عطف

فساد سیاسی عصر تزار

● **شرق:** وقتی از رمان کلاسیک و به‌ویژه کلاسیک‌های بزرگ قرن نوزدهم حرف می‌زنیم، بی‌شک لئو تولستوی یکی از نخستین نام‌هایی است که به یادمان می‌آید؛ نویسنده‌ای که شاهکارهایی به یادماندنی چون «جنگ و صلح» و «آنا کارنینا» را در تاریخ ادبیات جهان به یادگار گذاشته است. تاریخ روسیه، زندگی و فرهنگ مردم این کشور، اخلاق و سیاست، معنای هستی و مفاهیمی چون عشق، زندگی و مرگ و نیز آنچه روح روسی نامیده می‌شود، همگی در آثار تولستوی نمودی چشمگیر دارند. او نویسنده‌ای است که در آثارش چشم‌اندازی وسیع را به روی مخاطب می‌گشاید. چشم‌اندازی وسیع از جهان و آدم‌های گوناگون. به‌تازگی از تولستوی ترجمه فارسی رمان «رستاخیز» با ترجمه علی‌اصغر حکمت در نشر نگاه تجدید چاپ شده است. «رستاخیز» چنان‌که در توضیح پشت جلد ترجمه فارسی آن آمده، سومین رمان بزرگ تولستوی است و «تولستوی در این اثر سترگ با ارائه تصویری سیاه و هولناک از نابرابری و فساد سیاسی دوران تزار، جامعه روسیه را به نقد کشیده» است. در این توضیح همچنین درباره وجه اهمیت این رمان آمده است: «دلیل مانایی و شکوه این کتاب، تفصیل سرگذشتی است که تولستوی با بازدید از زندان‌ها و سفر به مناطق دوردست سیبری، تاریخ این سرزمین را در قالب یک داستان به رشته تحریر درآورده است».

ترجمه فارسی این رمان مقدمه‌ای دارد مفصل درباره این رمان و عصر تولستوی و حال‌وهوای دینی و سیاسی روسیه در آن عصر و نیز زندگی تولستوی. زنده‌یاد علی‌اصغر حکمت در سرآغاز این کتاب بخشی را به فلسفه و عقاید تولستوی اختصاص داده و به شاهکارهای او اشاره کرده است. او همچنین درباره ترجمه فارسی این کتاب توضیحی جالب داده است. بنا به این توضیح نخستین ترجمه علی‌اصغر حکمت از این رمان براساس ترجمه‌ای از آن به زبان عربی بوده است و او بعدها این ترجمه را براساس ترجمه‌های فرانسوی و انگلیسی رمان تکمیل و بازنویسی می‌کند. به گفته حکمت این ترجمه ابتدا قرار بوده در مجموعه‌ای که علیقلی‌خان سردار اسعد بختیاری، همان سردار اسعد مشهورِ انقلاب مشروطه که از مشروطه‌خواهان نامی بود، قصد داشته از آثار کلاسیک جهان فراهم آورد، چاپ شود. چنان‌که علی‌اصغر حکمت می‌نویسد سردار اسعد «ایام آخر عمر خود را وقف ترجمه و انتشار کتب کلاسیک جهان به زبان فارسی کرده و انجمنی برای این نیت خیر فراهم ساخته بود و کتب فراوان از قلم مترجمین به همت آن رادمرد نگاشته شد که متأسفانه هنوز بسیاری از آنها زینت طبع نیافته است». چنان‌که علی‌اصغر حکمت در ادامه توضیح می‌دهد متأسفانه اجل به سردار اسعد مهلت عملی‌کردن این برنامه را نمی‌دهد و ترجمه «رستاخیز» هم که قرار بوده جزء آن مجموعه چاپ شود، می‌ماند و فراموش می‌شود، تا اینکه زین‌العابدین رهنما آن را می‌بیند و می‌پسندد و در پاورقی روزنامه ایران منتشر می‌کند و علی‌اصغر حکمت بعدها با تجدیدنظر و تکمیل و بازنویسی این ترجمه آن را به‌صورت کتاب چاپ می‌کند. «رستاخیز» پس از سطرهایی در وصف طبیعت و زندگی در جریان، با توصیف فضای زندان آغاز می‌شود. زندانی که زنی در آن محبوس است و در بخش بعدی کتاب سرگذشت این زن باز گفته می‌شود؛ زنی به نام «ماسلووا». آنچه در ادامه می‌خوانید قسمتی است از این رمان: «نزدیک ساعت شش بعدازظهر ماسلووا را مجددا به زندان آوردند. از یک‌طرف به‌واسطه طول مسافت پاهایش ورم کرده بود، زیرا افزون از ده میل راه را روی جاده سنگفرش پیاده رفته و بازآمده، از طرف دیگر فشار اعصاب و خستگی نفسانی از طول مدت محاکمه جسم و روح او را به کلی فرسوده کرده، همچنان از فرط گرسنگی طاقت و صبرش تمام شده، بیست‌وچهار ساعت می‌گذشت که نه طعامی چشیده و نه آبی نوشیده بود. چون از محکمه بیرون آمد، دید که جمعی از نگهبانان نان و تخم مرغ پخته می‌خورند، آن وقت ملتفت گرسنگی خود شد و اشتهایش به حرکت آمد، اما از عزت نفس حرفی نزد. اینک که چند ساعت از آن موقع می‌گذشت، احساس گرسنگی شدیدی داشت. با آن ضعف و سستی مسلط شده که به‌کلی از پا درآمده بود. ابدا تصور نمی‌کرد که او را با همه بی‌گناهی محکوم سازند و به سیبری تبعید کنند، آنچه به گوش خود شنید، باور نمی‌کرد. وقتی دید قضات و هیئت منصفه همه بعد از قرائت حکم ساکت مانده و با چهره آرام بر او نظر کرده و ابدا نه بر آن حکم ظالمانه خود و نه به ناله سوزناک او که از ژرفای قلب به در می‌آمد، اندک اعتنایی نکردند، دیگر طاقت نیاورده بی‌اختیار از کمال نومیدی عنان گریه را رها و شروع کرد به گریستن. دیگر یقین کرد که خواه و ناخواه باید بر این ظلم فاحش و بی‌رحمانه که بر او وارد آورده‌اند گردن نهد!».

