تاریخ نوشتار

پارسا شهری: نخستین کتاب بارت با عنوان «درجه صفر نوشتار» که در اوایل دهه پنجاه میلادی منتشر شد او را به‌عنوان یکی از مطرح‌ترین متفکران قرن بیستم مطرح کرد. این کتاب سال‌ها پیش منتشر شد و اینک با طرح جلد تازه‌ای با ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان در نشر هرمس بازنشر شده است. چنان‌که در گفتار نخست این کتاب آمده «درجه صفر نوشتار» خیلی زود تأثیری قاطع بر دیدگاه نوین نظریه ادبی گذاشت تا حدی که این کتاب را همراه «ادبیات چیست؟» اثر ژان پل سارتر، از مهم‌ترین کتاب‌های نظری در قرن بیستم عرصه ادبیات دانسته‌اند. «این دو کتاب پیوندی ناگسستنی و البته نوع جدلـی، با یکدیگر دارند. بارت نمی‌گوید که کتاب خود را به‌صورت کوته‌ای پاسخ بـر نظریه ادبیات متعهد سارتر نوشته است، اما این مسئله با بررسی تطبیقی این دو کتاب و شرایط نگارش آنها روشن می‌شود». این کتاب که اینک به‌عنوان یکی از نظریات کلاسیک و معتبر در حوزه نظریه ادبی شناخته می‌شود، در دو بخش تدوین شده است و پیش از این، گفتاری درباره درجه صفر نوشتار آمده و پیشگفتار مفصلی. بخش اول کتاب شامل سه مقاله است که عناوین آنها از این قرار است: «اسلوب نوشتار چیست؟»، «نوشتارهای سیاسی»، «اسلوب نوشتار و زمان» و «آیا اسلوب نوشتار شاعرانه وجود دارد؟». بخش دوم کتاب نیز شامل شش مقاله است با این عناوین: «پیروزی و شکست نوشتار بورژوازی»، «صناعت سبک»، «نوشتار و انقلاب»، «نوشتار و سکوت»، «نوشتار و گفتار» و «آرماتشهر زبان». کتاب «درجه صفر نوشتار» در سال ۱۹۵۳ منتشر گرچه بخش‌هایی از آن پیش‌تر در سال ۱۹۴۷ در مجله «تُمپ» به چاپ رسیده بود و این، درست همزمان است با انتشار «ادبیات چیست؟» اثر سارتر. از این‌روست که در گفتار نخست کتاب به خاستگاه مشترک این دو کتاب اشاره شده است: «بارت در سراسر کتاب هیچ نامی از کتاب سارتر به میان نمی‌آورد، ولی بررسی این دو کتاب پیوند تنگاتنگی را نشان می‌دهد؛ البته پیوندی جدلی و درخور شخصیت سنگین دو اندیشمند. از این‌روست که شارحان آثار بارت هم به دلیل محتوای «درجه صفر نوشتار» و هم به‌گواه همزمانی آن با اثر معروف سارتر، تردیدی ندارند که بارت در هنگام نوشتن کتابش با دیدگاه‌های سارتر برخورد داشته است. گرچه این دو کتاب را نمی‌توان برخورد یا رویارویی تمام‌عیار دو ایده دانست. چراکه «درجه صفر نوشتار» و «ادبیات چیست؟» ازقضا در بسیاری از ایده‌ها همداستانی و نسبتی نزدیک دارند. «دیدگاه بارت و سارتر درباره زبان فصول مشترک زیادی دارد و هر دو آنها کارکرد زبان را ارتباط می‌دانند، اما نزگاه جالش میان سارتر و بارت نظریه التزام ادبیات است. سارتر زبان را از سـبک متمایز می‌کند. زبان ابداعی جمعی است که با مجموعه نشانه‌های قراردادی خود در اختیار نویسنده قرار می‌گیرد و سـبک چگونگی انتقال آن چیزی است که نویسنده می‌خواهد درباره آن بنویسـد. بنابراین، زبان تصمیمی از سوی اجتماع و سبک تصمیمی فردی است. اما بارت مسـئله را پیچیده‌تر می‌بیند و عامل سومی را به زبان و سبک می‌افزاید که همانا اسلوب نوشتار است. یعنی زبان، سبک و اسـلوب نوشتار سـه بُعد فرم ادبی را تشـکیل می‌دهند. سارتر سبک را عاملی در خدمت رونمایه اثر می‌دانسـت، اما دیدگاه بارت به‌کلی متفاوت است. بارت سبک را فرایند بسـته فردی و بی‌تفاوت نسبت به اجتماع می‌داند کـه نه حاصل گزینش و نه کنشگر در ادبیات اسـت، بلکه بخشـی یکسـره خصوصی اسـت کـه از زرفای وجود نویسـنده برمی‌خیزد و از قلمرو بایش او دور می‌شود».

