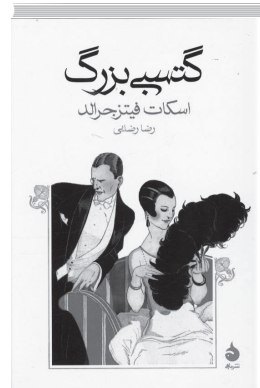


نشست گتسبی بزرگ

مرتضی هاشمی پور: جلسه امروز در مورد ادبیات انگلیسی زبان است و کتابی از اسکات فیتزجرالد را نقد و بررسی می‌کنیم. به دلیل کمبود وقت، از آقای رضا رضایی مترجم کتاب دعوت می‌کنم سخنان خود را آغاز کنند.

رضا رضایی: ممنون که کتاب را قابل نقد و بررسی دانستید. این کتاب جای بحث و گفت‌وگوی بسیار دارد و تا جایی که من می‌دانم بیش‌ترین نقد و بررسی در قرن بیستم درباره کتاب گتسبی بزرگ صورت گرفته است. منتقدان با دیدگاه‌های متفاوت با این کتاب برخورد کرده‌اند. با این وضعیت طبیعتاً مسئولیت مترجم هم بالا می‌رود. نمی‌گویم کار دشوار می‌شود چون به هر حال کارهایی که من ترجمه کرده‌ام عموماً کارهای دشواری بوده‌اند ولی این کتاب نسبت به کارهای دیگرم یک ویژگی دارد و آن این است که مسئولیت مترجم در این کتاب بسیار افزایش پیدا می‌کند چون درباره مضامین و جملات این کتاب مقاله‌ها و گاهی کتاب‌ها نوشته شده است. من در مقدمه مترجم اشاره کرده‌ام که با چه روش‌هایی این کتاب را نقد کرده‌اند و یک نمونه از نقد اجتماعی را هم ترجمه کردم و در انتهای کتاب آوردم که در آن مالکیت و شخصیت در گتسبی بزرگ بررسی شده است. از دیدگاه روان‌کاوی هم روابط بین آدم‌های کتاب را می‌توان بررسی کرد. حتی بحث‌های جنسیتی و قومیتی صورت گرفته است اما ترجیح می‌دهم کمتر صحبت کنم و بیش‌تر شنونده باشم.

ترجمه مجدد در ادبیات جهان یک امر رایج است. در ایران برخورد دوگانه‌ای با آن صورت می‌گیرد. عده‌ای گفتند چرا دوباره ترجمه کردی؟ البته به اعتراض، در پاسخ گفتم چرا از مترجمان قبلی این را نپرسیده بودید؟ آقای کریم امامی در دهه چهل این کتاب را ترجمه کرد و الآن که با شما صحبت می‌کنم چهار ترجمه دیگر از این کتاب به فارسی صورت گرفته است. دوستانی که اعتراض دارند و می‌گویند چرا دوباره ترجمه کردی، باید قاعدتاً از مترجمان قبلی هم می‌پرسیدند که چرا ترجمه کرده‌اند. البته من اعتراضی به ترجمه مجدد ندارم. یک روز دانشجویی پیش من آمد که می‌خواست کتابی را که قبلاً من ترجمه کرده‌بودم دوباره ترجمه کند.



■ فیتزجرالد، فرانسیس اسکات. (۱۳۹۵). گتسبی بزرگ. ترجمه رضا رضایی. تهران: ماهی. رقعی. ۲۱۲ص
شاپک: ۵-۲۳۴-۲۰۹-۹۶۴-۹۷۸

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات

سال دوم، شماره ۶
تابستان ۱۳۹۵

۶

تشویقش کردم که این کار را بکن چون اثر ادبی ارزش مندی است ولی خواست باشد که ترجمه‌ها باید تفاوت معناداری با ترجمه من داشته باشد.

رمان گتسبی بزرگ در زمان خودش رمان پر فروش محسوب نمی‌شد اما بعد از دهه ۱۹۴۰ رمان مهمی شد و هرچه گذشت مهم‌تر هم شد چون دیدگاه‌های منتقدان در قرن بیستم تغییر کرد، برخوردها باشیوه داستان‌نویسی تغییر کرد و سلیقه‌ها عوض شد. به هر حال، اگر در ترجمه مجدد به غنای کار اضافه شود قابل دفاع است و گرنه باید صرف نظر کرد. من فی‌نفسه با ترجمه مجدد مخالف نیستم، برای من محصول کار مهم است. اگر ترجمه خوبی انجام شود چه بهتر که انجام شود. اگر آقای کریم امامی حضور داشتند من مطمئنم که خوشحال می‌شدند بعد از پنجاه سال کسی بیاید و ترجمه جدیدی از کتاب ارائه کند. قضاوت در مورد کار البته به عهده منتقدان است. من خواستم ذکر خیری از آقای امامی بکنم چون اگر ایشان پیش قدم نمی‌شد این کار ادامه پیدا نمی‌کرد.

مرتضی هاشمی پور: قطعاً وقتی ترجمه‌های متعددی ارائه شود مجالی هم برای نقد پیدا می‌کنیم و حوزه نقد ادبی هم رونق پیدا می‌کند. خانم انتخابی لطفاً شما بفرمایید.

نرگس انتخابی: اجازه می‌خواهم من هم در ابتدا یادی بکنم از شادروان کریم امامی. ما سال‌ها در واحد پژوهش فرهنگ معاصر همکار بودیم و بر سر واژگان و معانی با هم بحث و گفت‌وگو می‌کردیم. نقل قولی از آقای امامی می‌آورم از کتاب از پست و بلند ترجمه که در آن نظرشان را در مورد ترجمه‌های مکرر بیان کرده‌اند. همان‌طور که آقای رضایی هم اشاره کردند خود آقای امامی از ترجمه‌های مکرر بسیار استقبال می‌کردند و معتقد بودند که آثار کلاسیک «عرصه ذوق آزمایی» مترجمان است. موضوع صحبت امروز کتاب گتسبی بزرگ است که یکی از آثار



