افرا غریب‌پور[1]

نقد ترجمه: معماری مدرن از ۱۹۰۰

در دهۀ ۱۹۸۰ سه صاحب‌نظر برجستۀ اروپایی سه کتاب مهم در تاریخ معماری مدرن نوشتند: *معماری مدرن، تاریخی انتقادی*[2]، نوشتۀ کنت بی. فرمپتن[(1)][3] در سال ۱۹۸۰، *معماری مدرن پس از سال ۱۹۰۰*[4] نوشتۀ ویلیام جِی. آر. کِرتیس[(2)] در سال ۱۹۸۲، و *ریشه‌های معماری مدرن*[5] نوشتۀ کریستیان نوربرگ ـ شولتس[(3)][6] در سال ۱۹۸۸. نویسندگان هریك از سه کتاب یادشده از جهتی دیگر به معماری مدرن و تاریخ آن نگریسته‌اند و در نتیجه سه تاریخ‌نامه در معماری مدرن با دیدگاهها و فواید و مخاطبان متفاوت پدید آمده است. کتاب فرمپتن، چنان‌که از نامش برمی‌آید، تاریخی انتقادی است که پیدایی معماری مدرن و عاملهای موثر بر دگرگونی آن را در اروپا و امریکا بازاندیشی می‌کند. این کتاب در کل، تاریخی نسبتاً موجز است که شاید از جهت غنای منابع تاریخی و فنی بی‌مانند باشد و از جهت عمق تحلیلها نیز قابل تأمل است. کتاب کرتیس تاریخ‌نامۀ تحلیلی معماری مدرن است که بیشتر به سدۀ بیستم می‌پردازد و شاید از همۀ کتابهایی که تا کنون در تاریخ معماری مدرن نوشته شده است مفصل‌تر و مشروح‌تر باشد. زبان کتاب ساده ولی دقیق است و خواننده را به تأمل دعوت می‌کند. نویسنده در ویراستهای جدید کتاب فصلهایی بدان افزوده است. این فصلها به معماری معاصر مناطقی چون ژاپن و هند اختصاص دارد که پیش‌تر کمتر بدانها پرداخته‌اند. *معماری مدرن پس از سال ۱۹۰۰* از این نظر در میان همۀ کتابهای این حوزه بی‌مانند است. کتاب نوربرگ‌ـ شولتس تفسیری پدیدارشناسانه از چگونگی تناور شدن اندیشۀ مدرن و کیفیت زندگی انسان مدرن در معماری او به دست می‌دهد. بنا بر این *ریشه‌های معماری مدرن* تاریخی فلسفی از معماری مدرن است و درست به‌همین سبب، بیش از ذکر وقایع، متوجه امکانات و ویژگیهایی است که اندیشۀ مدرن برای معماری مدرن به ارمغان آورده و می‌تواند بیاورد یا از او گرفته و می‌تواند بگیرد. نوربرگ‌ـ شولتس در این کتاب نیز مانند دیگر اثر خود در تاریخ معماری، *معنا در معماری غرب*[7]، پای‌بند سخن گفتن از همۀ امور واقع نبوده است. شاید به همین سبب باشد که او کتاب خود را «تاریخ معماری مدرن» ننامیده است. با این همه در این کتاب ماهیت و رسالت معماری مدرن با تکیه بر شواهد و منابع و آثار تشریح شده است؛ پس بی‌گمان باید آن را «تاریخ‌نامۀ معماری

(1) Kenneth B. Frampton (1930-)

(2) William J. R. Curtis (1948-)

(3) Christian Norberg-Schultz (1926-2000)

ویلیام جی. آر. کرتیس، *معماری مدرن از ۱۹۰۰*، ترجمۀ مرتضی گودرزی، تهران، سمت، ۱۳۸۲.

مدرن» دانست.

مقایسهٔ میان سه تاریخ‌نامهٔ معماری مدرن، حتی به همین اختصار، به‌خوبی می‌تواند جایگاه آنها را نزد صاحب‌نظران و استادان و دانشجویان معماری توضیح دهد. کتاب کرتیس خیلی زود در بسیاری از دانشگاههای جهان به متن رسمی درسهای تاریخ معماری در سطوح کارشناسی تا دکتری بدل شد. بی‌گمان رویکرد تحلیلی کرتیس در *معماری مدرن پس از سال ۱۹۰۰*، که بدان سبب روزنامهٔ *شیکاگو تریبیون*[۸] در سال ۱۹۸۷ او را برجسته‌ترین مورخ معماری عالَم انگلیسی‌زبان خواند، در این موفقیت مؤثر بوده است. افزون بر آن، مفصل و مشروح و مستند بودنِ کتاب ــ که از این جهت به دو اثر کلاسیك این حوزه، یعنی *فضا، زمان، و معماری*[۹] نوشتهٔ زیکفریت گیدئون[۱۰(۴)]، و *تاریخ معماری مدرن*[۱۱] نوشتهٔ لئوناردو بِنوولو[۱۲(۵)] پهلو می‌زند ــ نیز در این موفقیت کم‌اثر نبوده است. کتاب فرمپتن هم یك متن درسی شد، ولی نه چنان گسترده که *معماری مدرن پس از سال ۱۹۰۰*. بسیاری از دانشگاهها از این کتاب در دوره‌های تاریخ معماری برنامه‌های کارشناسی ارشد خود استفاده کرده‌اند. کتاب نوربرگ‌ـ شولتس کمتر در جایگاه متن درسی به کار رفته است و مخاطبان آن همچنان صاحب‌نظران و دانشجویان دوره‌های دکتری معماری‌اند که در حوزهٔ اصول و مبانی یا فلسفهٔ معماری مطالعه می‌کنند.

از آنچه به‌اختصار در شرح کتاب *معماری مدرن پس از سال ۱۹۰۰* آمد، روشن می‌شود که انتخاب این کتاب، هم از نظر فایده و هم از نظر اولویتْ انتخابی مناسب برای ترجمه به زبان فارسی بوده است. بی‌گمان ترجمهٔ کتابی با ویژگیهای یادشده به زبانی که تعداد منابع تاریخ معماری مدرن در آن به شمار انگشتان یك دست هم نمی‌رسد[۱۳] کاری مفید، مؤثر، و به‌همان اندازه خطیر است؛ چرا که قصور و اشتباه در ترجمه می‌تواند مضراتی به قوت فایده‌های ترجمهٔ خوب داشته باشد.

