نگاه

درباره‌کتاب «رنگ‌های دیگر» ماموک

در ستایش خویشتن‌داری ایوان کارامازوف

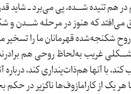
جواد لگزیان: برای مرور لحظه‌های ناب زندگی آرهان ماموک، نویسنده و رمان‌نویس مشهور اهل ترکیه کتاب «رنگ‌های دیگر» آمده است تا ما را با این برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۲۰۰۶ بیشتر آشنا و همراه کند. ماموک در رنگ‌های دیگر با لحنی صمیمی رواینگر صحنه‌های روزمره کوچکی از جهل و پنجاه، انقلاب، معمای هستی می‌کند و به او مجالی برای تأملی دوباره می‌بخشد. ماموک در این کتاب از خانواده و علاقه‌ها به نقاشی و نوشتن روایت می‌کند و سپس با رهنمودهایی جادویی درباره نوشتن سراغ کتاب‌ها و نویسندگان مورد علاقه‌اش می‌رود و بعد از سیاست و هراتزوی آن می‌نویسد و در نهایت با فراستی نایاب درباره چند تصویر و نوشته و شهر دست‌داشتنی می‌نگارد. ماموک در فصل نخست کتاب «نویسنده مسنتر» ما را میهمان اتاقی می‌کند که در آن رؤیا می‌بافد: «در موافقی که پدر از خانمم و هیچ جوری نمی‌تونم به اتاقم برگردم و به خلوتش پناه ببرم. تنها تسلی خاطر من چرت نیمروز است. بس بله. این‌جا تشنگی در واقع برای ادبیات نیست، برای اتاقی است که در آن بتوانم با افکارم خلوت تنها باشم. در چنین اتاقی می‌توانم رؤیاهای زیبایی بیافم‌و درباره همسان مکان‌های برازرحام- همسان دور هم جمع‌شدن‌های خانوادگی، تجدیدیدارهای مدرسه‌ای، ضیافت‌های شام، و درباره همه کسانی که آن‌جا حاضر هستند. من در آن غذاخوردن‌های دورهمی پرسوصدای روز تعطیل را با جزئیات خیالی غنی‌تر می‌کنم و خود آدم‌ها را هم جالب‌تر. طبعا در رؤیا همه چیز و همه کس جالب و دل‌فریب و واقعی است. من این دنیای جدید را از دوربزج‌های دنیای واقعی می‌سازم. این‌جاست که به کلمه موضوع می‌رسیم. برای خوب‌نوشتن- حتی اول باید از شدت ملال بی‌حوش‌وحواس بشوم. و برای بی‌حوش‌وحواس شدن از شدت ملال باید وارد زندگی بشوم... در ادامه ماموک نوشتن را نوعی درمان می‌داند: «نوشتن نوعی تسلای خاطر و حتی نوعی درمان است. دست‌کم برای رمان‌نویس خیالی مثل من. ما به‌اقتضای رویاهایی که هرروزمان، موضوع‌های را انتخاب می‌کنیم و به رمان‌هایمان شکل می‌دهیم... رمان‌ها متشکل از پاره‌های کوچک رویاهایی هستند که وقتی با به جهان‌شان می‌گذاریم، به مدد آنها فراموش می‌کنیم دنیای عادی ملال‌آوری را که آزرو داریم از آن بگریزیم». به عقیده ماموک «بزرگترین فضیلت رمان‌نویس در کار نخستین این است که بتواند مثل بچه‌ها بازیا را فراموش کند. در این کار بی‌خیال و دل‌شاد باشد. با قواعد چهار مالوف بازی کند- مثلها در حین پرواز برای خیال حواسش به این وظیفه اساسی هم باشد که بعدتر باید کاری کند که خوانندگان هم بتوانند غرق داستان شوند. رمان‌نویس نباید تمام روز را به بازی سپری کند که در خوشش به این کار بر عقیده شیوا باشد که کارش از دیگران جدی‌تر است. عقلش این است که او می‌تواند چنان بی‌واسطه به گوهر پدیده‌ها بنگرد که فقط کودکان می‌توانند».

