عطف

دوزخیان زمین

● **شرق:** «دوزخ، دیگری است»! این جمله معروفی است از ژان پل سارتر؛ جمله‌ای که نمایش‌نامه «خروج ممنوع» سارتر بر پایه آن بنا شده است و این نمایش‌نامه در واقع به نوعی می‌توان گفت که طرح این دیدگاه است.

«خروج ممنوع»، ژان پل سارتر با ترجمه بهرنگ اسماعیلیون در انتشارات روزبهان منتشر شده است. شخصیت‌های «خروج ممنوع» وارد دوزخ شده‌اند و این طرح اگرچه ارجاعی به «کمدی الهی» دانته دارد اما خود سارتر به لحاظ ظاهری متفاوت با دوزخ «کمدی الهی» است. سارتر دوزخ خود را به شکل اتاقی مبله به سبک دوران ناپلئون سوم طراحی کرده است. سه نفر وارد این دوزخ می‌شوند. این دوزخ که به اتاقی در یک هتل می‌ماند و چنان‌که گفته شد به سبک دوران ناپلئون سوم طراحی شده در توضیح صحنه آغاز نمایش‌نامه این‌گونه توصیف شده است: «یک اتاق که در آن، به‌صورت پراکنده وسایلی چیده شده و بیشتر شبیه به اتاق انتظار دندان‌پزشکان است. اتاق طوری روی یک سکو قرار گرفته که به پشت صحنه مایل است. دیوارها از عقب به پایین، به سه مستطیل خیلی کج شده‌اند و سقف از وسط به انتها مایل است. در دیوار سمت راست، یک پنجاری دیواری (شومینه) وجود دارد که طاقچه‌های روی آن قرار گرفته است. روی طاقچه، یک مجسمه از کوپیدون و یک خفتگی نامه‌بازکن قرار دارد. وقتی پرده‌ها کنار می‌روند، پنجره‌ای دیده می‌شود که شکسته شده است. شمعدان لوستر چندشاخه‌ای از وسط سقف آویزان است؛ با حفره‌ای بزرگ، به‌طوری که شمعدان لوستری در آن قرار بگیرد. یک صندلی بزرگ طلایی آراسته - شبیه مبل‌های یک استیل - در پایین صحنه و در وسط قرار دارد؛ و یک نیمکت قرمز در سمت راست صندلی و یک نیمکت سبز نیز در سمت چپ آن قرار گرفته است». این شکل و شمایل دنیای ساخته و پرداخته سارتر است. در بخشی از مقدمه مترجم به «خروج ممنوع» درباره دوزخی که سارتر در این نمایش‌نامه تصویر کرده آمده است: «آنچه سارتر در خروج ممنوع تصویر کرده است، فقط جهنمی قرضی نیست که سه نفر به مانند در آنجا و شکنجه ناگزیر یکدیگر محکوم‌اند، بلکه صحنه عمومی زندگی انسان تهی از معنای امروز، در غرب است. و در واقع، این آدم‌های دربند خویش‌اند که می‌توان دوزخیان زمین نامیدشان». گرادو نخستین کسی است که وارد این دوزخ می‌شود. او در آغاز از پیشخدمت سراغ ابزار شکنجه را می‌گیرد، اما معلوم می‌شود ابزار شکنجه به آن شکل مرسومی که متصور است در دوزخ سارتر وجود ندارد. شکنجه از نوعی دیگر است و این زندانی مشخص می‌شود که دو دوزخی دیگر نیز وارد اتاق می‌شوند و به گرادو می‌پیوندند و به تدریج درمی‌یابیم که این سه نفر خود مأمور شکنجه دیگری‌اند و این نه شکنجه‌ای جسمی بلکه شکنجه‌ای روحی است و بنابراین هر یک از شخصیت‌ها به دوزخ دیگری پای بند می‌شوند. این موضوعی است که روی‌کوهن در مقاله‌ای با عنوان «سارتر و خروج ممنوع» که در پایان ترجمه فارسی این نمایش‌نامه آمده به آن پرداخته است. ترجمه فارسی نمایش‌نامه «خروج ممنوع» با چهارمقاله همراه است. یکی همین مقاله «سارتر و خروج ممنوع» روبی کوهن. دومی مقاله‌ای با عنوان «سارتر» از والاس فاولی. سومی مقاله «سارتر، بانی و طغیان تراژیک» از ریموند ویلیامز و چهارمی مقاله «ژان پل سارتر: وجود در نظریه» از فردریک لامللی. در مقاله نخست روبی کوهن پس از مقایسه‌ای میان نمایش‌نامه‌های سارتر و کامو و جهان ذهنی آن‌ها و نیز مقایسه «خروج ممنوع سارتر» با «سیر طولانی روز در شب» یوجین اونیل و نمایش‌نامه‌های تک‌پرده‌ای سامویل‌بکت، به تحلیل نمایش‌نامه «خروج ممنوع» می‌پردازد.