فصلنامه نقد کتاب

ادبیات

سال دوم، شماره ۶
تابستان ۱۳۹۵

۷

کلاسیک ادبیات آمریکاست و در تمام دوره‌های دانشگاهی، در تمام کتاب‌های تاریخ ادبیات و در هر فهرستی که از ادبیات آمریکا تهیه شود این کتاب حتماً حضور دارد و اقتباس‌های سینمایی متعددی هم از این کتاب شده‌است. گتسبی بزرگ نماینده عصر جاز و دوره طلایی سال‌های ۱۹۲۰ در آمریکاست، دوره نویسندگان بزرگی چون ارنست همینگوی، تی. اس. الیوت و خود اسکات فیتز جرالند. در این دوره است که آمریکا پوست می‌اندازد. با سابقه ویکتوریایی خود خداحافظی می‌کند و آمریکایی جدید متولد می‌شود آمریکایی که به سمت سرمایه‌داری لجام‌گسیخته پیش می‌رود. از ویژگی‌های این دوره مهمانی‌های شبانه و شب‌زنده‌داری است. در این فضا است که آدم‌های خودساخته‌ای مانند جی گتسبی به وجود می‌آیند، یعنی شخصی به نام جیمی گتس که واقعیت وجودی خودش را باور ندارد می‌تواند به جی گتسبی تبدیل شود. به هر حال، این کتاب یکی از آثار شاخص ادبیات آمریکا و از آثار کلاسیک ادبیات جهان است که حدود نود سال است در تیراژ بالا چاپ می‌شود. شاید یکی از ویژگی‌های خاص این کتاب پر خواننده بودن آن باشد چون همه ما آثاری را می‌شناسیم که بسیار آثار والایی هستند ولی خوانندگان محدود و خاصی دارند. از این منظر، گتسبی بزرگ پلی است میان آثاری که فقط نخبگان می‌خوانند و آثاری که همگان می‌خوانند و لذت می‌برند. دلیل آن هم این است که هر کسی می‌تواند در سطوح و لایه‌های مختلف با این کتاب ارتباط بگیرد. در یک سطح، این کتاب ماجرای یک عشق نافرجام است و در همین سطح مخاطبان وسیعی را جذب می‌کند اما نکته جالب توجه این است که برخلاف عشق‌های معمول و متداول که غالباً به آینده نظر دارند، این عشق رو به گذشته دارد. در این جاست که با روایات یک آمریکایی جوان آشنا می‌شویم. گتسبی کسی است که حدود صد سال پیش، فکر می‌کند زندگی واقعی مثل دنیای مجازی است یعنی می‌توان با فشار یک دکمه همه چیز را به حالت قبل بازگرداند و گذشته‌ها را پاک کرد یا به اصطلاح کامپیوتری Undo کرد. در حالی که چنین کاری در

دنیای واقعی شدنی نیست و اتفاقات گذشته همیشه همراه آدم‌ها می‌مانند. در یک سطح دیگر، این رمان رؤیای سرمایه‌داری آمریکایی است. یک پاراگراف از کتاب انتخاب کرده‌ام که فکر می‌کنم در هیچ کتاب و مقاله‌ای توصیفی زیباتر از این برای سرمایه‌داری وجود ندارد. در صفحه ۱۰۶ است که دیزی به خانه گتسبی می‌رود و گتسبی پیراهن‌هایش را روی تخت‌خواب می‌ریزد. مگر سرمایه‌داری یعنی چه؟ یعنی سودای تصاحب چیزهایی که احتیاجی به آن‌ها ندارد. این همه پیراهنی که گتسبی دارد به چه دردی می‌خورد؟

«یک کُپه پیراهن آورد بیرون و شروع کرد پیراهن‌ها را یکی‌یکی جلوی ما انداختن، پیراهن‌هایی از کتان نازک و ابریشم ضخیم و فلانل مرغوب، که وقتی درهم برهم و از همه رنگ می‌افتادند و روی میز را می‌پوشاندند تای‌شان باز می‌شد. داشتیم به‌به و چه‌چه می‌کردیم که باز هم رفت آورد، و آن کُپه رنگارنگ و نرم بلندتر شد- پیراهن‌های راه راه و پیچکی و چهارخانه قرمز مرجانی و سبز سیبی و بنفش روشن و نارنجی کمرنگ با نشانه‌های اختصاصی از حروف اول اسم به رنگ نیلی. ناگهان، با صدایی گرفته، دیزی سرش را خم کرد لای پیراهن‌ها و خیلی طوفانی گریه سر داد.»

در واقع دیزی سر تعظیم فرود می‌آورد در برابر سرمایه‌داری و مظاهر و ارزش‌های آن. در یک سطح دیگر، این داستان ماجرای آن چیزی است که در ادبیات آن را به رؤیای آمریکایی یا American dream می‌شناسیم یعنی فضایی که در آن یک آدم بی اصل و نسب و خودساخته می‌تواند به کمک نیروی اراده به پول برسد و به کمک پول می‌تواند دختر پاک و نجیب آرزوهایش را به‌دست بیاورد، همان دختر خوب داستان‌های هنری جیمز. ولی واقعیت و رؤیا از دو جنس متفاوت هستند و اگر کسی رؤیا را به واقعیت تحمیل کند، یا رؤیا از بین می‌رود یا رؤیاپرداز و هردوی این اتفاقات در این کتاب می‌افتد. به عبارت دیگر، نویسنده نشان می‌دهد که دیزی آن دختر پاک ادبیات آمریکا نیست، دیزی از آن بچه‌پول‌دارهایی است که به راحتی «اشیا و موجودات را له و لورده می‌کردند و برمی‌گشتند سر پول‌شان یا بی‌خیالی بی حد و حصرشان» (ص ۱۹۱) و البته گتسبی و دیزی به هم نمی‌رسند چون گتسبی ناحق و ناروا کشته می‌شود. به قول شکسپیر آن «دنیای قشنگ نو» که نیروی پیش برنده‌اش پول است به این ترتیب از هم می‌پاشد.

ذکر این مقدمه از نظر من لازم بود که ببینیم این اثر از چه جنسی است و مترجم در مواجهه با آن با چه چالش‌هایی روبه‌رو می‌شود. من فکر می‌کنم که این کتاب برای هر مترجمی که بخواهد به آن نزدیک شود یک دام است و راستش تعجب کردم که آقای رضایی با این همه مشغله و آثار کلاسیک سنگینی که در دست دارند به این کتاب روی آورده‌اند. البته حجم این کتاب در مقایسه با کتاب‌هایی که ایشان ترجمه کرده‌اند مانند *آدم بید و شرلی* و مانند این‌ها خیلی

کم و در حد شوخی است ولی باید در نظر داشت که اگر قرار بود مثلاً چارلز دیکنز این کتاب را بنویسد، حجم این کتاب به جای صد و هشتاد صفحه، هزار و هشتصد صفحه می‌شد. پس ایجاز این کتاب یکی از مشکلات آن است. باز در این کتاب اشارات و تلمیحاتی به فرهنگ آمریکایی وجود دارد، واژگان و اصطلاحات و تعبیر بکر و بدیعی وجود دارد، بازی‌های زبانی و همایندهایی که نویسنده به کار برده کاملاً بی‌سابقه هستند. فیتزجرالد گاهی صفت‌هایی برای بعضی از اسم‌ها آورده که در جای دیگری در زبان انگلیسی کسی به کار نبرده و این کار مترجم را خیلی دشوار می‌کند چون مترجم در انتخاب معادل یا باید به حدس و گمان متوسل بشود یا در فارسی هم از همایندی غریب استفاده کند که این هم دردسز آفرین است. خلاصه این که مترجم یا نمی‌داند وارد چه بازی‌ای شده و ناآگاهانه وارد می‌شود یا مثل آقای رضایی می‌داند که چه کار می‌کند. برای من خیلی جالب بود که آقای رضایی در دام این ترجمه افتادند و الآن که حاصل کار را می‌بینم بسیار خوش‌حالم که شما در این دام افتادید!