نویسندهٔ کتاب، ویلیام جِی. آر. کرتیس، مورخ و منتقد معماری و نقاش و عکاس بنام انگلیسی ساکن فرانسه است. کرتیس در سال ۱۹۴۸ در انگلستان متولد شد و در سال ۱۹۷۰ تحصیلات خود را در مؤسسهٔ هنری کورتولد[۱۴(۶)] به پایان رساند. در سال ۱۹۷۵ از دانشگاه هاروارد مدرك دکتری گرفت و تنها هفت سال پس از آن، یعنی در سال ۱۹۸۲، مهم‌ترین اثرش *معماری مدرن پس از سال ۱۹۰۰* را منتشر کرد. کرتیس در دانشگاههای بسیاری در اروپا، امریکای شمالی و مرکزی، اقیانوسیه، و آسیا تدریس کرده است، که از آن جمله‌اند دانشگاه هاروارد، دانشگاه کالیفرنیا، مدرسهٔ معماری ای. ای.[(۷)] در لندن، دانشگاه سیدنی، مؤسسهٔ فناوری هلسینکی، دانشگاه ملی مستقل مکزیك[(۸)]، آکادمی مندریزیو[(۹)] در سوئیس، مدرسهٔ عالی فنی معماری بارسلنا[(۱۰)]، و دانشگاه کیمبریج. افزون بر این، کرتیس در بسیاری دیگر از نقاط جهان در مقام استاد مدعو و سخنران حضور داشته است. نگاهی به فهرست کتابهای کرتیس نشان می‌دهد که تجربهٔ حضور او در کشورهای گوناگون چگونه چشم‌اندازی جهانی از معماری مدرن برای او فراهم آورده است: *لوکربوزیه: اندیشه‌ها و صورتها*[۱۵] (۱۹۸۶)؛ *لوکربوزیه/ معماری انگلستان در سالهای ۱۹۳۰*[۱۶] (۱۹۷۵)؛ *لوکربوزیه در کار*[۱۷] (۱۹۷۸)؛ *بالکریشنا دوشی: معماری‌ای برای هند* (۱۹۸۹)[۱۸]؛ *دنیس لزدن: معماری، شهر، منظر* (۱۹۹۴)[۱۹]؛ *تئودورو گونسالس دلئون: مجموعهٔ کامل آثار*[۲۰] (۲۰۰۴)؛ *معماران آر. سی. آر.، آراندا، پیگم، بیالتا*[۲۱] (۲۰۰۴). تجربهٔ حضور طولانی کرتیس در سرزمینهایی جز اروپا و امریکای شمالی سبب شد که او در ویراستهای دوم و سوم *معماری مدرن پس از سال ۱۹۰۰*، به‌ترتیب در سالهای ۱۹۸۷ و ۱۹۹۶، بتواند در کتاب تجدید نظر کند. چنان‌که در توضیح داخل جلد چاپ اخیر آمده است، این ویراست نسبت به ویراستهای پیشین تغییرات بنیادینی کرده است. این تغییرات عبارت‌اند از بازنگری اساسی و مفصل‌تر شدن متن و به‌خدمت گرفتن اطلاعات تازه و دست اول در باب گستره‌ای پهناورتر از انواع معماری مدرن. بر این اساس هفت گفتار به کتاب افزوده شده که سه گفتار آن در بخش پایانی در باب تحولات اخیر جهانی در حوزهٔ موضوع کتاب است. علاوه بر آن، در این ویراست تصویرهای رنگی و سیاه‌وسفید بیشتر و کتاب‌نامه و توضیحات مؤلف نیز بیشتر و به‌روز شده است.

کتاب در ویراست اخیرش بر اساس تقسیم‌بندی‌ای که در کل (نه در اجزا) نظم زمانی دارد، از چهار بخش اصلی تشکیل شده است:

- بخش نخست: بنیادهای معماری مدرن. نویسنده در این بخش، ریشه‌های پیدایش و شکل‌گیری معماری مدرن

(4) Sigfried Giedion (1888-1968)

(5) Leonardo Benevolo (1923)

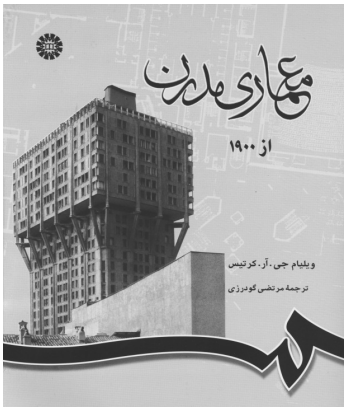
(6) Courtauld Institute of Art

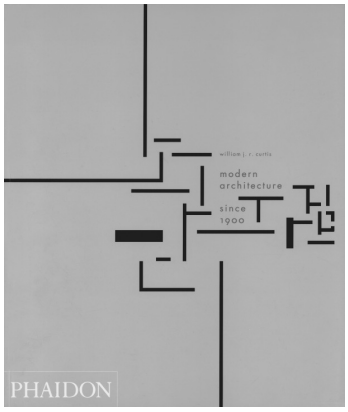
(7) Architectural Association School of Architecture

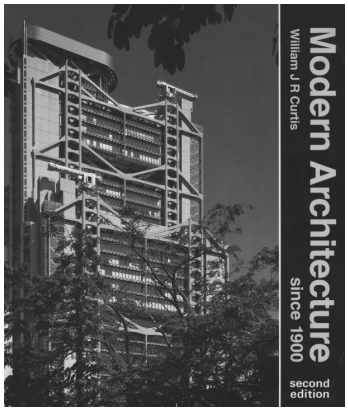
(8) Univercidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

(9) Mendrisio

(10) Escola Superior Tècnica d'Arquitectura of Barcelona







از اواخر سدهٔ نوزدهم تا اوایل سدهٔ بیستم و پیش از آغاز جنگ جهانی را در اروپا و امریکا بررسی کرده است.

- بخش دوم: تبلور معماری مدرن میان دو جنگ جهانی. این بخش به آغاز معماری مدرن و تلاشهای پیشگامان معماری مدرن در نیمهٔ نخست سدهٔ بیستم و به‌ویژه در فاصلهٔ دو جنگ جهانی می‌پردازد. جستجوی صورتهای جدید، گسترش شهرها و موضوع آسمان‌خراشها، جامعهٔ آرمانی و شهرهای صنعتی، سبك بین‌المللی و اسطورهٔ عملکردگرایی، تقابل ماشین و طبیعت و گسترش حرکت مدرن در سراسر اروپا و امریکا مباحثی است که شالودهٔ اصلی این بخش را شکل می‌دهد.
- بخش سوم: تحول و گسترش معماری مدرن پس از سال ۱۹۴۰. نویسنده در این بخش به معماری مدرن پس از ۱۹۴۰، به‌ویژه نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم، پرداخته است. پیامدهای معماری مدرن در اروپا و امریکا و آنچه در نیمهٔ دوم سده شکل‌گرفته است و همچنین گسترش معماری مدرن به بیرون مرزهای اروپا و امریکا تا امریکای لاتین، استرالیا، و ژاپن و کشورهای در حال توسعه، شالودهٔ مباحث این بخش را تشکیل می‌دهد.
- بخش چهارم: تداوم و تغییر در اواخر سدهٔ بیستم. موضوع این بخش عبارت است از بازتابهای معماری مدرن در سالهای پایانی سده و تصوری که در این سالها از معماری مدرن پدید آمده است. این بخش از سه گفتار تشکیل شده که عنوانهای آنها به‌خوبی محتوای آنها را توضیح می‌دهد: «معماری مدرن و خاطره: ادراکهای تازه از گذشته»، «جهانی و بومی: منظر، اقلیم و فرهنگ»، «فناوری، انتزاع و تصورات طبیعت» و سرانجام نتیجه‌گیری کتاب نیز با عنوان «مدرنیته، سنت، اصالت» در این بخش آمده است.

