شگردهای رهایی

ادبیات آمریکای لاتین

رسیدن به هم روی صحنه

نادر شهریوری (صدقی)

۱) «کالوینو» به‌رغم حمله قلبی‌ای که شب قبل از مردنش داشت، با هوشیاری کامل حرف می‌زد و آخرین کلماتش را چنین به زبان آورد: «خطوط موازی، خطوط موازی.» جان بارت خطوط موازی را به توازی آثار بورخس و کالوینو ربط می‌دهد و آن دو را «موازی‌ها» نام می‌گذارد. اما این صرفا تمثیلی است که جان بارت به‌کار می‌برد.

۲) فلسفه و ادبیات حریفانی درگیر جنگ‌اند؛ فلسفه، جهان و روابط پیرامون را به مجموعه‌ای کلی از روابط یا ایده‌های کلی تقلیل می‌دهد، اما ادبیات جهان و روابط را از انتزاع به اموری ملموس‌تر و واقعی‌تر تقلیل می‌دهد. هرگاه از مثال شطرنج کالوینو بهره بگیریم فلسفه ترکیبات کلی برای ارایه و ادامه بازی مطرح می‌کند، درحالی که ادبیات، شاه، وزیر، سوار، اسب و مهم‌تر از همه پیاده‌ها را به حرکت وامی‌دارد که طی آن مهره‌ها می‌توانند با انواع پیشروی‌ها، عقب‌نشینی‌ها، مقاومت‌ها و سازش‌ها و البته حقه‌زدن‌ها، نمایشی از همان دنیای واقعی روزمره را در صفحه شطرنج بیافرینند؛ دنیایی از جدال و تنشی که هیچ‌گاه پایان نمی‌یابد. نویسنده در شروع نوشتن نمی‌داند به دنبال چه چیزی است، در شطرنج نیز شروع بازی با ترکیبی معین الزاما به معنای ادامه همان ترکیب تا پایان بازی نیست، زیرا «دیگری» همواره حضور دارد و بازی حریف می‌تواند ترکیب را دستخوش تغییری جدی کند.

در شطرنج، پیاده‌ها ترکیباتی به‌غایت متنوع ارایه می‌دهند. آنها همواره کارسازند تا به آن حد که هر پیاده قابلیت تبدیل شدن به بالاترین مهره یعنی وزیر را دارد. در ادبیات این کلمه‌ها هستند که کارساز می‌شوند. آنان همچون بلوری می‌درخشند و به دنبال ارایه ترکیبی روانه می‌شوند تا جمله‌ها را به شکل‌های متفاوت وارد بازی‌ای منحصربه‌فرد و درخشان کنند. فلسفه به ادبیات و به طور کلی هنر نیاز دارد، زیرا که تنها هنر است که می‌تواند چنین ترکیباتی از ایده‌های کلی اخذ کرده و آن را در قالبی «مشخص» ارایه دهد. اما آیا ادبیات هم به فلسفه به همان اندازه نیازمنداست؟

۳) «بورخس» در نوشته «کتابخانه کامل» به طرح موضوعی جالب و خواندنی می‌پردازد. منظور طرح و تحقق ایده کتابخانه کامل است. مقصود بورخس آن است که مطابق آنچه دموکریتوس می‌گوید که چرا ایده‌ها امکان آن را نمی‌یابند تا بی‌واسطه تحقق یابند؟ پیش‌فرض تحقق بی‌واسطه ایده‌ها، تصادفی بودن جهان است. به بیانی ساده‌تر اگر که شکل‌گیری جهان، مطابق آنچه کیهان‌شناسی لوکیپوس می‌گوید از به‌هم پیوستن تصادفی اتم‌ها ناشی شده باشد و اگر تراژدی از همان حروف الفبایی تشکیل شده که کمدی تشکیل شده و اگر در عالم امکان هر چیزی امکان داشته باشد، بنابراین «...چرا نباید فکر کرد که تعداد بی‌شماری رونوشت از حروف بیست‌ویک‌گانه الفبا را که از طلا یا هر چیز دیگری که بخواهید ساخته شده، در ظرفی بریزیم، تکان دهیم و روی زمین بریزیم آن‌وقت امکان آن را نمی‌یابند که متنی ادبی به‌وجود آورند؟»[1]

طبق آنچه بورخس می‌گوید حتی نویسنده معتبری به‌نام هاکسلی نیز بر تحقق ایده کتابخانه کامل صحه می‌گذارد و آن را بر اساس احتمال و ترکیب، کاملا قابل تحقق می‌داند. هاکسلی در این باره می‌گوید «نیم دوجین میمون که ماشین تحریری در اختیار داشته باشند، در مدت‌زمانی طولانی می‌توانند تمام کتاب‌های موجود در موزه بریتانیا را بنویسند.»[2]