بینید در ترجمه هر اثری یک قسمت‌هایی هست و در این کتاب هم هست که به نظر من ترجمه‌ناپذیر هستند؛ مثلاً بازی‌های زبانی را هیچ‌کس نمی‌تواند عیناً به زبان دیگر ترجمه کند، بالاخره یک جنبه‌هایی از آن به زبان دیگر بر نمی‌گردد. مثلاً در صفحه ۷۵ کتاب آمده که «صبح یکشنبه که صدای ناقوس کلیسا در دهکده‌های کنار ساحل بلند می‌شد، کل عالم با بانو برمی‌گشتند به خانه گتسبی و خوش و خندان چمن او را منور می‌کردند.» در انگلیسی عبارت *the whole world and its master* به معنی «عالم و آدم» است، ولی نویسنده به جای *master* نوشته *mistress* شاید برای این که نشان دهد زنان هم به این خانه رفت و آمد می‌کنند و البته تفسیرهای دیگری هم می‌شود کرد. چون عین عبارت انگلیسی در فارسی وجود ندارد هر کاری هم بکنیم یک جایش می‌لنگد و تنها اگر بتوانیم مفهوم را برسانیم می‌توانیم ادعا کنیم خوب کار کرده‌ایم.

من تا امروز هفت بار این کتاب را خوانده‌ام و این نکته‌ای که عرض می‌کنم در همین آخرین خوانش برای این جلسه، به آن پی بردم! آن روز گرمی که نیک و جوردن و تام و دیزی و گتسبی به نیویورک می‌روند و خواننده احساس می‌کند که به اوج داستان نزدیک شده و یک اتفاقی قرار است بیفتد، دیزی شروع می‌کند در مورد خودش و عروسی‌اش خاطراتی را تعریف کردن و در این خاطرات از شخصی به نام بیلاکس بیلاکس نام می‌برد و می‌گوید *and he made boxes*. همان‌طور که حتماً متوجه شدید اسم این شخص با *boxes* جناس دارد که مترجم نمی‌تواند جناس را به فارسی منتقل کند، یعنی بخشی از زیبایی کلام از بین می‌رود ولی مفهوم منتقل می‌شود. من در شش بار گذشته که این کتاب را می‌خواندم با خودم می‌گفتم این مهملات چیست که به هم می‌بافند و چه ربطی به اصل قضیه

دارد ولی این بار متوجه شدم که بیلاکس بیلاکسی که اهل شهر بیلاکسی در تنسی بوده و نماینده کلاس در دانشگاه ییل، در حقیقت بدیل گتسبی است. جالب است بدانیم که شهر بیلاکسی در ایالت می‌سی‌سی‌پی است نه تنسی! این یعنی آقای هیچ‌کس اهل هیچ‌کجا آباد به برکت پول صاحب مقام می‌شود و به دانشگاه معتبر ییل می‌رود. پس در این آمریکایی که حالا پوست انداخته، گتسبی تنها آدم خودساخته‌ای نیست که به همه چیز رسیده، آدم‌های به‌اصطلاح تازه به دوران رسیده زیادند. حالا اگر برویم سراغ مواردی که ترجمه‌پذیر هستند، مسئله تشخیص عیار زبان مبدأ اولین مسئله مترجم است. گاهی متن‌هایی داریم که در زبان مبدأ بسیار شاعرانه نوشته شده‌اند ولی در ترجمه فارسی به زبان عامیانه ترجمه شده‌اند. اگر مترجم عیار زبان مبدأ را تشخیص بدهد و مترجم چیره‌دستی باشد و بتواند آن را به زبان مقصد منتقل کند، در اولین قدم موفق بوده‌است. زبان فیتزجرالد یک زبان جوان، زنده، پویا و در عین حال گاهی شاعرانه و گاهی عامیانه است. انتقال این زبان به فارسی کار آسانی نیست. اگر دستی در ترجمه داشته‌باشید می‌دانید که دیالوگ‌ها از بخش‌های دشوار ترجمه هستند چون صحبت‌های بی‌مقدمه‌ای بین افراد صورت می‌گیرد که شما هیچ اطلاعی از آن‌ها ندارید. کسانی که ترجمه‌های آقای رضایی را خوانده‌اند می‌دانند که استفاده از زبان شکسته یک رسم متداول در ترجمه‌های ایشان نیست اما در این اثر به خصوص برای نشان‌دادن جوان و زنده و پویا بودن زبان و برای پهلوزدن به زبان عامیانه، از زبان شکسته استفاده کرده‌اند. با این حال، این زبان شکسته خیلی هوش‌مندانه و محتاطانه و نظام‌مند به کار رفته. مثلاً جایی که جوردن بیکر مسئله آشنایی دیزی و گتسبی را برای نیک تعریف می‌کند در ترجمه از زبان شکسته استفاده شده ولی وقتی نیک این ماجرا را برای خواننده بازگو می‌کند یعنی این ماجرا را در روند اصلی داستان قرار می‌دهد، دیگر از زبان شکسته استفاده نشده. این توانایی آقای رضایی را در تشخیص موقعیت‌ها نشان می‌دهد.

باز در نقد ترجمه باید به سطوح مختلف زبانی نگاه کرد. در یک سطح واژگان قرار دارند و در سطح دیگر نحو. می‌دانیم که در هیچ دو زبانی نه واژگان بر هم منطبق می‌شوند و نه نحو. شما Evening انگلیسی را در نظر بگیرید که از بعدازظهر شروع می‌شود، عصر و غروب و سر شب را هم شامل می‌شود تا به شب برسد. مثال‌های دیگر از این دست فراوان هستند. پس باید بینم مترجم در انتخاب واژگان چگونه عمل کرده. اگر مترجم در سطح واژگان نتواند واژه درست را انتخاب بکند در حقیقت از دخالت در زبان مبدأ می‌ترسد. من برای این که در سطح واژگان مثالی از عملکرد مترجم بیاورم پاراگراف اول کتاب را با متن انگلیسی مقایسه کردم. می‌دانید که شروع کتاب مشکل‌ترین قسمت آن است، چه برای نویسنده‌ای که دست خواننده را می‌گیرد تا از دنیای واقعیت جدا کند و به دنیای تخیل ببرد و چه برای مترجمی



که می‌خواهد تازه وارد دنیایی ناشناخته بشود. انگلیسی‌ها می‌گویند ترجمه مثل خانه‌ای است که اتاق‌های متعدد دارد و میزان موفقیت مترجم بسته به این است که چقدر از این اتاق‌ها را کشف کند و به آن‌ها سر بزند. در پاراگراف اول متن انگلیسی سه بار واژه Reserve یا مشتقات آن آمده و مترجم سه معادل مختلف برای این کلمه پیدا کرده که عبارتند از «با کمترین کلمات»، «توی دلم نگه‌دارم» و «قضاوت نکردن». خوب، این سه عبارت در هیچ فرهنگ لغتی پیدا نمی‌شود و این به توانایی مترجم برمی‌گردد که بتواند بنا به موقعیت سه معادل مختلف را در برابر یک واژه انگلیسی قرار بدهد.

