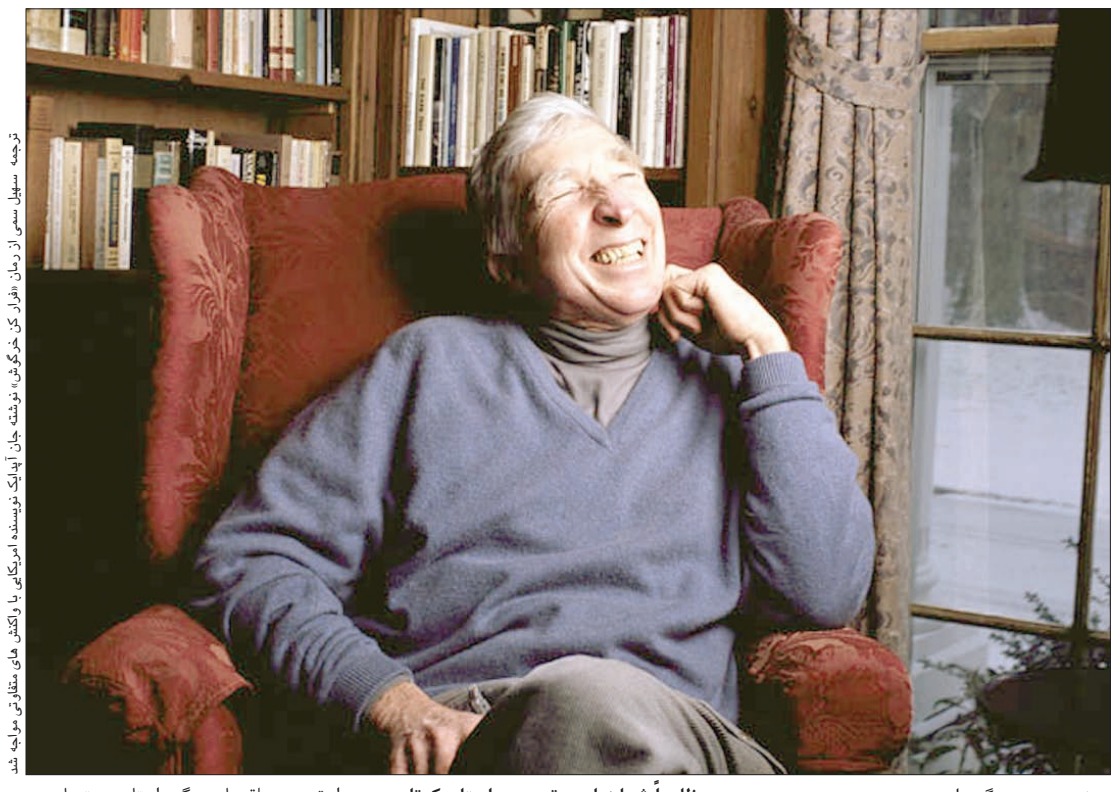
گفت‌وگو با سهیل سمی
درباره ترجمه آثار ادبی معاصر انگلیسی‌زبان