در مقاله دوم، با عنوان «سارتر، والاس فاولی بحث را با اشاره به مجادله‌هایی که بر سر سارتر و فلسفه و آثارش در فرانسه رایج بوده آغاز کرده است. فاولی در آغاز این مقاله می‌نویسد: «ژان پل سارتر - نیا به قدرت نوشتار خود و ماهیت فلسفه‌ای که شارح آن است - جماعت اهل فکر فرانسه را طی یازده سال کاملاً به خود کوبه تقسیم کرده است. مجادله‌های سرسختانه برای رشد و تکوین هر مرحله از اگزیستانسیالیزم، جاپ هر کتاب و اجزای اول هر نمایش‌نامه را نشان‌دار کرده‌اند. در این مجادله‌ها، نظریه سیاسی و اولیستگی سیاسی نقش داشته‌اند. سارتر هم از جانب تاریخ و جریان چپ‌گرای افراطی متهم شده است، و هم از طرف جریان راست‌گرای افراطی که کوبی نمایندگان آن می‌خواهند نویسنده را زنده‌زده در انتش بسوزانند. فاولی آن‌گاه به رابطه اگزیستانسیالیسم و ادبیات می‌پردازد و به آمیختگی این دو و نیز به رابطه میان سبک نوشتار سارتر و تفکر او. در ادامه این مقاله آثار مختلفی از سارتر تحلیل و بررسی شده‌اند. ریموند ویلیامز در مقاله سوم کتاب با عنوان «سارتر، بانی و طغیان تراژیک» به مقوله‌های تراژیک و طغیان در آثار سارتر و کامو و پرداخته و طغیان مد نظر کامو و انقلاب مد نظر سارتر را با هم مقایسه کرده است.

در مقاله چهارم و پایانی کتاب به نام «ژان پل سارتر: وجود در نظریه»، فردریک لامللی ابتدا که اگزیستانسیالیسم و رواج آن بعد از جنگ جهانی دوم و دیدگاه‌های اصلی اگزیستانسیالیست‌ها اشاره کرده و آن‌گاه به مبانی دیدگاه‌های سارتر و آثار نثاتری او رفته است. لامللی جایی از این مقاله درباره آثار نثاتری سارتر و سبقه دو فیلسوف سارتر بر این آثار با نگاهی انتقادی می‌پردازد: «تلاش سارتر برای آوردن فلسفه وجود نثاتر، با هدف کسب مخاطب بیشتر، هم قدرت اوست و هم ضعفش. و همه محدودیت‌هایش. از آن ناشی است که مشهور. مسلم‌ایش شاخصیت‌های است که اغلب، چهره‌های صفوا انتزاعی باقی می‌مانند. نه آدم‌هایی با گوشت. خون و گرمای انسانی. آنها به‌ندرت موجوداتی پیچیده‌اند. بلکه بر پایه نمونه‌های نظری خلق شده‌اند. این درست است که در نمایش‌نامه‌های بهتر - نه لزوماً جذابتر- زندگی خاص خودشان را به عهده می‌گیرند یا طرح نمایش‌نامه سارتر، بیشتر به یک قطعه تز شبیه باشد. شخصیت‌ها نمونه‌هایی‌اند و کمتر برای ما آشکار می‌کنند. زیرا تبلیغات. نیت حقیقی نثاتر نیست. این دقیقاً همان چیزی است که سارتر به عنوان نیت نثاتر به آن اعتقاد دارد. او فقط به نمایش کاربرد عملی نظریه‌های فلسفی‌اش علاقه دارد و آدم می‌تواند تفسیر و نقد کاملی از اگزیستانسیالیسم را صرفاً از نمایش‌نامه‌هایش دریابد و بنویسد».

خروج ممنوع
ژان پل سارتر
ترجمه بهرنگ اسماعیلیون
نشر روزبهان

دنیایی شگفت به روایت هاینریش بل

پیام حیدرقزوینی

شرق: «دقایقی پیش از پایان کنفرانس و پیش از رای‌گیری در جلسه حساس نهایی، ترس، ناگهان از او رخت برست و جایش را کنجکاوی گرفت. وقتی با مصاحبه‌های گیرنایدیر مواجه شد، شاد بود و از سهولت و روانی بیانش در شگفت شده بود: رشد، توسعه، مصالحه، استقلال در تعرفه‌بندی، همبستگی منافع. نگریستن به گذشته، نگریستن به آینده. زمینه‌های مشترک روزهای نخست - که امکان نشت پاره‌ای جزئیات مربوط به زندگی شخصی و نقشش در بی‌ربزی مطبوعات دموکراتیک را فراهم می‌آوردند- مزایا و خطرهای بلندپایه بودن، نقش گرانقدر نیروی کارگران و اتحادیه‌های کارگری، و مبارزه شانه‌به‌شانه به‌جای مبارزه رویاروی». این آغاز رمان «شبکه امنیتی»، از هاینریش بل است که به تازگی چاپ تازه‌ای از آن با ترجمه محمدتقی فرامرزی در نشر نو منتشر شده است. این کتاب پیش‌تر در سال ۱۳۷۱ در نشر کتاب مهناز به چاپ رسیده بود و فرامرزی در مقدمه کار به چاپ تازه کتاب به این نکته اشاره کرده که پاره‌ای ایهامات چاپ اول رفع شده است.