اگر کسی کار فرهنگ‌نویسی کرده باشد می‌داند که صفت‌ها و قیدهایی که از روی صفت ساخته می‌شوند مشکل‌ترین کلمات برای فرهنگ‌نویسان هستند. در صفحه ۴۴ نویسنده برای نشان دادن حالت خانم ویلسن در هنگام ورود به آپارتمانی که با تام در نیویورک دارند، از قید Haughtily استفاده می‌کند که یعنی «با تفرعن» یا «با تکبر». نویسنده می‌خواهد بگوید نگاه کنید به زن گاراژدار که با این مرد ثروتمند وارد آپارتمان خودشان در نیویورک می‌شود. مترجم برای Haughtily گذاشته «با جلال و جبروت» که من را خیلی تحت تأثیر قرار داد چون معانی ضمنی‌ای همراه «با جلال و جبروت» هست که همراه «با تفرعن و تکبر» نیست. این معانی ضمنی هم شامل طنز و ریشخندی است که نویسنده تلویحاً القا می‌کند و هم ترحم و هم دلی خواننده را نسبت به زنی با سرنوشتی شوم برمی‌انگیزد.

اگر در سطح نحو بخواهیم به کتاب گتسبی بزرگ نگاه بکنیم باید در ابتدا بگویم که مطالعاتی که روی پیکره‌های ترجمه‌شده صورت گرفته نشان می‌دهد که

در هر ترجمه‌ای همیشه اتفاقاتی در نحو رخ می‌دهد. مهم نیست از چه زبانی به چه زبانی ترجمه می‌کنیم، به هر حال این اتفاقات می‌افتند. مثلاً زمان افعال عوض می‌شوند یا یک جمله بلند ممکن است تقطیع شود (البته به شرطی که بلندبودن جمله یک الزام زبانی باشد نه یک الزام سبکی، چون اگر الزام سبکی باشد و مترجم آن را تقطیع کند اشتباه است.) یا مثلاً انواع کلمه یا Part of Speech عوض می‌شوند یعنی کلمه‌ای در متن اصلی صفت است ولی در متن ترجمه شده به قید ترجمه می‌شود. مترجم باید خیلی زبردست باشد که بتواند ساخت جمله زبان مبدأ را بشکند و فکر کند که این جمله را فارسی‌زبان چه طور می‌نویسد و بتواند آن فکر را در قالب زبان فارسی بریزد. در همان روز گرمی که جمع این دوستان به نیویورک می‌روند، برای خود یک نوشیدنی درست می‌کنند. در انگلیسی گفته شده *We drank long greedy swallows*، یعنی دو تا صفت «بلند» و «پرولع» برای جرعه به کار می‌رود. اگر مترجم فقط ساخت زبان انگلیسی را در نظر بگیرد در حقیقت تسلط کافی در زبان مقصد ندارد اما در این جا مترجم ساخت جمله را شکسته و گفته «با ولع جرعه‌های بلندی نوشیدیم.» (صص ۱۷۸-۱۷۷)

وقتی قرار شد صحبتی درباره این ترجمه داشته‌باشم اول از همه به سراغ نامه وولفسهایم رفتم. این نامه به لحاظ دستوری بسیار مغلوط و مغشوش است و اگر کسی آن را به فارسی سلیس و روان ترجمه کند یعنی تشخیص نداده سطح زبان این نامه چیست. اسم وولفسهایم در بعضی چاپ‌های این کتاب جور دیگری نوشته شده و وولفشیم هم دیده می‌شود. در این مورد هم بررسی کردم و رفتم سراغ درس‌گفتاری از یکی از اساتید دانشگاه پرینستون که فقط در مورد این نامه صحبت کرده و دیدم او هم این اسم را وولفسهایم تلفظ می‌کند نه وولفشیم. ترجمه این نامه خیلی سخت است ولی باید به آقای رضایی تبریک بگویم هم برای ضبط درست این اسم و هم برای انتقال متن پر غلط انگلیسی به همان صورت به فارسی. «آقای کاراوی عزیز، این وحشتناک‌ترین ضربه‌های زندگی‌ام می‌باشد برای این جانب که حتی باور نمودنش سخت است که واقعیت داشته‌باشد.» (ص ۱۷۷)

به نظر من مترجمی هنرمند است که ترجمه‌اش علاوه بر این که درست و قابل اعتماد و قابل فهم باشد، دلنشین و مطبوع هم باشد. خواننده باید احساس کند که صدای نویسنده را در زبان مقصد می‌شنود انگار نویسنده اثر را به فارسی نوشته است و این احساسی است که از خواندن این کتاب می‌کنید.

در آخر اجازه می‌خواهم در دو مورد مسائلی را مطرح کنم. مورد اول مسائل فرازبانی است که در این داستان وجود دارد. فیتزجرالد داستان نوشته ولی این داستان مملو از اشاراتی است که برای ما ناآشناست. ساده‌ترینش شاید تقابل شرق و غرب است که کی اهل غرب است و کی اهل شرق. من فکر نمی‌کنم خواننده عادی بداند منظور فیتزجرالد از این شرق و غرب چیست؟ سایر نمادهایی هم که در این کتاب آمده‌اند برای فارسی‌زبان آشنا نیستند،

مثلاً کاربرد تضاد یا *Juxtaposition*. ببینید فصل اول با نور سیزی که نماد امید است تمام می‌شود و بلافاصله در فصل دوم توصیفی از درهٔ خاکستر داریم که انگار امیدی نیست و همه چیز خراب می‌شود، یا مثلاً چند سطر بعد از نامهٔ وولفسهایم که خلاف کاری‌های گتسبی را تأیید می‌کند، به صفحه‌ای از دفترچهٔ بچگی‌های گتسبی اشاره می‌شود (ص ۱۸۵) با یک برنامهٔ ورزشی و اخلاقی که ورزش بکن، دمبل بزن، به پدر و مادرت احترام بگذار و... احتمالاً خواننده‌های عادی نمی‌دانند که این از کتاب‌های درسی آمریکا اقتباس شده و نوشتهٔ بنجامین فرانکلین است نه گتسبی. پس یک مواردی در این کتاب هست که خوانندهٔ عادی می‌خواند و می‌گذرد. من فکر می‌کنم خوانندهٔ عادی که می‌خواهد یک داستان عشقی بخواند همین پانویشت‌های موجود را هم نمی‌خواند ولی شاید اگر پانویشت‌ها بیشتر بود تا خوانندگان علاقه‌مند اطلاعات بیشتر تری به دست می‌آوردند به درک بهتر اثر کمک می‌کرد. آقای رضایی، همان‌طوری که در کتاب هنرداستان‌نویسی دیوید لاج که خودتان ترجمه کرده‌اید، آمده داستان‌نویسی هنر است ولی داستان خواندن هم هنر است و من چون معلم هستم احساس معلمی‌ام به من می‌گوید خوب است که اطلاعات بیشتر تری به خوانندگان بدهیم به این امید که خوانندگان فرهیخته‌تری تربیت بکنیم.