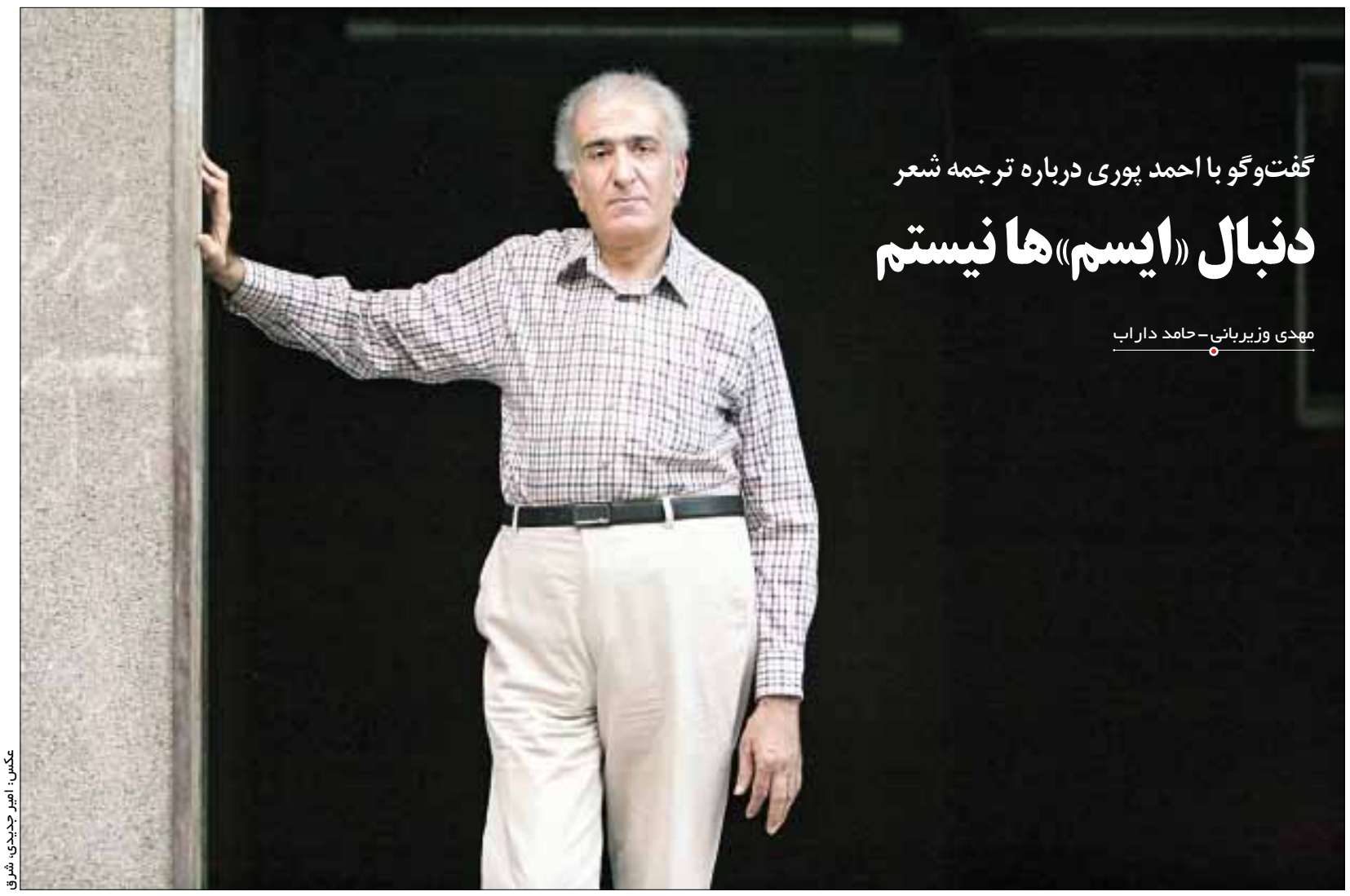
به نظر بورخس اگر کتابخانه کامل تحقق یابد در آن صورت می‌توان هر آنچه شگفت و غریب است را یکباره رمزگشایی کرد؛ مثلا می‌توان تاریخ دقیق آینده، تعداد دقیق دفعاتی که آب، پرواز شاهینی را منعکس کرده، دایره‌المعارفی که نووالیس می‌خواسته تالیف کند و حتی رویاها و الهاماتی که بورخس مثلا در سحرگاه ۱۴آگوست ۱۹۳۴ داشته را مشاهده کرد.