چهلت کاپ برای ماموک یک ماوامست: «من از سن هفت تا بیست‌وده سالگی می‌خواستم نقاش بشوم و تمام آن سال‌ها با شوریدگی نقاشی می‌کردم. برای من، خواندن یعنی خلق قلبم ذهنی و شخصی از من». کتاب، این برداشت را در ما ایجاد می‌کند که نه صرفا نگاه جهانی خیالین، بلکه تا حدودی خالق آن هستیم؛ و به این ترتیب به ما، در خلوت خود، شعفی می‌بخشد که از آن خالق است. و همین شعف در خلوت است که خواندن کتاب را، خواندن آثار بزرگ ادبی را، برای همه چنین فریبا و برای نویسنده چنین حیاتی می‌کند. در چهلت کاپ است که ماموک دانستاویسکی را کشف می‌کند: «در نظر بعضی نویسندگان، چهل چیزی است تمام و کمال. حالتی است نهایی. رمان‌نویسانی مثل فلوبر و تاباکوف به کشف قواعد و ساختارهای بنیادی حاکم بر جهان علاقه کم‌تری دارند تا نشان‌دادن رنگ‌ها، تناسبات، سایه‌روش‌ها و طنزهای نمیه‌پنهان در آن؛ دغدغه‌شان نه نظامات زندگی و دنیا بلکه بیش‌تر نمودها و بافت‌هاست. لذت خواندن فلوبر و تاباکوف در کشف اندیشه‌های بزرگ نویسند نیست بلکه در مشاهده کیفیتی است که از جزئیات و روایتگری ماهرانه آن‌هاست... برای نویسنده‌های مثل داستایوسکی، چهل چایی است در وزند شدن؛ ناتمام است. چیزی کم دارد. شبیه دنیای خود ماست که در روزند شدن است. این است که دل‌مان می‌خواهد از زندگی آن نوظه کنیم: تا حصول حاکم بر آن را باد بگیریم. دروش کوچک‌نمای بیدا کنیم تا شاید در آن بسرانیم برداشت شخص‌مان از درست و غلط زندگی کنیم. اما وقتی چنین می‌کنیم، کم‌کم این احساس در ما جان می‌گیرد که خود چنین از آن دنیای نیمه‌تمامی هستیم که حکم سامی می‌کند به اعتقادهای راه یابد. همچنان که با رمان کلنجار می‌رویم، نه‌تنها وحشت و ناپقین‌بودن این دنیای در حال شدن را احساس می‌کنیم، بلکه کم‌کم‌می‌بندارید خود مسئول آن هستیم؛ انگار کلنجار با رمان‌ها بدان معناست که بخشی از کشمکشی درونی برای رمزگشایی از هستی خود ما می‌شود».

«برادران کارامازوف» کتاب مورد علاقه رباعیه‌ها است: «در خواندن برادران کارامازوف در شگفت می‌مانیم که مگر می‌شود آدم‌ها به این سرعت بین دو قطب متفاد در نوسان باشند و رفتار و عکس‌العمل‌هایشان به این حد بی‌حوش‌وحواس باشد؟ و چرا چوب فکری خود داستایوسکی و شاید روشنفکران روس در ربع سوم قرن نوزدهم است، دوزانی که روسیه دچار نوعی بحران اجتماعی بود. اما در عین حال، نمودهایی از آن بی‌قراری روحی قهرمانان داستان را درون خودمان نیز احساس می‌کنیم. خواندن داستایوسکی، به‌ویژه در جوانی، در حکم مکاشفه‌های غریبی است که یکی از پس دیگر اتفاق می‌افتد. برادران کارامازوف مثل همه رمان‌های او با دفت تمام بی‌ریزی شده و خواننده به محض درافتادن در شبکه‌ای از وقایع که با ظرافت تمام در هم تنیده شده، پس به پس می‌رود. شاید قدری هم خسته کننده باشد در دنیای اتفاق می‌افتد که هنوز در مرحله شستن و شکل‌گرفتن است... در دنیای داستایوسکی، روح شکنجه‌شده قهرمانان ما را تسخیر می‌کند. از آن‌جا که به برادر کارامازوف، به‌شکلی غریب به‌لحاظ روحی هم برادرند، خواننده سعی می‌کند از خود بپرسد که کدام‌یک‌شان درست‌تر است. عقلش این است که او می‌تواند چنان بی‌واسطه به گوهر پدیده‌ها بنگرد که فقط کودکان می‌توانند».