مورد دیگر مسئلهٔ اسامی و ثبت اسامی و القاب است. این مسئله‌ای است که همهٔ مترجمان با آن دست و پنجه نرم می‌کنند. اسم خارجی را چه‌طور باید به فارسی بنویسیم؟ آیا قاعدهٔ ثابتی داریم؟ باید آن‌طور بنویسیم که در فارسی متداول است یا باید شبیه تلفظ زبان اصلی بنویسیم؟ من چیزی که از ترجمه‌های آقای رضایی دیدم به‌نظر آمد که ایشان می‌خواهند اسامی شبیه به تلفظ اصلی باشند ولی در این کتاب حالت میان‌های وجود دارد. اول از همه من در مورد اسم فیتزجرالد مسئله دارم. تلفظ این اسم در انگلیسی فیتس جرال است نه فیتزجرالد. اگر مترجمی این‌قدر جسارت دارد که به جای «دوک» می‌نویسد «دیوک» و لاید به جای «دوشس» هم می‌نویسد «داچس»، چرا ابا دارد که بنویسد فیتس جرال یا مانتریال؟

در نهایت بسیار خوش‌وقتیم که این ترجمهٔ جدید را از آقای رضایی خواندم، کتاب بسیار خوش‌خوانی است و طبق معمول نکات بسیار آموزنده‌ای برای مترجمان دارد. فکر می‌کنم این ترجمه نسبت به دیگر ترجمه‌هایی که در بازار وجود دارد چندین قدم به جلو برداشته و مترجم توانسته پرده از بسیاری از ابهامات این متن دشوار بردارد.

محمد دهقانی: من قبلاً این کتاب را با ترجمهٔ مرحوم امامی سرسری خوانده‌بودم ولی این بار ترجمهٔ دوست گرامی‌ام آقای رضایی را با دقت بیشتر تری خواندم و لذت خواندن یکی از بهترین رمان‌های قرن بیستم را با این ترجمه بسیار بیشتر درک کردم. چون قرار بود دربارهٔ آن صحبتی هم بکنم بر حسب وظیفه و کنجکاوی، این ترجمهٔ تازه را با ترجمهٔ امامی و نیز با متن اصلی کتاب مقایسه کردم که گزارشش را خدمت‌تان عرض می‌کنم. نخست بخش‌هایی را که

تصادفاً انتخاب کرده‌ام نقل می‌کنم تا نشان دهم که آقای رضایی گتسی بزرگ را در مجموع واقعاً عالی ترجمه کرده‌است. در صفحه ۲۵ این جمله‌ها را می‌خوانیم: «فرق کرده‌بود با آن سال‌هایی که در نیو هیون بود. حالا دیگر مرد هیکل‌دار سی‌ساله‌ای بود با موهای پر کاهی و دهان نسبتاً منقبض و رفتار متکبرانه. دو چشم مغرور و براق بر چهره‌اش سیطره داشتند و حالتی به او می‌دادند که انگار مدام می‌خواهد برود توی سینه دیگران. حتی دکوپیز زنانه لباس سوارکاری‌اش هم نمی‌توانست زور زیاد آن هیکل را پنهان نگه‌دارد - انگار آن چکمه‌های براق داشتند توی پایش می‌ترکیدند، طوری که...». من که خود دستی در ترجمه دارم و مرتکب ترجمهٔ رمان هم شده‌ام می‌دانم که عرضهٔ ترجمه‌ای چنین طبیعی و آسان‌یاب از این جمله‌ها چه کار دشوار و توان‌فرسایی است. این که کسی بتواند جمله‌های فارسی را با پس و پیش کردن افعال به شکلی طبیعی از کار درآورد اصلاً کار آسانی نیست. بعد که این‌ها را با متن انگلیسی مقایسه کردم متوجه شدم که آقای رضایی در این‌جا چه شاهکاری کرده‌اند. اگر متن اصلی را ببینید، انصاف می‌دهید که این بخش را بهتر از این نمی‌شد ترجمه کرد. کسانی که انگلیسی نمی‌دانند می‌توانند آن را با همان ترجمهٔ کریم امامی مقایسه کنند که البته آن هم به‌جای خود ترجمهٔ خوبی است اما ترجمهٔ تازه از آن بسیار فراتر رفته‌است.

با این حال، ضمن خواندن ترجمهٔ آقای رضایی، پرسش‌هایی هم برایم پیش آمد که در این‌جا مطرح می‌کنم. اول این که، برخلاف نظر خانم انتخابی، با کاربرد زبان شکسته در دیالوگ‌های این رمان موافق نیستم و گمان می‌کنم اگر مترجم زبان شکسته به‌کار نمی‌برد مشکلی پیش نمی‌آمد. آقای رضایی به‌درستی از لحن و نحو زبان محاوره بهره گرفته‌اند و لزومی نداشت که زبان شکسته هم به‌کار ببرند. شکسته‌نویسی مشکلی را حل نمی‌کند و علاوه بر این گاهی موجب نوعی استبداد زبانی هم می‌شود؛ منظورم تحمیل لهجهٔ تهرانی یا لهجهٔ پایتخت به خواننده‌ای است که نمی‌خواهد کتاب را با این لهجه بخواند. به‌نظرم بهتر است خواننده را آزاد بگذاریم که داستان را با هر لهجه‌ای که خودش دوست دارد بخواند. شکسته‌نویسی مشکلی را حل نمی‌کند و شاید ایجاد مشکل هم بکند.

در ترجمهٔ بعضی تعبیرات و صفات هم اگر دقت بیش‌تری می‌شد شاید بهتر بود. مثلاً در صفحه ۲۱ برای «تابلو» صفت «خشکیده» به‌کار برده‌اند که به‌نظرم مناسب نیست. تابلویی که راوی از آن سخن می‌گوید عکس عموی پدرش است و معلوم نیست که صفت خشکیده این‌جا چه مناسبتی دارد. در انگلیسی Hard-boiled است. امامی آن را «عبوس» ترجمه کرده‌است که بهتر به‌نظر می‌رسد. معادل‌هایی مثل «سرد» یا «بی‌اعتنا» هم شاید مناسب‌تر باشند. چند سطر پایین‌تر از آن می‌خوانیم که «میدوست دیگر نه تنها مرکز گرم و نرم دنیا نبود، بلکه به حاشیهٔ ریش‌ریش عالم می‌مانست». واژهٔ اصلی در این‌جا Edge است یعنی لبه. راوی گویی می‌خواهد بگوید

که میدوست در پایان دنیا واقع شده. به نظر من «لبه» چنین معنایی را بهتر از «حاشیه» القا می‌کند. کریم امامی هم آن را «لبه» ترجمه کرده ولی بعد صفت «ژنده» را برایش به کار برده که هیچ مناسب لحن و زبان این روایت نیست. من هم با خانم انتخابی موافقم که به جای «دیوک» باید بگوییم «دوک» و لو این که دوک تلفظ فرانسوی کلمه باشد. بسیاری از کلماتی که از زبان‌های مختلف اروپایی وارد فارسی شده‌اند، بسته به این که نخستین بار از کدام زبان وام گرفته شده باشند، تلفظ اصلی خود را حفظ کرده و در فارسی با آن تلفظ شناخته شده و شناسنامه گرفته‌اند، مثلاً ماشین، پودر، سمبل، فامیل، رادیو و بسیاری کلمات دیگر. این‌ها دیگر جزو گنجینه زبان فارسی هستند. نمی‌توانیم تلفظشان را عوض کنیم و مثلاً به جای رادیو بگوییم «ریدیو» یا به جای «ماشین» بگوییم «مچین». حکایت واژه «دوک» هم عیناً همین است.

