عکس: محمد موبدی، شرق

گفت‌وگو با احد علیقلیان به مناسبت انتشار ترجمه تازه‌ای از «جنایت و مکافات»

داستایفسکی معاصر ماست

مترجم باید ساز خود را با ساز نویسنده کوک کند

پیام حیدرقزوینی

پیش از این چند ترجمه از رمان «جنایت‌ومکافات» فیودور داستایفسکی به فارسی منتشر شده بودکه همه آنها، به جز ترجمه مهری آهی، از زبان واسطه انجام شده بودند. به تازگی احد علیقلیان هم ترجمه تازه‌ای از این شاهکار داستایفسکی به دست داده و البته ترجمه او هم از زبان انگلیسی انجام شده‌است. جنایت‌ومکافات اولین رمان از شاهکارهای داستایفسکی در ۱۵سال پایانی عمرش است و قهرمان این رمان، راسکلنیکوف از مشهورترین چهره‌های آثار داستایفسکی و ادبیات کلاسیک جهان است. جنایت‌ومکافات اولین ترجمه ادبی احد علیقلیان است. او پیش از این آثاری در حوزه‌های تاریخ و علوم اجتماعی ترجمه کرده بود و البته آثار ادبی دیگری هم در دست انتشار دارد. به مناسبت انتشار ترجمه علیقلیان از جنایت‌ومکافات، با او درباره ترجمه مجدد این رمان و ویژگی‌های زبانی و سبکی آن گفت‌وگو کرده‌ایم. به اعتقاد علیقلیان، در جنایت‌ومکافات «اساس روایت گفت‌وگواست نه توصیف. حتی اندیشه‌های انتزاعی هم در جریان گفت‌وگو مطرح می‌شود، تایید یا نقض می‌شود و لحن اصلی این گفت‌وگوها هم لحن محاوره است. به فراخور طبقه اجتماعی، سطح سواد و دایره واژگانی لحن این گفت‌وگوها باهم فرق می‌کند. داستایفسکی هم سعی کرده زبان خاص هر شخصیت را بیافریند. راز زنده‌بودن و امروزی بودن زبان او همان محاوره‌ای‌بودن آن است. نمی‌دانم چرا مدام از شاملو حرف می‌زنید. اگر خواندن ترجمه من باعث آن شده باشد به گمانم لازم است یک‌بار دیگر رمان را از سر تا ته بخوانید. اتفاقا ترجمه‌ای از جنایت و مکافات در بازار هست که انطباق کامل دارد با این وصفی که شما کرده‌اید.

در این ترجمه خط داستانی کم‌وبیش حفظ شده اما آنچه فاجعه‌بار است رفتاری است که مترجم با زبان داستایفسکی کرده و سعی کرده رمانی فارسی با اقتباس از داستایفسکی بنویسد. اساسا زبان داستایفسکی زبانی عفیف است و حتی آنجا که عملا دشنامی، ناسزایی، بر زبان آورده شده داستایفسکی به‌جای آن «...» می‌گذارد. مترجم به این نکته اعتنایی نکرده و جای خالی را با فحش‌های چارواداری پر کرده و چهار تا هم از خودش اضافه کرده و متن را به معنای حقیقی کلمه از اصطلاحات عامیانه و کوچه بازاری انباشته. خب این هم یک جور تلقی از رمان و ترجمه و یک جور خوانش متن است. و این جفا به داستایفسکی است. تازه این اصطلاحات عامیانه امروزی را ۱۵۰سال بعد از داستایفسکی به کار برده، چرا؟ برای اینکه این جور رمان‌ها خریدار دارد. تازه، مگر در آثار کلاسیک همه به زبان فاخر صحبت می‌کنند؟ مگر قرار است ناستاسیای خدمتکار مثل پارفیری پترویچ بازپرس یا راسکلنیکوف یا راوی حرف بزند، زبان اتو کشیده و سلیس و کتابی.

برخی از اصطلاحاتی که در ترجمه به کار رفته شاید چندان با کلیت متن که اثری کلاسیک است همخوان نباشد. مثلا چند باری از «تی‌تیش‌مامانی» و یکجا از «چسان‌فسان» یا جایی دیگر از «دماغ سربالا» استفاده شده که اینها اصطلاحاتی امروزی‌ترند. به نظرتان در ترجمه اثری کلاسیک تا کجا می‌توان متنی امروزی به دست داد و قواعد امروزی‌کردن متن چیست؟