درجهٔ صفر نوشتار

رولان بارت
ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان
نشر هرمس

سایه‌های حافظه

شرق: «در زندگـی خود تجاربی را از سر می‌گذرانیم که برخی از آنها بیشـه‌هایی خاطره می‌روانند؛ خاطراتی که ـ در راه زندگی، برهه‌ای از زمان با ما همراه‌اند، سـپس آنها را در سـیر خستگی‌ناپذیر کاروان پشت سر می‌گذاریم و کمـان می‌کنیم از یادشـان برده‌ایم و یادهای عمر آنها را این سـو و آن سـو پراکنده اسـت. اما گاه، به ناگاه، می‌بینیم که یادهای عمر گذشته اسـت و آنها دوباره، سر بر می‌آورند. چون سایه‌ها بر پنجره خاطره ما». رمان «سـایه‌هایی بر پنجره» نوشته خانم طُعمه فرمان، نویسـنده مطرح عراقی روایت است از همین سایه‌ها که به‌زعم نویسنده‌اش نمی‌توان از آنها گریخت چون یادهای از حافظه و وجدان ما شده است. چنان‌که در پیشگفتار روشنگر مترجم این کتاب، موسی اسوار آمده است غالب طُعمه فرمان، فضل کمعنده‌ای از تاریخ ادبیات عراق را نوشته است و این کار بی‌هیاهو صورت گرفته است؛ او که از هیاهوی محافل دوری می‌کرده و به نزدیکاسـت و ارزیابی بی‌اعتنا بوده اسـت. رمان «سـایه‌هایی بر پنجره» به دوره‌ای بفرنـج از تاریخ معاصر عراق مربوط اسـت: «دهه شصت از قرن گذشـته و دقیقا پس از ۱۹۶۳ سال وقوع اولین کودتای خونین بعثی‌ها و ناکام‌ماندن حرکت انقلابی ۱۹۵۸. دگرگونی‌ها و تحولاتی که به لحاظ سیـاسـی و اجتماعی و فرهنگی در آن سـال‌ها رخ داده بود در این رمان سایه انداخته اسـت. غالب طعمه فرمـان، در این رمان، از داب دیرینه خـود در پرداختن به جامعه بغداد عدول کرده اسـت. این رمان درباره سرنوشـت خانواده‌ای بغدادی اسـت که با بحرانی رودررو می‌شـوند و همین بحـران و نوع مواجهه افراد خانواده با آن، سـرگذشـت حریک را تغییـر می‌دهد و رفته‌رفته به یک تراژدی خانوادگی بدل می‌شـود. نویسـنده در این الیـر از تناقضات فردی و جمعی شـخصیت‌ها بهره می‌برد». «آکابادورا» از کلمه اسپانیایی منشق شده اسـت به معنای یادان‌دادن». از نظر تاریخی، توصیف‌کننده زنی اسـت که با چشم خاطره و با حالت و تعاملات شـخصیت‌ها رصد می‌شود. در آن، شـاهد تقابل صداهایی هسـتیم که با خصلت‌های اجتماعی و سیاسـی و ایدئولوژیک زمانه خـود را باز آمده‌اند». مترجـم همچنین به شـکرد نویسنده در این رمان اشـاره می‌کند؛ ازجمله اینکه غالب طعمه فرمان، در اغلب رمان‌های خود از نمادهای سـیاوچ و پراشـاره در ساختار وقایع اسـتفاده می‌کند و گاه بر شـخصیت‌هایی خاص متمرکز می‌شود. سپس این شـخصیت‌ها کنار می‌روند و لختی بعد بازمی‌گردند. برای او شخصیت‌های اصلی و فرعی تفاوت ندارند و روایت را از زبان شخصیت داستان را از بان دانای کل. «در این رمان هم این شیوه که راوی رفته و افرون بر تکنیک‌های متعارف رمان‌نویسـی ازجمله استفاده از جریان خوآگاه ذهن و تداعی و بازگشـت به گذشـته و درهم‌تنیدگی گذشـته و حال و تکوگویی درونی و رؤیاهای بیداری و صداهای متعدد و متداخل، از دیالوگ‌های تئاتر در فصولی جداگانه و مسـتقل اسـتفاده شـده، و از این مجموعه متنی سرشـار از عناصر زیباشـناختی فراهم آمده اسـت». غالب طعمه فرمان از اسـاتیدی برجسـته‌ترین رمان‌نویسـان عراقـی می‌خوانند و همچنین او را به‌عنوان پیشـگام رمان امروز عراق می‌شناسـند. رمان‌های او عمدتا به ادوار مختلـف تاریخ معاصر عراق ناظر است: «اگر تاریخ‌نگاری تدوین فعالیتی انسان و به‌دست‌دادن تصویر او در مرحله‌ای از مراحل اسـت، رمان سـند صادقانه‌ای از لحظه‌های انسـانی اسـت که به موزخ کمک بسـیار می‌کند تا تصویر انسان مورد مطالعه خود را در چارچوب زمان ترسیم کند».