در صفحه ۲۳، جمله‌هایی را در توصیف یک عمارت می‌خوانیم که خیلی هم خوب و طبیعی ترجمه شده‌اند: «خانه من قناس بود، اما قناس جمع و جور بود، و کسی هم نظرش به آن جلب نمی‌شد، و به این ترتیب، دید داشتم به آب، کمی هم دید داشتم به چمن همسایه‌ام، و دلخوش بودم به همسایگی با میلیونرها، وهمه این‌ها به ماهی هشتاد دلار».

ترجمه واقعاً عالی است، اما کلمه «قناس» در برابر eye-sore اگر به «بی‌قواره» ترجمه می‌شد به نظر من بهتر بود. قناس وقتی در مورد زمین و خانه به کار می‌رود یعنی کج، حال آن که این جا نه کجی خانه یا زمین بلکه زشتی و بی‌قوارگی عمارت مورد نظر است، طوری که انگار دیدنش چشم را می‌آزارد. در صفحه ۲۶ دیزی می‌گوید: «از خوشحالی نمی‌تونم جُم بخورم». در متن انگلیسی آمده است:

I'm p-paralyzed with happiness.

انگار از شدت خوشحالی زبانش هم قدری می‌گیرد. آیا طبیعی‌تر نبود که این‌طور ترجمه بشود: «مردم از خوشی!»؟ یکی از لغزش‌هایی که در ترجمه متون انگلیسی به فارسی شایع است این است که واژه how گاهی بی آن که لازم باشد به «چگونه» یا «چه‌طور» ترجمه می‌شود. البته مطمئنم که آقای رضایی به این نکته توجه دارند ولی باز هم خیال می‌کنم بعضی جاها کلمه how بی آن که ضرورتی داشته باشد ترجمه شده است. مثلاً در صفحه ۲۷: «به او گفتم چه‌طور سر راهم به سمت شرق یک روز در شیکاگو ماندم و چه‌طور کلی آدم به من گفتند به او سلام برسانم». هردو «چه‌طور» در این جا به نظر من اضافی‌اند و اگر حذف شوند جمله بهتر می‌شود.

در صفحه ۹۵ این جمله را می‌خوانیم: «شیر تو شیری که ختم شده به "قایم موشک" یا "موش قایمک" با کل خانه برای بازی». خوب «قایم موشک» را می‌دانیم که نوعی بازی است، اما «موش قایمک» یعنی چه؟ در متن انگلیسی

آمده است: Sardines-in-the-box، که این هم نوعی بازی است مثل قایم باشک. ولی به هر حال در فارسی تعبیری به عنوان «موش قایمک» نداریم و هیچ فارسی‌زبانی هم چنین بازی‌ای را نمی‌شناسد. شاید اگر به جای آن تعبیر آشناتری مثل «چشم‌گذاری» به کار می‌رفت و توضیح مختصری هم در پانویست صفحه می‌آمد این ابهام برطرف می‌شد.

در صفحه ۱۰۱ می‌خوانیم که «در بحبوحه شلوغ‌پلوغی دلچسب فنجان‌ها و یک‌ها نوعی ستر عورت برقرار شد». باز من متوجه نشدم که «ستر عورت» این‌جا چه می‌کند. در متن انگلیسی آمده است: Physical decency. خوب اگر «شرم حضور» بگوییم درست‌تر و مفهوم‌تر نیست؟ «ستر عورت» به نظر من این‌جا معنای مناسبی ندارد. مرحوم امامی که همین را «نظم ظاهری» ترجمه کرده به کلی از مقصود دور افتاده است. یکی از نمونه‌های دقت و حساسیت ترجمه آقای رضایی را در ادامه همین صحنه داستان می‌توان دید وقتی که راوی حالت گتسبی را نسبت به خودش و دیزی بیان می‌کند و می‌گوید: «گتسبی خودش را کشید کنار، و موقعی که من و دیزی حرف می‌زدیم با چشم‌های بی‌قرار و محزون و در نهایت دقت و وسواس به من و دیزی نگاه می‌کرد». آقای رضایی قید Conscientiously را که معنای قاموسی آن آگاهانه است در این‌جا به درستی و با توجه به فضا و موقعیت به «در نهایت دقت و وسواس» ترجمه کرده است. چون گتسبی راوی داستان و معشوقه‌اش دیزی را به دقت و هشیارانه زیر نظر دارد و می‌بیند که راوی چه آسان و آسوده‌خاطر با دیزی سخن می‌گوید، حال آن‌که او خودش از ایجاد چنین ارتباطی عاجز است. اگر Conscientiously را در فارسی آگاهانه ترجمه کنیم اصلاً گویا نیست و به نظر من آقای رضایی ترجمه خیلی درستی برای آن آورده‌اند.

نکته‌ای را هم باید در پایان متذکر شوم. ضمن این‌که از حضور خانم انتخابی در این جلسه بسیار خوشحالم، حضور ایشان برای من یادآور خاطره‌گرمی دوست و همکار بزرگوارشان زنده‌یاد استاد علی‌محمد حق‌شناس است. با خود فکر می‌کردم که اگر او اینک در این جلسه حضور می‌داشت چه نکته‌های نغزی که درباره‌ی رمان گتسبی بزرگ و ترجمه آن از او نمی‌شنیدیم.

رضا رضایی: از تمجیدها تشکر می‌کنم ولی من نقدها را بیش‌تر دوست دارم. این کتاب جای بحث زیاد دارد و اگر من مقداری راجع به انتقادات آقای دکتر توضیح بدهم فکر می‌کنم ایشان متقاعد بشوند. ببینید، راجع به ریزه‌کاری‌هایی که خانم انتخابی صحبت کردند من به اجمال دیدگاهم را بیان می‌کنم. از نظر من که مترجم هستم هیچ چیز ترجمه‌ناپذیر نیست. شغلم ترجمه است و نمی‌پذیرم که چیزی ترجمه‌ناپذیر باشد. درجه موفقیت مترجم می‌تواند کمتر یا بیش‌تر باشد. گاهی عیناً نمی‌شود چیزی را