تی‌تیش مامانی را در برابر کلمه «foppish» گذاشته‌ام و شما اگر به فرهنگ لغات انگلیسی مراجعه کنید گونه کاربردی آن را «قدیمی» نامیده‌اند. این اصطلاح چند جا و در مورد سه نفر استفاده شده. اولا چنان‌که گفتم عامیانه نیست بلکه به سبک محاوره است. این اصطلاح یک جا در توصیف میخانه‌داری که راسکلنیکوف در فصل ۱ و ۲ به میخانه‌اش می‌رود و با مارملادوف آشنا می‌شود به کار رفته. دوم در توصیف لباس آن قرتی که دنبال دختری مست افتاده و راسکلنیکوف با او درگیر می‌شود و سوم در توصیف زامیوتوف پلیس رشوه‌گیر. در هر سه مورد لحن داستایفسکی ریشخندآمیز است. خب، اگر شما به جای آن مثلا معادل «آراسته» را بگذارید مسلما غلط است. این اصلا آن چیزی نیست که متن می‌خواهد به ما منتقل کند. در پاسخ به نکته آخر شما باید بگویم که سبک و سیاق هیچ‌کس مدنظر من نبوده و همان‌طور که گفتم سبک با خوانش دقیق متن و بازخوانی‌های مکرر آن و پی‌بردن به روح و حس و حال اثر به دست می‌آید، با نوعی غریزه ادبی، یا شم زبانی، با عقل سلیم. اما وقتی می‌گویید «امروزی‌کردن متن» پیش‌فرض‌تان قطعا این است که متن اصلی امروزی نیست و مترجم، آن را به سلیقه خودش امروزی کرده، یعنی به متن اصلی وفادار نبوده. کاری که من کرده‌ام این بوده که به متن اصلی وفادار بمانم، اجتهاد نکنم، ذوق‌زده یا احساساتی نشوم وخیال نکنم حالا مجالی فراهم شده برای هنرنمایی و نمایش زبان‌دانی و سخن‌سنجی و... فقط سعی کرده‌ام که زبان هرچه طبیعی‌تر باشد، چیزی تو ذوق خواننده نزند. به نظر من حضور مترجم در متن ترجمه نباید احساس شود وگرنه مزاحم و دست‌وپاگیر خواننده‌می‌شود.

ترجمه شما به لحاظ نحوه به‌کارگیری زبان فارسی، ترجمه قابل توجهی است اما به نظر می‌رسد چندجایی متن به بازبینی دیگری نیاز داشته که به چند مورد اشاره می‌کنم: «من همیشه، همیشه دلم نمی‌خواست رسوایی به بار بیاید... » (ص۱۴۰) آیا بهتر نبود از قید هیچ‌وقت به جای همیشه استفاده می‌شد؟ یا «همیشه نوعی غرابت، به قول معروف، رازگونگی می‌دید...» (ص۹۵) به کاررفتن رازگونگی بعد از به قول معروف چقدر درست است؟ یا «راسکلنیکوف مردم‌آمیز نبود...» (ص۲۷) که در اینجا مردم‌آمیز کمی تصنعی به نظر می‌رسد. به نظرتان معادل‌های دیگری مثل معاشرتی یا با مردم گرم نمی‌گرفت بهتر نیست؟

نقل‌قول اول از زبان همان زن صاحب عشرتکده است، زنی آلمانی که روسی را با لهجه غلیظ آلمانی و با ساختار نحوی زبان آلمانی حرف می‌زند، که به نظرم مناسب هم هست.

در مورد نقل قول دوم باید بگویم که از راوی داستان است. واقعیتش این است که مردم همین‌طور صحبت می‌کنند. اشتباه می‌کنند، مثلا جمله را با ساختار نحوی خاصی شروع می‌کنند و بعد نمی‌توانند آن را به پایان برسانند؛ در چنین مواقعی ما چه کار می‌کنیم؟ خب، برمی‌گردیم و جمله را از نو شروع می‌کنیم، فعلش را عوض می‌کنیم، کلمه‌ای را جانشین کلمه‌ای دیگر می‌کنیم، تکرار می‌کنیم، تپق می‌زنیم. گاهی هم مثل اینجا چون می‌بینیم «غرابت» منظور را آنطور که باید نمی‌رساند، برای تکمیل آن کلمه «رازگونگی» را اضافه می‌کنیم. به نظر من این طبیعت زبان است و زبان طبیعی همین است. یکدست‌کردن ناهمواری‌های متن اصلی کار مترجم نیست، همان کاری که کانستنس گارنت با آثار داستایفسکی کرده است و آن نقل قول مربوط به صفحه ۲۷. یکی از کارهای اساسی مترجم، واژه‌گزینی مناسب است. معاشرتی در اینجا کمی پیش‌پاافتاده می‌شود. مردم‌آمیزی همان حس کهنگی را القا می‌کند که شما دنبالش هستید. خوش‌ترکیب هم هست. زیبایی آوایی و موسیقی کلمات هم از عوامل مهم در واژه‌گزینی است. به گمانم بار احساسی کلمه را هم خوب می‌رساند. انزوای راسکلنیکوف را در ذهن خواننده ماندنی‌تر می‌کند.

جنایت‌ومکافات رمانی چند لحنی است و این چند لحنی بودن چقدر کار ترجمه را سخت می‌کند و شما بر اساس چه معیاری لحن‌های مختلف رمان را درآورده‌اید؟

خب، راستش چرا، کار سخت‌تر می‌شود. خوب‌خواندن متن، در جلد هر شخصیتی رفتن و حساسیت به واژه‌ها، اینها چیزهایی است که وقتی به آنها اعتنا کردید می‌توانید کم‌کم لحن‌های مختلف را به قول شما درآورید.

