترجمه در واقع مشکلی نحوی یعنی مربوط به شیوهٔ ترکیب واژه‌ها برای ساختن جملات و عبارات است .

**□ به کارهای دیگرتان هم اشاره کنید .**

■ ترجمه این آثار به جهاتی که ذکر کردم برایم جالب بود ، ولی مسائل دیگر مربوط به ترجمه هم البته مطرح بود و همه اینها مرا به تفکر و تعمق دربارهٔ ترجمه و ادبیات وادار نمود . ترجمه بیشتر و شروع کار و تدریس در دانشگاه در سال ۱۹۸۸ موجب شد که من کارشناس ادبیات امریکایی و کارشناس ترجمه بشوم . در تحقیقات دانشگاهی به تحلیل آثار ادبی و همین طور تحلیل «ترجمه» پرداختم .

**□ در فرانسه ، علاقه‌مندان ادبیات آمریکایی چه نویسندگانی را ترجیح می‌دهند؟**

■ باید گفت که فرانسویان در وهلهٔ اول نویسندگان بزرگ آمریکایی خصوصاً همینگوی ، فاکنر را ارج می‌گذارند . البته بایستی خاطرنشان کنم که این امر تا حد زیادی هم مربوط می‌شود به ترجمه بسیار خوبی که از آثار آنها شده – به ویژه آثار همینگوی و فاکنر – مخصوصاً فاکنر که بسیار سخت ترجمه می‌شود .

**□ از نویسندگان فعلی آمریکا کدام یک نزد فرانسویان محبوب‌تر است؟**

■ اظهارنظر دربارهٔ نویسندگان فعلی قدری مشکل است ، چون ناشران فرانسوی آثار بسیار زیادی از این نویسندگان چاپ می کنند . بسیاری از این نویسندگان به علت پدیدهٔ مد مطرح و بعد از یکی دو سال فراموش می‌شوند و نویسندگان دیگری جای آنها را می‌گیرند .

**□ چه شباهتی میان نویسندگان امریکایی و فرانسوی وجود دارد؟**

■ چیزی که دربارهٔ شباهت‌ها و یا وجوه اشتراک بین نویسندگان امریکایی و فرانسوی می‌توانم بگویم . . . یکی از نویسندگان امریکایی که آثارش را در دهه ۹۰ به چاپ رسانده دست به کارهای جدیدی در زمینه نگارش‌زده است . مثلاً استفاده از ضمیر «تو» که در انگلیسی مرسوم نیست .

نوآوری‌های او ما را به یاد نویسندگان «رمان نو» در دهه ۵۰ در فرانسه ، می‌اندازد .

**□ اسم این نویسنده امریکایی چیست؟**

■ جی – مک – اینونی .

**□ همان‌طور که می‌دانید ، در فرانسه بعد از جنگ جهانی دوم ، در همه وجوه فرهنگی میل به نوآوری دیده می‌شد و نویسندگان و هنرمندان می‌خواستند دست به کارهایی بزنند که مانند دوران قبل از جنگ نباشد . می‌خواستند دنیا را طور دیگری ببینند . موج جریان «رمان نو» ، شعر جدید ، تئاتر ضد تئاتر و غوغای فلسفی ژان پل سارتر و دیگر فیلسوفان . . . به نظر شما به وجود نیامدن چنین جریان‌هایی در آمریکا بعد از جنگ جهانی دوم و در دهه ۵۰ ممکن است تا حدودی به علت وجود خفقان فرهنگی مک کارتیسم باشد ، دورانی که به هنرمندان و صاحبان اندیشه انگ کمونیسم زده می‌شد و . . . همین طور دور بودن آمریکا از صحنهٔ تحولاتی که جنگ در اروپا به وجود آورده بود؟**