با این حال کتابخانه کامل یا همان ایده‌های کلی مورد نظر بورخس، آن هم بی‌واسطه البته که تحقق عینی نمی‌یابد؛ این را بورخس به‌خوبی می‌داند. هدف او تنها ارایه ترکیبی زیباست. او این کار را با کلمه‌ها، با منطقی شطرنجی و ترکیبی به‌غایت شگفت‌آور انجام می‌دهد. او با این شعبده خواننده را فی‌الواقع مات می‌کند و مگر به‌راستی بورخس به دنبال چیزی جز این است؟

۴) فلسفه و ادبیات دو خط موازی‌اند. دو خط موازی در هندسه اقلیدسی به‌هم نمی‌رسند. هندسه بورخس اقلیدسی است. او به راه ادبیات می‌رود و فلسفه را در کلمه‌ها و ترکیبات زیبا متوقف می‌کند. اما در کالوینو گویی که این تنش در تردید این و آن متوقف می‌ماند. ممکن است آخرین کلمات کالوینو درباره خطوط موازی اشاره به همین موضوع بوده باشد. اگر آن‌گونه که جان بارت می‌گوید هندسه کالوینو غیراقلیدسی باشد آنگاه در هندسه غیراقلیدسی خطوط موازی به‌هم می‌رسند، بنابراین می‌توان امیدوار بود که این دو، یعنی فلسفه و ادبیات، در جاهایی، در دوردست‌ها، در صحنه‌های حساس زندگی و تاریخ به یکدیگر برسند تا آنگاه معلوم شود که اگرچه ادبیات و به طور کلی هنر به‌تنهایی قادر به رهایی نخواهد بود، اما تنها هنر می‌تواند رهایی را به‌نحوی اساسی تخیل کند.

پی‌نوشت:

۱ و ۲- کتابخانه کامل بورخس، علی ترابی.



عکس: امیر جدیدی، شرق

گفت‌وگو با احمد پوری درباره ترجمه شعر

دنبال «ایسم»ها نیستم

مهدی وزیربانی- حامد داراب

ترجمه شعر همواره امری مناقشه‌برانگیز بوده است. اینکه ترجمه شعر باید وفادار به زبان مبدأ باشد یا بازآفرینی اثر در زبان مقصد، یکی از اصلی‌ترین موضوعات مورد بحث میان منتقدان ترجمه است. «احمد پوری» از مترجمانی است که همان‌طور که در این گفت‌وگو نیز تاکید کرده، در ترجمه شعر به بازآفرینی باور دارد چراکه معتقد است «شعر فقط از واژه ساخته نمی‌شود بلکه از همنشینی ویژه واژه‌ها ساخته می‌شود که این همنشینی حسی را در ما به وجود می‌آورد و آن حس فضایی را برایمان می‌سازد که اگر آن حس و فضا منتقل نشود شعر نیز منتقل نشده است. پس وفاداری ما در شعر به حس و فضاست. بنابراین مترجم می‌تواند از زبان اصلی کمی فاصله بگیرد و واژگانی را انتخاب کند که دقیقا آن حس و فضا را به مخاطب انتقال بدهد.» گفت‌وگو با احمد پوری را درباره ترجمه شعر و تاثیر آن بر شعر معاصر ایران و همچنین ترجمه‌اش از رمان «برف سیاه» بواگاکف می‌خوانید.

■■■

شما از مترجمانی هستید که در دوران قبل از انقلاب هم به کار ترجمه پرداخته‌اید و پس از انقلاب نیز به صورت جدی به این کار ادامه داده‌اید. با یک نگاه تطبیقی شرایط و روند ترجمه را در این دو دوره چگونه می‌سنجید؟

قبل از انقلاب ترجمه تخصصی‌تر بود، به این معنا که مترجم کم بود و هرکسی سراغ ترجمه نمی‌رفت به این دلیل روشن که مانند امروز شرایط یادگیری زبان خارجه اینقدر گسترده نبود و عده کمی زبان می‌دانستند. در واقع از نظر کمی، تعداد مترجم‌ها محدود بود اما از نظر کیفی مترجم‌های توانایی داشتیم که فعالیت برخی‌شان پس از انقلاب هم ادامه یافت، همچون «نجف دریابندری» و دیگران. ترجمه در آن زمان هاله مقدسی داشت که امروز شما آن را نمی‌بینید. امروز مترجم‌های بسیاری وجود دارند. البته این نشانه خوبی است، اگرچه در میان این حجم مترجم احتمال تولید کارهای کم‌ارزش زیاد است اما باید آن را به فال نیک گرفت چراکه هرچه زمینه ترجمه زیادتر شود، امکان پیدا شدن مترجم‌های عالی و توانا نیز بیشتر خواهد شد.

برخی بر این باورند که مترجم در هنگام برگردان واژه‌ها باید کاملا به متن مبدأ یا همان متن اصلی پایبند باشد، اما شما در بسیاری موارد به بازسرایی در محور ترجمه یک اثر اشاره می‌کنید.