اگرچه غالبا لحن‌ها در ترجمه شما متناسب با شخصیت‌هاست اما به نظر می‌رسد یکی، دو جا لحن شخصیت‌ها چندان متناسب نیست. مثلا یک‌جا از زبان خدمتکار خطاب به راسکلنیکوف آمده: «دست‌کم بهتر است بروی بیرون، دست‌کم به صورتت باد می‌خورد.» آیا بهتر نبود که در دیالوگ یک خدمتکار به جای دست‌کم مثلا از لااقل یا حداقل استفاده می‌شد؟

گمان نمی‌کنم «دست‌کم» خارج از دایره واژگانی این شخصیت باشد، دست‌کم من اینطور فکر می‌کنم. شنیدن «دست‌کم» از زبان یک خدمتکار غرابتی ندارد.

ادامه در صفحه ۹

قبل از این چند ترجمه از «جنایت‌ومکافات» به فارسی انجام شده بود؛ چرا شما دوباره به سراغ ترجمه این رمان رفتید؟ برخی مترجمان معتقدند که ترجمه مجدد به نوعی نقد ترجمه قبلی هم هست. آیا شما هم با این رویکرد به سراغ ترجمه جنایات و مکافات رفتید و نظرتان درباره ترجمه‌های قبلی آن چیست؟

در انتخاب هر کتابی برای ترجمه چند عامل دخیل است: نویسنده، آثار او و اینکه مترجم مایه‌های لازم و زبان درخور اثر را در خود ببیند. «جنایت و مکافات» از رمان‌هایی بود که من در دوره دانشجویی به آن علاقه‌مند شدم. چند ترجمه انگلیسی آن را خوانده بودم، نصفه‌نیمه ترجمه فارسی آن را هم خوانده بودم. بعضی کتاب‌ها را چون به فارسی ترجمه نشده، ترجمه می‌کنیم. بعضی دیگر را به این دلیل که ترجمه شده‌اند. ترجمه مجدد اگر نقد ترجمه قبلی نباشد، دست‌کم تایید آن هم نیست. ترجمه مجدد با اینکه در ایران رایج است و بسیاری آثار را چندین نفر ترجمه کرده‌اند، بعضی به چشم رقابت و عرض‌اندام و چشم‌وهمچشمی به آن نگاه می‌کنند. تا آنجا که من اطلاع دارم همین کتاب جنایت و مکافات حداقل ۱۵ترجمه به زبان انگلیسی دارد، از کانستنس گارنت، اولین مترجم آثار داستایفسکی، گرفته تا ماگارشاک و جسی کولسن، کاتسر، ترجمه‌ای که خود روس‌ها به انگلیسی منتشر کرده‌اند و همین ترجمه پویر و والوخونسکی که اساس ترجمه من بوده. قصد من از ترجمه آن هماوردی یا واردشدن در وادی نقد نبوده است. دلم می‌خواست به زبان خودم آن را ترجمه کنم. اما چون خودم هم، به قول بعضی همکاران، مرتکب این ترجمه شده‌ام طبعا در مورد کار دیگران نظر نمی‌دهم. نظر دادن در این مورد حق خوانندگان و منتقدان است.

آثار زیادی از ادبیات روسیه از سال‌ها پیش به فارسی ترجمه و معرفی شده و بعضی از این ترجمه‌ها از زبان واسطه بوده‌اند و گاه با نارسایی‌هایی هم همراه بوده‌اند. اما چرا جنایت‌ومکافات را که قبل از این از زبان اصلی ترجمه شده بود از زبانی واسطه ترجمه کردید و به‌طور کلی نظرتان درباره ترجمه آثار ادبی از زبان واسطه چیست؟