هاینریش بل نویسنده‌ای جهانی است که در ایران هم به خوبی شناخته می‌شود و می‌توان گفت که در اینجا نویسنده محبوبی به شمار می‌رود و تاکنون مترجمان مختلفی به سراغش رفته‌اند و در برخی از موارد این بحث را هم داشته باشیم که به عبارت بهتر ما این بحث را داشته‌ایم که مترجمانی دقیق به ترجمه آثارش پرداخته‌اند.

اگر توماس مان یکی از درخشان‌ترین چهره‌های ادبیات آلمانی‌زبان در دهه‌های ابتدایی سده بیستم بود که در بین نویسندگان آلمانی برای اولین‌بار نوبل ادبی را به دست آورد، هاینریش بل نیز نخستین نویسنده آلمانی‌ای بود که چهل‌وچهار سال پس از توماس مان جایزه نوبل را در سال ۱۹۷۲ به دست آورد. او در زمانه‌ای متولد شد که جنگ جهانی اول هنوز پایان نگرفته بود و کشورش با بحران ناشی از جنگ روبه‌رو بود. پدر هاینریش بل در ایام جنگ در نبرد حاضر بود و بعدها پای خود او نیز به جنگ کشیده شد و از نزدیک شاهد مرگ و فاجعه ناشی از جنگ بود. تجربه زیستن در دورانی که همراه با دو جنگ جهانی بود، باعث شد تا جنگ‌ستیزی به آرمان هاینریش بل بدل شود. بل در آثارش هم تصویری از جنگ به دست داده و هم تصویری از فاجعه‌ای که انسان در برابر آن قرار دارد. در غرب است. و در واقع، این آدم‌های دربند خویش‌اند که می‌توان دوزخیان زمین نامیدشان». کرادو نخستین کسی است که وارد این دوزخ می‌شود. او در آغاز از پیشخدمت سراغ ابزار شکنجه را می‌گیرد، اما معلوم می‌شود ابزار شکنجه به آن شکل مرسومی که متصور است در دوزخ سارتر وجود ندارد. شکنجه از نوعی دیگر است و این زندانی مشخص می‌شود که دو دوزخی دیگر نیز وارد اتاق می‌شوند و به کرادو می‌پیوندند و به تدریج درمی‌یابیم که این سه نفر خود مأمور شکنجه دیگری‌اند و این نه شکنجه‌ای جسمی بلکه شکنجه‌ای روحی است و بنابراین هر یک از شخصیت‌ها به دوزخ دیگری بند می‌شوند. این موضوعی است که روی‌کوهن در مقاله‌ای با عنوان «سارتر و خروج ممنوع» که در پایان ترجمه فارسی این نمایش‌نامه آمده به آن پرداخته است. ترجمه فارسی نمایش‌نامه «خروج ممنوع» با چهارمقاله همراه است. یکی همین مقاله «سارتر و خروج ممنوع» روبی کوهن. دومی مقاله‌ای با عنوان «سارتر» از والاس فاولی. سومی مقاله «سارتر، بانی و طغیان تراژیک» از ریموند ویلیامز و چهارمی مقاله «ژان پل سارتر: وجود در نظریه» از فردریک لامللی. در مقاله نخست روبی کوهن پس از مقایسه‌ای میان نمایش‌نامه‌های سارتر و کامو و جهان ذهنی آن‌ها و نیز مقایسه «خروج ممنوع سارتر» با «سیر طولانی روز در شب» یوجین اونیل و نمایش‌نامه‌های تک‌پرده‌ای سامویل‌بکت، به تحلیل نمایش‌نامه «خروج ممنوع» می‌پردازد.