معماری مدرن پس از سال ۱۹۰۰ را انتشارات سمت با *عنوان معماری مدرن از ۱۹۰۰* با ترجمهٔ مرتضی گودرزی در سال ۱۳۸۲ منتشر کرده است. انتخاب کتاب و تلاشی که برای ترجمهٔ آن انجام شده بی‌گمان جای قدردانی دارد. در این مقاله نویسنده می‌کوشد تا از منظر «مخاطب» نکاتی در ارزیابی و نقد کیفیت ترجمه مطرح کند. خوانندگان ترجمهٔ فارسی کتاب از فواید این ترجمه که بی‌گمان برای آن زحمت بسیار کشیده شده است، بهره‌مند شده‌اند و خواهند شد؛ پس در اینجا نیازی نیست که بدانها بپردازیم، بلکه لازم است همان‌گونه که مترجم کتاب در مقدمهٔ خود آورده‌اند، دشواریها و کاستیهای آن برشمرده و بررسی شود. اگرچه ترجمهٔ فصیح عنوان کتاب همان است که آوردیم، برای سهولت ارجاع، از این پس آن را با عنوانی که مترجم برای آن برگزیده است، یعنی *معماری مدرن از ۱۹۰۰*، می‌خوانیم.

نگاهی به ترجمه

بررسی و نقد ترجمهٔ اثری همچون *معماری مدرن از ۱۹۰۰* را با دو رویکرد می‌توان آغاز کرد: یکی با رویکرد تخصصی فن ترجمه و با معیارها و قواعد ترجمه و دیگری با رویکرد استفاده‌کننده و از نگاه معماری که مخاطب آن است. نگارنده بیشتر با رویکرد اخیر به بررسی و نقد ترجمهٔ کتاب می‌پردازد و نقد آن را از دیدگاه فن ترجمه به اهل آن می‌سپارد.

۱. صحت و کفایت

از ترجمه انتظار می‌رود که اطلاعات متن اصلی را کاملاً و عاری از اشتباه در اختیار خوانندگان زبان مقصد قرار دهد. چنانچه مترجم بخشهایی از متن اصلی را برای ترجمه مناسب نداند، لازم است محتوای آن بخشها و دلایل خود برای حذف آنها را برای خواننده توضیح دهد. ترجمه باید گویای نظر نویسنده باشد. به‌همین دلیل لازم است آخرین ویراست کتاب که دربردارندهٔ آخرین اصلاحات و افزوده‌های مؤلف است برای ترجمه انتخاب شود.[۲۱] این امر در مورد ویراست سوم انگلیسی کتاب مورد بحث اهمیت بنیادین دارد، چرا که هفت گفتار مهم (از جمله گفتارهای بخش چهارم کتاب که تا کنون در هیچ تاریخ‌نامهٔ معماری مدرن مطرح نشده است) بدان افزوده و متن یکسره بازنگری شده است. معلوم نیست چرا ناشر ایرانی خوانندگان فارسی‌زبان را از ویراست آخر آن که در زمان ترجمه در دسترس همگان بوده محروم داشته و ویراست دوم کتاب را برای ترجمه برگزیده است.[۲۲] مقایسهٔ ویراستهای دوم و سوم انگلیسی کتاب نشان می‌دهد که نویسنده به‌راستی کتاب را از نو نوشته است. دست‌کم به‌همین سبب نمی‌توان ترجمهٔ حاضر را صرفاً با اصلاح و افزودن چند گفتار به‌روز کرد.

۲. فصاحت و بلاغت

ترجمهٔ خوب ترجمه‌ای است که به خوانندهٔ زبان مقصد احساس اطمینان و آرامشی بدهد از جنس اطمینان و آرامشی که او هنگام مواجهه با متنی اصیل به زبان مادری خود به دست می‌آورد. مترجم با تغییر ساختار نحوی و بیانی متن اصلی متناسب با زبان مقصد و تغییر واحدها و اشارات و تکیه‌های ظریف می‌تواند این خواسته را برآورد. برای ترجمه، مترجم متن مبدأ را درمی‌یابد و آن را به زبان مقصد برمی‌گرداند. بنا بر این، اشکال در ترجمه ممکن است یا ناشی از درنیافتن متن مبدأ باشد، یا ناشی از ناتوانی در برگرداندن آن به زبان مقصد. شواهد هر دو نوع اشکال در این ترجمه کم نیست؛ از جمله نمونهٔ زیر که از اشکالات نوع اول است:

> بخشی از غنای ساختار معبد وحدت از جهتی ناشی می‌گردید که فضاهای قرینه در واقع در قطرهای مسیر چرخشی مشاهده می‌شد که از میان آنها می‌گذشت. این امر، ویژگی ثابت دیگر این خانه‌ها بود (ص۱۳۳).

پیداست که این عبارت قابل فهم نیست. حتی چند بار خواندن آن نیز کمکی در فهم مقصود مترجم نمی‌کند. متن اصلی چنین است:

> Part of the richness of the Unity Temple form arose from the way the symmetrical spaces were in fact perceived on diagonals from the circuitous route passing through them; this was another consistent theme from the houses.[23]

می‌دانیم که ترجمهٔ تحت‌اللفظی را نمی‌توان به‌راستی ترجمه شمرد؛ اما اگر این عبارت لفظ‌به‌لفظ و با دقت ترجمه می‌شد، باز دقیق‌تر و به مقصود نویسنده نزدیک‌تر بود؛ مثلاً بدین صورت:

> بخشی از غنای صورتِ معبدِ وحدت در حقیقت از طرز ادراک فضاهای متقارن در امتداد قطرها بر مسیر پیچ‌درپیچی که از میان آنها می‌گذشت ناشی می‌شد؛ این دیگر مضمونِ پایدارِ برگرفته از خانه‌ها بود.

اما اگر بپذیریم که ترجمه باید حقیقتاً به زبان مقصد نوشته شود، آن‌گاه باید هم ساختار و هم آهنگ و لحن جمله را از زبان مبدأ کاملاً به زبان مقصد برگرداند؛ مثلاً باید جای جمله‌های پایه و پیرو را عوض و نیز کل عبارت را تقطیع کرد:

> قدری از غنای صورت معبد وحدت (Unity Temple) ناشی از شیوهٔ ادراک فضاهای متقارن بود؛ چنان که از منظر مسیر غیرمستقیمی که از میان آنها می‌گذشت، این فضاها طوری می‌نمودند که گویی در امتداد قطرهای معبد قرار گرفته‌اند. این نیز یکی دیگر از مضامین پایداری بود که از خانه‌ها برگرفته بودند.