چهلت کاپ برای ماموک یک ماوامست: «من از سن هفت تا بیست‌ودو سالگی می‌خواستم نقاش بشوم و تمام آن سال‌ها با شوریدگی نقاشی می‌کردم. برای من، خواندن یعنی خلق قلبم ذهنی و شخصی از من». کتاب، این برداشت را در ما ایجاد می‌کند که نه صرفا نگاه جهانی خیالین، بلکه تا حدودی خالق آن هستیم؛ و به این ترتیب به ما، در خلوت خود، شعفی می‌بخشد که از آن خالق است. و همین شعف در خلوت است که خواندن کتاب را، خواندن آثار بزرگ ادبی را، برای همه چنین فریبا و برای نویسنده چنین حیاتی می‌کند. در چهلت کاپ است که ماموک داستایوسکی را کشف می‌کند: «در نظر بعضی نویسندگان، چهل چیزی است تمام و کمال. حالتی است نهایی. رمان‌نویسانی مثل فلوبر و تاباکوف به کشف قواعد و ساختارهای بنیادی حاکم بر جهان علاقه کم‌تری دارند تا نشان‌دادن رنگ‌ها، تناسبات، سایه‌روش‌ها و طنزهای نمیه‌پنهان در آن؛ دغدغه‌شان نه نظامات زندگی و دنیا بلکه بیش‌تر نمودها و بافت‌هاست. لذت خواندن فلوبر و تاباکوف در کشف اندیشه‌های بزرگ نویسند نیست بلکه در مشاهده کیفیتی است که از جزئیات و روایتگری ماهرانه آن‌هاست... برای نویسنده‌های مثل داستایوسکی، چهل چایی است در وزند شدن؛ ناتمام است. چیزی کم دارد. شبیه دنیای خود ماست که در روزند شدن است. این است که دل‌مان می‌خواهد از زندگی آن نوظه کنیم: تا حصول حاکم بر آن را باد بگیریم. دروش کوچک‌نمای بیدا کنیم تا شاید در آن بسرانیم برداشت شخص‌مان از درست و غلط زندگی کنیم. اما وقتی چنین می‌کنیم، کم‌کم این احساس در ما جان می‌گیرد که خود چنین از آن دنیای نیمه‌تمامی هستیم که حکم سامی می‌کند به اعتقادهای راه یابد. همچنان که با رمان کلنجار می‌رویم، نه‌تنها وحشت و ناپقین‌بودن این دنیای در حال شدن را احساس می‌کنیم، بلکه کم‌کم‌می‌بندارید خود مسئول آن هستیم؛ انگار کلنجار با رمان‌ها بدان معناست که بخشی از کشمکشی درونی برای رمزگشایی از هستی خود ما می‌شود».

«پیران با ترجمه «افکنستین در بغداد» شناخته شده و همان ترجمه برای شما جایگاه بین‌المللی هم دارد. وقتی بعد از احمد سعدوی سراغ عبدالرحمن منیف رفتید. احساس کردید از ادبیات پساجنگ و هیولای شهری بغداد وارد کام قلمرو تازه شده‌اید؟



«در «افنکستین در بغداد»، ما با یک فروپاشی تانوبه و شهری روبه‌رو هستیم؛ هیولایی ساخته‌شده از انسان‌های بی‌ارادگی و بی‌اختیاری جنگ که در کوچه‌پس‌کوچه‌های بغداد اشغال‌شده پرسه می‌زند. آخیا فقط قضای جنوبی، وحشت شهری و اژهمکسینگی پس از آوار است. اما با وورد به جهان عبدالرحمن منیف، گویی به سرچشمه رفتم. از هیولای پساجنگ بغداد، به نقطه‌ای برگشتم که اولین حثت‌های این هیولا گذاشته شد: لحظه ورود ده و بلودوز به بادیه. لحظه کست اولیه. جهان منیف، قلمرو حماسه بادیه است که در آستانه یلعبه‌شدن توسط مدرنیته مواجه‌شده است. در این برولار برگرد کار سعدوی با «انجیلا و ترکش»، روبه‌رو هستیم. در کار منیف با «فرسایش تدریجی و ریشه‌کن‌شدن درختان» طرفیم. از آشوب یک کلان‌شهر زخمی به سکوت سنگین بادیه‌ای رفتیم که قرار بود زیر چکمه‌های نفت به سنگ و سیمان تبدیل شود. این حرکت، حرکت از معلول به علت بود.

«**توجه «شهرهای نمک» از آن پروژه‌هایی است که مترجم را سال‌ها با خود درگیر می‌کند. اولین مواجهه شما با نجیب رایتر چه زمانی بود؟ خواندن او برایتان دشوار نبود، به‌خصوص این اثر؟**

اولین مواجهه من با نجیب رایتر سال‌ها پیش برمی‌گردد. این رمان را سال‌ها پیش خوانده بودم. اما ترجمه‌اش پیشنهاد یکی از دوستان بود؛ یعنی دقیقا زمانی که در جست‌وجوی ریشه‌های رمان نویسی نوین عربی بودم. همیشه نام «منیف المحام» به‌عنوان یک سد نفوذناپذیر مطرح بود. خواندن منیف به زبان اصلی، ساده نیست؛ نه به‌خاطر پیچیدگی‌های فلسفی خودخواسته، بلکه به خاطر «چگالی بالای کلمات». زبان او مثل خاک بادیه، پرباز، زیر، جسبنده و عمیق است. وقتی برای اولین بار «التیه» (سرگردانی) را خواندم، احساس غرق‌شدگی در یک بیابان بی‌پایان به من دست داد. نثر او تجربیلی برای قدرت، بدن، خاطره و حتی خیال مردم را دگرگون کند. در «سرگردانی»، نخستین جلد این پنج‌گانه، وادی العیون فقط یک مکان نیست؛ حافظه جمعی است. آب است. درخت است. راه کاروان است و در نهایت میدان نخستین مقاومت در برابر نظمی است که با وعده رفاه می‌آید اما با کوچ، ترس، تملق و فراموشی پیش می‌رود. با امل نهائی، مترجم ایرانی این اثر، درباره دشواری ترجمه منیف، نسبت ادبیات با استبداد، معنای نفت در جهان عرب و این پرسش گفت‌وگو می‌کنیم که آیا رمان می‌تواند در برابر فراموشی تاریخی بایستد؛ و اگر می‌تواند، مترجم چه نقشی در انتقال این مقاومت از زبانی به زبان دیگر دارد؟ و البته موضوع مهم‌تر محتوای کتاب و مسئله‌ای است که بر آن دست گذاشته است: مسئله‌ای که محمدعلی موحد نیز در شب رحلت خبر رحلتا او آن اشاره کرد و گفت: «خوب آشفته نفت همچنان ادامه دارد و تا زمانی که برای نفت آلترناتیوی پیدا نشود، این گرفتاری با ما خواهد بود. این ما فقط ایران نیست و شامل کل خاورمیانه می‌شود.