مساله بازسرایی بیشتر به شعر مربوط می‌شود اما در مورد دیگر ژانرهای ادبی نیز باید بازآفرینی اتفاق بیفتد. در برگردان شعر من معتقد به بازسرودن آن هستم. اجازه بدهید کمی توضیح بدهم: در ترجمه علمی، مترجم باید به صورتی ترجمه کند که دقت علمی متن مبدأ رعایت شود. دست مترجم برای نوآوری به تعریف هنری آن و دور شدن از متن اصلی باز نیست. اگر متن مبدأ می‌گوید مجموع زوایای مثلث ۱۸۰درجه است، نه باید «زاویه» نه «مثلث» و نه «۱۸۰» تغییر پیدا کند. تعاریف متون نظری و فلسفی هم این‌گونه است. وفاداری به تک‌تک واژه‌ها و تلاش برای انتقال دقیق‌ترین و نزدیک‌ترین معادل برای آنها ضروری است. اما در شعر اول باید تعریف کرد که وفاداری مترجم به چه چیز است، آیا وفاداری او فقط به واژه است؟ شعر فقط از واژه ساخته نمی‌شود بلکه از هم‌نشینی ویژه واژه‌ها ساخته می‌شود که این هم‌نشینی حسی را در ما به وجود می‌آورد و آن حس فضایی را برایمان می‌سازد که اگر آن حس و فضا منتقل نشود شعر نیز منتقل نشده است. پس وفاداری ما در شعر به حس و فضاست. بنابراین مترجم می‌تواند از زبان اصلی کمی فاصله بگیرد و واژگانی را انتخاب کند که دقیقا آن حس و فضا را به مخاطب انتقال بدهد. البته این نباید بهانه‌ای به دست مترجم دهد که از شعر اصلی دور شود و حرف خود را بزند. چنین کاری را در ادبیات انجام داده‌اند و اسم آن را «ترجمه آزاد» گذاشته‌اند که اتفاقا بعضی وقت‌ها موفق بوده است مثل ترجمه «فیتز جرالد» از رباعیات «خیام» و «احمد شاملو» از «مارگوت بیکل». البته این خود زمینه دیگری است برای صحبت که ظاهرا اینجا فرصت برای آن نیست. اما برگردم به امانت در ترجمه. به نظر من وفاداری به متن اصلی در شعر یک تعریف دارد در نثر یک تعریف و در متون دقیقه یک تعریف دیگر.

صحبت از «شاملو» شد؛ کسی که سال‌ها پیش از شما، شعرهای «ناظم حکمت» را ترجمه کرده بود، برخی هم براین باورند که او در ترجمه آن‌گونه که باید موفق نیست، چراکه خیلی خوب زبان خارجه نمی‌دانسته. آیا شما نیز با چنین رویکردی سراغ بازترجمه شعرهای «حکمت» رفته‌اید؟

«شاملو» تعداد اندکی از ناظم حکمت ترجمه کرده بود. من ندیده‌ام کسی بگوید او در ترجمه چندان موفق نیست. چون چنین چیزی درست نیست و نمونه ترجمه‌های شاملو از شعر جهان درخشان و قابل ستایش است. اما مانند هر ترجمه دیگر گاه در ترجمه‌های او نیز به بی‌دقتی و احیانا اشتباهاتی می‌شود برخورد که به سبب بسیار کم بودن آنها دیگر قابل بحث و اعتنا نمی‌تواند باشد. «شاملو» اولا شاعر بزرگی بود که این خود در ترجمه شعر و بازسرایی‌اش کمک بزرگی می‌کرد و درثانی تسلط حیرت‌انگیز او بر واژه‌ها در زبان فارسی کار او را برای ترجمه آسان‌تر می‌کرد. در مورد بخش دیگر اشکالی که برای «شاملو» می‌گیرند و می‌گویند به زبان‌های خارجی تسلط نداشت، فکر نمی‌کنم درست باشد. تا جایی که می‌دانم او زبان فرانسه را خوب می‌دانست و اشراف لازم را برای ترجمه از آن داشت. ولی می‌دانم که زبان ترکی را با یاری دوستانش از جمله زنده‌یاد «ثمین باغچه‌بان» ترجمه می‌کرد.

بررسی کارنامه کاری شما، در محور ترجمه شعر، نشان می‌دهد که اغلب شاعرانی را انتخاب کرده‌اید که در یک دوره زمانی خاص بوده‌اند؛ شاعرانی که آنها را انقلابی می‌خوانند و شعرشان را نوعی مبارزه می‌دانند. به عبارتی بهتر، ترجمه‌های برجسته شما از شاعرانی است که دغدغه‌های اجتماعی را در شعرشان منعکس می‌کنند؛ شاعرانی مانند «پابلو نرودا»، «ناظم حکمت» و «آنا آخماتووا» که زمانی از پیروان انقلاب «بلشویکی» بودند و گویی نوعی تفکر و برنامه‌ریزی قبلی در انتخاب چنین شاعرهایی وجود داشته است.