در مقاله دوم، با عنوان «سارتر، والاس فاولی بحث را با اشاره به مجادله‌هایی که بر سر سارتر و فلسفه و آثارش در فرانسه رایج بوده آغاز کرده است. فاولی در آغاز این مقاله می‌نویسد: «ژان پل سارتر - نیا به قدرت نوشتار خود و ماهیت فلسفه‌ای که شارح آن است - جماعت اهل فکر فرانسه را طی یازده سال کاملاً به دو کوبه تقسیم کرده است. مجادله‌های سرسختانه برای رشد و تکوین هر مرحله از اگزیستانسیالیزم، جاپ هر کتاب و اجزای اول هر نمایش‌نامه را نشان‌دار کرده‌اند. در این مجادله‌ها، نظریه سیاسی و اولیستگی سیاسی نقش داشته‌اند. سارتر هم از جانب تاریخ و جریان چپ‌گرای افراطی متهم شده است، و هم از طرف جریان راست‌گرای افراطی که کوبی نمایندگان آن می‌خواهند نویسنده را زنده‌زده در آتش بسوزانند». فاولی آن‌گاه به رابطه اگزیستانسیالیسم و ادبیات می‌پردازد و به آمیختگی این دو و نیز به رابطه میان سبک نوشتار سارتر و تفکر او. در ادامه این مقاله آثار مختلفی از سارتر تحلیل و بررسی شده‌اند. ریموند ویلیامز در مقاله سوم کتاب با عنوان «سارتر، بانی و طغیان تراژیک» به مقوله‌های تراژیک و طغیان در آثار سارتر و کامو و پرداخته و طغیان مد نظر کامو و انقلاب مد نظر سارتر را با هم مقایسه کرده است.

در مقاله چهارم و پایانی کتاب به نام «ژان پل سارتر: وجود در نظریه»، فردریک لامللی ابتدا که اگزیستانسیالیسم و رواج آن بعد از جنگ جهانی دوم و دیدگاه‌های اصلی اگزیستانسیالیست‌ها اشاره کرده و آن‌گاه به مبانی دیدگاه‌های سارتر و آثار نثاتری او رفته است. لامللی جایی از این مقاله درباره آثار نثاتری سارتر و سبقه دو فیلسوف سارتر بر این آثار با نگاهی انتقادی می‌پردازد: «تلاش سارتر برای آوردن فلسفه وجود نثاتر، با هدف کسب مخاطب بیشتر، هم قدرت اوست و هم ضعفش. و همه محدودیت‌هایش. از آن ناشی است که مشهور. مسلم‌ایش شاخصیت‌های است که اغلب، چهره‌های صفوا انتزاعی باقی می‌مانند. نه آدم‌هایی با گوشت. خون و گرمای انسانی. آنها به‌ندرت موجوداتی پیچیده‌اند. بلکه بر پایه نمونه‌های نظری خلق شده‌اند. این درست است که در نمایش‌نامه‌های بهتر - نه لزوماً جذابتر- زندگی خاص خودشان را به عهده می‌گیرند یا طرح نمایش‌نامه سارتر، بیشتر به یک قطعه تز شبیه باشد. شخصیت‌ها نمونه‌هایی‌اند و کمتر برای ما آشکار می‌کنند. زیرا تبلیغات. نیت حقیقی نثاتر نیست. این دقیقاً همان چیزی است که سارتر به عنوان نیت نثاتر به آن اعتقاد دارد. او فقط به نمایش کاربرد عملی نظریه‌های فلسفی‌اش علاقه دارد و آدم می‌تواند تفسیر و نقد کاملی از اگزیستانسیالیسم را صرفاً از نمایش‌نامه‌هایش دریابد و بنویسد».

شبکه امنیتی
هاینریش بل
ترجمه محمدتقی فرامرزی
نشر نو

گفت‌وگو با ناصر غیاثی به مناسبت انتشار «ابرها بزرگ بودند و سفید بودند و در گذر» از ماتیاس چوکه

چیزهای کوچک روزمره

عکس: کورش زندیه

تازه‌ترین ترجمه ناصر غیاثی، رمانی است با عنوان «ابرها بزرگ بودند و سفید بودند و در گذر» از ماتیاس چوکه که به‌تازگی در نشر نو منتشر شده است. ماتیاس چوکه، نویسنده آلمانی‌زبان سوئیسی است و این رمان اولین اثر او است که به فارسی منتشر می‌شود. چوکه در سال ۱۹۵۴ متولد شده و هنوز در قید حیات است و غیاثی نیز در ترجمه این کتاب با او در ارتباط بوده است. چوکه به جز داستان‌نویسی، دستی هم در تئاتر و سینما دارد. او تحصیلات را در رشته تئاتر گذرانده و بعد از آن با پتر تسادک، کارگردان مشهور تئاتر آلمان، همکاری‌هایی در تئاتر شهر بوخوم داشته است. چوکه از سال ۱۹۸۰ به عنوان نویسنده و فیلمساز ساکن برلین است و ماجرای رمان «ابرها...» نیز در برلین می‌گذرد. او تاکنون یازده رمان و مجموعه داستان و هشت نمایشنامه نوشته و سه فیلم نیز ساخته است.