رستاخیز
لئوتولستوی
ترجمه علی‌اصغر حکمت
نشر نگاه

شکل‌های زندگی: به مناسبت تجدید انتشار آثاری از صادق چوبک

عادت‌های چریک

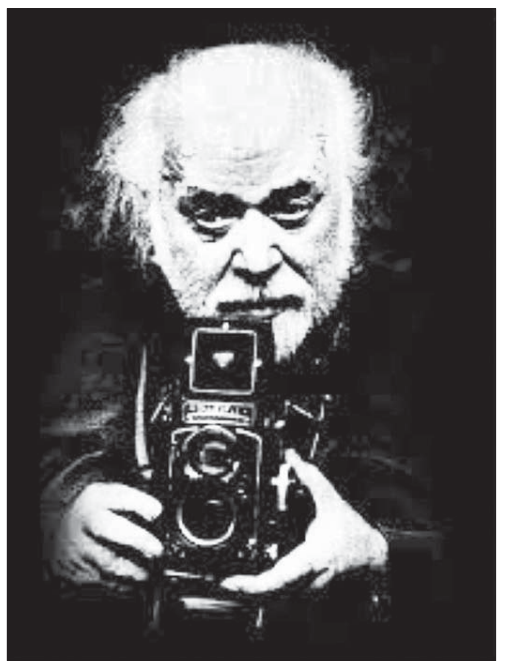
نادر شهریوری (صدقی)

چوبک به عکاسی علاقه‌مند بود، در معدود عکس‌هایی که از وی موجود است، عکسی هست با دوربینی در دست چوبک که در سال ۱۳۷۳ برداشته شده است. دوربینی که در دست چوبک است Rolleiflex ساخت آلمان است که این روزها پیدا نمی‌شود. «چوبک می‌گفت: این دوربین را در سال ۱۹۶۳ میلادی در مونیخ خریدم. بعد هم کلی وسایل دیگر عکاسی، از دوربین گرفته تا مواد شیمیایی در لندن تهیه کردم و با خودم به ایران بردم. گفتم توی روستاها و شهرها راه می‌افتم و از آدم‌های کوچه و بازار عکس می‌گیرم».[1]