شاعرانی که در شعرشان دغدغه اجتماعی داشته باشند صد البته شاعران محبوب من هستند. اصولا هنرمندانی که چنین دغدغه‌ای دارند از دیدگاه من هنرمند راستین‌اند. اما دغدغه اجتماعی با دادن شعارهای آبکی و تهییجی فرق می‌کند. شاعرانی که شما نام‌شان را بردید همگی در وهله اول دغدغه انسان و بهروزی او را داشتند که بنا به مقتضیات زمان حول محور اندیشه‌ای بودند که حداقل در کلام خواستار چنین ایده‌آلی بودند. این برای من انگیزه کافی بود که سراغ آنها بروم. از طرفی دیگر این شاعران چنان بزرگ و فرااید‌ئولوژی بودند که اکنون پس از گذشت زمان و خوابیدن سر و صدا از محبوبیت آنها کاسته نشده که هیچ بلکه روز به روز به محبوبیت‌شان اضافه می‌شود چراکه همچنان که گفتم دغدغه اصلی آنها انسان بود و بس. مثال روشن می‌تواند «ناظم حکمت» باشد که یونسکو سال ۲۰۰۲ را به نام او نامگذاری کرد و صدمین سال تولدش در سراسر جهان جشن گرفته شد. یکی دیگر از دلایل من برای ترجمه این شاعران نشان دادن چهره انسانی‌تر و عاشقانه‌تری از آنها بود. بیشتر آنها در ایران به صورت شاعران مسلسل به دست نشان داده شده بودند که در راه عقیده سیاسی خود هیچ چیزی جز جنگ و رسیدن به عدالت از طریق زور نمی‌شناسند و برای این منظور فعلا مقوله عشق را به سویی نهاده‌اند. این است که من کوشیدم با ترجمه شعرهای عاشقانه آنها بگویم آن شاعرها فقط مسلسل به دست نمی‌گیرند و سرکه از چهره‌شان بشویم و بُعدی دیگر از آنها را نشان دهم.

ترجمه شعرهای شاعرانی مانند «ناظم حکمت»، «اوکتای رفعت» یا «اورهان ولی» جریانی در ادبیات معاصر ایران ایجاد کرد که امروز، اصطلاح «ساده‌نویسی» را به آن می‌دهند. بررسی شعرهایی که به این جریان نسبت داده می‌شوند نشان می‌دهد اغلب همان حس‌ها و فضاهایی که در شعرهای به طور مثال «حکمت» وجود دارد، اتفاق می‌افتد. با زبانی بسیار نزدیک به زبان آن شعرها. حتی در برخی موارد زاویه دید شاعر همسان با زاویه دید آن شاعران است. نظر شما نسبت به این جریان چیست و آیا برداشت‌هایی اینچنین مستقیم از آن گونه شعری به شعر ما لطمه‌ای نمی‌زند؟

بگذارید من وارد بحث ساده‌نویسی نشوم. دوستان دیگری با صلاحیت بیشتری در این زمینه سخن گفته‌اند و می‌گویند. اما شما وقتی معتقد هستید که می‌خواهید شعر سهل و ممتنع بگویید، به این معنا که در عین ساده بودن و همه‌فهم بودن، هر شخصی نتواند آن شعر را بگوید، خودش یک بحث است. اول باید به آن برسیم که چیزی به عنوان سهل و ممتنع وجود دارد یا خیر. به نظر من «سعدی» و «ایرج میرزا» از شاعرانی بودند که سهل و ممتنع شعر می‌گفتند. این در مورد شعر «اورهان ولی» نیز صادق است. زمانی که برای نخستین بار شعرهای او در ترکیه چاپ شد عده‌ای می‌گفتند این مزخرف‌ها چیست؟ اینها را که همه می‌توانند بگویند و اتفاقا کسی که از او و «جریان غریب» دفاع کرد «ناظم حکمت» بود. حال اگر در کشور ما هم چنین پدیده‌ای در شعر باشد و شاعران بخواهند از تجربه دیگران مثلا «حکمت» و دیگران بهره بگیرند اشکالی ایجاد نخواهد شد. من اعتقاد ندارم از شاعرانی که اسم بردید در ایران کپی می‌شود اما انکار هم نمی‌کنم که آن شاعران می‌توانند الگویی خوب باشند برای عده‌ای که به شعر ساده اعتقاد دارند.

اما «برف سیاه» را هم ترجمه کرده‌اید. رمانی از «میخاییل بولگاکف» که نه مانند دو برادرش پیرو حکومت تزارها بود و نه مانند بیشتر نویسندگان و شاعرهای هم‌دوره‌اش مثل «الکساندر بلوک» یا «بوریس پاسترناک» از حامیان سرسخت انقلاب سوسیالیستی.

«بولگاکف» از طرفداران انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ بود و از آن حمایت می‌کرد. حتی در نمایش «روزهای توربین» بسیار از انقلاب حمایت کرده بود. اما دگماتیسم حاکم بر شوروی و متولی‌های فرهنگی آن به‌خصوص در زمان «استالین» هیچ چیزی را برنمی‌تابید؛ از نظر آنها هنرمند در بین سیاه و سفیدی که از انقلابی و غیرآن ترسیم کرده بودند فقط باید سفید را می‌دید بی‌هیچ کم و کاستی و دستش را می‌گذاشت گوش‌اش و داد می‌زد ای مردم دنیا ما به حقیقت خالص دست یافته‌ایم و راه همین است که ما می‌رویم. چنین چیزی را «بولگاکف» و بسیاری دیگر نمی‌پذیرفتند. این به معنی ضد انقلاب بودن آنها نبود. خبر دارید خود «بولگاکف» حتی شکایتنامه‌ای برای شخص «استالین» نوشت. این می‌رساند که او اعتقاد به سیستم حاکم داشت.