«ابرها...» روایتی است از زندگی مردی با نام رمان که ساکن برلین است و زندگی‌اش خلاصه شده در «چیزهای کوچک روزمره». تاب آوردن ملال و کسالت روزهای یکنواخت، دشوارترین مسئله زندگی رمان است و این البته که فقط مشکل او که به طور کلی مسئله جمعی آدم‌های این داستان است. زندگی و روابط میان او با مرگ احاطه شده است. هم مادر و هم دوست رمان از او می‌خواهند که رمان کنار آنها را بکشد و درواقع از شر این زندگی یکنواخت خلاصشان کند. البته اوضاع رمان هم نه فقط تعریفی ندارد بلکه درست شبیه دیگر آدم‌های داستان است با این تفاوت که او از افراطیانش می‌خواهد که این زندگی را تحمل کنند تا به یکشد و تمام شود. ماتیاس چوکه با توصیف دقیق و وسواس‌گونه جزئیات این زندگی ملال‌آور، «چیزهای کوچک روزمره» را به وحشتی بزرگ بدل کرده که تصورش هم عذاب‌آور است. او در رمانش با طنزی تلخ وضعیت جهان معاصر را نقد کرده و بی‌معنایی درونی آن را عیان کرده است.

به مناسبت انتشار «ابرها» با ناصر غیاثی گفت‌وگو کرده‌ایم و از او درباره ویژگی‌های سبکی و زبانی کتاب و نیز مسائل مرسوط به ترجمه این رمان پرسیده‌ایم. هم‌اکنون که اشاره شد چوکه هنوز در قید حیات است و غیاثی نیز مسائلی که در طول ترجمه این کتاب با آنها مواجه شده را با خود او در میان گذاشته است. بخش‌هایی از نامه‌نگاری‌های غیاثی و چوکه به عنوان مؤخره‌ای در پایان کتاب به چاپ رسیده و از آنجایی که شناخت چندانی از چوکه در ایران وجود ندارد این گفت‌وگو به شناخت او کمک می‌کند. بسیاری از منتقدان معتقدند که چوکه با روبرت والزر نسبت ادبی دارد و این نکته‌ای است که غیاثی نیز در این گفت‌وگو به آن اشاره می‌کند و درباره مهم‌ترین ویژگی‌های «ابرها» می‌گوید: «نخستین ویژگی‌اش فرم غیرکلاسیک اثر است. به این معنی که از الف شروع نمی‌کند تا ب‌ای خاتمه بدهد. منظورم آن اصول داستان‌نویسی کلاسیک است مثل مقدمه‌چینی و اوج و فرود و... عدم وجود یک حادثه معین که رمان بر اساس آن با یکبود و جلو برود؛ از دیگر ویژگی‌های این رمان است. با ریزبینی‌های او، پرداختنش به جزئیات نیز جذابیت دارد. همان امری که باعث شده او را فرزند خلف روبرت والزر بخوانند و سرانجام آن طنز زیربوستی‌ای که در طول کتاب جریان دارد».

● «ابرها بزرگ بودند و سفید بودند و در گذر» اولین کتاب از ماتیاس چوکه است که به فارسی منتشر می‌شود. چطور با این رمان آشنا شدید؟

ناصر غیاثی: من سال پوچولوسیا که یک بنیاد فرهنگی در سوئیس است و موسسه‌ای شبیه انستیتو گوته آلمان، دوازده اثر روایی را از چهار زبان رسمی سوئیس (ایتالیایی، فرانسه، آلمانی و رئورومانی) برمی‌گزیند و آنها را برای ترجمه به مترجم‌های این زبان‌ها معرفی می‌کند. رمان «ابرها...» از کتاب‌های برگزیده سال ۲۰۱۶ این بنیاد بود. اندکی جست‌وجو در اینترنت درباره خود چوکه و اندکی تفحص که بر این رمان نوشته شده بود، به‌ویژه که به تقریب همه منتقدان او را فرزند خلف روبرت والزر می‌دانستند، ترغیبم کرد که دوست کتاب. طبق معمول موقع خواندن این کتاب هم بخشی از ذهنم مشغول این بود که آیا این اثر قابل انتشار در ایران هست یا خیر. خواندن کتاب که تمام شد، دیدم مشکل چندانی ندارد، پس نشستم به ترجمه‌اش.

● چه ویژگی‌هایی در این داستان باعث شد تا تصمیم به ترجمه‌اش بگیرید؟

پیش از همه طنزش. نثار تاریخش به شدت جدیم کرد و بعد فرم اثر. «ابرها...» چندان با شباه هم اصلا بایند حاله نیست به یا عبارت فنی‌ترش حادثه‌محور نیست. شرح احوال کسالت‌بار مردی است میانسال و مترودی در برلین امروز. مردی که مرگ احاطه‌اش کرده اما دهنش بسیار مشغول امور دیگری است.

● ماتیاس چوکه آثار طرب‌که در توضیحات کتاب هم آمده، به عنوان نمایشنامه‌نویس و فیلمساز به فعالیت مشغول است. او امروز بیشتر به عنوان نویسنده مطرح است یا فیلمساز؟

چوکه چهارده اثر روایی و هشت نمایشنامه نوشته و سه فیلم ساخته است. از نوزده جایزه‌ای که برده تنها سه جایزه به خاطر فیلم‌هایش بوده. و اگر جایزه گرفتن را معیار بگیریم که به نظرم در اروپا بیشتر متکی به ارزش‌های هنری نوشته و نه پارتی‌بازی و رفیق‌بازی، چوکه می‌بایست در وهله اول به عنوان نویسنده مطرح باشد.