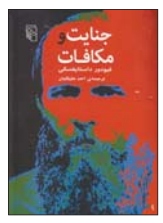
اگر بتوان کلمه رنج را در مورد ترجمه به کار برد، این رنج در ترجمه از زبان واسطه دوچندان است. اینکه می‌فرمایید ترجمه‌هایی که از این کتاب از زبان‌های واسطه انجام شده نارسایی‌هایی داشته است، آیا منظورتان این است که ترجمه مستقیم از روسی بی‌کم‌وکاست و بی‌عیب‌ونقص بوده است؟ از میان ترجمه‌های متعدد جنایات و مکافات ترجمه ریچارد پویر و لاریسا والوخونسکی را وفادارتر و نزدیک‌تر به زبان اصلی یافتم. منتقدان نیز بسیار از آن استقبال کرده و آن را بازآفرینی وفادارانه متن روسی قلمداد کرده‌اند و به ذکر همین نکته کلی بسنده نکرده‌اند. متن آن را روان‌تر و دقیق‌تر و سلیس‌تر دانسته‌اند. در بخش‌هایی از متن اگر اصطلاحی، کلمه‌ای یا جمله‌ای ابهام داشت یا به بیش از یک تفسیر راه می‌داد از نظرات و راهنمایی آقای آبتین گلکار، مترجم و استاد زبان روسی، بهره برده‌ام که در دو جلسه مفصل سه، چهارساعته -اولی در نخستین‌بار که با ایشان آشنا شدم- با حوصله به متن روسی مراجعه می‌کردند و سوال‌های مرا پاسخ می‌دادند. در اینجا لازم می‌دانم از لطف و زحمات این بزرگوار تشکر کنم. قرار بود مقدمه‌ای بر کتاب بنویسم و از ایشان صمیمانه تشکر کنم اما چون کتاب خودش پیشگفتاری از مترجم انگلیسی داشت از آن صرف‌نظر کردم. اما کاستی‌های متن تماما برعهده مترجم است و آقای گلکار در حسن این کار- اگر حسنی داشته باشد- شریکند اما در کاستی‌های آن هرگز.

زبانی که شما در ترجمه جنایت‌ومکافات به کار برده‌اید در مقایسه با ترجمه‌های قبلی زبان امروزی‌تری است و به نظر می‌رسد در این ترجمه تلاش شده تا متنی روان و امروزی به دست داده شود. آیا برای روان‌تر شدن متن فارسی، ترجمه‌تان در جاهایی به سمت ترجمه آزاد گرایش داشته است؟

تلاش من این بوده که زبانی به کار ببرم هرچه نزدیک‌تر به زبانی که داستایفسکی در توصیف و شخصیت‌پردازی و گفت‌وگوها به کار برده، هیچ تلاشی نکرده‌ام که به قول شما متن را امروزی‌تر کنم. خوسه اورتگا گاست مقاله‌ای دارد به نام «چرا داستایفسکی در قرن بیستم زندگی می‌کند» که در آن داستایفسکی را معاصر ما می‌داند. تا آنجا که من جست‌وجو کرده‌ام زبان داستایفسکی تفاوت چندانی با روسی امروز ندارد، جز بعضی ساختارهای نحوی که دیگر کهنه به نظر می‌رسد، ولی تعداد اینها بسیار اندک و قابل اغماض است و خواننده روس هم احساس غرابتی نسبت به آن ندارد و گمان نمی‌کند که دارد متنی کهن را می‌خواند. سعی من این بوده که زبان هرچه طبیعی‌تر از کار درآید. برای «روان‌تر»شدن متن نکوشیده‌ام ترجمه‌ای آزاد به دست دهم. طفره‌رفتن از گلاویزشدن با متن و حل دشواری‌های آن و روی‌آوردن به ترجمه آزاد، به قول شما، با اصل وفاداری به متن اصلی سازگاری ندارد. در جریان ترجمه از سه ترجمه انگلیسی دیگر هم استفاده کرده‌ام (به این معنی که با متن اساس آنها را مقایسه کرده‌ام). برای ترجمه آزاد دیگر لازم نیست مترجم این زحمات را بر خود هموار کند. تا آنجا که در توانم بوده سعی کرده‌ام به متن اصلی و روح اثر وفادار باشم. من به ترجمه آزاد به معنای تفسیر و تعبیر سلیقه‌ای متن اعتقادی ندارم. سایه به‌سایه و واژه‌به‌واژه این نویسنده گریزپا را تعقیب کرده‌ام. روان‌ترشدن متن به معنای شانه خالی‌کردن از سختی‌های ترجمه، آن هم از زبان دوم، نیست و حاصل ترجمه آزاد هم نیست. با تطبیق و مقایسه متن انگلیسی و فارسی می‌توان به این نکته پی برد. از شما چه پنهان بعضی از دوستان من را از این کار، یعنی ترجمه از زبان واسطه، منع می‌کردند. ولی فرق است میان متنی که امروز از زبان روسی به انگلیسی ترجمه می‌شود و ترجمه آثار داستایفسکی که سنتی صدساله را پشت‌سر خود دارد و صیقل‌خورده و به متن استاندارد نزدیک شده است، نمونه‌اش همین ترجمه پویر و والوخونسکی است.

به طور کلی نظرتان درباره ترجمه آزاد آثار ادبی چیست؟ برخی مترجمان مخالف ترجمه آزادند و عده‌ای نیز مثل شاملو در «دن‌آرام»، به این کار دست زده‌اند. شما در ترجمه ادبی موافق کدام رویکرد هستید؟