عبدالرحمن منیف «وجدان بیدار و تبعیدی خاورمیانه» بود؛ کسی که با ابزار رمان، جراحی بزرگی روی پیکره بیمار شبه‌جزیره انجام داد. اقتصاد به او تحلیل علمی نفت را داد، تبعید به او فاصله عاطفی لازم برای دیدن کل ماجرا را بخشید و رمان‌نویسی به او جادوی کلمات را داد تا این دانش‌ها را به یک حماسه انسانی تبدیل کند. منیف تاریخ‌نگاری بود که به‌جای تاریخ رسمی سلاطین، تاریخ تن و جان مردم عادی را نوشت.

وجدان بیدار و تبعیدی خاورمیانه

گفت‌وگو با امل نبهانی

مترجم پنج‌گانه درخشان عبدالرحمن منیف، اقتصاددان و نویسنده مشهور عرب

ترجمه یک زخم تاریخی

حسین گنجی

زخم نفت، مدرنیزاسیون تحمیلی، رانده‌شدن مردم از جغرافیای زیستشان و تبدیل حافظه جمعی به میدان مقاومت. جلد اول «شهرهای نمک»، یعنی «سرگردانی»، در نسخه فارسی با ترجمه امل نبهانی منتشر شده و آن را می‌توان رمانی درباره بیدایش نفت در شبه‌جزیره عربستان و دگرگونی روستاها و بادیه‌ها معرفی کرد. متن عربی کتاب نخستین بار در ۱۹۸۴ در بیروت منتشر شد و ترجمه انگلیسی پیتر تروکس در ۱۹۸۷-۱۹۸۹ در دسترس خوانندگان انگلیسی‌زبان قرار گرفت. نبهانی از حیث هویت حرفه‌ای، فقط مترجم این رمان نیست؛ او مترجمی است که بیش‌تر برای ترجمه «فرانکنستاین در بغداد» احمد سعدوی به فارسی در جایزه شیخ حمد، در بخش ترجمه از عربی به فارسی، رتبه سوم گرفته است. نبهانی متولد ۱۳۵۳ در اهواز است و زبان فرانسه را در دانشگاه شهید چمران اهواز و علامه طباطبایی تهران خوانده است. منیف اقتصاددان نفت بود، در صنعت نفت کار کرده بود، با حکومت‌های استبدادی و سلطنتی درگیر بود، تابعیت سعودی‌اش را از دست داد و با سال‌هاست که خاورمیانه را از عینک رسانه‌های غربی یا تحلیل‌های سیاسی خشک دیده‌ایم. همسایگانمان را از طریق خبر انفجارها، قیمت نفت و جنگ‌ها می‌شناسیم. نه از طریق روح، تحیل و ادبیاتشان. این یک نابینایی فرهنگی بزرگ است. ترجمه ادبیات عرب به فارسی، این خلأ بزرگ یعنی «فقدان حافظه همدلانه» را پر می‌کند. ما متوجه می‌شویم که در خرابه‌های جغرد مشترک است ترومهای تاریخی‌مان جقدر به هم شبیاند و استبداد، نفت و تجدد تحمیلی چگونه زندگی‌هامان را به یک شکل شخرد زده است. این ترجمه‌ها به ما کمک می‌کنند تا بفهمیم در این جغرافیا تنها نیستیم و هم‌سرنوشتیم. رمان، روح یک ملت است و تا رمان‌های همسایگانمان را نخوانیم، آنها را نخواهیم شناخت.

«اگر قرار باشد مخاطب ایرانی شما را نه فقط به‌عنوان «مترجم یک کتاب»، بلکه به‌عنوان مترجمی با پروژه فکری بشناسد، آن پروژه چیست؟

پروژه فکری من «روایت رنج‌ها، مقاومت‌ها و مسخ‌شدگی خاورمیانه از طریق کلمات» است. من به دنبال آثاری هستم که دست روی نقاط حساس تاریخی ما می‌گذارند، آثاری که از هویت غارت‌شده، از هیولاهای پساجنگ و از شهرهای سنتی که روی نفت بنا شده‌اند می‌گویند. اهمیت این پروژه با ترجمه، از این صدا را به گوش مخاطب برسانم که خاورمیانه فقط یک منطقه جغرافیایی یا یک منبع انرژی نیست بلکه بستر یکی از عمیق‌ترین تجربیات حیات انسانی در مواجهه با مدرنیته، استعمار و استبداد است.