■ البته این جنبش‌ها ، به این صورت در آمریکا به وجود نیامد که شاید تا حدودی هم مربوط به مک کارتیسم بشود . اما من بایستی بر این مطلب تأکید کنم که کارهای جی – مک – اینونی را نبایستی به عنوان جریانی که غالب است تلقی کرد . من فقط از یک مورد شباهت خاص می‌خواستم ذکری بکنم ، وگرنه من فکر می کنم نویسندگان فعلی آمریکا نویسندگانی هستند که از کارگاه‌های نویسندگی خارج می‌شوند ، درست

مثل نویسندگان فعلی فرانسوی ، و نوشته‌های آنها به نظر من ، فاقد خلاقیت ، قوت و روح است . البته از نظر تکنیک نویسندگی خوب است ولی فاقد خلاقیت است و همه شبیه به هم‌اند . برای همین است که نمی‌توانم انگشت روی نویسندگان خاصی که شاخص باشند بگذارم .

**□ البته این امر شاید در تمام دنیا صادق باشد . همه به دنبال تکنیک هستند . در ایران هم همین طور - در ایران هم تمام همّ و غم نویسندگان در ارائه تکنیک خوب خلاصه می‌شود و آن را اصل می‌دانند . . . به نظر شما آیا دوران غول‌های ادبی سپری شده است؟**

■ البته تا حدودی این امر صحت دارد ولی من کمی آن را تعدیل می‌کنم . من فکر می‌کنم چه در حوزه زبان انگلیسی و چه در حوزه زبان فرانسوی عملاً غول‌هایی (یا به هرحال گرایش‌های جدیدی) متولد شده‌اند و یا در حال تولد هستند . اینها متعلق به دنیای دورگه‌ها هستند ، کسانی که از مستعمرات وابسته به زبان و فرهنگ حوزه انگلیسی و یا حوزه فرانسوی می‌آیند و به زبان انگلیسی و یا فرانسوی می‌نویسند . من به ویژه به نویسنده‌ای امریکایی به اسم تونی موریسون فکر می‌کنم که واقعاً دارای خلاقیت بسیار است . او خیلی با مهارت با زبان بازی می‌کند و جهانی متفاوت خلق می‌نماید . البته او یک دورگه صددرصد نیست؛ گرچه امریکایی است اما به هرحال از بازماندگان بردگان افریقایی است که در قرون گذشته به آمریکا برده شده بودند . او شدیداً متأثر از فرهنگ «دورگه‌ها»ست .

**□ یعنی دیگر نویسنده بزرگی در جوامع آرام یافته و در میان هویت‌های تثبیت شده دیده نمی‌شود و یا به ندرت دیده می‌شود . در عوض غول‌ها از افق‌های دیگر می‌آیند . آنها در میان کسانی پیدا می‌شوند که به علت امتزاج و اختلاط فرهنگی و رابطه سلطه‌گر و تحت سلطه و تبعات آن و حتی تبعات زبانی آن احساس متفاوت بودن می‌کنند و «زخم‌هایی» درون آنها را می‌خورد؛ برای تسکین آلامشان نیاز به بیرون‌ریزی دارند و چون حرفی برای گفتن دارند و دردی برای ابراز ، زبانی متفاوت ، نو و خلاق ارائه می‌دهند و «تفاوت» تحقیر شده را با هنر ، متعالی می‌سازند . در حوزه زبان فرانسه هم این پدیده به چشم می‌خورد؟**

■ بله اگرچه در خود کشور فرانسه شاهد نویسندگان بزرگ نیستیم ولی از نویسندگان شاخص حوزه زبان فرانسه از «پاتریک شاموازو» می‌توانم نام ببرم که اصالتاً از جزائر مارتینیک است و نویسنده بزرگ دیگر در این حوزه «ادوارد گلیسان» . . .