سایه‌هایی بر پنجره

غانب طعمه فرمان
ترجمه موسی اسوار
نشر هرمس

مانیفست رنج

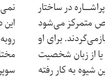
«دارم داستان بلندی می‌نویسم. می‌خواستم پیش از چاپ آن را برایتان بفرسـتم. زیرا نظر شـما برای من به‌اندازه طلا ارزش دارد، ولی باید عجله کنم. چون پولی در دسـت‌والم نیسـت». این جملات، اشـاره چخوف به نوشـتن «اتاق شماره ۶» اسـت در نامه‌ای به الکسـی سـووریـن به‌تاریخ ۳۱ مـارس ۱۸۹۲. چـاپ پنجم این کتاب بـا ترجمه آیتین گلکار در نشـر هرمس منتشـر شده اسـت و آن‌طور که در پس‌گفتار کتاب به‌قلم آ. پ. چوداکوف آمده است چخوف تا اواخر سال ۱۸۹۲ یوسته در حال تصحیح و بازنگری در متن داسـتان بوده و بارها در نامه‌ها و خاطراتش از نارضایتی خود می‌نویسـد. تا اینکه سـرانجام داسـتان در ماه نوامبر ۱۸۹۲ در نشریه «انديشه روسی» به چاپ رسید. اما چخوف بعد از این چاپ نیز در ساختار آن تغییراتی داد. «اتاق شـماره ۶» به‌گواه معاصران چخوف، از موفق‌ترین آثار چخوف بود که تحسـین‌ها و تمجیدهای بسـیاری را در پی داشت. لف تالسـتوی ازجمله کسـانی اسـت که به انتشار «اتاق شماره ۶» واکنش نشان داد و نوشت: عجب نوشـته خوبی است این اتاق شماره ۶! سفر به جزیره سـاخالین را از مهم‌ترین عواملی دانسـته که چخوف را به نوشـتن «اتاق شماره ۶» برانگیخت. سـاخالین بزرگ‌ترین جزیره روسـیه در منتهی‌الیه شـرقی این کشور در آن زمان تبعیدگاه به شـمار می‌آمد. چخوف در سال ۱۸۹۰ به این جزیره سـفر کرد و از نزدیک با تبعیدیان دمخور شد و از این‌رو «اتاق شماره ۶» را به نوعی شـرح داسـتانی این سفر می‌داند. «کشمکش اصلی داسـتان ـ یعنی بحث قهرمانان بر سر آنکه فرقی میان اتاق کار کرم و راحت و اتاق شـماره ۶ وجود دارد و اینکه آیا انسـان بایـد در برابر درد و بسـتی و رذالت واکنش نشـان دهد یا نه ـ با اعتـراف قهرمان اصلی به درسـت‌بودن موضع طرف مقابل به نتیجه می‌رسد. یعنی او می‌پذیرد که مبارزه حسـاسیت در برابر درد و احسـاس زندگی دقیقا در همین واکنش نشـان‌دادن نهفته است. قهرمان در پایان داسـتان علیه رنج‌هایی که بر او وارد می‌شـود و علیه حبسش در اتاق شماره ۶ اعتراض می‌کند». این کتاب مقوله رنج و شـیوه برخورد با آن را از خلال سرنوشت و گفت‌وگوهای یک بیمارروانی به نام ایوان دمیتریچ، دکترش، آندره یفیمچ بررسـی می‌کند. چخوف با تصویر حالات روحی و مصائـب بیماران روانی، از زوال روانی و اجتماعی جامعه روسـیه پرده می‌برداارد. داسـتان در یک بیمارسـتان روانی می‌گذرد. در اتاق شـماره ۶ آن پنج بیمـار اقامت دارند و یکی از آنان ایوان دمیتریچ گروموف است که ۳۳ سال دارد و پیش از این مأمور اجرای دادگاه بوده و بدون ارتکاب هیچ جرمی، به این توهم دچار شده که مدام تعقیبش می‌کنند و ممکن اسـت هر لحظه بازداشـت شـود. از طرف دیگر ما با دکتر آندره یفیمچ مسـئول اتاق شـماره ۶ مواجهیم که خود مسائل و دردهای خاص خود را دارد و همین دردهاسـت که رابطـه او را با ایوان از حد یک رابطه قراردادی پزشـک ـ بیمار فراتر می‌برد و این رابطه نوعی مانیفسـت رنج می‌شود. چخوف که در جایی از زمان می‌خوانیم: «لعنت به این زندگی! از همه تلخ‌تر و ناراحت‌کننده‌تر این اسـت کـه در آخر این زندگی به خاطر رنج‌ها هیچ پاداشـی نصیب آدم نمی‌شـود». برخلاف ایرا هیچ صحنه‌های باشکوه یا پاداشی نیست بلکه فقط مرگ اسـت.