برای خواننده فارسی، عبدالرحمن منیف هنوز آن‌قدر که باید شناخته‌شده نیست. شما اگر بخواهید درجه تعلم او را معرفی کنید، منیف را بیشتر چه می‌دانید: رمان‌نویس، اقتصاددان نفت، تبعیدی سیاسی، منتقد استبداد، یا تاریخ‌نگار شبه‌جزیره؟

منیف همه این‌هاست. اما اگر بخواهم او را در یک عبارت خلاصه کنم، او «وجدان بیدار و تبعیدی خاورمیانه» بود؛ کسی که با ابزار رمان، جراحی بزرگی روی پیکره بیمار شبه‌جزیره انجام داد. اقتصاد به او تحلیل علمی نفت را داد، تبعید به او فاصله عاطفی لازم برای دیدن کل ماجرا را بخشید و رمان‌نویسی به او جادوی کلمات را داد تا این دانش‌ها را به یک حماسه انسانی تبدیل کند. منیف تاریخ‌نگاری بود که به‌جای تاریخ رسمی سلاطین، تاریخ تن و جان مردم عادی را نوشت.

منیف دکترای اقتصاد نفت داشت و در ساختارهای نفتی خلیج هم کار کرده بود. اما بعدها به کسی که مهم‌ترین رمان‌های خود را نشت، تبدیل شد. استبداد و ضد غارت نفت را نوشت. این دوگانگی، یعنی شناخت دقیق‌ترین زنفت و نقد ادبی نفت، را چگونه می‌بینید؟ به‌خصوص که روشنفکران و ادبیات ایرانی سیاری نیز این‌گونه بود چود در دل نفت زیستن و بودند و بعد به‌نوعی به ضد آن با بعد مواجهه و بهره‌برداری از آن دل شدند؟

این دوگانگی نیست. این تکامل و الاحیای است. کسی که دیرون ماشین غول‌پیکر نفت کار نکرده باشد، دندانه‌های چرخ‌دنده‌های آن را بهتر می‌شناسد. منیف وقتی از سالا و از منظر اقتصاد سیاسی به نفت نگاه کرد و همزمان در میدان کار با کارگران دمخور شد، فهمید که نفت چگونه روابط انسانی را مسخ می‌کند. این تجربه شبیه به تجربه نیوسندگان جوزف ماست کسانی که خود کارمند شرکت نفت بودند اما بعدها به بزرگترین منتقدان فرهنگ شرکتی و غارت ملازم با آن تبدیل شدند. نفت ابتدا با وعده «آبادانی» می‌آید، اما وقتی وارد ساختار سیاسی می‌شود، به ابزار یقای استبداد بدل می‌گردد. منیف چون این فرایند را از نزدیک دیده بود، توانست بهترین نماینده‌زنگی، مکانیزم دقیق این دوگانگی را به تصویر بکشد.

پیترتروکس نوشته که نفت و سیاست سراسر زندگی منیف را پر کرده بود و او با سلطنت‌ها و دیکتاتوری‌های زنفت‌ساز درگیر بود. به نظر شما دانستن این زندگی‌نامه، خواندن «شهرهای نمک» را عوض می‌کند یا رمان بدون دانستن زندگی منیف هم کار خودش را می‌کند؟

هم بله و هم خیر. خود یک کن مسنجم و قدرتمند است و بدون دانستن بیوگرافی منیف هم اثر خودش را روی خواننده می‌گذارد. عقلت ادبی «شهرهای نمک» در این است که از یک بیوگرافی شخصی یک بار گرفتار شر بود. اما دانستن زندگی‌نامه منیف، یعنی لغبو تابعیت او. آوارگی‌اش میان بغداد، بیروت، دمشق و پاریس، به خواننده کمک می‌کند بفهمد که بشت هر خط نه کتاب، چه هزینه سنگین شخصی پرداخت شده است. این آگاهی، یک لایه احترام و درک عمیق‌تر تاریخی به خوانش رمان اضافه می‌کند.

منابع عربی می‌گویند مدن الملح در کشورهای خلیج ممنوع شد و تابعیت سعودی منیف نیز از او گرفته شد؛ چون رمان را تحریک‌کننده علیه ساختار قدرت می‌دیدند. چرا یک رمان می‌تواند برای قدرت سیاسی این‌قدر خطرناک باشد؟

قدرت‌های استبدادی همیشه می‌خواهند تاریخ را خودشان روایت کنند، روایتی خطی، ساده و بدون تردید. اما رمان، از پیترتروکس و عظمت حاکمان، رمان خوب، این انحصار روایت را می‌شکند. منیف در «شهرهای نمک» نشان می‌دهد که این پادشاهی‌ها و ثروت‌ها که اصلا تدبیر منیف، بلکه حاصل یک معامله استعماری و لکه‌دارکردن حقوق مردم بومی است. وقتی رمان علنی کارکری را که زیر آفتاب می‌سوزد و تحقیر می‌شود تبت می‌کند، در واقع سند محکومیت حاکمان را امضا می‌کند. رمان خطرناک است چون «حافظه» می‌سازد و استبداد برای بقا، نیاز به «فراموشی عمومی» دارد.