**□ البته برخی از نویسندگان برجسته که در کشور فرانسه زندگی می‌کنند از کشورهای دیگر آمده‌اند مانند طاهر بن جلون و اسماعیل کاداره و . . .**

■ بله ، این پدیده در کشورهای دیگر اروپایی هم دیده می‌شود مثل انگلستان . در آنجا «ایشی کورو» که ژاپنی است و حنیف قریشی و دیگران شاخص هستند . این گرایش‌ها که روح تازه‌ای به زبان می‌دمند و یک موسیقایی جدید در آن ایجاد می‌کنند در بین نسل جدید که ریشه‌های چندگانه دارند و چند فرهنگی‌اند دیده می‌شود .

**□ درباره ترجمه و فعالیت‌های خودتان مورد دیگری هست که بخواهید اشاره کنید .**

■ اتفاقاً موضوعی را که می‌خواستم دربارهٔ فعالیت‌های خودم اضافه کنم در رابطه با مطالبی است که صحبت شد . ایجاد و رشد این فرم و شکل جدید زبان‌شناختی توجه مرا بسیار جلب نمود و به ترجمه آثار نویسندگان انگلیسی زبان جزایر کارائیب راغب کرد . من به برخورد زبان‌شناختی و اختلاط زبان‌ها در این حوزه بسیار علاقه و توجه دارم . من می‌توانم هم از نویسندگانی که در حوزه زبان انگلیسی و هم از

نویسندگانی که از حوزه زبان فرانسوی برخاسته‌اند صحبت کنم ، چون درباره انگلیسی زبان‌ها در ارتباط با ترجمه آثار آنها کار و تحقیق کرده‌ام و از آثار فرانسوی زبان‌ها به عنوان منابعی که امکان پژوهش را فراهم می‌آورند استفاده کرده‌ام . کار آنها برایم جالب است و جنبش آنها را با علاقه دنبال می‌کنم .

نویسنده‌ای که فعلاً روی آثار او بیشتر کار می‌کنم «الیو سنیور ( Olive Senior )» اهل جزایر کارائیب است .

**□ به زبان انگلیسی می‌نویسد؟**

■ بله او مربوط به حوزهٔ زبان انگلیسی است . نویسندگان دیگری هستند که از جزایر دیگر می‌آیند . . . ضمناً دو جایزه نوبل به نویسندگانی که از جزایر می‌آیند تعلق گرفته است ، یکی نایپُل و دیگری که از جزیره بسیار کوچکی می‌آید به اسم «درک والکوت» که چند سال پیش نوبل گرفته است .

**□ من برخی از کارهای نایپل را که هندی تبار و متولد ترینیداد و ساکن انگلستان است خوانده‌ام و تصور می‌کنم انتخاب او شاید مربوط به دلایل سیاسی در رابطه با نگاه انتقادی او به جهان سوم باشد...**

■ بله، من هم فکر می‌کنم نایپُل به هیچ وجه در حد جایزه نوبل نبوده است. در جاهای دیگر دنیا نویسندگانی هستند که شایسته‌تر بوده‌اند... بله حتماً دلایل سیاسی در این امر دخیل بوده است.

**□ شما آثار نایپُل را به فرانسه ترجمه کرده‌اید؟**

■ نه، هرگز!

**□ بهتر است کمی وارد جزئیات امر ترجمه شویم. دربارهٔ تعریف ترجمه و اصول ترجمه در زبان‌های مختلف بحث و صحبت بسیار شده است. گفته می‌شود مترجم بایستی برای برگرداندن یک اثر سه شرط داشته باشد. تسلط به زبان مبدأ، تسلط به زبان مقصد و احاطه بر موضوع ترجمه. به نظر شما اصل دیگری هم وجود دارد که به این سه اصل اضافه کنیم؟**