اتاق شماره ۶

آنتون چخوف
ترجمه آیتین گلکار
نشر هرمس

فرشته مرگ

«این‌گونه می‌تامد فرزندانی را که دو بار زاده می‌شـوند: بار اول از فقر یک زن و بار دوم از ناباروری دیگری». داسـتان «آکابادورا» اثر میکلا مورجیا نویسـنده ایتالیایی این‌طور آغاز می‌شـود. این رمان در می ۲۰۰۹ از سوی انتشـارات ایناودی به چاپ رسـید و تاکنون به چندین زبان ترجمه شـده است. داسـتان «آکابادورا» در نیمه اول قرن بیسـتم و در روستایی کوچک در سـاردنیا به نام سـورنی اتفاق می‌افتد. مترجم در ابتدای کتاب، داسـتان را روایت می‌کند: مارا لیسـتروکوچـک، فرزند چهارم و آخر از خانواده‌ای در سـورنی که به‌زمسـان از دنیا رفته‌اند. در فرنـدخانه‌ای زنی بیوه و نوتمنـد به نام بوناریا اورلیـی درمی‌آید. نکته مرمـوزی در این بیرزن سـیاه‌پوش دیده می‌شود که ماریا را می‌ترسـاند و قادر به درکش نیسـت. در سکوتش، در نگاه ترسناکش، در دانستن از زندگی و مرگ، و همین‌طور خروج‌های ناگهانی و شـبانه‌اش، و اما آنچه همه بـه‌جـز ماریا می‌دانند این اسـت: بوناریا اورلی وارث اسرار سـحر و جادوهای فرهنگی باستانی در کدشـته اسـت. زمانی که فرد بیماری در اوج ناامیدی است و به آن نسـخه می‌برد و از او می‌خواهد که کارش را تغییـر می‌دهد و رفته‌رفته به یک تراژدی خانوادگی بدل می‌شـود. نویسـنده در این الیـر از تناقضات فردی و جمعی شـخصیت‌ها بهره می‌برد. «آکابادورا» از کلمه اسپانیایی منشق شده اسـت به معنای یادان‌دادن». از نظر تاریخی، توصیف‌کننده زنی اسـت که با چشم خاطره و حالت و تعاملات شـخصیت‌ها رصد می‌شود. در آن، شـاهد تقابل صداهایی هسـتیم که با خصلت‌های اجتماعی و سیاسـی و ایدئولوژیک زمانه خـود باز آمده‌اند». مترجـم همچنین به شـکرد نویسنده در این رمان اشـاره می‌کند؛ ازجمله اینکه غالب طعمه فرمان، در اغلب رمان‌های خود از نمادهای سـیاوچ و پراشـاره در ساختار وقایع اسـتفاده می‌کند و گاه بر شـخصیت‌هایی خاص متمرکز می‌شود. سپس این شـخصیت‌ها کنار می‌روند و لختی بعد بازمی‌گردند. برای او شخصیت‌های اصلی و فرعی تفاوت ندارند و روایت را از زبان شخصیت داستان را از بان دانای کل. «در این رمان هم این شیوه که راوی رفته و افرون بر تکنیک‌های متعارف رمان‌نویسـی ازجمله استفاده از جریان خوآگاه ذهن و تداعی و بازگشـت به گذشـته و درهم‌تنیدگی گذشـته و حال و تکوگویی درونی و رؤیاهای بیداری و صداهای متعدد و متداخل، از دیالوگ‌های تئاتر در فصولی جداگانه و مسـتقل اسـتفاده شـده، و از این مجموعه متنی سرشـار از عناصر زیباشـناختی فراهم آمده اسـت». غالب طعمه فرمان از اسـاتیدی برجسـته‌ترین رمان‌نویسـان عراقـی می‌خوانند و همچنین او را به‌عنوان پیشـگام رمان امروز عراق می‌شناسـند. رمان‌های او عمدتا به ادوار مختلـف تاریخ معاصر عراق



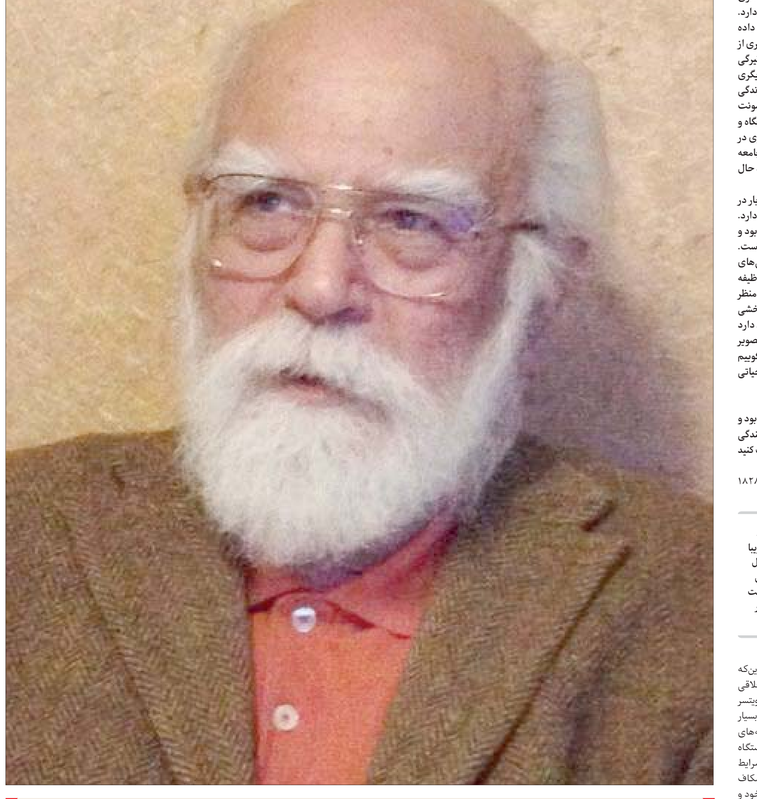
آکابادورا (قابله مرگ)