در این صورت است که می‌توان گفت به «ترجمهٔ امین» نزدیک شده‌ایم. این گونه مشکلات، چه در مفردات و چه در جمله‌ها و عبارتها، در سراسر ترجمه وجود دارد و گاه خواننده را از ادامهٔ مطالعه منصرف می‌کند. شایان ذکر است که جملهٔ یادشده در ویراست سوم کتاب اساساً دگرگون شده است. از این رو خواننده‌ای هم که به منظور فهم این جمله ناگزیر به متن اصلی کتاب مراجعه می‌کند ناکام می‌ماند؛ زیرا در شناسنامهٔ کتاب یا پیش‌گفتار مترجم ذکری از نوبت ویراست کتاب نیامده است.

شاید چنین بنماید که عبارتی که نمونه آوردیم عبارتی

دشوار است و نمی‌توان مشکلات موجود در ترجمهٔ آن را ملاك داوری دربارهٔ کل ترجمه گرفت؛ ولی چنین نیست و این‌گونه اشکالها در ترجمهٔ جمله‌های ساده‌تر نیز فراوان است. مثلاً در ص۴۸۹ چنین می‌خوانیم:

> گالری هنری یاله کار کاملاً تثبیت‌شده‌ای نبود و منابع طراحی آن به حد لازم مورد تحلیل قرار نگرفته بود تا بتوان از سبك شخصی پیوسته‌ای سخن گفت. اما در عین حال ساختمان آن رویکرد کهن‌وَش نوی نسبت به معماری مدرن در آمریکا بود. از طرف دیگر، کان در آزمایشگاههای پزشکی ریچاردز در دانشگاه پنسیلوانیا در سال‌های ۱۹۵۷ تا ۱۹۶۲ نگرش‌های متنوعی را با شیوه کاملاً مطلوبی در کنار هم قرار داد. در این آزمایشگاه‌ها دودکشهای مستخرجه و بخش‌های داخلی انعطاف‌پذیر مورد نیاز بود که معمار تصمیم گرفت تمایز میان سازه‌های ثابت و متغیر، و استعمالی و مستعمل را با شیوه‌های معماری یادبودی در بخشهای تأسیسات و برجهای پلکانی و طراحی آزمایشگاه‌ها به صورت سازه‌های متخلخل متصل به هم نشان دهد.

از این ترجمه تنها می‌توان به کمك اسامی خاص «تصویرهایی» از معماری لویی کان[۱۱] به دست آورد؛ آن هم مشروط بر اینکه خواننده با کارهای او آشنا باشد و بتواند حدس بزند که «گالری هنری یاله» همان «نگارخانهٔ هنر دانشگاه ییل»[۱۲] است. افزون بر دشواریهای عمومی ترجمه (مانند به کار بردن عبارتهای مبهم و دراز «مورد تحلیل قرار گرفتن» و «مورد نیاز بودن»)، در نخستین نگاه چندین ابهام معنایی در برابر خواننده قرار می‌گیرد و مانع فهم مقصود نویسنده می‌شود: آیا به نظر نویسنده کار تثبیت‌شده آن است که منابع طراحی‌اش تحلیل شده باشد؟ «پیوستگی» در سبك شخصی یعنی چه؟ آیا ساختمان رویکرد است؟ رویکرد نسبت به معماری مدرن در آمریکا یعنی چه؟ مقصود از کنار هم قرار دادن نگرشهای متنوع به شیوهٔ مطلوب چیست؟ «دودکش مستخرجه» چیست؟ «سازهٔ استعمالی» یعنی چه؟ آیا معمار در ساخت این آزمایشگاهها سازه‌های کهنه یا دست‌دوم و «مستعمل» را به‌کار گرفته بود؟ «برج پلکانی» و «سازهٔ متخلخل» چیست؟

(11) Louis I. Kahn (1901-1974)

(12) Yale University Art Gallery

خوب است برای فهمیدن مقصود نویسنده به متن اصلی رجوع کنیم:

> The Yale University Art Gallery was not a totally resolved work, and the sources were still not absorbed sufficiently for one to be able to speak of a coherent personal style. But the building still suggested a new archaic direction for American modern architecture. In the Richards Medical Research Laboratories at the University of Pennsylvania of 1957-65, Kahn pursued these qualities further. The laboratories required vast extract flues and flexible interiors, and the architect decided to express the distinction between the fixed and the variable, the serving and the served, by monumentalizing the service and stair-towers and treating the laboratories as attached cellular elements.[24]

کسی که زبان انگلیسی می‌داند در فهم مقصود نویسنده دچار اشکال نمی‌شود؛ بنا بر این گویی اشکال اصلی ترجمهٔ فارسی این است که «فارسی» نیست. مترجم در برخی جاها تلاش کرده است که حالت «فارسی»ای به متن بدهد؛ مثلاً برای مثال در آغاز جملهٔ سوم با اضافه کردن عبارت ربطی «از طرف دیگر» که در متن اصلی نیست، اما این تلاش مترجم خواننده را سردرگم می‌کند، زیرا خواننده انتظار دارد که پیش‌تر، از «طرف دیگری» سخن گفته شده باشد. جستجوی خواننده برای یافتن آن طرف نخست بی‌نتیجه است و آوردن عبارت «از طرف دیگر» جز خطای منطقی‌ای فاحش نیست. افزون بر خطاهای زبانی و منطقی یادشده، اشکالهای دیگری نیز در ترجمهٔ واژگان و اصطلاحات این بند وجود دارد که تنها پس از مطابقهٔ ترجمه و متن اصلی روشن می‌شود؛ از جمله: به‌کار بردن واژهٔ «تحلیل» در برابر absorb، «تثبیت‌شده» در برابر resolved، و «پیوسته» در برابر coherent.

در ترجمه‌ای اولیه می‌توان جمله‌های یادشده را چنین به فارسی برگرداند:

> نگارخانهٔ هنر دانشگاه ییل اثری کاملاً مصمم نبود و منابع آن هنوز چندان جذب نشده بودند که بتوان از سبك شخصی منسجمی سخن گفت. با این حال، بنا روش کهن‌وش جدیدی برای معماری مدرن آمریکا پیشنهاد می‌کرد. کان در آزمایشگاههای تحقیقات پزشکی ریچاردز در دانشگاه پنسیلوانیا بین سالهای ۱۹۵۷ و

۱۹۶۵، این خاصیتها را پیش‌تر برد. آزمایشگاهها نیازمند مجاری هواکش بزرگ و فضاهای داخلی منعطف بودند و معمار تصمیم گرفت تا تمایز میان ثابت و متغیر، و خادم و مخدوم را با بارز کردن برجهای تأسیسات و راه‌پله و تحقق آزمایشگاهها به‌منزله اجزای سلولی متصل‌شده بیان کند.