■ من فکر می‌کنم دو مطلبی را که برای شاگردانم به تأکید می‌گویم، اینجا می‌توانم ذکر کنم. یکی دقت و وسواس فوق‌العاده در ترجمه است. هر علامت سجاوندی در اثر دارای منظور خاصی است و مترجم بایستی آن را بفهمد و به نوعی ترجمه کند. مطلب مهم دیگر این است که مترجم بایستی فروتن باقی بماند و فقط خود را به عنوان مترجم ببیند و نخواهد از نقش خود فراتر برود و جای نویسنده را بگیرد. اغلب، مترجمان نویسنده هستند و نویسندگانی ناموفق. خیلی‌ها خیال می‌کنند که من علاوه بر ترجمه، نویسندگی هم می‌کنم ولی فعلاً دست‌نوشته‌هایم را در گوشه‌ای مخفی کرده‌ام. من به این دوستان گفته‌ام وقتی نویسندگانی مانند ناباکوف و هنری جیمز و غیره وجود دارند، چرا من خود را به زحمت بیندازم و چیزهایی بنویسم که هرگز از حد متوسط فراتر نخواهد رفت. ترجمه کردن و پاک‌نویسی آن، خود لذت زیادی دارد که می‌تواند جای لذت نویسندگی را هم برای من بگیرد. بهتر است هر شخصی در حوزه‌ای که توانایی دارد کار بکند!

**□ از لحاظ نظری، علاوه بر سه شرط یاد شده چه شرطی اضافه می‌شود؟**

■ در ترجمه، اصولی که برای من مهم است بیشتر در حیطه زبان‌شناختی قرار می‌گیرد و مربوط به سبک می‌شود. برای من سبک بر معنی برتری دارد. برای کار یک مترجم قاعده‌ای که یکی از دوستان من در این مورد می‌گوید بسیار گویاست! CEST la FORME qui INFORME! = فرم و صورت است که خبر می‌دهد و اطلاع می‌رساند. یعنی با انتقال فُرم، معنا هم منتقل می‌شود. فرم نگارش به اندازه محتوا در رساندن معنا نقش دارد.

**□ در اینجا سؤالی پیش می‌آید! پیش از این دربارهٔ نویسندگان متوسطی که امروزه با تکنیک خوب می‌نویسند ولی کارهای آنها فاقد ارزش هستند صحبت می‌کردیم... مهم است که به فرم و سبک اهمیت بدهیم ولی آیا معنا و محتوا...**

■ نه! نه! مسئله معنا و محتوا نیست. من فکر می‌کنم این نویسندگان حتی در سبک و فرم هم متوسط هستند، چون همه آنها سبکی مانند هم دارند و به گونه‌ای یکسان و یکنواخت می‌نویسند. من کار آنها را به «فاست فود»...

**□ کار آنها را می‌توان به کار سری‌دوزی در خیاطی تشبیه کرد!**

■ بله! بله! دقیقاً. کار یک مزون خیاطی معروف در نگاه اول تشخیص داده می‌شود، در حالی که لباس‌های سری‌دوزی شده فاقد هویت و شخصیت خاص هستند.

**□ اگر مترجمی بخواهد سبک را برساند باید باز آفرینی کند و برای باز آفرینی بایستی نویسنده بود، یعنی خلاف آنچه شما قبلاً اشاره کردید. مترجم خوب باید نویسنده هم باشد که بتواند سبک و یا آن معنا را برساند.**

■ در اینجا دو مطلب و دو امر جداگانه خلط می‌شود. من برای فهم بهتر مطلب، مقایسه‌ای می‌کنم. می‌توان پیانیستی بسیار توانا و حتی بهتر از خود موتسارت برای اجرای آثار او بود، ولی هیچ‌گاه نمی‌توان خود موتسارت بود. فرق بسیار است بین موتسارت و اجراکنندهٔ توانای آثار او.

**□ یک مترجم خوب باید نگارش را هم خوب بداند، ولی در وهله اول و مرتبه اصلی باید مترجم باشد. او بایستی رسالتش را در ترجمه حس و قبول کند و خوب هم بنویسد. اگر کسی که در خود رسالت نویسندگی حس می‌کند ولی نویسندهٔ خوبی نیست به ترجمه بپردازد، مطمئناً مترجم خوبی هم نخواهد شد. البته**

**نویسندگان بزرگ هم به علت وجه شدید خلاقیت و هویت شاخص خود مترجمان خوبی نخواهند بود، چرا که برای واسطه بودن ساخته نشده‌اند.**

■ برای همین است که من این قیاس را در دنیای موسیقی انجام دادم. فردریک شوپن یا کلود دبوسی اگر می‌خواستند کارهای موتسارت را اجرا کنند شاید مانند اجراکنندگان خوب آثار او از عهده برنمی‌آمدند، همین‌طور هم یک نویسنده بزرگ شاید نتواند به خوبی برخی از مترجمان از عهدهٔ ترجمه آثار نویسندگان بزرگ دیگر برآید.