بسیاری از داستان‌های چوبک شباهت به عکس‌گرفتن*، حتی عکس‌گرفتنی فوری دارد زیرا کل داستان سریع اتفاق می‌افتد و پایان می‌پذیرد و نویسنده آن را به شیوه‌ای آشکارا رئالیستی انعکاس می‌دهد. مانند «دزد قالپاق» که داستان نوجوانی است که می‌کوشد قالپاق ماشینی را بدزدد، اگرچه قالپاق ماشین چیز بی‌ارزشی است اما دزد نوجوان هنوز آن‌قدر حرفه‌ای نشده که دزدیِ پرسودتری کند اما در این کار نیز ناموفق است چون مردم سر می‌رسند و او را کتک می‌زنند و داستان فورا پایان می‌پذیرد. بدون آنکه نیاز به تأویل و تفسیر باشد.عکس‌گرفتن با دوربین اگرچه به علاقه شخصی چوبک برای به‌تصویردرآوردن جهان پیرامون برمی‌گردد اما در عین حال شامل گوشه‌ای از ایده‌های وی به عنوان نویسنده‌ای خلاق نیز است. به نظر چوبک جهان چنان که هست، بدون دخالت نویسنده باید به نمایش درآید. این تلاش به عکس گرفتن شباهت دارد، اما نه آن عکاسی که جهان اجتماعی را تحت سیطره خود درآورده بلکه عکس‌گرفتن از جهانی که آدم‌هایش، تک به تک چنان در عادت‌های خود غرق‌اند که نویسنده می‌تواند خود را فراموش کند. خود فراموشی نویسنده یا همان غیبت وی که همزمان با کمترین دخالتش در متن صورت می‌پذیرد در سبک خود را در حذف دانای کل نمایان می‌سازد تا داستان با توصیف و گفت‌وگو به سیر طبیعی خود ادامه دهد.

عادت در جهان داستانی چوبک وجهی غالب است، رفتار و کردار بسیاری از تیپ‌های داستانی چوبک بر «عادت» مبتنی است. بسیاری از آنان نمی‌توانند خود را از تکرار هر روزه کارهایی که به اخلاقشان بدل شده و بخشی از هویتشان شده نجات دهند. عادت به تکرار و خو کردن به آن در بعضی از شخصیت‌های چوبک شکلی مضحک و غم‌انگیز پیدا می‌کند. داستان کوتاه «مسیو الیاس» نمونه‌ای از آن است. در این داستان چوبک به رفتار کارمند پاک‌دست و امانتدار اداره مالیه آمیرزا محمودخان می‌پردازد که مهم‌ترین عادتش در زندگی غصه‌خوردن است: «از بس غصه مردم خورده بود یک نوع مالیخولیا به هم زده و مثل دوک لاغر شده بود. تو کوچه، تو اداره، تو سلمانی، تو حمام، تو مطب دکتر، هر دوست و آشنایی که به چنگش می‌افتاد، بیخ خرش می‌چسبید و آنقدر از بیچارگی و بدبختی مردم می‌نالید که سرش را می‌برد».[2]

جهان چوبک، جهان به‌هم‌پیوسته‌ای است. تلاش وی همه آن است که جهان را با همه پیوستگی‌اش چنان که هست به نمایش درآورد، در این پیوستگی میان موجودات جهان، چندان تمایزی وجود ندارد زیرا آنچه آنان را به تلاش و تکاپو می‌کشاند طبیعت و عادتشان است. در داستان کوتاه «قفس» چوبک به اوقات روزانه مرغ و خروس‌های داخل قفس می‌پردازد که هر روز برحسب عادت منتظر اویند: «دستی سیاه، سوخته، چرکین و پینه بسته مدام در کمال سنگ‌دلی، خشم و بی‌اعتنایی، مانند اهریمنی شوم به قفس می‌آید، بالای سر مرغ و خروس‌ها حرکت می‌کند، دانه دانه آنها را انتخاب می‌کند و بیرون قفس با کاردی تیز و کهنه گلویشان را می‌درد».[3] غلبه عادت در مرغ و خروس داخل قفس تا بدان حد است که هیچ صدایی از آنها درنمی‌آید،



فریادی نمی‌کشند و پر و بالی هم نمی‌زنند تا لااقل دست سیاه و سوخته‌ای که سرنوشتشان را رقم می‌زند به لرزه افتد. چوبک در داستان تمثیلی «قفس» ناتوانی از رهایی از جبر محیط را نمایان می‌سازد. او در «قفس» اگرچه به زندگی و سرنوشت مرغ و خروس داخل قفس می‌پردازد اما در عین حال اشاره‌ای تمثیل گونه به سرنوشت جامعه‌ای دارد که رهایی از قفس و حتی تلاش برای آن را عبث و بیهوده تلقی می‌کند.