میان نوشتن (تالیف) و ترجمه فرق بسیار هست. در نوشتن رمان سبک را نویسنده انتخاب می‌کند و ارزش ادبی آثار بزرگ تا حد زیادی بر اساس به‌کارگیری درست سبک برای القای معنا سنجیده می‌شود. اما در ترجمه ما از همان آغاز با یک تنگنا مواجهیم- تنگنایی که متن اصلی بر ما تحمیل می‌کند. به این معنا مترجم در انتخاب سبک برای برگرداندن اثر آزاد نیست-نویسنده با خلق اثر و شیوه خاص خود قیدوبندها و چارچوبی مشخص را تعیین کرده است. وظیفه و هنر مترجم در این است که ساز خود را با ساز نویسنده کوک کند: انتخاب و ترتیب کلمات و استعاره‌ها و تشبیه‌ها. پس مترجم باید سبک خود را با شناخت و دریافتی که از متن زبان اصلی دارد سازگار کند. مترجم اگر به زبان مادری خودش متنی تالیف (نه ترجمه) کند، صاحب‌سبکی معین است و سبک او را می‌توان از میان سبک‌های مختلف معمولا به آسانی و گاه با دشواری تشخیص داد. اما به نظر من مترجم در کار ترجمه صاحبِ سبک از پیش تعیین‌شده نیست، به یک معنا بی‌سبک است و باید بکوشد با خوب‌فهمیدن معنا و گوش‌سپردن به موسیقی کلمات همین معنا و موسیقی را در زبان مقصد بازآفرینی کند، آن هم به زبانی که برای خواننده تا حد امکان قابل فهم باشد و با فرهنگ و سنت ترجمه در آن زبان بیگانه نباشد. در واقع باید نوعی تعادل ایجاد کند، قابلیت‌های نحوی و معنایی و آوایی زبان مادری خود را بشناسد و به کار گیرد، مثلا زبان همین جنایت و مکافات را با زبانی که من در ترجمه دیگری، زندگی قیصرهای سوئتونیوس، به کار برده‌ام، مقایسه کنید. زمین تا آسمان با هم فرق دارند. البته مترجم نباید مرعوب نویسنده شود. قیدوبندی که نویسنده بر دست و پای مترجم می‌زند مطلق نیست. مترجم آزادی‌هایی هم بنا به غنای زبانی خودش در بازآفرینی متن دارد و باید به اتکای آنها ساختارهای نحوی مناسب اثر را به کار بندد و در چارچوب قواعد نحوی و بیانی زبان مقصد گفتار متن اصلی را در این قالب‌ها بریزد. مترجم باید روح کلی اثر و فضای آن و حس و حالی را که از خواندن متن اصلی به خواننده آن دست می‌دهد در حد وسع و معلومات و شناخت خود برای خواننده زبان مقصد بازآفرینی کند. در همین جنایت و مکافات مترجم باید بداند که در چه فضای کالبدی قرار گرفته و این فضا چه تاثیری بر رمان و شخصیت‌های آن می‌گذارد. پترزبورگ داستایفسکی در این رمان شهری عادی نیست، شهری است که بنیان آن بر باتلاق و آب نهاده شده. فضای داستان در مرز باریک میان واقعیت و خیال در رفت‌وآمد است، فضایی اثیری و آکنده از توهم. منظورم از روح کلی اثر این نیست که از جزییات و ریزه‌کاری‌ها غافل شویم. به شاملو اشاره کردید. شاملو از فرانسوی ترجمه می‌کرد و من چون زبان فرانسوی نمی‌دانم نمی‌توانم درباره ترجمه او نظر بدهم. اینکه تا چه حد رنگ‌وبوی فارسی و به قول مرحوم سحابی «ایرونی»



جنایت و مکافات
فیودور داستایفسکی
ترجمه احد علیقلیان
نشر مرکز
چاپ اول: ۱۳۹۳

به متن شولوخوف (دن آرام) داده و چقدر اجتهاد کرده و به‌جای نویسنده نشسته هم قابل‌بحث است. حتی از بعضی شنیده‌ام که شاملو زبان خارجی نمی‌دانست و از روی دست دیگران رونویسی می‌کرد. این دیگر بی‌انصافی است. اما او کارهایی را هم ترجمه کرده که ترجمه‌ای از آن در فارسی وجود نداشته، مثل «پابرهنه‌ها»ی استانکو. افراط او در حاکم‌کردن روح «ایرونی» بر رمان خارجی باعث شده که ما از حسن بزرگ شاملو که به نظر من روانی و روشنی و زیبایی نثرش است غافل شویم. در دن آرام، کتاب چهارم، قطعه‌ای هست با عنوان «حکم اجرا» که قاضی محکمه خطاب به مله‌خوف نوشته. بعید می‌دانم کس دیگری بتواند به این زیبایی و با این «وفاداری» ساختار نحوی و واژگان حقوقی مناسب را در ترجمه به کار گیرد.