**□ اگر تاریخ ترجمه را در ایران بررسی کنیم می‌بینیم اکثر مترجمان خوب ایرانی ترجمه را به طور تجربی آموخته‌اند و آموزش دانشگاهی نداشته‌اند. بسیاری از آنها می‌توانستند نویسندگان خوبی هم باشند، نه فقط در حوزه داستان بلکه حتی در مقاله‌نویسی. آیا در کشورهای دیگر هم وضع به همین منوال بوده و اصولاً ترجمه آموختنی است یا تجربی؟ اگر آموختنی است پس چرا دانشکده‌های ما مترجمان خوبی بیرون نداده‌اند. موفق‌ترین مترجمان در ایران، کسانی بوده‌اند که به طور تجربی کار کرده‌اند.**

■ من فکر می‌کنم هر دو نقش دارند. هم آموزش نقش دارد و هم تجربه.

**□ من هم فکر می‌کنم تجربه خود جزو آموزش به حساب می‌آید. آموزشی است که شخص در حین تجربه‌اندوزی به طور انفرادی فرامی‌گیرد.**

■ با مثالی از فرانسه مطلب را بهتر می‌توانم روشن کنم. ما در فرانسه تشکیلاتی دانشگاهی برای حرفه مترجمی ادبی داریم. این تشکیلات در پاریس، در استراسبورگ و بُردو قرار دارند. البته خیلی قدیمی نیستند و ایجاد آنها به حدود ۱۵-۱۰ سال پیش برمی‌گردد. داوطلبان به صورت گزینشی انتخاب می‌شوند. امتحانات ورودی بسیار سخت است. من شخصاً مشاهده کرده‌ام که مترجمانی که از این دانشکده‌ها بیرون آمده‌اند کار ترجمه را در سطح بسیار عالی انجام می‌دهند چرا؟ به دلیل اینکه عاشقان ادبیات و ترجمه و نوشتن توانسته‌اند وارد این رشته بشوند. کسانی که همهٔ قابلیت‌های موردنیاز این حرفه را در شروع کار داشته‌اند و یادگیری تکنیک، برگ برندهٔ دیگری در اختیار آنها گذاشته است.

**□ ترجمه ادبی هنر است یا فن؟**

■ من فکر می‌کنم هنر است، ولی فن به آن بسیار کمک می‌کند. امسال من چهار دانشجو در DESS بُردو دارم که در ترجمه ادبی آنها دخیل هستم، ولی می‌توانم این را به شما بگویم که هیچ‌کدام از آنها مترجمان بزرگی نخواهند شد!

**□ آیا در گزینش آنها اهمال شده است؟**

■ بله، ممکن است.

**□ در زمینه ترجمه ادبی، تعلیماتی که در این دانشکده‌ها داده می‌شود بیشتر بر چه اساس و نکاتی تاکید دارند؟**

■ درس‌های گوناگونی تعلیم داده می‌شود. دروس عمومی وجود دارد و همین‌طور کارهای عملی و شخصی. در دروس عمومی تاریخ ترجمه در فرانسه مثلاً تحقیقی روی ترجمه‌های هملت شکسپیر به فرانسوی (۷ ترجمه متفاوت) انجام داده‌ام تا گرایش‌های مختلف را در ادوار مختلف به وضوح نشان دهم. دروس تکنیک‌های زبان یعنی درس‌هایی که برای آنها این امکان را فراهم می‌آورد که بتوانند نوع فرایندی که هنگام ترجمه یک اثر وارد آن می‌شوند تشخیص دهند، بفهمند و بتوانند تحلیل کنند.