باری دیگر مقایسهٔ این ترجمهٔ ساده با ترجمهٔ چاپ‌شده نشان می‌دهد که حتی ترجمهٔ لغت به لغت نیز می‌توانست خواننده را سردرگم نکند، چه رسد به ترجمه‌ای مانند ترجمهٔ زیر:

نگارخانهٔ هنر دانشگاه ییل هنوز اثری کاملاً استوارنبود و مَراجعش هنوز چندان درونی نشده بود تا نشان از سبك شخصی منسجمی داشته باشد. با این همه، این بنا راه کهن‌شیوهٔ تازه‌ای برای معماری مدرن امریکا گشود. کان در آزمایشگاههای تحقیقات پزشکی ریچاردز در دانشگاه پنسیلوانیا در سالهای ۱۹۵۷–۱۹۶۵ در کار با این ویژگیها چیره‌دست‌تر شد. آزمایشگاهها به مجاری هواکش بزرگ و فضاهای داخلی منعطف نیاز داشتند و معمار تصمیم گرفت تا تمایز میان ثابت و متغیر و خادم و مخدوم را با بیان یادمانی بخشیدن به برجهای تأسیسات و راه‌پله و برخورد با خود آزمایشگاهها به‌سان عناصر سلولی متصل‌شده به آن [بخش یادمانی] آشکار کند.

همین دو نمونه ترجمه پاسخ بسیاری از پرسشهای یادشده را می‌دهند و نیازی به تفصیل بیشتر در این باب نیست. در مورد دو اصطلاح مهم لویی کان که به غلط به «استعمالی» و «مستعمل» برگردانده شده است نیز در گفتار بعدی سخن گفته‌ایم.

۳. دقت و ظرافت

ترجمه باید بیانگر دقایق و ظرایف اندیشهٔ نویسنده باشد. به سخن دیگر، متن ترجمه‌شده باید هم آنچه را نویسنده تصریحاً نوشته و هم آنچه را تلویحاً بیان کرده برای خوانندهٔ زبان مقصد قابل فهم کند. این امر به‌ویژه در مورد جمله‌ها یا عبارتهای چندپهلویی که نویسنده خود به‌صورت نقل قول به کار برده حساس‌تر است.

ذکر یك نمونه به فهم عمق این دسته از اشکالات در ترجمهٔ مورد بحث کمك می‌کند. هر کسی که با تاریخ معماری آشنا باشد، با جملهٔ معروف استاد معماری مدرن، میس فان در روهه[۱۳]، آشناست: «کمتر بیشتر است»[۱۴]، یا بهتر بگوییم: «هرچه کمتر بهتر». رابرت ونتوری[۱۵]، معمار و نظریه‌پرداز دیگر، جملهٔ طنزآلودی در پاسخ به جملهٔ میس دارد: «کمتر ملال‌آورتر است»[۱۶]، یا «هرچه کمتر ملال‌آورتر». مترجم جملهٔ اخیر را چنین ترجمه کرده است: «کمترین یك گودال است» (ص۵۵۱). این ترجمه هم نامفهوم است و هم در سیاق تاریخ معماری بی‌معنا.[۲۵] تأمل در این ترجمه نشان می‌دهد که مترجم با تاریخ معماری مدرن آشنا نیست و هرگز اندیشهٔ میس و ونتوری را نمی‌شناسد. است. ناگزیر در هنگام ترجمهٔ این جمله با کمك فرهنگ لغت واژهٔ «گودال» را برگزیده که تنها یکی از معانی واژهٔ انگلیسی bore و از بعیدترین معانی آن است و به هیچ وجه با سیاق سخن تناسب ندارد. تعهد مترجم ایجاب می‌کند که در این گونه موارد با مراجعه به اهل نظر و مراجع معتبر، ضعف خود را جبران کند. گاه دقت و تعهد برخی از مترجمان چنان است که حتی ضعف آنها در ناآشنایی با موضوع متن را می‌پوشاند.

نمونهٔ دیگر اینکه دو اصطلاح معروف معمار پرآوازهٔ امریکایی، لویی کان، یعنی «خادم»[۱۷] و «مخدوم»[۱۸]، که در چارچوب نظریات او بسیار مهم و مشهور است به «مستعمل» و «استعمالی» برگردانده شده است (ص۴۸۹).

۴. واژه‌گزینی

توانایی انتخاب درست معادل برای هر واژه از مهم‌ترین تواناییهایی است که از هر مترجم انتظار می‌رود. ناکامی او ترجمه را بی‌فایده می‌سازد و بدتر از آن، در امکان اندیشیدن مخاطبان زبان مقصد به موضوع کتاب اخلال می‌کند.[۲۶] گاه ممکن است مترجم معادلی درست برای واژه‌ای برگزیند که در نزد اهل آن علم مصطلح نباشد. مثلاً واژهٔ انگلیسی form از واژه‌های مهم و رایج در معماری است که گاه در فارسی نیز به‌همین شکل به‌کار می‌رود. تاکنون معادلهای بسیاری مانند «صورت»، «شکل»، و «هیئت» برای این واژه پیشنهاد شده؛ اما در ترجمهٔ مورد بحث به جای همهٔ اینها «قالب» را برگزیده‌اند ــ واژه‌ای که نه رایج است و نه درست. از این موارد در ترجمه بسیار است: «نوگرایی» در برابر Modernism؛[۲۷] «مضمون» به جای «محتوا» در برابر content؛ «نگرش» به جای «اندیشه» یا «تصور» در برابر idea؛ «معماری اصولی» به جای «معماری اندام‌وار»

(13) Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969)

(14) Less is more.

(15) Robert Venturi (1925-)

(16) Less is bore.

(17) the serving

(18) the served

یا «معماری آلی» یا «معماری ارگانیك» در برابر organic architecture.

۵. ضبط اعلام

در بسیاری از کتابهای تخصصی، به‌ویژه در تاریخ‌نامه‌های معماری، بیان دیدگاه نویسنده بر مثالها، شاهدها، و معرفی نمونه‌ها بنیاد نهاده می‌شود. در نتیجه در این موارد، نامهای خاص افراد، بناها، مکانها، و شهرها اهمیت ویژه‌ای می‌یابد. مترجم متن تاریخی باید نامهای خاص را با دقت و حساسیتی بسیار با استناد به شیوه‌های معمول علمی (به توافق اهل فن) به زبان مقصد برگرداند. برای حل مشکل ضبط اعلام زبانهای لاتینی در زبان فارسی کوشش بسیاری شده و شیوه‌نامه‌هایی برای این کار پدید آمده است.[۲۸] مترجمان و ویراستاران مراجعی معتبر مانند *فرهنگ تلفظ نام‌های خاص*،[۲۹] *فهرست مستند اسامی مشاهیر و مؤلفان*،[۳۰] *دایرةالمعارف فارسی مصاحب*،[۳۱] *فرهنگ فارسی معین* (بخش اعلام)،[۳۲] و *لغت‌نامهٔ دهخدا* را برای انتخاب صورت درست ضبط اعلام در اختیار دارند. در زبانهای اروپایی نیز مراجع ارزنده‌ای برای پاسخ‌گویی به این نیاز پدید آمده است.[۳۳] در ضبط اعلام رسم بر این است که نام را به شکلی که در زبان اصلی تلفظ می‌شود به زبان دوم برمی‌گردانند،[۳۴] مگر هنگامی که صورت دیگری از آن نام در زبان فارسی بسیار مشهور باشد. در هر صورت لازم است شیوه‌ای مشخص و یکدست برای ضبط اعلام در کل اثر رعایت شود. منابع یاد شده برای کمك به مترجم در عمل به این وظیفه پدید آمده است.