خود منیف کتنه بود باید درباره نفت و صحرا حرف زده می‌شد، چون این دو موضوع در دوره‌ای تاریخی سرنوشت منطقه را تغییر دادند. ترکه شاه، دغدغه اصلی او از نوشتن شهرهای نمک چه بود: افشای نفت، ثبت تاریخ، دفاع از مردم، یا ساختن حافظه‌ای در برابر فراموشی؟

همه اینها زنجیوار به هم متصل هستند، اما هدف نهایی او «ساختن حافظه‌ای در برابر فراموشی» بود. صحرا از بیش از نفت، نظم فرهنگ و شان خود را داشت: نفت آمد و آن نظم را نابود کرد بی‌آنکه نظمی انسانی‌تر جایگزینش کند. منیف می‌دید که شهرهای سنتِ نمکی دارند روی خون و خاطره بیابان ساخته می‌شوند و نسل‌های بعدی شاید هرگز به یاد نیاورند که زیر این بتن‌ها و برج‌ها، چه کسانی با چه شرافتی زندگی می‌کردند. او می‌خواست نگذارد سیمان مدرنیته نفت‌محور، چهره واقعی تاریخ را بپوشاند.

در مانیع عربی، منیف گاهی «تاثر روانی» یا نویسنده‌ای خوانده می‌شود که رمان را به ابزار مقاومت تبدیل کرد. اما رمان از آوشعار نمی‌دهد. این تفاوت را چطور توضیح می‌دهید؟ ادبیات چگونه با استبداد مقابله می‌کند بی‌آنکه به بیانیه حزبی تبدیل شود؟

تفاوت نویسنده بزرگ با نویسنده حزبی در همین‌جاست. بیانیه حزبی احکام صادر می‌کند، اما رمان منیف «تجربه زیسته» خلق می‌کند. منیف به جای اینکه بگوید «امپریالیسم بد است»، به ما نشان می‌دهد که وقتی یک آمریکایی با نقشه‌اش وارد وادی می‌شود، سگ‌های ده چطور رام می‌شوند و زنان چطور نوزادشان را در آغوش می‌کشند. او با تمرکز روی جزئیات حسی- زندگی، بوها، طعم‌ها و روابط انسانی، مقاومت را به تصویر می‌کشد. ادبیات با «شخصیت‌پردازی عمیق و زنده نه‌کداشتن جزئیات» با استبداد مبارزه می‌کند. به نظر شما چرا این تفکر صحیح‌دار.

در جهان منیف، استبداد فقط در قصر و اداره نیست؛ در فرارداد نفتی، پلیس، کمپانی، زنان تحقیر، خرید زمین، تقسیم فضا، و حتی در شکل جدید شهرسازی هم حضور دارد. آیا این همان چیزی است که امروز می‌توانیم آن را «استبداد زیرساختی» بنامیم؟

دقیقا همین‌طور است. منیف نابغه درک این نوع استبداد بود و به ما نشان می‌دهد که استبداد صرفا در نیازی نیازد همیشه با شلاق بیاید، او با جادهکشی، با دیوارهای کمپانی، با سیم‌خاردارها، و با تغییر کاربری زمین‌های عمومی به املاک خصوصی می‌آید. این شکلی از اعمال قدرت است که جغرافیا و فضا را به‌گونه‌ای طراحی می‌کند که مردم عادی خودبخود احساس حقارت و بی‌ارزشی از آن بدل شدند؟

این دوگانگی نیست. این تکامل و الاحیای است. کسی که دیرون ماشین غول‌پیکر نفت کار نکرده باشد، دندانه‌های چرخ‌دنده‌های آن را بهتر می‌شناسد. منیف وقتی از نزدیک با کارگران دمخور شد، فهمید که نفت چگونه روابط انسانی را مسخ می‌کند. این تجربه شبیه به تجربه نیوسندگان جوزف ماست کسانی که خود کارمند شرکت نفت بودند اما بعدها به بزرگترین منتقدان فرهنگ شرکتی و غارت ملازم با آن تبدیل شدند. نفت ابتدا با وعده «آبادانی» می‌آید، اما وقتی وارد ساختار سیاسی می‌شود، به ابزار یقای استبداد بدل می‌گردد. منیف چون این فرایند را از نزدیک دیده بود، توانست بهترین نماینده‌زنگی، مکانیزم دقیق این دوگانگی را به تصویر بکشد.