جهان داستانی چوبک البته جهانی فاقد معنا است، آنچه جهان را بی‌معنا می‌کند «عادت» است که از خوی، سرشت، و غریزه طبیعی نشئت می‌گیرد و در هر حال فاقد مازادی بر طبیعت است که بتواند در خواست اراده تجلی پیدا کند. «... اگر بپذیریم که عادت دنیا را فاقد معنا می‌کند به طور قطع به این دلیل است که با قراردادن مجموعه‌ای از حرکات خودکار، به جای حرکاتی که پیش‌تر بیانگر نوعی خواست و اراده بوده‌اند، انسان فاقد افعال مؤثر می‌شود».[4]

خوگرفتنی شدید و یا همان عادت را می‌توان در داستان بلند «انتری که لوطی‌اش مرده بود» مشاهده کنیم. چوبک در این داستان با تسلط ویژه و در عین حال نثری روان به رفتار انتری می‌پردازد که لوطی‌اش مرده است. داستان با مرگ «لوطی جهان» شروع می‌شود. مخمل (انتر) که منتظر بود لوطیَ‌اش از خواب بیدار شود به تدریج درمی‌یابد که او مرده است. در ابتدا مخمل از اینکه لوطی‌اش مرده، خوشحال می‌شود چون خود را آزاد می‌بیند به‌خصوص آنکه از لوطی‌اش دلِ پری داشت: «مخمل از دست لوطی‌اش دل پری داشت، زیرا هیچ کاری نبود که او بی‌تهدید آن را از مخمل بخواهد. جهان (لوطی) در آن وقت که از دست همکاران و خرمگس‌های معرکه‌اش برزخ می‌شد، تلاقی‌اش را سر مخمل درمی‌آورد و با خیزران و چک و لگد و زنجیر او را کتک می‌زد و هرچه ناسزا به ذهنش می‌آمد می‌گفت و مخمل هم فحش‌های لوطی‌اش را می‌شناخت و آهنگ تهدیدآمیز آنها به گوشش آشنا بود».[5] در ابتدا مخمل شادمان از آزادی، سر زنجیرش را از زمین پاره می‌کند و به این طرف و آن طرف می‌رود تا جهان بدون آقا بالاسر - بدون لوطی- را تجربه کند اما این حال اولیه در ابتدا به سرگردانی و سپس به بی‌پناهی منتهی می‌شود و پس از مدتی مخمل درمی‌یابد که از چاله به چاه افتاده است و حتی بقایش که با بودن لوطی تامین می‌شد در معرض تهدید قرار می‌گیرد. «اکنون دیگر کاملا خسته و مانده بود از همه جا ناامید بود. هر جا رفته بود رانده شده بود. تنش مورمور می‌کرد. دست و پایش کوفته شده بود. راه رفتن دیروز و تشویش و بی‌دردی و زندگی نامانوس امروز از پا درش آورده بود».[6]

«گریز از آزادی» نه فقط تم «انتری که لوطی‌اش مرده بود» است بلکه تقریبا در تمامی داستان‌های چوبک به مضمونی اصلی بدل می‌شود. اما آنچه به ویژه وضعیت مخمل را تراژیک‌تر می‌کند آن است که او پس از آزادی سرنوشتی بدتر پیدا می‌کند. «مرگ لوطی به او آزادی نداده بود. فرار هم نکرده بود. تنها فشار و وزن زنجیر زیادتر شده بود».[7] و اصلا این کشش و سنگینی زنجیر بود که نیرویش را برای هر اقدام موثری سلب کرده بود، هرچند که ظاهرا این او بود که زنجیرش را به دنبال می‌کشانید اما در اصل «این زنجیر بود که او را می‌کشانید».[8]

تنها داستانی که در میان آثار چوبک اثری متفاوت است «تنگسیر» است. در این داستان از فضای تاریک و رعب‌آور داستان‌های چوبک خبری نیست. داستان «تنگسیر» به خوشی پایان می‌پذیرد و در نهایت زارمحمد به همراه همسر و فرزندش موفق می‌شود بعد از انتقام از کسانی که تمامی سرمایه‌اش را بالا کشیده‌اند، از مهلکه جان سالم به در ببرد. در «تنگسیر» برخلاف داستان‌های دیگر چوبک با مفاهیمی تازه در ادبیات چوبک روبه‌رو می‌شویم. مفاهیمی که «مازاد» بر طبیعت‌اند مانند شرافت، آبرو و حتی مرگ: «هیچ چیز نیس که به قد شرف و حیثیت آدم برابر باشد... حتا زن و بچه آدم درسه که چشمشون به دس ماس و ما باید به فکرشون باشیم و زیر بال و پر خودمون بزرگشون کنیم اما نه با بی‌آبرویی، این خوبه که فردا که بچه‌هامون بزرگ شدن مردم بشون بگن، باباتون نامرد بود».[9]