یکی از مشکلات اصلی ترجمهٔ این اثر اشتباهات فاحش در ضبط اعلام، از افراد گرفته تا مکانها و شهرها و آثار معماری است. مترجم البته صورت لاتینی هر واژه را در نخستین جای کاربرد به‌دست داده، ولی این کار پسندیده اشکالات ناشی از بی‌دقتی در ضبط اعلام را جبران نکرده است.

پیش از این از یك نمونه (ضبط پِیل به شکل یاله) سخن گفتیم ولی تعداد این‌گونه خطاها در متن بسیار زیاد است. مثلاً کلیسای نوتردام دوئو[۱۸] اثر مشهور معمار مشهور فرانسوی، لوکربوزیه، در محلی به‌نام رونشان[۱۹] قرار دارد و از این رو معمولاً به همین نام از آن یاد می‌شود: کلیسای رونشان. این اثر معروف که دانشجویان رشتهٔ معماری در نخستین هفته‌های تحصیل در این رشته با آن آشنا می‌شوند و در فارسی نیز به‌همین نام معروف است، در این کتاب به‌صورت «رانچمپ» ضبط شده است! چنین ترجمه‌ای نشان می‌دهد که مترجم و ویراستار از هیچ فرهنگ اسامی خاص یا فردی که به زبان فرانسوی یا تاریخ معماری آشنایی داشته‌باشد، کمك نگرفته‌اند. از این موارد در کتاب بسیار دیده می‌شود؛ مثلاً نام رابرت ونتوری در پیش‌گفتار به صورت روبرت فنچوری آمده ولی در دیگر جاها به شکل درست (ونتوری) آورده شده است. نام کازیمیر مالویچ[۲۰] نیز در برخی صفحات کتاب به صورت کاسیمیر مالویش (ص۱۳۸) و در صفحات دیگر به صورت ماله‌ویچ ضبط شده است (ص۲۰۵ و ۳۸۴). شگفت اینکه در فهرست نامها در انتهای کتاب، همهٔ صور این نامها را آورده‌اند و ویراستار یا نمایه‌ساز کتاب نیز این اشکالها را آشکارا دیده و به چاپ رضا داده است.

از دیگر نامهایی که نادرست ضبط شده است می‌توان بدینها اشاره کرد: «لوئیس کان» به جای «لویی کان»؛ «اوگنه هنارد» (نام فرانسوی) به جای «اوژن اِنار»[۲۱]؛ «اُگنه کلودیوس- پتی» به جای « اوژن کلودیوس- پتی»[۲۲] (در حالی که این نام در اوژن ویوله- لو- دوك[۲۳] درست ضبط شده است؛ به‌سخن دیگر یك نام به سه شکل به کار رفته!)؛ «پیر چاریو» به جای «پیر شارو»[۲۴]؛ «بارنس» به جای «بهرنس» (صورت متداول) یا «برنس»[۲۵] (صورت دقیق آلمانی)؛ «برلاژه» به‌جای «برلاخه»[۲۶] (معمار هلندی). «هوگ فریز» به‌جای «هیو فریس»[۲۷]؛ «موهالی-ناگی» به‌جای «موهولی- ناگی» (صورت رایج) یا «موهوی نادْی»[۲۸] (صورت دقیق مجاری)؛ «ریچارد نیوترا» به‌جای «ریچارد نویترا»[۲۹]؛ «لو هاله» به‌جای «لِزال»[۳۰]؛ «خانهٔ استرن» به‌جای «خانهٔ اشترن»[۳۱].

گاهی اشتباه ضبط اعلام سبب شده است که موضوعی از زمینهٔ تاریخی و جغرافیایی خود خارج شود و خواننده را سردرگم کند. مثلاً در صفحهٔ ۲۳۰ ترجمه «برج ناقوس جوتو» در فلورانس، اثر جوتو [۳۲]، هنرمند ایتالیایی سدهٔ چهاردهم میلادی، به صورت «برج ناقوس گوته» ضبط شده است. خواننده دچار این ابهام می‌شود که شاعر بلندآوازهٔ سدهٔ هجدهم آلمانی، یوهان ولفگانگ فن گوته[۳۳]، چگونه در فلورانس برج ناقوس ساخته است، یا چرا در فلورانس برج ناقوسی به‌نام این شاعر آلمانی

(18) Notre-Dam de Haut

(19) Ronchamps

(20) Kasimir Malevich

(21) Eugène Hénard

(22) Eugène Claudius-Petit

(23) Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc

(24) Pierre Chareau

(25) Peter Behrens

(26) Hendrik P. Berlage

(27) Hugh Ferris

(28) Moholy-Nagy

(29) Richard Neutra

(30) Les Halles

(31) Stern House

(32) Giotto di Bondone (1266/1276 - 1337)

(33) Johann Wolfgang von Goethe (1742 - 1839)

ساخته‌اند!

۶. کیفیت انتقال سیاق متن

ترجمه ناگزیر متن را از یك سیاق فرهنگی به سیاقی دیگر می‌برد. از این رو معمولاً لازم است که مترجم برای سهولت بیشتر یا برای پرهیز از به‌خطا افتادن خوانندگان زبان مقصد توضیحاتی دربارهٔ افراد، مکانها، آثار، و حتی تحلیلهای نویسنده به متن اصلی بیفزاید. این توضیحات باید به‌اندازه، دقیق، روشن، و حتی‌الامکان مطابق رویکرد نویسنده باشد (مگر در موردهایی که مترجم لازم می‌داند خطاهای نویسنده را تذکار دهد). در این کتاب نیز مترجم توضیحاتی بدین منظور در انتهای بخشهای سه‌گانه آورده است. از آنجا که توضیحات مترجم اندك، معمولاً نادرست، ناهماهنگ با متن، و بدون مأخذ است کمکی به فهم متن نمی‌کند و بلکه گاهی در آن اخلال می‌کند. مثلاً در شرح باوهاوس[۳۴] آن را مکتب معماری‌ای منسوب به گروپیوس ذکر کرده است (ص۱۵۲). همه می‌دانند که باوهاوس مدرسهٔ معماری است، نه مکتب (شاید بتوان از مکتب باوهاوسی نام برد، ولی خود باوهاوس نام خاصی است که مدلول آن مدرسهٔ معماری‌ای است که والتر گروپیوس بنیان گذاشت). در جای دیگری در شرح ستون دوریك[۳۵] این نوع ستون را یکی از سه بخش اصلی یونان باستان، واقع در مرکز آن سرزمین معرفی کرده است (ص۳۸۵). همگان می‌دانند که دوریك یکی از سه نوع اصلی معماری یونان باستان است و صفتی نسبی است منسوب به سرزمین دوریس[۳۶] که در فارسی به آن «دوریسی» می‌گویند. در جای دیگر، مترجم در توضیح ستون قرنتی[۳۷]، آن را یکی از سه نوع اصلی ستون‌سازی در یونان باستان می‌خواند (پیداست مقصود مترجم آن است که دو نوع ستون دیگر دوریسی و ایونیایی هستند). چنانچه بپذیریم که این گونه توضیحها برای مخاطبان کتاب لازم است، باید گفت که توضیح اخیر گرچه کامل و دقیق نیست، دست کم بر خلاف توضیح پیشین از غلط منطقی‌ای از جنس خلط مقولات بری است.