● چوکه چه جایگاهی در ادبیات آلمانی‌زبان امروز دارد؟

برای یک پاسخ دقیق به این پرسش شما باید احاطه کامل داشت به ادبیات آلمانی‌زبان و نقد و بررسی تمام آثار چوکه و همین‌طور نقد و بررسی دیگر آثار نویسندگان معاصر آلمانی‌زبان یعنی باید یک پروفسور سالمند ادبیات آلمانی بود در یک دانشگاه معتبر آلمانی‌زبان یا چند دستیار و نشست یک مقاله بلند نوشت. بنابراین یک پاسخ سرراست به سؤال شما می‌تواند فقط یک کلمه باشد: «نمی‌دانم». ویک پاسخ مختصر و مفید: با عنایت به نقدهایی که بر آثارش نوشته شده، حایزه‌هایی که او به توفیق‌گرفته و سرانجام ناشرهای معتبری که آثارش را منتشر می‌کنند، می‌توان ادعا کرد چوکه از چهره‌های برجسته ادبیات آلمانی‌زبان امروز است. درکوئی به شما بگویم، من در چند سایت ادبی آلمانی‌زبان خواندم که می‌بایست جزو کاندیداهای جایزه نوبل ادبیات بوده باشد.

● به جزشوخیای آلمانی‌زبان در جهان دیگر چقدر شناخته شده است؟

برای پاسخ به این پرسش شما هم باید یک چوکه‌شناس (!!!) فهار بود که باز من نیستم. اما طی جستجو برای آشنایی با این نویسنده دانستم جایزه مترجم فیمبنا در فرانسه که از سال ۱۹۸۵ یک جایزه هم به آثار خارجی ترجمه شده در فرانسه می‌دهد، در سال ۲۰۱۹ به رمان «ماوریس و خروس» چوکه رسیده بود. این نخستین بار بود که این جایزه به یک نویسنده آلمانی‌زبان تعلق می‌گرفت. پیش از آن، این جایزه را فقط به نویسندگان اسپانیایی‌زبان و انگلیسی‌زبان می‌دادند. وقتی ترجمه آثار دیگر او را به عنوان «نیلس عزیز»، به فرانسه منتشر شد، نویسنده یک صفحه کامل را به او اختصاص داد. پیش از این سابقه نداشت. لوموند یک صفحه کامل را به یک کتاب ترجمه شده اختصاص بدهد. مقاله لوموند این چنین شروع می‌شد: «ماتیاس چوکه ادبیات می‌نویسد. ادبیاتی طرار اول، و همراه با تحسین و تمجیدهای دیگری از این دست نقد و بررسی این اثر ادامه می‌یافت. کتاب دیگری هم دارد که من ترجمه‌اش را دست گرفته‌ام: «تابستانی با پوست» که گزارشی است از خواندن «در جست‌وجوی زمان ازدیادرفته» در طول یک تابستان. از قرار انتشار ترجمه این کتاب در فرانسه سروصدایی به پا کرد چون پایه یک رمان از قدیسانش نوهین شده بود.

● «ابرها...» که اگر اشتباه نکنم در سال ۲۰۱۶ منتشر شد، چه جایگاهی در میان آثار داستانی چوکه دارد و آیا جزو کتاب‌های شاخص او به شمار می‌رود؟

به کسرات برخورده‌ام به آدم‌هایی که کمان می‌کنند مترجم بعضی فرهنگ لغت بسیار. به نظرم می‌رسد شما هم خیال می‌کنید، مترجم یک کتاب لزوماً باید متخصص نویسنده‌اش هم باشد که البته اگر باشد، چه بهتر. من از چهارده اثر روایی او تنها سه رمانش را خوانده‌ام. (یکی از آن‌ها شاهکاری است برای خودش. فقط عنوانش را ببینید: «مردی با دو چشم»). می‌بینید که فاقد صلاحیت لازم برای تعیین جایگاه «ابرها...» در میان دیگر آثارش هستم. اما از آنجا که پیش از دست به کار شدن ترجمه «ابرها» مهم‌ترین نقدها بر این اثر را به معرفی خودش خواندم، می‌توانم بگویم «ابرها...» اثری است متفاوت با دیگر آثارش.

● چوکه نویسنده سوئیسی‌آلمانی زبان است و در بخش‌هایی از کتاب گویی که با او داشته‌اید درباره تز او در این داستان صحبت کرده‌اید. او در جایی از گفت‌وگو می‌گوید که تلاش کرده داستانش را به یک زبان کاملا معیار آلمانی نویسد. به نظر شما آیا زبان او در این داستان زبان معیار آلمانی است؟

بله، بی‌روبرگرد زبان چوکه در سراسر این کتاب زبان معیار آلمانی است.