تفاوت مهم دیگر «تنگسیر» با داستان‌های دیگر چوبک مسئله «مرگ» است. مرگ در ادبیات چوبک امری طبیعی (ناتورال) است که با آمدنش زندگی پایان می‌پذیرد و در اساس معنایی ندارد در حالی که در «تنگسیر» زندگی در رویارویی با مرگ است که معنا پیدا می‌کند. در «تنگسیر» مرگ حضوری دائمی دارد و این حضور به زندگی زارمحمد معنا می‌دهد و حتی عشق او به زندگی و خانواده و دوستانش را بیشتر می‌کند. به بیانی دیگر هستی زارمحمد تنها با حضور نیستی استمرار می‌یابد: این «دیالکتیک» کاری است «خلاف عادت» در آثار چوبک.

پی‌نوشت‌ها:

ناتورالیسم تنها مشخصه آثار چوبک نیست. ساخت مدرن از جمله ویژگی‌های آثار چوبک است: «ساخت مدرن داستان‌های او به همراه نثر روان و توصیف درگیری‌های ذهنی و حالات درونی شخصیت‌ها به قدری شگرف است که کمتر نویسنده‌ای را می‌توان یافت بدین قدرت و خلاقیت از توان نوشتن دست یازیده باشد» (کاوه گوهرین به نقل از مقدمه انتری که لوطی‌اش مرده بود).

* عکس‌گرفتن چوبک بدون «زاویه دید» و غیرتاریخی صورت می‌گیرد. «عکاسی در تصویرسازی تاریخ حکایت از آن دارد که رخدادهای مهم آنهایی هستند که می‌توان به تصویرشان کشید و از این رو تاریخ بدل به صحنه نمایش می‌شود. («بایگانی و تن»، آلن سکولا، ترجمه مهران مهاجر) در چوبک رخدادی مهم شکل نمی‌گیرد.

۱) رضا استخریان به نقل از «بر خاکستر ققنوس»، محمدرضا رهبریان
۲) مسیو الیاس، چوبک
۳) قفس، چوبک
۴) نشانه‌شناسی در آثار چوبک، لیلا صادقی
۵، ۶، ۷، ۸) انتری که لوطی‌اش مرده بود، چوبک
۹) تنگسیر، چوبک

گزارشی از نشست بررسی رمان «پطرزبورگ» آندری بیه‌لی

داستایوسکیِ از تبعید برگشته

شرق: «پطرزبورگ»، اثر آندری بیه‌لی، نویسنده روس اوایل قرن بیستم، از جمله شاهکارهای کلاسیک ادبیات مدرن است که تا چندی پیش احتمالا فقط آنها که جدی‌تر در کار ادبیات هستند نامش را شنیده بودند. البته این نام در ایران شاید به گوش اهل فلسفه و علاقه‌مندان کتاب‌ها و مباحث نظری نیز آشنا باشد. آنها که «تجربه مدرنیته» مارشال برمن را خوانده‌اند، حتما به نام بیه‌لی و رمان «پطرزبورگ» او برخورده‌اند. بِرمن در این کتاب در بخش مربوط به روسیه به‌طور مفصل به رمان «پطرزبورگ» پرداخته است. از «پطرزبورگ» امسال دو ترجمه منتشر شد که یکی از آنها ترجمه فرزانه طاهری است که در نشر مرکز منتشر شده است. «پطرزبورگ» رمانی است در زمان خود پیشرو با سبک و تکنیکی پیچیده و طنزی بی‌نظیر. پطرزبورگ و نمادهایش در این رمان حضوری چنان نیرومند دارند و چنان با طرح و ساختار رمان عجین شده‌اند که بعضی از آنها را چه‌بسا بتوان بخشی از کاراکترهای رمان به حساب آورد. «پطرزبورگ» همچنین پر از ارجاع به آثار ادبی پیش از خود است و همچنین روایت‌گر فضای سیاسی زمانه خود و بحران‌ها و تنش‌هایی که روسیه رو به فروپاشی در سال‌های منتهی به انقلاب اکتبر با آن دست‌به‌گریبان است. شاید بتوان گفت انتشار ترجمه فارسی این رمان یکی از اتفاق‌های مهم ادبی امسال است. فرزانه طاهری این رمان را از انگلیسی به فارسی ترجمه کرده است. به مناسبت انتشار ترجمه او از این رمان روز سه‌شنبه هفدهم دی‌ماه نشستی در مرکز فرهنگی شهر کتاب برگزار شد. در این نشست ابتدا علی‌اصغر محمدخانی در معرفی آندری بیه‌لی و رمان پطرزبورگ او توضیحاتی داد و آنگاه فرزانه طاهری، مترجم رمان و زهرا محمدی، عضو هیئت‌علمی زبان و ادبیات روسی دانشگاه تهران، درباره این رمان صحبت کردند. آنچه می‌آید تلخیصی است از سخنان فرزانه طاهری و زهرا محمدی در این نشست.