**□ این امر در حوزه زبان‌شناسی وارد می‌شود؟**

■ بله، این امر در حوزه زبان‌شناسی است و در همین زمینه کار واژه‌شناسی (Lexicologie) را هم انجام می‌دهند.

**□ کار روی واژه‌شناسی، شناخت ریشه‌ها و همین‌طور وسعتی که واژه می‌تواند بگیرد و مفاهیم و معانی مختلفی که می‌تواند بپذیرد و یا القاء کند؟**

■ بله و با همه اینها کار عملی که همراه با مترجمان حرفه‌ای انجام می‌دهند و «قیمومیت» نامیده می‌شود.

**□ قیمومیت؟**

■ بله یعنی اینکه یک مترجم حرفه‌ای به طور انفرادی مسئول و مشغول یک و یا دو دانشجوی رشته ترجمه ادبی می‌شود.

**□ بدین ترتیب مترجمان حرفه‌ای آموخته‌ها و تجربه‌های خود را به دانشجویان منتقل می‌کنند؟**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

■ در کار «قیمومیت» دو نوع تمرین و کار وجود دارد: یکی ترجمهٔ متنی طولانی است که دانشجو زیر نظر مترجم حرفه‌ای انجام می‌دهد. او بر اشتباهات مکرر دانشجو در ترجمه انگشت می‌گذارد و برای رفع آنها وی را راهنمایی می‌کند و تمرین دیگر ترجمه متون کوتاه‌تری است که با صوابدید مترجم ادبی حرفه‌ای انجام می‌دهند و با هم روی آنها کار می‌کنند. البته نوع ترجمه‌ای را که دانشجویان می‌خواهند روی آن کار کنند خود آنها انتخاب می‌کنند و معمولاً متونی هستند که قبلاً ترجمه نشده‌اند.

آنها بعد از تمام کردن دورهٔ تعلیم دانشگاهی به مؤسسات انتشاراتی فرستاده می‌شوند و مدتی در آنجا کار می‌کنند تا با نحوهٔ کار آنها آشنا شوند. در طول همین دوره است که از طرف محافل و مؤسسات نشر شناخته می‌شوند و ناشران اولین قرارداد ترجمه را با آنها می‌بندند.

□ **آیا این دانشکده‌ها مترجمان را تخصصی تربیت می‌کنند. مثلاً هرکدام از مترجمان آینده برای دوره‌ای خاص و یا ژانر یا نویسنده‌ای خاص تربیت می‌شوند و یا...**

■ آنها طی تحصیلات دانشگاهی درس‌هایی درباره سبک‌شناسی زبان فرانسه (که به این زبان ترجمه می‌کنند) می‌گذرانند؛ علاوه بر همهٔ دروس باید تأکید کنم آموزش کار روی متن با رایانه را دارند که بسیار جدی گرفته می‌شود. آنها بایستی حتماً در استفاده با ابزار رایانه‌ای مهارت پیدا کنند، زیرا در کار تحقیق و ترجمه استفاده از اینترنت بسیار ضروری است.

□ **من جواب سؤالم را نگرفتم! مترجمی که ترجمه ادبی می‌کند بایستی تاریخ، فلسفه و زمینه‌های مختلف فرهنگی را خوب بشناسد؛ مثلاً کسی که بخواهد کارهای کارلوس فوئنتس را ترجمه کند، در حوزه ادبیات امریکای لاتین بایستی کلیه اساطیر و تاریخ و جریان‌های اجتماعی و سیاسی مکزیک را بداند. او باید این آموزش را ببیند و به شکل تخصصی کار کند. از این جهت می‌خواهم بدانم که در فرانسه، دربارهٔ امر تخصصی بودن زمینه‌های ترجمه چه چاره‌ای اندیشیده‌اند؟**