در ترجمه شما اصطلاحات عامیانه و محاوره‌ای زیادی دیده می‌شود، آیا این ویژگی زبان داستایفسکی در این رمان است؟ شاملو در ترجمه‌هایش از اصطلاحات عامیانه زیاد استفاده می‌کرد. آیا سبک‌وسیاق کارهای او در این ترجمه مدنظرتان بوده؟

با بخش اول گفته شما در مورد اصطلاحات عامیانه در این رمان مخالفم، یعنی اگر منظورتان چیزی باشد که در انگلیسی به آن slang می‌گویند و زبان کوچه بازاری است. اما بخش دوم یعنی استفاده از زبان محاوره‌ای را تا حد زیادی قبول دارم، آن هم در جای خودش یعنی وقتی محاوره است، نه جایی که مثلا راوی دارد توصیف می‌کند. ببینید تمام داستان و روایت و گره‌افکنی و گره‌گشایی رمان برپایه گفت‌وگو و در خلال گفت‌وگوها صورت می‌گیرد، چه آنگاه که راسکلنیکوف با خودش در گفت‌وگو است چه وقتی که با دیگران گفت‌وگو می‌کند. در این رمان با آدم‌هایی از طبقات گوناگون اجتماع روبه‌رو هستیم، از ناستاسیای خدمتکار و آن پوستین‌دوز تا وکیل و پزشک، آدم‌های رنگ‌وارنگ که طبعا هر کدام به زبان خاص خودشان حرف می‌زنند. اساس روایت گفت‌وگو است نه توصیف. حتی اندیشه‌های انتزاعی هم در جریان گفت‌وگو مطرح می‌شود، تایید یا نقض می‌شود و لحن اصلی این گفت‌وگوها هم لحن محاوره است. به فراخور طبقه اجتماعی، سطح سواد و دایره واژگانی لحن این گفت‌وگوها باهم فرق می‌کند. داستایفسکی هم سعی کرده زبان خاص هر شخصیت را بیافریند. راز زنده‌بودن و امروزی‌بودن

نگاه

انتشار «قمارباز» داستایفسکی با ترجمه سروش حبیبی

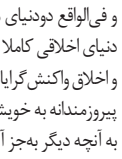
چرخ بخت

«یک سال‌وهشت ماه می‌شود که دیگر به این یادداشت‌ها نگاهی نکرده‌ام. حالا، از سر ملال و اندوه فکر کردم آنها را بخوانم برای سرگرمی. یادداشت‌ها تا جایی بود که عازم هومبورگ شدم. وای، که این سطور آخر را با چه خیال نسبتا راحتی می‌نوشتم! منظورم این است که چه اطمینانی به خود داشتم و چه امیدهای استواری در دل می‌پروردم! مگر ذره‌ای تردید نسبت به خودم در وجودم بود؟ کمی بیش از یک سال و نیم از آن زمان گذشته و احساس می‌کنم که از یک گدا حقیرترم. گدا چیست؟ گدایی که اهمیتی ندارد. من خودم را به دست خودم نابود کرده‌ام. چیزی نمی‌شناسم که بتوانم وضع خودم را با آن مقایسه کنم. هیچ رغبتی ندارم که به زور روحیه در خود القا کنم. در چنین وضعی هیچ چیز بی‌معنی‌تر از القای روحیه نیست. وای از این مردم ازخود راضی! وراجی که خرجی ندارد! با چه خودپسندی سرشار از غروری داوری می‌کنند! ...» این جملات تکه‌ای از رمان «قمارباز» داستایفسکی است که به تازگی با ترجمه سروش حبیبی به فارسی ترجمه شده و نشر چشمه آن را به چاپ رسانده است. سروش حبیبی در طول سالیانی که به ترجمه مشغول بوده است، ترجمه آثاری از ادبیات روسیه را به صورت پروژه‌ای پیش برده و پیش از این ترجمه آثار دیگری از داستایفسکی مثل «ابله»، «شب‌های روشن»، «شیاطین»، «همزاد» و «بانوی میزبان» را به دست داده بود و حالا «قمارباز» هم با عنوان فرعی «یادداشت‌های یک جوان» با ترجمه او به فارسی منتشر شده است. اگرچه «قمارباز» جزو شاهکارهای داستایفسکی به شمار نمی‌رود اما از رمان‌های مهم و مشهور اوست که اولین بار در سال ۱۸۶۶ به چاپ رسید. قمارباز روایتی است از زندگی تلخ و تیره یک معلم سرخانه روسی، به نام آلکسی ایوانوویچ، که در خارج از کشور و نزد یک ژنرال مشغول به کار است. شخصیت اصلی داستان عشق زیادی به قمار دارد و همه داروندارش را به قمار می‌گذارد و هرچند در ابتدا بخت یارش است اما بعد همه چیزش را می‌بازد آس‌وپاس می‌شود. داستایفسکی در این داستان هم به ذهنیت شخصیت‌های داستان می‌پردازد و روانشناسی شخصیت‌ها از وجوه قابل توجه داستان است. در روایت داستان حالات روحی قهرمان داستان مو به مو روایت می‌شود و تصویری زنده از او به دست داده می‌شود. داستایفسکی از شناخته‌شده‌ترین نویسندگان روسی در ایران است و آثار او از سال‌ها پیش به فارسی ترجمه و منتشر شده بود. جلال آل‌احمد در اواخر دهه ۲۰ «قمارباز» را از زبان فرانسه ترجمه کرد و در سال‌های اخیر هم صالح حسینی ترجمه دیگری از این رمان به دست داد. حالا سروش حبیبی ترجمه دیگری از این رمان را از متن روسی به فارسی برگردانده است. در بخشی دیگر از ترجمه حبیبی از قمارباز می‌خوانیم: «نزدیک یک ماهی می‌شود که من دست نزده‌ام به این یادداشت‌ها، که انگیخته از تاثراتی بود، که هرچند پراکنده، اما بسیار شدید بودند. مصیبتی که نزدیک شدنش را از پیش احساس کرده بودم، به راستی که روی داد، اما صدبار شدیدتر و نامنتظرتر از آن چه خیال کرده بودم. اینها تمام بسیار عجیب بود و همه رسوایی و حتا فجیع، دست‌کم برای من! برای من چند ماجرا روی داد که می‌شود گفت به معجزه شباهت داشت. این قدر هست که من تا امروز بر آنها به این چشم نگاه می‌کنم؛ گرچه از دیدگاهی غیراز دیدگاه من، خاصه با توجه به گردابی که من در آن گرفتار بودم، نه معجزه، بلکه فقط ماجراهایی غیرعادی بودند. اما آن چه برای من بیش از همه به معجزه شبیه بود شیوه برخورد من با این ماجراها بود...»