فرزانه طاهری در بخشی از سخنانش به ستایش ناباکوف از این رمان اشاره کرد و اینکه ناباکوف رمان «پطرزبورگ» را در کنار «مسخ» کافکا، «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته» پروست و «اولیس» جویس، یکی از چهار اثر برتر منثور قرن بیستم می‌دانسته. طاهری همچنین درباره انتشار نخست این رمان در روسیه، تغییراتی که بیه‌لی چند سال بعد در چاپ بعدی آن داده بود و ترجمه‌های انگلیسی آن گفت: «این رمان در ۱۹۱۳ تا ۱۹۱۶ به‌صورت پاورقی در نشریه‌ای منتشر شد و بعد از آن در قالب کتاب در آمد. منتها بیه‌لی آدمی است که تا لحظه انتشار این کار را تغییر می‌دهد و در آن دخل و تصرف می‌کند. پس بلافاصله پس از چاپ ۱۹۱۶ در کار خودش دست برد و در سال ۱۹۲۲ با حذف ۱۵۰ صفحه دوباره آن را منتشر کرد. از نسخه ۱۹۲۲ فقط یک ترجمه انگلیسی از دو استاد دانشگاه کلمبیا در دست بود. اما نسخه ۱۹۱۶ طی سالیان سه بار به انگلیسی ترجمه شده بود». طاهری گفت که ترجمه او بر اساس ترجمه انگلیسی نسخه ۱۹۲۲، یعنی بر اساس نسخه‌ای است که بیه‌لی آن را اصلاح کرده و تغییر داده بوده است.

طاهری در بخشی دیگر از صحبت‌هایش درباره شیوه کار خود در ترجمه این رمان توضیحاتی داد و دراین‌باره گفت: «من مثل یک ترجمه معمولی با این اثر روبه‌رو نشدم، چراکه جاهایی احساس کردم زبان فارسی به من امکاناتی می‌دهد که ظاهراً به زبان انگلیسی داده نشده است. با توجه به قراین انگار خصلت‌های مشترکی میان زبان روسی و فارسی بود و جاهایی دست من بازتر بود. بنابراین، انبوهی مطلب، از مقاله و مقایسه ترجمه و کتاب‌های نقد خواندم تا دریابم این نویسنده به‌راستی چه کرده است. در واقع متن‌های پیرامون آن را خواندم و باز ترجمه‌ام را بر اساس کشف‌های نو در این فرآیند مطالعاتی تغییر دادم».

یکی از پرسش‌هایی که ممکن است درباره ترجمه «پطرزبورگ» مطرح شود، این است که چرا این رمان از زبان واسطه ترجمه شده است. فرزانه طاهری دراین‌باره گفت: «خود من از منتقدان ترجمه غیرمستقیم بودم. این حکم که ترجمه غیرمستقیم مانند فتوکپیِ فتوکپی است، از زمان بنیامین بسیار تقویت شده بود، چراکه ترجمه به معنای انتقال است و در هر انتقالی چیزی از دست می‌رود. ترجمه از زبان واسط هم انتقالِ انتقال است و در نتیجه در آن چیز بیشتری از دست می‌رود. من در این چهار،پنج سال کوشیدم این آسیب را به حداقل برسانم، چراکه هیچ کاری مطلقا عین نسخه اصل نیست. منتها گمان می‌کنم حکم فتوکپیِ فتوکپی ریشه در زمانی دارد که ترجمه در زبان‌های غربی به این دقت نبوده است و با دست باز و آزادانه ترجمه می‌کرده‌اند تاجایی‌که خیلی وقت‌ها مهر فرهنگ خودشان را بر اثر می‌زدند و اشتباه‌های ترجمه یا دگرگونی‌های شدید ساختاریِ ناشی از زبان مقصد از یک ترجمه به ترجمه بعدی منتقل می‌شد. به بیان دیگر، این حکم از زمانی ریشه می‌گیرد که دستگاه فتوکپی خراب بوده و تصویری که از نسخه اولیه بوده (فتوکپی) خود کج‌ومعوج بوده و در نتیجه فتوکپی از روی آن کار را خراب‌تر می‌کرده است». طاهری ادامه داد: «ولی در دهه‌های اخیر ترجمه بسیار دقیق‌تر شده است. هم ناشران نظارت دارند و هم شأن ترجمه بالاتر رفته است. خیلی‌وقت‌ها خود نویسندگان هم بر برگردان نظارت می‌کنند. در گذشته تعداد افراد مسلط به زبان‌های پیرامونی‌تر این‌قدر کم بود که نمی‌شد همه آثار را به آنها سپرد. درواقع ملاحظات عملی یا واقع‌بینی گاهی باعث می‌شود این حکم زیر پا گذاشته شود و خلاف آن هم ثابت شود. به بیان دیگر، این حکم به این دلیل اشتباه است که با مطلق‌کردن کافی‌بودن دانستن زبان اول، بقیه عوامل را از این معادله بیرون می‌گذارد».