میکلا مورجیا
ترجمه ویدا عامری
نشر هرمس

گفت‌وگو با **سروش حبیبی** به مناسبت انتشار «رستاخیز» تالستوی

وظیفه داستان‌نویس شکافتن مسائل جامعه است

روایت فروپاشی یک جامعه



پیام حیدرقزوینی

«رستاخیز»، این رمانِ مربوط به دوران اوج کمال‌یافتگی تالستوی، تازه‌ترین ترجمه سروش حبیبی از ادبیات روسـیه است که به‌تازگی در نشـر نیلوفر منتشر شده است. «رستاخیز» اثری اسـت که به پایان دهه ۱۸۸۰ مربوط اسـت و در میان آثار تالسـتوی جایگاهی بلرج دارد. تالسـتوی در این رمان به عنوان رئالیسـتی چیره‌دسـت، روایتی از جامعه‌ای به دست داده که از بالا تا پایین رو به زوال دارد و در آسـتانه فروپاشـی اسـت. در این رمان دیگر خبری از «بهشت خانوادگی»، نقطه کانونی برخی از آثار طولانی تالستوی، نیست و او تصویری از تیرگی و ویرانه‌های یک دوران به دسـت داده و به تعبیر سروش حبیبی، «رستاخیز داستان دیگری است. تالستوی در این کتاب در بسیاری از صحنه‌های زندگی جامعه آینه گردانده است. زندگی زنان خدمتکار در خانواده‌های مرفه، وضع دسـتگاه دادگسـتری، حال سربازان جزء تشـکیلات دولتی، زندگی زنان زندانی رنج‌ورز و شـرایط انتقال‌شـان از زنـدان به رنجگاه و خلاصه همه کنج‌وکنارهای جامعه را با دیدگانی موشـکاف و ژرف‌بین می‌کاود. اما از آنجا که مهم‌تر تلاش شـخص اول داسـتان است در قضاوت بر خود و تلاش جدی او برای خریدن خطایی که در جوانی مرتکب شـده است و نتیجه آن سـقوط زنی اسـت که دوسـت داشـته اما زندگی‌اش را تباه کرده اسـت و این تلاش بسـیار خطیر است و طی سـال‌های متمادی، مرادی نزدیک به نیمی از عمر او را دربر می‌گیرد. نخبودوف یعنی همین شـخص اول داسـتان مردی ثروتمند اسـت و می‌تواند تمام عمر در نهایت خوشـی به سر ببرد. اما ثروت خود را میان روسـتاییان بی‌زمین تقسیم می‌کند و بر خلاف جریان جاری، که اسم کنـاه بر آن نمی‌گذارد، یعنـی بی‌طمع‌ترین از مجازات آخرت، سـخت تلاش می‌کند و حتـی اصرار دارد که با زنی کـه به غلت خطای او گمراه و به اتهام آدمکشـی به زندان و رنج‌وزری محکوم شـده اسـت ازدواج کند. بسـیارند کسـانی که بر خوب و به کارهای خود قاضی می‌شـوند اما بسـیار کمانند کسـانی که در این قضاوت موی از ماست بیشـتر خطیر است و از اندازه نسـبت به خود اغماض روا ندارند. می‌کوشـند که بار خطای خود را سـبک کنند به طوری که اغلب از تنگنای عادت روسـفید بیرون می‌آیند. اما نخبودوف از این گروه نیسـتی. شیرکمایی خود را بر سر این میـزا می‌گذارد. از این گذشـته تالستوی در این کتاب پرسش‌هایی را مطرح می‌کند که بیدارکننده‌اند. مثلا می‌پرسد به چه حقی در جامعه گروهی از انسان‌ها همنوعان خود را در بند می‌کنند و به زیر شکنجه می‌کشند و می‌کُشند حال آن‌که در حقیقت از قربانیان خوب چیزی کم ندارند و اغلب از آنها آلوده‌ترند. از قدیم گفته‌اند که انسـان باید با چشم خاطره و همنوعان خود روبه‌رو شود. نخلیودوف به روشنی می‌بیند که سرچشمه دردهای وحشـت‌آورِی که او در زندان‌ها و زنجه‌خانه‌ها شـاهد آنها بوده این اسـت که دسـتگاه عدالت می‌خواهد گمراهان را با مجازات اشـتباه کند و این ناشـدنی اسـت. و نتیجه کارشان این اسـت که آلودگان آلوده‌تر می‌شوند و سـتی‌ای که اغلب منشا ارتکاب جرم بوده مبدل به شرارت می‌گردد.

«رستاخیز» چه جایگاهی در میان آثار تالستوی دارد و آیا می‌توان آن را جزء شاهکارهای او دانست؟

با توجه به توضیحاتـی که دادم این کتـاب را بزرگ‌ترین شـاهکار او می‌دانم. ولی البته معتقدم که ارزیابی کتاب‌ها تابع چهان‌بینی و باورهای خواننده است.