قمارباز
فیودور داستایفسکی
ترجمه سروش حبیبی
نشر چشمه
چاپ اول ۱۳۹۳
۱۱۰۰۰ تومان

شکل‌های زندگی

نسخه‌بردار کنشگر



نادر شهریوری (صدقی)

«بارتلبی، آیا به من می‌گویی کجا به دنیا آمده‌ای؟
-ترجیح می‌دهم نگویم
آیا حاضری راجع به خودت به من بگویی؟
-ترجیح می‌دهم نگویم»[1]

اینها سوال‌های ساده‌ای‌اند که صاحب محضری معتبر از کارمند تازه‌وارد خود بارتلبی که محرر ساده‌ای بیش نیست می‌پرسد و هربار مواجه با ناکامی از دریافت پاسخ می‌شود. بارتلبی محرر نوشته هرمان ملویل ماجرای محرر فقیر و کارمند دون‌پایه‌ای است که نه غذای درست‌وحسابی می‌خورد و نه حتی جایی برای زندگی‌کردن دارد ولی نیروی شخصی‌اش عظیم است، نیرویی کاملا «نه» اما قدرتمند که ترجیح می‌دهد به انتظاراتی که دیگران از او دارند تن در ندهد. «ترجیح می‌دهم نه» تم اصلی ماجراست، آغاز نه گفتن به رییس از آنجا شروع می‌شود که صاحب محضر که از قضا مردی آسانگیر و صبور است از بارتلبی می‌خواهد متنی مختصر را باهم مقابله کند اما بارتلبی به‌جای مقابله متن با لحنی بس‌ملایم و قاطع جواب می‌دهد «ترجیح می‌دهم این کار را نکنم» محضردار از فرط نابهنگامی جواب کارمند خویش سخت متعجب می‌شود «بلافاصله گمان بردم که گوش‌هایم مرا فریب داده‌اند یا بارتلبی ابدا متوجه منظورم نشده، درخواستم را به واضح‌ترین صورت ممکن تکرار کردم.» اما پاسخ پیشین با همان وضوح بیان شد «ترجیح می‌دهم این کار را نکنم».[2] مساله اساسی در رفتار بارتلبی آن است که آیا او «آری‌گو» به خواست خویش است یا «نه گو» به دیگری؟ باوجود شباهت ظاهر تفاوتی زیاد میان آری‌گفتن به خویش و نه‌گفتن به دیگری وجود دارد و این دو الزاما لازم و ملزوم هم نیستند فرمول ترجیح می‌دهم این کار را نکنم، نروم، نگویم یا هر نه دیگری که به‌دنبال ترجیح‌دادن می‌آید واجد تفاوت زیاد و فی‌الواقع دودنیای متفاوت است. به عبارت دیگر میان آری‌گفتن و نه‌گفتن دو دنیای اخلاقی کاملا متفاوت وجود دارد که نیچه آن را اخلاق کنشگرانه (والاتبار) و اخلاق واکنش‌گرایانه (بردگان) نام می‌دهد «هر اخلاق والاتبارانه از دل آری‌گویی پیروزمندانه به خویش بر می‌روید؛ اما اخلاق بردگان نخست به آنچه بیرونی است به آنچه دیگر به‌جز آنچه اوست نه می‌گوید».[3] از طرفی دیگر نیروی واکنشگر (اخلاق بردگان) برای آنکه کاری انجام دهد همواره نیاز به جهان بیرونی متخاصم دارد، به بیانی دیگر نیاز به تحریک دارد و طرفه آنکه زود هم تحریک می‌شود تحرکات بیرونی شاخک‌های نیروی واکنش را به مقابله‌به‌مثل یا هر تحریک دیگری حساس می‌کنند، در حالی که نیروی کنشگر نیازی به تحریک ندارد، او خودانگیخته و متحرک کار خود را انجام می‌دهد و فضای اطراف را تحت تحرکات خود درمی‌آورد. بارتلبی محرر در دفترخانه، نسخه‌بردار ساده‌ای بیش نیست. زیردست است اما با فرمول جادویی «ترجیح می‌دهم نه» که از خواست آری‌گفتن به خود نشات می‌گیرد، عملا تمامی آلترناتیوهای موجود را پس می‌زند، حتی تا به آنجا پیش می‌رود که محضردار را وامی‌دارد که خودش را با او تطبیق دهد «روزها سپری شدند و تدریجا به میزان قابل‌ملاحظه خود را با بارتلبی وفق دادم»[4] بارتلبی توضیحی برای توجیه رفتارش نمی‌دهد و با این کار فضایی معلق، گنگ و تشخیص‌ناپذیر از خود به‌جا می‌گذارد و دیگران را به‌اصطلاح خلع‌سلاح می‌کند. «گفتم بارتلبی، زنجبیل رفته بیرون، لطف می‌کنی یک سر تا پستخانه بروی (پیاده فقط سه‌دقیقه تا آنجا راه بود) ببینی چیزی برایم آمده یا نه؟