● نثر او در این داستان چه ویژگی‌های خاصی دارد؟

چوکه در پاره‌ای از زبانی کمابیش گزارشی زندگی روزمره مردی میان‌سال در برلین را وصف می‌کند و در پاره دوم کتاب، وقتی به داستان‌های نمایشنامه می‌رسد، مثل هر نویسنده کارکشته‌ای زبان هر یک از شخصیت‌های نمایشنامه را مطابق با شخصیت او انتخاب می‌کند. مثلاً بچه‌ها کلیه حرف زدن‌شان با شخصیت‌های بزرگ‌تر، یک لهجه سخیف دیگری، مردی جافتاده و دنیادیده که زبانش رنگ و بوی زبان مردم را ندارد.

● در همین گفت‌وگو، شما چند بار از او درباره کلمات و اصطلاحاتی که معنای دقیقشان را متوجه نمی‌شدید پرسیده‌اید و گفته‌اید که آن‌ها را نه در دودن یافته‌اید و نه در اینترنت. ظاهرا برخی از این واژه‌ها را خود چوکه ساخته و استفاده کرده است. به جز برگردادن این واژه‌ها، دشواری‌های دیگر ترجمه این داستان چه بود؟

دشواری عمده‌ام ترجمه جمله‌های بسیار طولانی تودرتو بود که به معنای واقعی کلمه عورقریز روح بود. البته لذت هم داشت. ساعت‌ها کنارجرانی سرای درآوردن یک جمله طولانی وقت‌گیر اما لذت‌بخش است. هرجا که می‌دیدم فارسی‌اش به اصطلاح درنمی‌آید، آن جمله‌ها را تقطیع می‌کردم.

نخستین ویژگی‌اش فرم غیرکلاسیک اثر است. به این معنی که از الف شروع نمی‌کند تا ب‌ای خاتمه بدهد. منظورم آن اصول داستان‌نویسی کلاسیک است مثل مقدمه‌چینی و اوج و فرود و... عدم وجود یک حادثه معین که رمان بر اساس آن با یکبود و جلو برود؛ از دیگر ویژگی‌های این رمان است. با ریزبینی‌های او، پرداختنش به جزئیات نیز جذابیت دارد. همان امری که باعث شده او را فرزند خلف روبرت والزر بخوانند و سرانجام آن طنز زیربوستی‌ای که در طول کتاب جریان دارد.

● فهرمان «ابرها...» رمان، در یکی از نامه‌هایش به ب می‌نویسد: «داستان‌ها همیشه دیر یا زود در همان جایی به پایان می‌رسند که شروع شده بودند.»

زندگی در کشوری که از زبانش ترجمه می‌کنیم، ما را به بسیاری از زیبویه‌های فرهنگی جامعه میزبان و به‌ویژه زبانش نزدیک می‌کند و شناخت جامع‌تری در اختیار مترجم می‌گذارد. دانستن دو زبان برای ترجمه شرط لازم است اما کافی نیست. تجربه مترجمی که این بخت را داشته باشد که مدتی در جامعه‌ای که از زبانش ترجمه می‌کند، به سر برد، مطمئناً هنگام ترجمه به کارش می‌آید.

چیزهای کوچک روزمره». چیزهای کوچک روزمره دقیقا همین چیزی است که داستان ماتیاس چوکه نیز بر روی آنها سوار شده است. «ابرها» روایتی است از زندگی روزمره آدم‌هایی که باید با همین وضع موجود کنار بیایند و به قول رمان باید مثل روزانه را رانه بیاورند. در زندگی آنها، روبه‌رو شدن با مرد همسایه در راهروی آپارتمان دغدغه‌ای است که ممکن است مدت‌ها به عنوان چالشی مهم مطرح باشد و ملال خریدن روزنامه از دکه می‌تواند تمی رمان را مدت‌ها مشغول کند. نقد و گاهنه زندگی آدم‌های این داستان برای ماهی به زندگی‌مان مر بر روزمانه جدیدی روبه‌رو است اگر داستانی است از جهانی دیگر که تنها شنیده‌ایم و برایمان چیز غریبی است. این طور نیست؟

دقیقا همین‌طور است که شما می‌گویید. زندگی در غرب، به‌ویژه در آلمان به نحو کسالت‌باری یکنواخت است. نظم و نظامی دارد که جامعه فرد را در چارچوب خارج می‌کند یا به حاشیه‌اش می‌راند. همه‌چیز بسیار دقیق از پیش تعیین‌شده و سخت رعایت می‌شود تا حساب و دقیقه دقیق حرکت اتوبوس بکبریز تا ایستادن صبورانه در ایوان صف‌های کیوم کوتاه. این ترتیب که این چیزها برای ما خالی از اهمیت است در ذهن شخصیتی مثل رمان سال برلین امروز اهمیت می‌یابد. مسائل و مشکلات ما سرایا با مسائل و مشکلات جامعه‌های غربی متفاوت است. این را فارغ از هرگونه ارزش‌گذاری از آنجا که ضمیر اشاره سوم شخص مفرد در زبان فارسی برای مؤنث و مذکر یکی است، کار ترجمه گاهی اوقات خالی از دردسر نبود. ترجمه نقل‌قول‌های غیرمستقیم هم وقت می‌برد چون امکان انتقال آن دقت آمانی به زبان فارسی همیشه فراهم نیست. جز این‌ها یکی دو جمله هم بوده که دقیق نمی‌فهمیدم و از خود چوکه پرسیده‌ام.