نتیجه

بنابر آنچه یاد شد، ترجمهٔ آثار ارزشمند اهمیت فراوانی در تأمین منابع و مراجع لازم در حوزه‌های علمی دارد. بی‌گمان کتابی همچون *معماری مدرن از ۱۹۰۰* که از آثار مهم در حوزهٔ تاریخ و نظریه‌پردازی معماری است، واجد ارزش و اولویت ترجمه به زبان فارسی است. از این رو جا دارد که جامعهٔ علمی معماری ایران از کسانی که این کتاب را برای ترجمه و نشر برگزیده‌اند قدردانی کند. بی‌گمان انتقاد بر پایهٔ شناخت بهترین قدردانی از هر اثر مکتوب، چه تألیف و چه ترجمه، است. از سوی دیگر، همین اهمیت که چنین قدرشناسی‌ای را از دست‌اندرکاران ترجمهٔ این اثر لازم می‌کند، خواهان آن است که ترجمهٔ این اثر و آثار مشابه آن با دقت و عمق بیشتری انجام شود. برای نیل به دقت و عمق مطلوب، تنها تجربه کردن کافی نیست؛ بلکه نهادهای مسئول باید با برنامه‌ریزی و در اختیار قراردادن منابع و دانش لازم، امکان اشتباه مترجمان را به حداقل برسانند. ترویج نقد دل‌سوزانه نیز از راههای ارتقای کیفیت تألیف و ترجمه است. نگارنده امیدوار است در این مختصر در چنین طریقی گام زده باشد.□

(34) Bauhaus

پی‌نوشتها

۱. دانشجوی دورهٔ دکتری معماری، دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، و مدرس همان دانشکده
gharibpor@ut.ac.ir

(35) Doric

2. *Modern Architecture, A Critical History*

۳. فرمپتن فارغ‌التحصیل مدرسهٔ معماری ای. ای. (Architectural Association School of Architecture) در لندن و استاد مدرسهٔ تحصیلات تکمیلی معماری و برنامه‌ریزی در دانشگاه کلمبیا در نیویورك است. دیگر اثر مهم او در معماری، *مطالعات در فرهنگ صناعت* (*Studies in Tectonic Culture*)، در سال ۱۹۹۵ منتشر شد.

4. *Modern Architecture since 1900.*

(36) Doris

5. *Roots of Modern Architecture.*

(37) Corinthian

۶. متفکر، مورخ، و نظریه‌پرداز بنام معماری اهل نروژ. او فارغ‌التحصیل پلی‌تکنیك زوریخ و دانشگاه هاروارد و استاد دانشگاه اسلو بود. آثار مهم او در نظریه‌پردازی و تاریخ معماری عبارت‌اند از *نیتها در معماری* (*Intentions in Architecture*)، ۱۹۶۳؛ *هستی، فضا، و معماری* (*Existence, Space, and Architecture*)، ۱۹۷۴، که آن را محمدحسن حافظی به سال ۱۳۵۳ به فارسی ترجمه کرده است؛ *معنا در معماری غرب* (*Meaning in Western Architecture*)، ۱۹۷۴، که در سال ۱۹۷۵ به انگلیسی ترجمه شد و ترجمهٔ فارسی آن نیز به قلم مهرداد قیومی بیدهندی در دست چاپ است؛ *روح مکان ــ به سوی پدیدارشناسی معماری* (*Genius Loci – Towards a Phenomenology of Architecture*)، ۱۹۸۰؛ *مفهوم سکونت، به سوی معماری تمثیلی* (*The Concept of Dwelling, On the Way to Figurative Architecture*)، ۱۹۸۴، که محمود امیر یاراحمدی آن را در سال ۱۳۸۱ به فارسی ترجمه کرده است؛ *معماری: معنا و مکان* (*Architecture: Meaning and Place*)، ۱۹۸۸، که گزینه‌ای از آن با ترجمهٔ ویدا نوروز برازجانی در سال ۱۳۸۲ منتشر شده است؛ و سرانجام، *معماری: حضور، زبان، مکان* (*Architecture: Presence, Language, Place*)، که آن را علیرضا سیداحمدیان در سال ۱۳۸۱ به فارسی ترجمه کرده است.

7. *Meaning in Western Architecture.*

8. *Chicago Tribune*

9. *Space, Time and Architecture, The Growth of a New Tradition* (1941)

این کتاب را که در اصل حاصل سخنرانیهای او در سالهای ۱۹۳۸–۱۹۳۹ درامریکاست، منوچهر مزینی در سال ۱۳۵۰ به فارسی ترجمه کرده است.

۱۰. مورخ برجستهٔ هنر و معماری. گیدئون درجهٔ دکتری خود را در تاریخ هنر در سال ۱۹۲۲ از دانشگاه زوریخ زیر نظر مورخ برجسته، هاینریش ولفلین (Heinrich Wölfflin) (۱۸۹۳–۱۹۳۴)، گرفت. او استاد و رئیس پلی‌تکنیك زوریخ و استاد دورهٔ تحصیلات تکمیلی معماری دانشگاه هاروارد بود. کتاب مهم دیگرش، *حاضر ازلی* (*The Eternal Present*)، ۱۹۶۴، حاصل سخنرانیهای او در نگارخانهٔ ملی هنر (National Gallery of Art) در واشنگتن در سال ۱۹۶۲ است.

11. *Storia dell'architettura moderna* (1960)

انتشارات موسسهٔ فناوری ماساچوست (ام. آی. تی.) ترجمهٔ انگلیسی این کتاب را در دورهٔ دو جلدی به‌سال ۱۹۷۷ چاپ کرده است. ترجمهٔ فارسی جلد نخست کتاب را انتشارات دانشگاه تهران با ترجمهٔ سیروس باور در سال ۱۳۵۳ منتشر کرد، ولی چاپ ترجمهٔ جلد دوم آن تا سال ۱۳۷۷ میسر نشد. مترجم جلد دوم این کتاب حسن نیراحمدی است.

۱۲. از دیگر کتابهای مهم بنوولو می‌توان اینها را نام برد: *منابع شهرسازی مدرن* (*Aux sources de l'urbanism moderne*)، ۱۹۶۳، که ترجمهٔ انگلیسی آن را موسسهٔ فناوری ماساچوست در سال ۱۹۷۱ با عنوان *منشأهای شهرسازی مدرن* (*The Origins of Modern Town Planning*) منتشر کرد؛ *ماجرای شهر* (*L'avventure della città*)، ۱۹۷۳؛ *تاریخ شهر* (*Storia della città*)، ۱۹۷۵ (با استفاده از مقدمهٔ ترجمهٔ بخش دوم تاریخ معماری مدرن به ترجمهٔ حسن نیراحمدی).