- ترجیح می‌دهم نروم.
- نمی‌خوای بروی؟
- ترجیح می‌دهم نروم.

گیج و مبهوت خودم را به میز کارم رساندم و غرق در فکر و خیال آنجا نشستم. غضب کور دیرین باز گریبانم را گرفت. آیا چیز دیگری پیدا می‌شد که اگر آن را درخواست می‌کردم باز این مخلوق بینوای آس‌وپاس و آسمان‌جل- کارمند تحت استخدام خودم- از اجابتش خودداری می‌کرد و به نحوی خفت‌بار دست رد به سینه‌ام می‌زد؟»[5] آری‌گفتن به خود اگر به‌راستی آری‌گفتن باشد، رفتاری کنشگرانه است که هیچ توجیهی به پیامد ندارد، پیامدها از آنجا آغاز می‌شوند که «عاقبت‌کار» مطرح می‌شود، اساسا سوال از عاقبت کار برای کنشگر سوال بدی است و او را در نهایت به ادامه بازی با همان منطق سابق می‌کشاند درواقع او را ناگزیر می‌سازد که منطق بازی دیگری را بپذیرد، در حالی که منطق «ترجیح» که از خواست آری‌گفتن به خود برمی‌آید، دقیقا از آنجا می‌تواند هژمونیک شود که توجهی به پیامد نداشته باشد. مساله کنشگربودن یا نبودن اساسا تعیین قاعده بازی است یعنی آنکه چه‌کسی قاعده بازی را تعیین می‌کند؟ این موضوع در ظاهر به مقوله قدرت ارتباط پیدا می‌کند یعنی به نظر می‌رسد نیرویی که قدرت مسلط است قاعده بازی را تعیین می‌کند اما همچنان‌که گفته شد این مساله ظاهر کار است زیرا قدرت واقعی لزوما قدرت مسلط نیست و علاوه بر آن قدرت در سطوح مختلف پخش است و هر نیرویی ولو به‌ظاهرضعیف می‌تواند از درون نیروها به قدرتی تاثیرگذار، تعیین‌کننده و حتی هژمونیک بدل شود*. این نیرو می‌تواند شکلی نو از روابط را بیافریند و ساماندهی کند. ادامه منطق ترجیح ابعادی گسترده پیدا می‌کند، دفترخانه به جایی دیگر منتقل می‌شود، بارتلبی راهی زندان می‌شود و محضردار مبهوت و معلق برجای می‌ماند. اما تاثیرات منطق ترجیح را حتی بعد از رفتن بارتلبی نمی‌توانند به‌سادگی فراموش کنند، او اکنون در جای بردگان (نیروی واکنشگر) قرار گرفته و به‌دنبال کارمند سابق خویش به ملاقاتش در زندان می‌رود تا احیانا با کمک‌های مالی که به کارمندان زندان می‌کند التیام خاطری برای حساسیت‌های خود پیدا کند. بردگان نیاز به تسلی دارند. آخرین ملاقات محضردار با بارتلبی حاکی از اعتراض ناخواسته به برتری محرر است تا به آن حد که محرر را در کنار سلاطین و حقوقدانان قرار می‌دهد. محضردار آخرین ملاقاتش را با بارتلبی در زندان اینگونه شرح می‌دهد «بارتلبی نحیف را دیدم که بدنش را به طرزی غریب جمع کرده، زانوهایش را به‌سمت شکم فرو برده و پای دیواری به پهلو دراز کشیده بود، اما هیچ حرکتی نداشت. مکث کردم، آنگاه نزدیکش رفتم، رویش خم شدم چشمان بی‌فروغش