ترجمه کرد؛ چون انتقال فرهنگ شدنی نیست. فرهنگ‌ها متفاوتند؛ پس هیچ‌چیز کاملاً قابل ترجمه نیست. این بحث را فعلاً کنار بگذارید ولی اگر بخواهیم ترجمه بکنیم چه تصمیم‌هایی به‌عنوان مترجم باید بگیریم. همه چیز قابل ترجمه نیست و این را از پیش می‌دانیم ولی اگر بخواهیم ترجمه کنیم چه روشی باید در پیش بگیریم؟ چه چیزی را باید فدای چیز دیگری کنیم؟ فکر می‌کنم داستان‌نویسی هم که داستان می‌نویسد با این مسئله روبه‌روست. مطمئناً جایی داستان‌نویس نمی‌تواند در یک جمله منظور خودش را برساند در بیست جمله می‌رساند. حالا من مترجم باید منظور نویسنده را در یک جمله برسانم. بهتر است در چنین ترجمه‌هایی روش مترجم نقد شود، نه این کلمه یا آن کلمه. توضیح با تفسیر فرق دارد. ببینید. من وقتی پانوشت می‌دهم در مقام مترجم هستم و هر توضیحی می‌دهم کمک‌به‌فهم مطلب است. نمی‌خواهم تفسیر کنم. اگر می‌خواستم تفسیر کنم دویست تا پانوشت دیگر می‌دادم. خودم راجع به این کتاب خیلی خواندم و خیلی یادداشت برداشتم. نقدهای کلاسیک و نقدهای مدرن راجع به این کتاب زیاد خواندم. می‌دانم درباره این کتاب چه بحث‌هایی می‌شود کرد و راجع به تک‌تک کلمات آن چه توضیحاتی می‌شود داد. من به‌عنوان مترجم تفسیرم مال خودم است. تفسیرم فقط به درد این می‌خورد که تبدیل به یک محصول فارسی بشود و در اختیار شما قرار بگیرد. به خودم اجازه نمی‌دهم که در پانوشت تفسیر کنم، این را به عهده مفسر می‌گذارم. ببینید کسی با آن فرهنگ آشنا باشد می‌داند یک آمریکایی وقتی می‌گوید «ایست» یا «وست» چه تفاوت‌هایی دارد. من به‌عنوان مترجم اگر بخواهم این را توضیح بدهم باید یک مقاله بنویسم. من فقط توضیح می‌دهم، تفسیر نمی‌کنم.

در ضبط اسامی، تأکیدم تا حد امکان روی ضبط اصلی است همان‌طور که خانم انتخابی گفتند. منتها من به چیز دیگری هم اعتقاد دارم و آن سنت است. دایرةالمعارف فارسی مصاحب برای من حجت است. یعنی اگر مشهور باشد و جافتاده باشد من می‌پذیرم. تا جایی که من اطلاع دارم هر دو تلفظ فیتس‌جرالد و فیتزجرالد در زبان انگلیسی صحیح و رایج است. من البته فیتزجرالد را انتخاب کردم و در مقدمه هم علت انتخابم را توضیح دادم. در مورد «دیوک» شما اگر دایرةالمعارف مصاحب را نگاه کنید دیوک نوشته‌است و من به آن استناد می‌کنم. ببینید به خودم اجازه نمی‌دهم که بدعت بگذارم چون این‌ها دیوک است. اصلاً طنین این واژه در متن ترجمه ام فرق می‌کند با این که مثلاً بنویسیم دوک. این توضیح من بود. روشم را عرض کردم.

بحث شکسته‌نویسی و دیالوگ‌نویسی دو بحث کاملاً متفاوت است و در ایران خیلی وقت‌ها خلط مبحث صورت گرفته‌است. دیالوگ نوشتن ربطی به شکسته نوشتن ندارد. این اشتباهی است که ما در اکثر نوشته‌ها با آن مواجه می‌شویم. بله. من متوجه حساسیت آقای دکتر دهقانی هستم، خودم این حساسیت را دارم، خانم

انتخابی هم اشاره کردند که من در هیچ کدام از رمان‌هایی که ترجمه کرده‌ام از زبان شکسته استفاده نکرده‌ام. اول بگویم که فرق دیالوگ‌نویسی با شکسته‌نویسی چیست؟ دیالوگ‌نویسی یعنی نوشتن چیزی که ما می‌گوییم، می‌خواهد شکسته باشد یا نباشد، نحو زبان بیش‌تر تعیین‌کننده است، الفظی که به کار می‌رود و در حالت مکتوب ممکن است به کار نرود. این نزدیکش می‌کند به چیزی که ما می‌گوییم دیالوگ یا گفت‌وگو. این مهم‌تر است. حالا این دیالوگ را ممکن است ما شکسته بنویسیم. من در آثار قرن نوزدهم که ترجمه کرده‌ام شکسته ننوشته‌ام ولی دیالوگ است یعنی دقت کردم در آن فضا کاراکترها چگونه حرف می‌زنند. مطمئناً با زبان کتابت یا خیلی رسمی حرف نمی‌زنند. آن‌ها هم زبان محاوره و گفتار داشتند و من سعی کردم به آن نزدیک بشوم اما وقتی می‌ رسم به رمانی که در آن آدم‌های مختلف در سطوح گوناگون حرف می‌زنند اول باید نحو را پیاده بکنم و دوم این که من در آن نحو کلمه غیر گفتاری نمی‌توانم داشته باشم، یعنی نمی‌توانم بگویم «باشد» و مجبورم بنویسم «باشه». چیزی است که دیکته می‌شود. استقبال نکردم از این که شکسته بنویسم و در هیچ‌یک از داستان‌هایم شکسته ننوشتم. حالا چرا در این کتاب شکسته نوشتیم؟ برای من هیچ اصل مقدسی در ترجمه وجود ندارد. برای من هویت کاراکتر مهم‌تر از این‌هاست. کاراکتر خلق می‌شود. هنر داستان‌نویس خلق کاراکتر است. اگر داستان‌نویس نتواند کاراکتر خلق کند اصلاً داستان ننوشته است. سوءتعبیر نشود. نمی‌گویم هرچه می‌گویم درست است فقط روشم را عرض می‌کنم که اگر نقد می‌کنید در این چهارچوب مرا نقد کنید. اکثر گفت‌وگوهای داستان را اگر برایتان غیرشکسته بخوانم امکان ندارد قبول کنید که تام یا گتسبی آن جمله را گفته است. در ضمن، چرا می‌گویید تحمیل لهجه می‌شود؟ شکسته نوشتن با تحمیل لهجه فرق دارد. هیچ لهجه‌ای را تحمیل نکرده‌ام و خود شما هم گفتید که می‌توانید شکسته‌های من را به صورت مکتوب بنویسید. من هیچ‌جا ننوشتم «کتاب رو بردار» گفتم «کتابو بردار»، جز چند مورد که مثلاً کلمه به آ ختم شده است.

مورد دیگر تابلوی خشکیده است؛ تابلوی خشکیده چند معنی دارد؛ شما گفتید تابلوی عبوس بگذاریم. ممکن است عبوس هم یکی از این معانی باشد، منکرش نیستیم ولی تابلوی خشکیده یعنی تابلویی که خشک شده است. شما حتماً تابلوی خشکیده دیده‌اید. تابلوی خشکیده تابلویی است که کمی خشک شده و ور آمده است. البته شما ممکن است معانی ضمنی از این تعبیر بگیرید که من منکر این نیستم و این از دشواری‌های ترجمه است. از همه این‌ها گذشته ترکیب «تابلوی عبوس» ترکیب درستی به نظر نمی‌رسد.