بعد از فرزانه طاهری، زهرا محمدی، عضو هیئت علمی زبان و ادبیات روسی دانشگاه تهران، درباره رمان «پطرزبورگ» سخن گفت. محمدی سخنان خود را با صحبت از سمبولیسم، مکتبی که بیه‌لی به آن منتسب است، و تأثیر آن بر ادبیات روسیه آغاز کرد. او از بیه‌لی به‌عنوان یکی از درخشان‌ترین سمبولیست‌های ادبیات روسیه نام برد. محمدی در بخشی دیگر از صحبت‌هایش درباره زندگی بیه‌لی و تأثیر تجربه زیسته او بر رمان «پطرزبورگ» توضیحاتی داد و نیز درباره مفهوم شهر پطرزبورگ برای روس‌ها و کشمکش‌های میان مسکویی‌ها و پطرزبورگی‌ها و تأثیر همه اینها بر نوع مواجهه با رمان بیه‌لی. او بعد از این توضیحات درباره بخشی که بیه‌لی در نسخه دوم کتاب از رمان حذف کرده گفت: «در مقایسه نسخه ۱۹۱۶ و ۱۹۲۲ پطرزبورگ به این نتیجه رسیدم که بیه‌لی در ویرایش دوم بخشی را حذف کرده است که کتاب را مفهوم می‌کرد. چرایی این کار برای من سؤال بود، تا اینکه در مقاله‌ای از دیمیتری بیکوف خواندم که بیه‌لی می‌خواسته شاعرانگی اثر را اضافه کند و فقط فرم را در نظر داشته است. گویی قرار نیست این اثر فهمیده شود. در پطرزبورگ سوژه اصل نیست. ما باید با آگاهی از این امر به سراغ کتاب برویم».