مهم‌ترین ویژگی‌های رئالیسم تالستوی را چه می‌دانید؟

به نظر بنده ویژگی رئالیسـم تالسـتوی در این اسـت که خواننده در سراسر کتاب خود را در صحنه حاضر و با اشـخاص کتاب همراه و شریک اسـت‌حال می‌کند. تالسـتوی چنان اسـت که زبانش همان اسـت که درونمایه اثر و در الفا اگرد است. ناگفته پیدا اسـت که اگر اثر فکاهی یا طنزآمیز می‌بود زبانش به زبان «رستاخیز» نمی‌مانست.

«رستاخیز» از نظر درونمایه کمی متفاوت از دیگر آثار تالستوی است. تصویری که او در این رمان، از جامعه‌ای رو به زوال و همچنین از قفرو طبقات نابرخوردار به دست می‌دهد درخور توجه اسـت. آیا تالسـتوی در رمان دیگری هم روایتـی این‌چنین از جامعه‌ای در آسـتانه فروپاشی به دست داده است؟

بنده افسـوس فرصت مطالعه همه آثار او را نداشـته‌ام. ولی از نظـر اخلاقی کتاب‌های «سـعادت زناشـویی» و «شـیطان» و «پدر سـرگی» که هر سـه را ترجمه کرده‌ام کمی به «رستاخیز» شبیه می‌دانم.

برخی معتقدند که امروز دوره رئالیسـم سرآمده و با نوعی تحقیر با آثار رئالیستی روبه‌رو می‌شـوند. اما از سـوی دیگر این باور هم وجود دارد که رئالیسـم شـالوده ادبیات است و هیچ‌گاه کهنه نمی‌شود. نظر شما درباره اهمیت رئالیسم چیست؟

اینکه نظر و سـلیقه اشـخاص خیلی اسـت که یکسان نباشد. کسـانی که دوران رئالیسم را سپری‌شده می‌شمارند دور نیسـت که از آن خسته شده باشند. رئالیسـم واقعیات جامعه را در آن خسته شده باشـند. رئالیسـم واقعیات جامعه را سپری‌شده می‌شمارند دور نیست که از آن خسته شده باشند. رئالیسـم واقعیات جامعه و افراد انسان را زیر ذره‌بین می‌برد و افسوس این تصویر اغلب نازیبا است. به کمان من این مدعیان از دیدن زشتی‌های جامعه خوش‌شان نمی‌آید. اما در مقابل آنها گروه دیگری نیز هستند که رئالیسم را صورت کمال‌یافته شیوه نگارش می‌شمارند. پیش از رئالیسم، یعنی در دوران رمانتیک نویسـنده رؤیا می‌پرداخت و حاصل این رؤیاپردازی را می‌نگاشت. آن‌ها با رنگ‌آمیزی‌های رؤیایی می‌پرداخت و حاصل کار می‌گشت. آن‌ها با نوارش، با یکوبیمو قلقلک‌دادن خواننده نسـبت بلکه کمک به او اسـت برای شناختن خود و شکافتن مسائل حیاتی که هر انسان مسئول در برابر خود دارد.

شما در طول سال‌هایی که به ترجمه مشغول بوده‌اید، بر ادبیات قرن نوزدهم و به طور کلی آثار کلاسـیک یا مدرن‌های کلاسیک‌شـده متمرکز بوده‌اید. مهم‌ترین دلایلی که باعث شدند برای ترجمه سراغ کلاسیک‌ها بروید چه بوده است؟

بنده کمان نمی‌کنم که در کارم به قول حضرت‌عالی بر نویسـندگان کلاسیک متمرکز بوده باشم. البته قرن نوزدهم را قرن رمان دانسته‌اند. اما واقعیت این است که شمار به نسبت کمی از ترجمه‌های بنده از کلاسـیک‌ها بوده است. بنده با افسـوس به این واقعیت اذعان می‌کنم. با یک نگاه سـطحی بر آنها می‌بینید که میان ترجمه‌های من آنـاری که رنگ طنز، یا عرفان، یا انتقاد اجتماعی دارند یا از سیاسـت یا هنر حرف می‌زنند کم نیسـت. بحث بر سـر یک‌ریک پنجاه، شـصت اثر در فرصت این مصاحبه نمی‌گنجد. نگاهی دقیق‌تر بر لیسـت ترجمه‌های بنده واقعیت را مکشـوف خواهد کرد. اما این‌که چرا بنده به تالستوی یا داستایفسکی رغبت بسـیار نشان داده‌ام این است که تلاش مهم آنها شناختن انسان و وصف واقع‌بینانه او است. خواننده را به تفکر درباره خود وامی‌دارند و این تأمل عاقبت به حقیقت و روشنی می‌انجامد. درحالی‌که نویسـندگان سـبک رمانتیک به‌طورکلی کمتر با زندگی جدی سـروکار داشته‌اند. تصاویر ذهنی و رؤیایی خود را به زیبایی پرورده و با رنگ‌های زیبا آراسته‌اند. یعنی تلاش خود را بر زیباندیشـی متمرکز کرده و خواننده را به دنیای رؤیا خوانده‌اند. حال آن‌که تحولاتی که در تفکر و سـاختمان جامعه روی داده و به انقلاب‌های جدی انجامیده اسـت خواننده را به جهان واقعی و زندگی راستین دعوت می‌کند.