حاشیه جهان هم برای تحقیر است. می‌گوید آن‌جا حاشیه جهان بود ته دنیا بود. تحقیر می‌کند و اصلاً معنی لبه دنیا را نمی‌دهد. گاهی به دوستانی که به من

مراجعه می‌کنند می‌گویم صحنه‌های کتاب را باید مانند کارگردان تئاتر اداره کنید. اگر توانستید حس مناسبی بگیرید آن جمله درست است. به کاراکتر می‌گویم این جمله را بگو، می‌گویم این‌طوری راه برو و این‌طوری بگو و آن لحظه احساس می‌کنم که باید بگوید «یه سری مقاله دهن پرکن» که طنزی هم در آن هست. هر کاری کردم برای خلق کاراکتر بوده است و گرنه من هم می‌دانم که به جای «سری» می‌شود نوشت «مجموعه» اما فضا کاملاً عوض شد.

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات

سال دوم، شماره ۶
تابستان ۱۳۹۵

۱۹

در مورد ستر عورت و شرم حضور باید بگویم که آقای گتسبی بعد از سال‌ها دیزی را در خانه آقای کاراوی دیده، حالا من این صحنه تئاتری را می‌خواهم توصیف کنم. دیزی خبر ندارد ولی گتسبی از قبل می‌داند و حالا وارد این اتاق شده است. دیزی هاج و واج است و گتسبی هم هنوز باور ندارد. فضایی ایجاد شده که همه در آن فضا از هم خجالت می‌کشند. راوی هم یک‌جورهایی به تته‌پته می‌افتد اما همین موقع خدمتکار با سینی جای وارد می‌شود و «در بحوحه شلوغ پلوغی دلچسب فنجان‌ها و کیک‌ها نوعی ستر عورت برقرار شد.» (ص ۱۰۱) دقیقاً همان معنای ستر عورتی که در انگلیسی هست در فارسی هم همان معنا را می‌دهد. انگار تا الان از هم خجالت می‌کشیدیم ولی سر و صدا شد و یک ستر عورتی برقرار شد. شرم حضور را اصلاً نمی‌پسندم ولی اگر پیش‌نهاد دیگری دارید استقبال می‌کنم به شرطی که نشان‌دهنده آن فضا باشد. در ضمن این را هم بگویم که یکی از معانی Decent در انگلیسی «لخت نبودن» یا «پوشیده بودن» است. مثلاً are you decent? یعنی آیا لخت نیستی؟

قایم موشک و موش قایمک مربوط به یک مهمانی است که در آن همه چیز شیر تو شیر است، صحنه‌های عجیب و غریب و متلک و این چیزهاست. یعنی از ابتدای این فصل تا آخر این فصل یک اتفاقاتی دارد می‌افتد. در انگلیسی هم همین معنی را می‌دهد و من عمده قایم موشک آوردم نه قایم باشک که حالت رسمی نداشته باشد. منتها چون شیر تو شیر است می‌شود موش قایمک، شما در این کانتکست بررسی کنید. شاید از من پنج روز وقت گرفت تا به این رسیدم. نباید فرض کنید که من به معنای ظاهری واژه‌ها توجه نداشته‌ام.

«قناس» هم یعنی بی‌تناسب، ناجور و امثال آن. دهخدا ترکیب «هیکل قناس» را مثال زده، حالا شما می‌گویید قناس فقط در مورد زمین به کار می‌رود؟ من از آقای دکتر دهقانی تشکر می‌کنم. خانم انتخابی می‌گویند گتسبی بزرگ دام است بله، ترجمه دام است. اگر فیتزجرالد زنده بود و این‌جا نشسته بود مطمئناً نمی‌توانست این داستان را به فارسی بنویسد، آن وقت من چگونه بنویسم؟ بنابراین مجبورم جمله به جمله زیر سایه‌اش حرکت کنم و به جلو بروم.

از برگزارکنندگان تشکر می‌کنم که چنین جلسه‌ای را تشکیل دادند. از نشر ماهی تشکر می‌کنم که کتاب را بسیار تمیز و پاکیزه چاپ کرد و اذیت‌ها و وسواس‌های مرا تحمل کرد.

این کتاب از نظر من ناتمام است، یعنی هر ترجمه‌ای بکنید به نهایتش نمی‌رسید. در کارنامه من دو کتاب این طوری است، یکی گتسبی بزرگ و دیگری کتاب پنین از ولادیمیر نابوکوف. نه تنها من بلکه هر مترجمی این دو کتاب را ترجمه کند ناتمام است، چون دام‌های ترجمه در این دو کتاب بیش‌تر است. این کتاب با ریزه‌کاری‌های عجیب و غریبش به اندازه رمانی مانند آدام بید از من وقت گرفت، به خاطر مسئولیت‌هایی که منتقدان ادبی به دوش ما گذاشته‌اند، چون آن قدر نقد صورت گرفته که کار ما را سخت‌تر کرده‌است.

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات

سال دوم، شماره ۶
تابستان ۱۳۹۵



مرتضی هاشمی‌پور: از مهمانان عزیز خواهش می‌کنم اگر سؤالی دارند بفرمایند.

پرسش مهمانان: در مورد کلمه دیوک اشاره کردند در فرهنگ مصاحب دیوک آمده و در دایرةالمعارف اسلامی هم به همین شکل است درحالی‌که در فرهنگ ما کلمه دوک جا افتاده‌است. ما قرار نیست فرهنگ عمومی را تغییر بدهیم و هر بار چیز جدیدی را وارد کنیم. در مورد ترجمه دوم و سوم باید گفت چرا یک کتاب را ابتدا از انگلیسی ترجمه نمی‌کنید تا به فرهنگ هم چیزی اضافه شود؟ دیگر این که وقتی شما کتاب فرهنگ آریانپور را باز می‌کنید برای تعداد زیادی از قیود و صفات تعداد زیادی کلمه وجود دارد و هر کسی که طبع نویسندگی دارد می‌تواند جمله‌ای که در ذهنش انسجام پیدا کرده برای این پیدا کند می‌تواند یک ترجمه جدیدی شود و جای تأسف دارد که مترجمان خوب ما به سراغ کتاب‌هایی نمی‌روند که به گنجینه‌های ادبی دنیا اضافه شوند.

رضا رضایی: من متوجه ربط صحبت‌های شما به عرایض خودم نشدم. در مورد ترجمه مجدد عرض کردم که به دو دلیل صورت می‌گیرد: یک دلیل که شما فرمودید و یک دلیل را هم من گفتم که شما دقت نکردید. از ترجمه کریم امامی تجلیل شده و سه ترجمه بعد از ایشان شده که بدتر بوده‌است اما اگر کار بهتری باشد باید استقبال کرد. شما چرا از ناشران نمی‌خواهید که آثار بزرگ جهان را در اختیار مترجمان قرار دهند که ترجمه کنند؟ من با ترجمه مجددی که بدتر از قبلی باشد اصلاً موافق نیستم ولی راهش این نیست که جلوی ترجمه بهتر آثار ادبی را بگیریم. چرا به ترجمه‌های بدتر حمله نمی‌کنید که جلوی این کارها گرفته شود؟ بعضی آثار بسیار مهم‌اند، مانند دن کیشوت که چهارده ترجمه به انگلیسی دارد و هر کدام از این ترجمه‌ها هم ارزش خودش را دارد. با نفس ترجمه مجدد نباید مخالفت کرد. با ترجمه بد باید برخورد کرد و ترجمه خوب را باید تشویق کرد.