پیترتروکس نوشته که نفت و سیاست سراسر زندگی منیف را پر کرده بود و او با سلطنت‌ها و دیکتاتوری‌های زنفت‌ساز درگیر بود. به نظر شما دانستن این زندگی‌نامه، خواندن «شهرهای نمک» را عوض می‌کند یا رمان بدون دانستن زندگی منیف هم کار خودش را می‌کند؟

این بزرگترین چالش من بود. اگر رمان منیف را به یک فارسی رسمی و منجمد دانشگاهی ترجمه می‌کردم، رو به ادبه در آن می‌مرد. اگر هم بیش از حد به سمت عامیانه‌نویسی یا استفاده از لهجه‌های محلی ایرانی می‌رفتم، هویت جوی کار آسیب می‌دید. راهبرد من ایجاد یک «فارسی اقلیمی و تنومند» بود؛ نثری که واژه‌هایش عطر خاک، باد و چوب بدهند. تلاش کردم برای اصطلاحات بادیه‌نشینان، معادل‌هایی در فارسی پیدا کنم که در عین روان‌بودن، غریب‌زدایی نکنند؛ یعنی مخاطب فارسی‌زبان حس کند که پا آدم‌هایی از جنس کویر و آفتاب طرف است، اما زبان آنها برایش بیگانه نباشد.

پیترتروکس، مترجم انگلیسی، در یادداشت خود تاکید کرده که برای دقت ترجمه، مشورت درباره لهجه‌های عربی برایش حیاتی بوده است. شما در ترجمه فارسی با مسئله لهجه‌ها، اسم‌ها، دعاها، دشنام‌ها و اصطلاحات بومی چگونه برخورد کردید؟

تروکس از بیرون به این جغرافیا نگاه می‌کرد و طبیعتا نیاز به راهنما داشت. برای من، به‌عنوان کسی که با این زبان به دنیا آمده، رشد کرده و با این بافت زیاد و فرهنگی زیسته، بسیاری از این دعاها، دشنام‌ها و اصطلاحات غریزه است. لحن نفرین‌ها، تعارفات بادیه‌نشینان و سوگندهایشان در فرهنگ شفاهی جنوب، نیز نقش مشابهی دارد. با این حال، کار علمی و دقیق نیازمند تطبیق مستمر بود. من موارد‌ی که اصطلاحات بسیار خاص تنها با بادیه‌های شبه‌جزیره به کار رفته بود، به واژه‌نامه‌های تخصصی رجوع می‌دادم. درباره دشنام‌ها و دعاها، تلاش کردم آنها را به صورت انتحللفظی مرده ترجمه نکنم، بلکه کارکرد عاطفی‌شان را منتقل کنم؛ یعنی اگر دعایی قرار است حس صمیمیت ایجاد کند یا دشنامی قرار است عمق کینه را نشان دهد، معادل فارسی‌اش هم همان حس را برانگیزد.

بسیاری از منزجمان وقتی با یک کلاسیک بزرگ روبه‌رو می‌شوند، میان «وفاداری به متن» و «خوانندگی متن» گرفتار می‌شوند. برای شما چگونه بود؟

این دوقطبی همیشه وجود دارد. اما من فکر می‌کنم وفاداری واقعی به یک شاهکار ادبی، در ترجمه واژه به واژه نیست، بلکه به پخش‌کردن آن با رنج و وفاداری به تجربه حسی نوسنده؛ است. اگر به تکنک واژه‌های منیف وفادار می‌ماندم اما خروجی کار قابل لکن و خسته‌کننده می‌شد که خواننده فارسی بس از ۱۰ صفحه آن را رها کند، در واقع به منیف خیانت کرده بودم. تلاش من این بود که متن خوانندی و روان ارائه دهم، اما این روان‌بودن به قیمت لهجه‌ها کم‌کردن یا ساده‌سازی نثر سرکش منیف تمام نشود. سعی کردم سخنی‌ها و ناهمواری‌های نثر او را حفظ کنم تا مخاطب فارسی‌زبان همان سنگینی و ابهتی را حس کند که یک خواننده عرب‌زبان در مواجهه با متن اصلی تجربه می‌کند.

در معرفی‌های فارسی‌ـ گاهی از واقع‌گرایی جادویی و اسطوره در کار منیف سخن رفته، در حالی که برخی منابع انگلیسی آثار به لهجه‌گرایی و استبداد اجتماعی نزدیک می‌دانند. شما به‌عنوان مترجم، تز منیف را بیشتر در کدام سنت ادبی می‌گذارید؟

به نظرم نقدهای دارن کار منیف به یکی از این سنت‌ها، نادیده‌گرفتن کلیت آن است. کار منیف یک «رئالیسم رنجت و تنومند» است که به‌ناچار در انتصار بادیه با اسطوره و باورهای جمعی گره می‌خورد. وقتی شما در بیابانی زندگی می‌کنید که مرز میان هم و واقعیت در فرهای سوزان ظهر از اقلیم کم می‌شود، «جادو» بخشی از واقعیت روزمره شماست. به نیک صنعت ادبی خودخواسته برای تزیین داستان. بنابراین، تنها می‌توانم بگویم منیف داستان برخاسته از ذهنیت انسانی است. نه تقلیدی از رئالیسم جادویی آمریکای لاتین. من کار او را کنار «رئالیسم بومی واقلیمی» می‌دانم که به‌شدت بر خاک، طبیعت و روابط مادی تولید (نفت و کار) وفادار است. اما همزمان وقتی لهجه‌ها آدم‌های بادیه را که با اسطوره‌ها عجین است، بازتاب می‌دهد.