■ البته این دانشجویان درس‌هایی دربارهٔ فرهنگ و اطلاعات عمومی، طی سال‌های تحصیل دارند. مثلاً چون بیشتر برای ترجمه از انگلیسی آموزش می‌بینند مجموعه‌ای از دروس دربارهٔ دنیای زبان انگلیسی دارند... البته بایستی یادآوری کنم که این دانشجویان در ابتدای کار از صافی بسیار ریزی رد می‌شوند و کسانی که در کنکور قبول می‌شوند طبیعتاً دارای اطلاعات وسیعی در این زمینه‌ها هستند.

□ **بحث ترجمه ادبی بود، حالا غیر از زمینهٔ رمان، ترجمه ادبی به شعر هم مربوط می‌شود. بسیاری از صاحب‌نظران و مترجمان می‌گویند اصولاً شعر ترجمه‌ناپذیر است. می‌خواستم نظر شما را بدانم؟**

■ کسانی که شعر را ترجمه‌ناپذیر می‌دانند اشتباه نمی‌کنند، زیرا که موسیقی زبان و کیفیت موسیقایی یک زبان، خاصِ خود آن زبان است و در ترجمه، انتقال این موسیقایی یعنی موسیقایی زبان مبدأ به زبان مقصد امری غیرممکن است. در هر حال در ترجمه موسیقایی شعر تغییر شکل می‌دهد. از طرف دیگر چگونه می‌توان به اشعار و افکار شاعران فرهنگ‌های دیگر که زبان آنها را نمی‌دانیم راه برد...

یکی از نویسندگان و شاعران فرانسوی به اسم «امانوئل اُکار» می‌گوید که با اشعار شعرای انگلیسی زبان از طریق ترجمه آنها به زبان فرانسوی آشنا شده است و دوست دارد تأکید کند که از خواندن ترجمه اشعار این شاعران خصوصاً والت ویتمن به زبان فرانسوی لذت می‌برد، گرچه به زبان اصلی آشناست و اشعار را به زبان اصلی هم می‌خواند...

من صد در صد معتقدم که ترجمه اشعار از زبانی به زبان دیگر یعنی عمل ترجمه، بر نگارش در زبان مقصد تأثیرگذار است. نمونه‌ای ذکر می‌کنم: ترجمه اشعار ژاپنی «هایکو» به زبان فرانسه و سعی در انتقال فُرم آنها موجب ابداع نوع جدیدی از «شعرگویی» شده که مورد علاقه و تحسین مردم قرار گرفته است. درواقع ترجمه این شکل شعر موجب تولد نوعی جدید از بیان شاعرانه شده است.

□ **آیا در فرانسه نشریه‌ای تخصصی دربارهٔ ترجمه وجود دارد؟**

■ نشریهٔ تخصصی دربارهٔ ترجمه؟ بله! نشریه‌ای که من اداره می‌کنم که توسط انتشارات دانشگاه سوربن چاپ و منتشر می‌شود و اسم آن «پلنسست» به معنای نوشته‌ای بر روی نوشته‌ای دیگر است.

□ **یعنی مثل نقاشی‌های دیواری و یا تابلوهای قدیمی که روی آنها نقاشی‌های جدیدتری شده و یا لوحی که مجدداً مورد استفاده قرار گرفته است؟**

■ بله، وقتی که روی یک متن، متن دیگری نوشته می‌شود و متن قبلی را محو می‌کند....

□ **این نشریه ماهنامه است؟**

■ نه! سالنامه است.

□ **چند شماره منتشر شده است.**

■ ۱۴ شماره.

□ **دربارهٔ چه سرفصل‌هایی در این نشریه صحبت می‌شود؟**

دربارهٔ نکات گوناگون – نکته‌های فنی ترجمه و مثلاً یک شماره دربارهٔ ترجمه تئاتر است و شماره‌ای دیگر دربارهٔ ترجمه شعر و یا فرهنگ و یا ترجمه «ترجمه‌ناشدنی‌ها».