امروز نقدهای متعددی بر اساس نظریه‌های مختلف درباره آثار کلاسیک موجود است. به نظرتان آشنایی با این نقدها چقدر به مترجم در ترجمه یک اثر کمک می‌کند؟

نقش نقد موشـکافی بر یک اثر از دیدگاه نقدنویس اسـت. و خواندن چند نقد بر یک اثر برای حلاجی و احتمالا روشـن‌کردن مسائل مطرح در آن اثر بسـیار به‌جا اسـت. بنده یک اثر را به غنچه‌ای شبیه می‌بینم که با نقدهای مختلف به صورت کلی زیبا و رنگین می‌شوفد.

با به واسـطه ترجمه‌هایی که شما در طول این سـال‌ها منتشر کرده‌اید، می‌توان گفت که پشتوانه زبان و ادبیات کلاسیک فارسی در ترجمه‌هایتان مشهود است. به نظرتان آشنایی با ادبیات کلاسـیک فارسـی چقدر برای مترجم ادبی ضروری اسـت؟ با توجه به تجربه شـخصی‌تان در ترجمه ادبی، به نظرتان ادبیات کلاسـیک فارسی چه اهکاناتی پیش‌روی مترجم ادبی قرار می‌دهد؟

بزرگان ادب فارسی طی چهارده قرن به این زبان جان بخشـیده‌اند و آن را به شکل یکی از زبان‌های بزرگ ادبی جهان درآورده‌اند. به جرئت می‌توان گفـت که این آثاری که به این زبان نوشـته شـده اسـت در عرصه جهان بی‌نظیرند. اما البته نمی‌توان از نارسایی‌های آن چشم پوشید. یکی از این عیب‌ها تأثیر ناخوب زبان عربی بر آن است. چنان‌که می‌دانیم عربی زبانی تصریفی اسـت. به این معنی که مفاهیم در قالب‌های خاص فشـرده می‌شـوند و این قالبی‌بودن مفاهیم زبان را برای شـعر موزون و مقفا، یعنی شعر قدیم فارسی بسیار مناسب کرده اسـت. اما افسوس این کار از دقت و روشنی آن کاسته و به شمار مترادفات افزوده است. اگر به دقت بنگریم مترادف، یعنی دو یا چند کلمه که کاملا همعنایی باشند ممکن نیسـت. دو کلمه ممکن اسـت در نظر معنی یا هم شبیه باشند اما همعنایی بودن آنها بسیار بعید است و همین از دقت و تبلور کلمات می‌کاهد. بااین‌حال ارزش زبان فارسـی کلاسـیک را به علت نبوغ اسـتادان کلام فارسی نمی‌توان انکار کرد. اما در مقابل، زبان فارسی پاک از عربی، زبانی ترکیبی اسـت و می‌تواند نارسایی زبان کلاسیک را اصلاح کند. البته بنده غافل نیستم که زبان خودم از کلمات عربی‌تبار پاک نیسـت. ولی چه کنم. کار عادت است. زبان ترکیبی یعنی چه؟ یعنـی زبانی کـه به عوض صرف مفاهیم آنها را در کنار هم می‌گـذارد و مفاهیم جدید بدید می‌آورد و دسـت نویسنده یا مترجم را برای سـاختن واژه‌های جدید آزاد می‌گذارد. یک مثال برای روشن‌شـدن مسئله به‌جا است. کلمه «دل» را در نظر بگیرید که با افعال و کلمات دیگر ترکیب می‌شـود و مفاهیم تازه و بسـیار گوناگون به وجود می‌آورد. مثلا: «دل‌آرا»، «دل‌آزار»، «دل‌آزرده»، «دل‌آویز»، «دل‌افروز»، «دل‌انگیز»، «دلبند»، «دلدیده»، «دل‌بسـته»، «دلجسـب»، «دلنشـین»، «دل‌خسـته»، «دلخراش»، «دلدار»، «دلربا»، «دل‌رحم»، «دل‌سوز»، «دل‌سرد»، «دلشـوره»، «دلفریب»، «دلکش»، «دلگرم»، «دلگشـا»، «دلگیر»، «دلمرده»، «دل‌مشغول»، «دلنواز»، «دلواپس»، «دلهره»، و از این قبیل بسـیار. بجا اسـت که مثلا به تفاوت‌های بسیار ظریفی که میان واژه‌های دلبذیر و دل‌آویز و دلبسـند و دلجسـب و غیره موجود اسـت توجه کنید. این کیفیت در زبان‌های اروپایی هم کم‌وبیش وجود دارد اما نه به این وسعت و شایسته اسـت که مترجمان از این مزیت زبان خود در ترجمه مفاهیم فلسفی استفاده کنند و به روشنی و دقت نوشته خود بیفزایند.