> **شاعرانی که در شعرشان دغدغه اجتماعی داشته باشند صد البته شاعران محبوب من هستند. اصولا هنرمندانی که چنین دغدغه‌ای دارند از دیدگاه من هنرمند راستین‌اند. اما دغدغه اجتماعی با دادن شعارهای آبکی و تهییجی فرق می‌کند**

دقیقا، در آن نامه‌ای که به «استالین» می‌نویسد ضمن اعتراض به وضع موجود می‌گوید: «از عالی‌ترین تحصیلاتی که یک نویسنده باید داشته باشد محروم مانده‌ام، من به دیدن دنیا نیاز دارم و به محض اینکه دنیا را دیدم به کشورم باز خواهم گشت.» نامه‌ای که پس از آن «استالین» جلسه‌ای را با او ترتیب می‌دهد که هیچ‌کس از آنچه در آن می‌گذرد باخبر نیست؛ جلسه‌ای که در پایانش سمتی را در تئاتر هنر مسکو به «بولگاکف» می‌دهند و او هم از سفر منصرف می‌شود و گویی خودش را به حکومت بلشویکی می‌فروشد.

چرا می‌گویید می‌فروشد؟ کاری جز ماندن نمی‌تواند بکند. در واقع نمی‌گذارند برود. خیلی محترمانه می‌گویند تو ممنوع‌الخروجی. «استالین» یک سویه بودن، حزبی بودن و ایدئولوژیک بودن را ترویج کرده بود. «بولگاکف» نه خود را فروخت و نه پیمانی با حکومت بست. شرایط زندگی وی چنین چیزی را نشان نمی‌دهد در اواخر عمر کور شده بود و در سخت‌ترین شرایط اقتصادی به سر می‌برد. و سمتی هم که به او در تئاتر هنرهای مسکو دادند برای این بود که سرش گرم بشود و در جایی مشغول باشد اما آزادی بیان را از او گرفته بودند همان‌گونه که آزادی مسافرت به خارج از کشور را. حکومت می‌دانست که «بولگاکف» پایش را از کشور بیرون بگذارد غرب از او استفاده خواهد کرد.

«برف سیاه» گویی رنج روان «بولگاکف» است. داستان زندگی بسیار بغرنج خودش و هم‌نسل‌های به‌خصوص نویسنده‌اش، در فضای سرد و طاقت‌فرسای جامعه آن روز شوروی.

هم سرمای اجتماعی و هم سرمای فرهنگی، به همین دلیل معتقدم رمان بسیار دردناکی است که طنز بسیار تلخی دارد. طنز تلخی که اجتماعی است و نشان می‌دهد سانسور و محدودیت چگونه می‌تواند سر یک نویسنده را به قولی با پنبه بزند. من همیشه معتقدم «دل سگ» و «مرشد و مارگاریتا» آثار بسیار خوبی‌اند، اما «برف سیاه» اثر فوق‌العاده «بولگاکف» است که ضمن آنکه قدرت نویسندگی‌اش را بیان می‌کند، زندگی‌اش را نیز در آن با زبانی گزنده و تلخ می‌نویسد و تلخی و سیاهی دوران خودش را به نمایش می‌گذارد. در واقع همان‌طور که گفتید «برف سیاه» قصه زندگی خود «بولگاکف» است.

مثل «دو قدم این ور خط» که گویی داستان زندگی «احمد پوری» است؟

البته زندگی من نیست. من که نتوانستم بروم «آخماتووا» را ببینم!

«برف سیاه» را طنز تلخ «بولگاکف» می‌دانید. بسیاری بر این باورند که ما زبان طنز نداریم. آنچه در این محور می‌تواند زبان باشد کمدی است و طنز را یک لحن می‌دانند. اما در این رمان گویی ما زبان طنز را می‌بینیم؛ درست مثل «دوازده صندلی» اثر مشترک «ایلیف» و «پتروف». نظرتان در این رابطه چیست؟

طنز یک ژانر است. در طنز مراد نشتر زدن است به دمل‌های چرکی برآمده از نابسامانی‌ها، نه خنداندن. ولی کمدی با جابه‌جایی یک‌سری واقعیت‌ها می‌خواهد ما را بخنداند. طنز وضعیت ایجاد می‌کند؛ وضعیت‌هایی که در ظاهر خنده دارند، ولی در درون‌شان موجی بغرنج و غم‌انگیز در جریان است. تراژدی‌ای مثل «برف سیاه» یک طنز است و با آنکه وضعیت‌های ایجادشده در آن ابتدا مسخره و خنده دارند اما وقتی عمیقا به آنها فکر می‌کنیم نمی‌خندیم، بلکه بیشتر برایمان دردآور است و می‌گوییم چگونه چنین وضعیت اسفناکی می‌تواند در جامعه ایجاد شود. مثلا وقتی در داستان به نویسنده می‌گویند باید بازیگر نمایش را عوض کند و سن دختر جوان نمایشنامه را از ۲۰ساله به پنجاه و چند ساله تغییر دهد چراکه قرار است عمه کارگردان این نقش را بازی کند، در وهله اول خنده‌دار است اما در اصل دردناک است.