۱۳. *افزون بر فضا، زمان، معماری، رشد یك سنت جدید* (۱۳۵۰)، ترجمهٔ منوچهر مزینی، و *تاریخ معماری مدرن* (۱۳۵۳ و ۱۳۷۷)، ترجمهٔ سیروس باور و حسن نیراحمدی، دو کتاب دیگر نیز در حوزهٔ تاریخ معماری مدرن به زبان فارسی منتشر شده که هر دو در سالهای اخیر خارج از چاپ بوده‌اند: نخست کتاب کلاسیك سر نیکولاس پوزنز (Nikolaus Pevsner) (۱۹۰۲–۱۹۸۳)، به نام پیشگامان طراحی مدرن (Pioneers of Modern Design). ۱۹۴۹، که انتشارات دانشگاه تهران به‌سال ۱۳۵۶ با ترجمهٔ فرخ اصالت چاپ کرد و دیگری *بناکنندگان استاد: لوکربوزیه، میس فان در روهه و فرانك لوید رایت* (*The Master Builders: Le Corbusier, Mies Van Der Rohe, Frank Lloyd Wright*). ۱۹۷۶، نوشتهٔ پیتر بلیك (Peter Blake) (۱۹۲۰–)، که در سال ۱۳۷۷ با ترجمهٔ محمدحسن افضلی‌نژاد با عنوان *پیشگامان معماری نوین: لوکربوزیه، میس وان دروئه، فرانك لوید رایت* در شمارگان محدود و با کیفیتی بسیار دور از حد مطلوب منتشر شد. افزون بر اینها می‌توان از *دگرگونی آرمانها در معماری مدرن، ۱۷۵۰–۱۹۵۰* (*Changing Ideals in Modern Architecture, 1750-1950*)، ۱۹۶۵، نوشتهٔ پیتر کالینز (Peter Collins) (۱۹۲۰–) نیز نام برد که در سال ۱۳۷۵ با ترجمهٔ حسین حسن‌پور منتشر شد؛ ولی نباید از یاد برد که این کتاب پیش از آن که متنی تاریخی باشد، متنی نظری است.

۱۴. مؤسسه‌ای هنری وابسته به دانشگاه لندن

15. *Le Corbusier: Ideas and Forms*

این کتاب نیز مانند *معماری مدرن از ۱۹۰۰* به اثری کلاسیك بدل شده است. هر دو کتاب به زبانهای بسیاری از جمله آلمانی، فرانسوی، اسپانیایی، و ژاپنی ترجمه شده است.

16. *Le Corbusier/English Architecture 1930's*

17. *Le Corbusier at Work*

18. *Balkrishna Doshi: an Architecture for India*

19. *Denys Lasdun: Architecture, City, Landscape*

20. *Teodoro Gonzalez de Leon: la Obra Complet*

21. *RCR Arquitectes, Aranda , Pigem, Vilalta*

۲۲. یادآوری این نکته مفید است که این معیار با توجه به ماهیت کتاب *معماری مدرن از ۱۹۰۰* برای نقد ترجمه انتخاب شده است و چه بسا در نقد متنهای دیگر وارد نباشد. مثلاً این معیار که آخرین ویرایش برای ترجمه در نظر گرفته شود در مورد متون مرجعی مانند دایرةالمعارفها یا رسالات فلسفی صادق نیست. هر یك از ویرایشهای این گونه آثار، خود اثری جداگانه و اصیل است و ترجمهٔ آن به زبان دیگر جایز است، حتی اگر موافق آخرین آرای نویسنده یا ویراستار نباشد.

23. William J. R. Curtis, *Modern Architecture since 1900, Prentice Hall,* 2nd edition, p. 89.

24. idem, *Modern Architecture since 1900, Prentice Hall,* 3rd edition, pp. 518-19.

۲۵. یادآوری این نکته نیز بی‌جا نیست که چنانچه ونتوری می‌خواست چنان معنایی را به زبان انگلیسی بیان کند، بایستی پیش از bore حرف تعریف a را می آورد، زیرا قاعدهٔ کلی در زبان انگلیسی این است که اسم عام باید حرف تعریف داشته باشد.

۲۶. مثلاً مترجم و استاد پیش‌کسوت فقید، منوچهر مزینی، با واژه‌گزینی نادرست برای واژهٔ انگلیسی image در ترجمهٔ کتاب بسیار مهم کوین لینچ به‌نام *خیال شهر* یا *صورت خیالی شهر* (*The Image of the City*) و ترجمهٔ آن به *سیمای شهر* (چاپ دانشگاه تهران) عملاً خوانندگان فارسی‌زبان را از فهم نقش ذهن شهروندان در ادراك محیط و شهر محروم کرده است یا دست کم این فهم را دشوار کرده است. اینکه در چاپهای بعدی کتاب نیز این غلط اصلاح نشده است و هنوز دانشجویان رشته‌های معماری و شهرسازی برای نامیدن امر ذهنی «خیال» نام امر عینی «سیما» را به‌کار می‌برند، نشان می‌دهد که دقت در واژه‌گزینی چه اندازه اهمیت دارد.

۲۷. در حوزهٔ اندیشه‌های اجتماعی ترجمهٔ «مدرنیسم» به «نوگرایی» نادرست نیست؛ ولی در سیاق معماری این ترجمه ایجاد اشکال می‌کند، چراکه مدرنیسم هم بر اندیشهٔ مدرن دلالت می‌کند و هم بر تحقق آن در زندگی بشر و هم بر یك نهضت معماری.

۲۸.مهم‌ترین آنها این منابع ارزنده است:

ماندانا صدیق بهزادی. *شیوه‌نامهٔ ضبط اعلام*، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۱؛ همو، *شیوه‌نامهٔ ضبط اعلام*، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۱.

۲۹. فریبرز مجیدی، *فرهنگ تلفظ نام‌های خاص (تاریخی و جغرافیایی) همراه با راهنمای تلفظ حروف لاتینی در بیش از سی زبان*، تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۸۱.

۳۰. فرشته مولوی و دیگران، *فهرست مستند اسامی مشاهیر و مؤلفان*، تهران، کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۷۶، ۲ج.

۳۱.غلامحسین مصاحب (و.)، *دایرةالمعارف فارسی*، تهران، شرکت سهامی کتابهای جیبی (امیرکبیر)، ۱۳۸۰، ۳ج.

۳۲. محمد معین، *فرهنگ فارسی*، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۵، ۶ ج، ج ۵ و۶.

۳۳. از جمله:

Der Grosse Duden Aussprachewörterbuch; BBC Pronouncing Dictionary of British Names.

۳۴. مثلاً نام Charles در انگلیسی چارلز و در فرانسوی شارل تلفظ می‌شود. لازم است مترجم این نامها را حتی‌الامکان به همین صورت مطابق با ملیت افراد ضبط کند.