شـما حفظ سـبک در ترجمه را چطور تعریف می‌کنید و به نظرتان برای حفظ سـبک نویسنده در ترجمه چه باید کرد؟ آیا باید در ترجمه در برابر هر لفظ زبان مبدا تا جای ممکن یک لفظ در زبان مقصد پیـدا کرد یا برعکس باید مقصود نویسنده را به‌خوبی دریافت و کوشید آن را هرچه روشن‌تر به زبان مقصد درآورد؟

بنده معتقدم که ترجمه دقیق آن اسـت که اگر فرض کنیم که نویسنده فارسی‌زبان می‌بود داسـتانش را آن‌طور می‌نوشت. البته این مسـتلزم آن اسـت که مترجم به زبان مبدا و مقصد هر دو مسلط باشد و امکانات زبان فارسی را هم خوب بداند. با مثالی که زدید و برابری شمار کلمات و جمله‌ها در دو زبان ابدا موافق نیسـتم و آن را جدی نمی‌گیرم.

به‌نازکی نجخ دریاندیری از دنیا رفت. به نظرتان نجخ دریاندیری چقدر به پیشـرفت ترجمه ادبی در ایران کمک کرد و مهم‌ترین تأثیرش را در ترجمه چه می‌دانید؟

زنده‌یاد نجخ البته از مترجمان طراز اول ایران است و تسلطش بر زبان انگلیسی و فارسی هر دو باعث شـد که آثار مهمی به افراد انگلیسـی و آمریکایی به فارسی‌زبانان بشناساند و این در زمانی بود که بسـیاری از مترجمان آنچه را خیال می‌کردند از زبان مبدا می‌فهمند به زبان خود بومی‌گردانند. اما کمک دیگر او به پیشرفت ترجمه فعالیتش در بنگاه فرانکلین و تکیه به ویرایش بود که در آن روزگار هنوز معمول نبود و ما روتق آن را تنداره یادی مرهون اوییم و بنده امیدوارم که به آن روتق بیخشیم.

آیـا ادبیات امروز جهان را دنبال می‌کنید و آیا در این سـال‌ها اثری از ادبیات امروزی بوده است که علاقه‌مند به ترجمه‌اش بوده باشید؟

اگر بگویم دنبال مـن‌ایی دروغ گفته‌ام. چنین کاری به علت کمـی فرصت برایم مقدور نبوده اسـت. ناچار شماری از شـاهکارهای ادبیات قرن نوزدهم و بیسـتم را انتخاب کرده و کوشـیده‌ام آنها را ترجمه کنم. بیشتر آثاری که تاکنون ترجمه کرده‌ام این‌طور انتخاب کرده‌ام. البته بسیارند کتاب‌هایی که انتخاب کرده و فرصت ترجمه‌شان را نداشته و نخواهم داشت و در ترجمه‌هایم آثار نویسندگان قرن بیستم و بیسویکم کم نیستند.

چه آثاری آماده انتشار دارید و این روزها مشغول ترجمه چه اثری هستید؟

اثری آماده چاپ ندارم. زیرا همین که کتابی ترجمه و چند بار بازخوانی شد چاپ می‌شود و منتظر نمی‌ماند. ولی در حال حاضر روی سـه کتاب کار می‌کنم که عبارت‌اند از «جنایت و مکافات»، «یادداشت‌های زیرزمین» از داستایفسکی و «دکتر ژیواگو» اثر پاسترناک. و بر حسب حال‌وهوای دل روی این یا آن کار می‌کنم. اما افسوس حقیقت آن اسـت که یقین ندارم که در پیری اجازه یابم این رسالت را به من بدهد.

از ویراه‌نها

رستاخیز
لیو تالستوی
ترجمه سروش حبیبی
نشر نیلوفر

هر بستری که داس علف‌کن بیخ زندگی را از آن بیرون نکشیده بود، فرشی سبز می‌گسترد. نه‌فقط چمن بر بولوارها دوباره خرم می‌شد، بلکه سـبزینه حتی از بند میان اوراق سـنگ بیرون می‌زد. درختان غان و سپیدار و کیلاس وحشـی برگ‌های چسبناک و خوشبوی خود را وامی‌گشودند و جوانه‌های ورم‌کرده نوبرک بر شـاخ‌های زیرفون می‌ترکیـد. زاغچه‌ها و کنجشـک‌ها و کبوتران مثل هـر بهـار، شـادمانه لانه می‌آراسـتند و مگس‌های جوان‌گرفته از افکنـدن، پای جوارهای ترانه وزوزشـان را سـر می‌دادند. گیـاه و مرغ و حشره و جانور و آدم‌چه همه به نشاط می‌آمدند، اما آدمهـا. این بـزرگان و سـالمندان خردمنـد، همچنـان در کار فریفتـن خود و آزردن دیگران بودند. آنها این بامـداد بهار و این تالسـتوی در «رسـتاخیز» روایتی از تیرگی‌های جامعـه‌ای در آسـتانه زوال به دسـت داده اسـت. رمان در همان آغاز نقدی بـه رفتار و مناسبات آدم‌ها دارد و خیلی زود به فضای زندان وارد می‌شود. روستاهای ویرانه، زندان‌ها، داده‌های ناعادلانه و جامه تبعید به سـیبری تصاویری‌اند که در «رسـتاخیز» پیش‌روی خواننده قرار می‌گیرند. رمان با این س