نگاه سیاه «بولگاکف» همان‌گونه که از عنوان رمانش برمی‌آید گویا متوجه برخی از نامداران فرهنگی زمان خودش هم می‌شود، چهره‌ای که او از این اشخاص می‌دهد به طور مثال آنچه از «استانیسلاوسکی» نشان می‌دهد، با آن چیزی که مخاطب درباره او و آثارش می‌داند یکسان نیست. با توجه به آنکه معتقدید «برف سیاه» توانایی‌های نویسندگی «بولگاکف» را نشان می‌دهد این نوع برخورد با شخصیت‌های واقعی، یک گزینه منفی برای رمان او محسوب نمی‌شود؟

در «برف سیاه» از تنها موردی که راضی نبودم همین است. «بولگاکف» از دست کل سیستم ادبی و هنری عصبانی بود و مجبور شد جاهایی بی‌انصافی هم بکند از جمله نشان دادن چهره‌ای کاریکاتوری از «کنستانتین استانیسلاوسکی» که هنرمند بسیار برجسته و بزرگی است. حتی «برتولت برشت» با آنکه با رویکردهای او در تئاتر زیاد موافق نبود در مقاله «آنچه که باید از استانیسلاوسکی آموخت» معتقد است خیلی چیزها هست که از او باید یاد گرفت. «بولگاکف» از اینکه «استانیسلاوسکی» بدون اعتراض به وضع موجود همچنان دارد کار می‌کند و تن به بوروکراسی نظام داده خشمگین بود و همان‌گونه که گفتم بی‌انصافی هم می‌کرد اما من این مساله را دلیلی برای زیر سوال بردن توانایی‌های نویسندگی «بولگاکف» در آن داستان نمی‌دانم.

نیم‌نگاهی به سیر ترجمه‌های شما نوعی دوقطبی بودن را نشان می‌دهد؛ از یک سو ترجمه آثار افرادی که درباره برخی از آنها صحبت شد و از سوی دیگر ترجمه آثار افرادی مثل «ریچارد براتیگان» یا ترجمه کتاب «قصه‌هایی از لحاظ سیاسی بی‌خطر» اثر «جیمز فین گارنر» نویسندگان پست‌مدرنی که فضای کاری‌شان بسیار متفاوت با گروه اول است.

راستش را بخواهید دنبال ایسم‌ها نیستم، شعر هر شاعری را که به دلم بچسبد ترجمه می‌کنم. اما درخصوص ترجمه از کسانی که نام بردید همان‌طور که گفتم اگر کارشان به دلم نشسته است سراغ‌شان رفته‌ام. هرچند بیشترشان به صورت مجموعه مستقل نبوده اما با ترجمه نمونه‌ای از کار خیلی‌ها مثلا در نشریه «گوهران» سعی کرده‌ام تعداد بیشتری از شاعران امروز جهان را بشناسانم. خوشبختانه پس از اینکه این چهره‌ها برای نخستین بار معرفی می‌شوند کسان دیگری هم سراغ آنها می‌روند و مجال بیشتری برای آشنایی با آنها به وجود می‌آید. نمونه‌اش «کارول آن دافی است» که خانم یگانه وصالی مجموعه‌ای از او را در دست چاپ دارد.