ادامه در صفحه ۹

پطرزبورگ
آندری بیه‌لی
ترجمه فرزانه طاهری
نشر مرکز

شیرازه

ادبیات، جنگ، ادبیات

● **شرق:** «ادبیات آلمانی در قرن بیستم» تألیف حسن نکوروح همان‌طور که از عنوانش برمی‌آید یک قرن از ادبیات آلمان را در دو بخش عمده؛ از آغاز قرن تا پایان جنگ جهانی دوم و از پایان جنگ جهانی دوم تا پایان قرن مورد بررسی و واکاوی قرار داده و سعی دارد از روایت توصیفی وقایع ادبی این سال‌ها فراتر رفته و تحلیلی از ادبیات این دوران به‌دست دهد. چنان‌که خود مؤلف کتاب می‌نویسد هدف از نگارش «ادبیات آلمانی در قرن بیستم» گسترش معلومات خواننده ایرانی درباره این ادبیات در زمان یادشده بوده؛ گسترش به مفهومی فراتر از مفهوم رایج، که معمولا به کمیت توجه دارد، یا بیشتر به کمیت تا کیفیت. درواقع می‌توان گفت خواننده فارسی‌زبان آغاز راه را رفته است که همان خواندن و آشنایی با این ادبیات باشد و مطابق معمول نیز از نویسندگان و شاعران بزرگ آغاز می‌شود، از نویسندگانی که شهرت جهانی یافته‌اند. پس از این دوره نوبت به دوره جدید می‌رسد که خواننده کم‌کم متوجه مسائل و مشکلاتی می‌شود که در راه درک بهتر این آثار وجود دارد، یا زمینه این توجه فراهم می‌شود. نکوروح معتقد است با اینکه مقالات بسیاری برای درک ادبیات آلمانی در این دوران ترجمه و منتشر شده، به دلیل پراکندگی کمک چندانی در جهت رفع نیاز خواننده نمی‌کند. دشواری دیگر از نظر حسن نکوروح زبان این مقالات است که بی‌ارتباط با مسئله نخست هم نیست. «زبان علمی این مقالات طبعا از فهم خوانندهٔ ایرانی بیرون است، یا به سادگی میسر نمی‌باشد. یعنی از آنجا که این مقالات معمولا برای خوانندهٔ آلمانی، یا حداکثر خوانندهٔ اروپایی نوشته شده، که آشنایی‌های لازم را دست‌کم تا حدودی دارا می‌باشد -پیش‌زمینه‌ای که از تحصیلات دانشگاهی یا پیش از آن به دست آورده است- که خوانندهٔ ایرانی به احتمال بسیار فاقد آن است». مؤلف معتقد است که درک این‌گونه مقالات با دید جزئی‌نگری که بر بحث‌های تخصصی حاکم است این دشواری را برای خواننده ایرانی موجب می‌شود. مشکلی که مدنظر او بوده و در کتابش در برطرف‌کردن آن کوشیده است. نکوروح پیش از ورود به بحث اصلی کتاب یعنی تحلیل ادبیات آلمانی در قرن بیستم به زمینه شکل‌گیری کتاب می‌پردازد و از دلایل ضرورتی می‌گوید که او را به تدوین این کتاب برانگیخته است. او در هر جای کتاب که لازم بوده است با نقل‌قولی تلاش کرده تا خواننده ایرانی را با فضای حاکم بر بحث‌های مربوط به هر نویسنده و تفکرات و نظریاتی که در تفسیرها و نقدهای آن دوران مؤثر بوده است، آشنا کند تا خواننده بحث‌ها را با توجه به زمینه آن در محیط بومی آثار درک کند. در کتاب «ادبیات آلمانی در قرن بیستم» محیط رشد و تحول ادبیات آلمان در یک بازه زمانی مهم و همچنین زمینه و زمانه این تحولات تصویر شده است تا خواننده فارسی‌زبان علاوه‌بر اشتیاق به خواندن ادبیات آلمانی، تصوری از فضای حاکم بر این ادبیات و تفکرات به دست آورد. برای رسیدن به این مقصود، مؤلف معتقد است از همه مهم‌تر «رابطه‌ای است که نویسندگان و شاعران موردبحث با یکدیگر و نیز با نویسندگان و شاعران گذشته و آینده دارند». چراکه از منظر او شناخت این ارتباط، تعلق هرکدام از این نویسندگان و شاعران را به سنت‌ها و مکتب‌های آن روشن می‌کند. و علاوه‌براین نکاتی را هم درباره این ادبیات به‌طور کلی در کلیت و جامعیت آن روشن می‌کند. او برای نمونه به رابطه توماس مان و برتولت برشت اشاره می‌کند که رابطه‌ای منفی و حاکی از اختلاف بوده است، به این ترتیب که از یک سو رابطه آنها با نویسنده‌های پس از جنگ جهانی دوم، برای مثال ماکس فریش، نکاتی را درباره فریش روشن می‌کند، همچنان که رابطه این نویسندگان با نویسنده‌ای از گذشته، نویسنده‌ای کلاسیک از قرن هجدهم و نوزدهم مانند گوته نکاتی را یادآور می‌شود که درک آثار آنها را آسان‌تر می‌سازد. نکوروح به وجوهی دیگری از جمله رابطه کمیت با کیفیت هم می‌پردازد و به «پیچیدگی این رابطه و تأثیر آن بر نویسندگان و شاعران» تأکید می‌کند و در این زمینه می‌نویسد: «حجم مقالات همیشه نشان از کیفیت و ارزش این آثار ندارد. چون مثلا نویسنده‌ای مانند فرانتس کافکا که به دلیل عمر کوتاهش آثار زیادی از خود به جا نگذاشته برعکس نویسنده‌ای مانند توماس مان که عمر طولانی‌تری کرده است. یا نویسنده‌ای مانند روبرت موزیل هرچند پس از مرگش دائما بر اهمیتش و اقبالی که از آن برخوردار بوده افزوده شده ولی این اقبال تنها به رمان بزرگش مربوط بوده و احیانا چند اثر دیگر که آنها هم در سایه آن رمان بزرگ قرار داشته و دارد، آثار دیگرش از چندان توجهی برخوردار نبوده است». در این کتاب دامنه ادبیات آلمانی‌زبان جز آلمان شامل ادبیات کشورهای اتریش و سوئیس نیز می‌شود.

ادبیات آلمانی در قرن بیستم
حسن نکوروح
نشر نگاه