کدام بخش رمان در ترجمه بیش از همه ما را فرسوده کرد: نه از نظر حجم، بلکه از نظر عاطفی، هم‌سرنوشتی؟

بخش مربوط به ریشه‌کن‌کردن درختان وادی العیون و ویرانی خانه‌ها عمیقا مرا از پا انداخت. توصیف منیف از بولدوزرهایی که یکی پس از دیگری درختان کهنسال را می‌برند و صدای ناله درختانی که زیر چرخ‌های آنها خرد می‌شوند، قرار است کوتاه‌ترین صحنه باشد. من در این بخش، از پیشرفت و عظمت حاکمان، رمان خوب، این انحصار روایت را می‌شکند. منیف در «شهرهای نمک» نشان می‌دهد که این پادشاهی‌ها و ثروت‌ها که اصلا تدبیر منیف، بلکه حاصل یک معامله استعماری و لکه‌دارکردن حقوق مردم بومی است. وقتی رمان صدای کارگری را که زیر آفتاب می‌سوزد و تحقیر می‌شود تبت می‌کند، در واقع سند محکومیت حاکمان را امضا می‌کند. رمان خطرناک است چون «حافظه» می‌سازد و استبداد برای بقا، نیاز به «فراموشی عمومی» دارد.

خود منیف کتنه بود باید درباره نفت و صحرا حرف زده می‌شد، چون این دو موضوع در دوره‌ای تاریخی سرنوشت منطقه را تغییر دادند. ترکه شاه، دغدغه اصلی او از نوشتن شهرهای نمک چه بود: افشای نفت، ثبت تاریخ، دفاع از مردم، یا ساختن حافظه‌ای در برابر فراموشی؟

همه اینها زنجیوار به هم متصل هستند، اما هدف نهایی او «ساختن حافظه‌ای در برابر فراموشی» بود. صحرا از بیش از نفت، نظم فرهنگ و شان خود را داشت: نفت آمد و آن نظم را نابود کرد بی‌آنکه نظمی انسانی‌تر جایگزینش کند. منیف می‌دید که شهرهای سنتِ نمکی دارند روی خون و خاطره بیابان ساخته می‌شوند و نسل‌های بعدی شاید هرگز به یاد نیاورند که زیر این بتن‌ها و برج‌ها، چه کسانی با چه شرافتی زندگی می‌کردند. او می‌خواست نگذارد سیمان مدرنیته نفت‌محور، چهره واقعی تاریخ را بپوشاند.

در مانیع عربی، منیف گاهی «تاثر روانی» یا نویسنده‌ای خوانده می‌شود که رمان را به ابزار مقاومت تبدیل کرد. اما رمان از آوشعار نمی‌دهد. این تفاوت را چطور توضیح می‌دهید؟ ادبیات چگونه با استبداد مقابله می‌کند بی‌آنکه به بیانیه حزبی تبدیل شود؟

تفاوت نویسنده بزرگ با نویسنده حزبی در همین‌جاست. بیانیه حزبی احکام صادر می‌کند، اما رمان منیف «تجربه زیسته» خلق می‌کند. منیف به جای اینکه بگوید «امپریالیسم بد است»، به ما نشان می‌دهد که وقتی یک آمریکایی با نقشه‌اش وارد وادی می‌شود، سگ‌های ده چطور رام می‌شوند و زنان چطور نوزادشان را در آغوش می‌کشند. او با تمرکز روی جزئیات حسی- زندگی، بوها، طعم‌ها و روابط انسانی، مقاومت را به تصویر می‌کشد. ادبیات با «شخصیت‌پردازی عمیق و زنده نه‌کداشتن جزئیات» با استبداد مبارزه می‌کند. به نظر شما چرا این تفکر صحیح‌دار.

در جهان منیف، استبداد فقط در قصر و اداره نیست؛ در فرارداد نفتی، پلیس، کمپانی، زنان تحقیر، خرید زمین، تقسیم فضا، و حتی در شکل جدید شهرسازی هم حضور دارد. آیا این همان چیزی است که امروز می‌توانیم آن را «استبداد زیرساختی» بنامیم؟

دقیقا همین‌طور است. منیف نابغه درک این نوع استبداد بود و به ما نشان می‌دهد که