**□ منظورتان را از «ترجمه‌نشدنی‌ها» توضیح دهید.**

■ البته من در چند کلمه نمی‌توانم توضیح بدهم، زیرا یک شماره تمام به این مطلب اختصاص داده شده و هر مورد با مصداق آن بیان شده است. «غیرقابل‌ترجمه» می‌تواند چیزی باشد که در زبان اصلی یک «بی‌معنا» است. بعضی اوقات باید چنین متنی را ترجمه کرد. حالا نحوهٔ ترجمه چیزی که در زبان اصلی «بی‌معنا»ست چگونه ممکن است!

**□ چه مقدار به نقد ترجمه می‌پردازید؟**

■ اصولاً این نشریه ترجمه‌های موجود را نقد نمی‌کند، بلکه به تفکر و تأمل در کار ترجمه می‌پردازد. اگر نقدی هم صورت گیرد (در یک شماره انجام شده) در مورد کتاب‌هایی است که دربارهٔ مشکلات ترجمه نوشته شده است.

**□ چرا ترجمه‌ها را نقد نمی‌کنید؟**

■ زیرا این نشریه دانشگاهی است، ولی در عوض در چارچوب پژوهش‌هایی که برای رساله‌های این رشته انجام می‌شود نقد ترجمه هم دیده می‌شود. مثلاً یکی از همکاران جوان من، (با استناد قبل از من) کار روی ترجمه‌های **موبی دیک** ملویل را موضوع رساله خود قرار داده بود.

**□ در ایران هم مجله تخصصی ترجمه داریم و در جاهای دیگر هم به نقد ترجمه می‌پردازند. از جمله خود ما کتاب‌های ترجمه شده را قبلاً به چند صاحب‌نظر می‌دهیم که بخوانند و سپس با حضور مترجم و علاقه‌مندان این کتاب‌ها نقد و ارزیابی می‌شوند. آیا این نوع کار در فرانسه انجام می‌شود؟**

■ نه در فرانسه به این صورت انجام نمی‌شود. معمولاً در برنامه‌هایی در رادیو و تلویزیون، جلساتی که مترجم هم در آن شرکت می‌کند برگزار می‌کنند، ولی کلاً با آنها دربارهٔ کتاب و مؤلف کتاب صحبت می‌شود و عملاً از کار مترجم به ندرت صحبتی به میان می‌آید.

**□ شما به برنامه‌ای مانند برنامه تلویزیونی «برنار پی ؤ» که ده‌ها سال ادامه داشت اشاره دارید؟**

■ بله، برای مثال.

**□ آیا ترجمه آثار فارسی را به فرانسه خوانده‌اید؟**

■ در ذهنم به دنبال نام نویسندگانی ایرانی که آثارشان به فرانسوی ترجمه شده می‌گردم. فعلاً ادبیات فارسی ...

**□ در فرانسه باب روز نیست!**

■ بله باب روز نیست. شاید روایت‌های مسافرانی که در گذشته کشور ایران را درنوردیده‌اند بیشتر خوانده می‌شود ولی در زمینه ادبیات ...

**□ شما درباره کسانی مانند پیرلوتی، شاردن و یا خانم «دیولافوا» صحبت می‌کنید! اینکه اصلاً مطلب دیگری است!**

■ بله، البته. بیشتر ترجمه سفرنامه‌های انگلیسی خوانده می‌شود. امروزه دیگر کسی پیرلوتی را نمی‌خواند... اما دربارهٔ ترجمه آثار ادبی فارسی به زبان فرانسوی، می‌دانم که انجام شده، ولی چون دربارهٔ آنها چندان صحبت نمی‌شود، نظرم جلب نشده و نخوانده‌ام. در عوض، چیزی که مردم بهتر می‌شناسند سینمای ایران است ...

**□ البته! در آمریکا فعلاً مولانا بسیار خوانده می‌شود و باب روز است.**

■ همین‌طور است ...