● ساختن واژه جقدر در ادبیات آلمانی‌زبان مرسوم است؟

همان‌طور که چوکه در فکتوگوی آخر کتاب می‌گوید، کمتر نویسنده آلمانی‌زبانی است که از ساختن واژه‌های تازه ابا داشته باشد. وقتی واژه‌های موجود از توانایی رساندن مقصود برخوردار نیستند، نویسنده ناگزیر است به ساختن واژه‌های تازه.

● و آیا شما در ترجمه‌های دیگرتان هم با این موضوع روبه‌رو شده بودید؟

همین تازگی ترجمه اثری از پتر هاندکه را تحویل نشر نو داده‌ام. هاندکه نیز در واژه‌هایی به‌کار برده که نه در اینترنت یا نه در فرهنگ واژه‌های آلمانی به آلمانی دیوان. یادم هست یکی دو جا در مورد روبرت والزر هم با این مسئله مواجه شده بودم. البته آن‌هایی که در «محاکمه دیگر» که دیگر مکو و میرس. بیستم را کنده بود.

● آیا شخصیت‌های این داستان در زبان اصلی‌اش چقدر این متفاوتی دارند؟ در ترجمه‌تان، چه جایی را حل کردید و چه جایی را برای حرف می‌زند. فعل را در اول جمله آوردید؛ مثل «صبنید متوجه عرض بنده؟» «می‌شناسید هوبره را؟». در زبان فارسی جای فعل اروپا در پایان جمله نیست اما معمولا در پایان جمله می‌آید و این ساختار آشناتری است. آیا برای تغییر لحن کلیدی ب- یکی از شخصیت‌های رمان - فعل این جمله‌ها را در انبدا آوردید؟

در داستان‌نویسی انتخاب زبان مناسب یک شخصیت نقش عمده‌ای در شخصیت‌پردازی دارد و یکی از اصلی‌ترین ابزار کار است. از سوی دیگر ما آدم‌ها موقع فکتوگوها توجه چندانی به فواید دستوری نداریم. بنابراین باید این‌گونه لحن فکتوگوها را به فقط لحن مربوط به پارسی، بلکه همچنین دیگر شخصیت‌های رمان، جاندار باشد و خواننده هنگام خواندن سکندری نخورد. گاهی فعل‌ها را نبرده‌ام آخر یا به نحوی دیگر در ساختمان جمله دست برده‌ام. خود چوکه هم از این مهم غافل نبوده. من می‌خواستم با این کار بوی ترجمه را از کتاب بگیرم. علاوه بر این‌ها در زبان و فرهنگ آلمانی «بنده» و «عرض کردم» و «فرموده» و «بفرمایید» و امثالهم نوبرد وجود ندارد. اگر مترجم به این اصل بپایبند باشد که اثر را به کونه‌ای ترجمه کند که خواننده احساس کند گویا نویسنده کتابش را به همین زبانی که می‌خواند نوشته، آن وقت از دست بردن در ساختار جمله و بهره بردن از واژه‌هایی مانوس برای خواننده گریزی نیست.

● مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی روایت چوکه در این داستان به نظرتان در چه مواردی است؟

زندگی در کشوری که از زبانش ترجمه می‌کنیم، ما را به بسیاری از زیبویه‌های فرهنگی جامعه میزبان و به‌ویژه زبانش نزدیک می‌کند و شناخت جامع‌تری در اختیار مترجم می‌گذارد. دانستن دو زبان برای ترجمه شرط لازم است اما کافی نیست. تجربه مترجمی که این بخت را داشته باشد که مدتی در جامعه‌ای که از زبانش ترجمه می‌کند، به سر برد، مطمئناً هنگام ترجمه به کارش می‌آید.

**● «ابرها...» نقدی بر فضای امروز جامعه اروپا یا شاید به طور کلی نقدی بر فرهنگ جهان مدرن است. بی‌معنا شدن زندگی موضوعی است که بسیار به آن پرداخته‌اند اما چوکه در روایتش از بی‌معنایی زندگی، از مرگ استفاده تکان‌دهنده و درعین‌حال طنزآمیزی کرده است. آدم‌های اطراف رمان، از مادرش گرفته تا ب. از رمان انتظار دارند که با کشتن‌شان نجاتشان دهد و رمان که خودش هم حال و روز بهتری ندارد آنها را به ادامه زندگی و مقاومت ک