پاورقی

خواب آشفته دایی‌جان-۲

دست از سر این مرده برنمی‌دارین؟

احمد غلامی

■ با اینکه بازگشت دایی‌جان به ایران برای کسی اهمیت نداشت اما برای خودش لحظه‌ای تاریخی بود. من و حبیب‌اللهی ساعت دو بامداد به فرودگاه رفتیم تا از او استقبال کنیم. حلقه گلی در دست من و عکسی از محمد مصدق در دست حبیب‌اللهی بود. هرکس ما را می‌دید، با تعجب نگاه‌مان می‌کرد. قیافه ما با آن حلقه گل بیشتر شبیه آدم‌هایی بود که به استقبال ورزشکاری آمده باشند. بعضی‌ها هم که از تاریخ جا مانده بودند جلو می‌آمدند و می‌گفتند: «قرار است مصدق به ایران برگردد؟» و وقتی در برابر سکوت و حیرت ما قرار می‌گرفتند، سرشان را پایین می‌انداختند و می‌رفتند. قبل از آنکه دایی‌جان از هواپیما پیاده شود، شرح مفصلی از عقاید، روحیات و زندگی دایی‌جان را برای حبیب‌اللهی تعریف کرده بودم. خوشبختانه در این مورد مشکلی نبود، آن دو وجه مشترک زیادی با هم داشتند. حبیب‌اللهی مثل دایی‌جان کس و کاری نداشت و تنهایی‌اش را با یک کاسکو پر می‌کرد که می‌خواست غزلیات مولانا را به او یاد بدهد. هردو ملی بودند و اهل سیاست و از این جهت مشکلی نبود. هر دو منتقد بودند و سرسوزنی مایل به مصالحه نبودند. مهم‌تر از همه هر دو بی‌خطر بودند. دلم می‌خواست شرایط را طوری برای دایی‌جان فراهم کنم که در این روزهای باقیمانده عمرش با رویاها و آرمان‌هایش زندگی کند و بمیرد. مجوز این کار را هم از شیرین گرفته بودم. وقتی گفتم، سه ماه بیشتر زنده نیست، اشک در چشم‌هایش حلقه زد و گفت: «بیچاره» و بعد نگران شد و گفت: «خرج بیمارستان و کفن و دفنش‌رو کی می‌ده؟» بعد انگار از این حرفش خجالت کشیده باشد، گفت: «مرگ دست خداست، کی مرده کی زنده.» گفتم: «آنقدر داره که محتاج کسی نباشد.» اگر نمی‌توانستم خیال شیرین را راحت کنم، نگرانی‌هایش شرایط را برایم سخت می‌کرد. وقتی بلندگو فرودگاه اعلام کرد پرواز ترکیه به زمین نشست، دل توی دلم نبود. عکس مصدق را آنقدر در دست‌هایم فشار داده بودم که لبه‌هایش خیس عرق شده بود. مرد میانسالی که تهریش سفیدی داشت از کنارم گذشت و گفت: «لیبرال‌های بی‌غیرت.»

تا به خودم آمدم، دور شده بود. اگر دور هم

نمی‌شد چیزی نمی‌گفتم، دو تا جوان با موهای سیخ‌سیخ از کنارم گذشتند و مثل اینکه آدم خطرناکی دیده باشند تا وقتی دور شدند، چشم از من برنداشتند. زن چادری از کنارم گذشت و گفت: «خدا رحمتش کند، دست از سر این مرده برنمی‌دارین؟» انگار عکس مصدق داشت دردسر می‌شد. آن را پشت و رو کردم و زل زدم به مسافرهایی که با هیجان از در شیشه‌ای خارج می‌شدند. حبیب‌اللهی گفت: «ببینم، می‌شناسمش!» راست می‌گفت. تا کلاه دایی‌جان از پشت چند نفر دیده شد، گفت: «دایی‌جان آمد!» عکس مصدق را بی‌اختیار بالای سرم گرفتم. دایی‌جان به میانه راه رسیده بود، ایستاد تا نفسی تازه کند و وقتی ما را دید عصایش را بالا برد و تکان داد. حبیب‌اللهی خودش را توی جمعیت انداخت و می‌خواست خلاف جریان حرکت مردم وارد راهرو شود. ماموری جلویش را گرفت و گفت: «نمی‌شه آقا...» حبیب‌اللهی گفت: «برم کمک کنم، پیرمرده...» مرد گفت: «کمکش می‌کنن.» دایی‌جان عصازنان جلو آمد و وقتی از در گذشت، حبیب‌اللهی حلقه گل را گردنش انداخت و گفت: «خوش آمدید... حبیب‌اللهی هستم، همسایه آقای مهندس!» دایی‌جان با او دست داد و زل زد به من که همان‌طور قاب‌عکس را بالای سرم نگه داشته بودم، گفت: «از تظاهرات اومدی!» قاب‌عکس را پایین آوردم و دادم دست حبیب‌اللهی و او را در آغوش گرفتم. بوی صابون و ادکلن می‌داد. گفتم: «دایی‌جان خوش اومدین!» دایی‌جان ساکش را داد دست من و گفت: «بچه‌دار شدی؟» گفتم: «نه» گفت: «بی‌عرضه بچه حلال‌زاده به دایی‌ش میره...» با این حرف یاد زمانی افتادم که زنش گذاشت و رفت و آنقدر زود بچه‌دار شد که به دایی‌جان برخورد و گفت: «خواسته منو خراب کنه!» گفتم: «دایی‌جان بچه به چه درد می‌خوره، ما واسه پدر و مادرمون چکار کردیم...» حرفی نزد. گفتم: «از کی کار سیاسی کلید می‌خوره؟» گفت: «تو که کلید زدی!» و اشاره کرد به عکس مصدق و خندید. حبیب‌اللهی گفت: «بدون شما کلید نمی‌خوره!» دایی‌جان خندید و گفت: «ما نیاز به ایده داریم، به تئوری. مملکت کار سیاسی نمی‌خواد. تئوری سیاسی می‌خواد.» بعد ایستاد و عصایش را زد زمین و گفت: «حالا وقت زیاده!» دایی‌جان طوری گفت وقت زیاد است، که من تعجب کردم. او سه یا چهار ماه بیشتر زنده نبود ولی طوری حرف می‌زد که انگار حالا حالاها زنده است.