در مجموع حق با منتقدانم است

◄ علیرضا اکبری

در میان نسل‌های قدیمی‌تر مترجمان ادبی مقاومت خاصی نسبت به ترجمه ادبیات معاصر غرب دیده می‌شود. آنها عموماً این ادبیات را واجد شرایط لازم برای معرفی و پیشنهاد به جماعت ادب‌دوست ایرانی نمی‌دانند و خودشان هم معمولاً ترجیح می‌دهند سراغ ترجمه کلاسیک‌های ترجمه‌نشده بروند تا آثار ادبیات معاصر غرب. حال آنکه این ادبیات، ادبیات بسیار پویایی است و در دنیای انگلیسی‌زبان فی‌المثل تنها در امریکا سالانه بیش از سه هزار اثر تالیفی در حوزه ادبیات داستانی به چاپ می‌رسد. در این حال باید به ادعای کم‌ارزش بودن چنین ادبیاتی به دیده تردید نگریست چرا که جامعه امروز غرب و انسان معاصر غربی هم قطعاً دغدغه‌ها، روابط و ویژگی‌های فردی، اجتماعی و فرهنگی ویژه خود را دارد که ای بسا از ویژگی‌های انسان غربی قرن نوزدهم یا قبل‌تر از آن پیچیده‌تر باشد و اگر ۱۰۰ سال بعد کسی در جست‌وجوی چند و چون این ویژگی‌ها برآید و قصد داشته باشد روح این زمانه را دریابد قطعاً باید به آثاری که در این سال‌ها نوشته می‌شوند رجوع کند. شکی نیست که ما در این صد و اندی سال اخیر کارنامه بی‌نقصی در ترجمه کلاسیک‌ها نداشته‌ایم اما این واقعیت نباید ما را از ضرورت پرداختن به ترجمه ادبیات معاصر غرب دور نگه دارد. سهیل سمی یکی از مترجمان جوانی است که در یک دهه اخیر با ترجمه بیش از ۳۰ اثر ادبی که جملگی کیفیتی استاندارد و گاه بالاتر دارند، کارنامه قابل قبولی در این زمینه از خود به جا گذاشته. او از سال ۱۳۷۹ با ترجمه «جاز» اثر تونی موریسون کارش را آغاز کرد و در تمام این سال‌ها به دور از هیاهوی پایتخت در دفتر کارش در گوشه‌ای از شمال کشور کمتر حرف زده و بیشتر «کار کرده». با او درباره ترجمه ادبیات معاصر انگلیسی‌زبان گفت‌وگویی کرده‌ام که در ادامه می‌آید.



ترجمه سهیل سمی از رمان «فرار کن خرگوش» نوشته جان آپدایک نویسنده امریکایی. با واکنش های متفاوتی مواجه شد

– آقای سمی، شما از مترجمانی هستید که از آغاز فعالیت‌تان توجه خاصی به ترجمه ادبیات معاصر انگلیسی‌زبان داشته‌اید و در این سال‌ها هم آثار زیادی در این حوزه ترجمه کرده‌اید. دلیل این تمایل چه بوده؟

برای پاسخ دادن به این سوال، باید تعبیر علاقه به ترجمه ادبیات معاصر انگلیسی را به علاقه به ادبیات معاصر امریکایی تبدیل کنم. علاقه‌ام به ادبیات، در نوجوانی با ادبیات روسیه آغاز شد. رنگ خاکستری آسمان این رمان‌ها مفتونم کرد؛ نویسندگانی که دغدغه خاطرشان شرح و توصیف روح بود: داستایوفسکی، گوگول، تولستوی، چخوف و... اما دوره بعد، دوره کشف ادبیات امریکایی بود. دوره توجه به روح بشر با ادبیات امریکا به دوره کشف ذهن تبدیل شد؛ پدیده‌ای به مراتب پیچیده‌تر از روح، که فقط میان دو قطب خیر و شر در جدال بود. در ادبیات امریکا، قهرمان ذهن است؛ ذهنی که درگیر نبرد است، نبرد برای درک جهانی که خود امریکایی‌ها در ۵۰۰ سال گذشته در آن سوی کره زمین ساخته‌اند؛ جهانی آکنده از توهمات جهان سرمایه‌داری، جهان شیرین هالیوود، عشق‌های رمانتیک، جهان جیمز دین، عالمی آکنده از جذابیت‌های چشم‌نواز و نویسندگانی که در درون این جامعه این عالم را به سخره می‌گیرند و واقعیت‌های نهفته در درونش را تحلیل و توصیف و برملا می‌کنند. رمان‌نویسان معاصر امریکا، یعنی نویسندگانی که واقعاً آثار ارزشمندی دارند، می‌دانند که این جهان به‌رغم سطحی بودنش، بسیار قدرتمند است و به همین دلیل، قربانی آن هستند. همین امر باعث می‌شود رمان‌نویسان امریکایی به نظرم قهرمان‌هایی چون پرومته جلوه کنند؛ پرومتئوسی که راز خدایان، یعنی آتش را به بشر گفت و خود قربانی این آگاهی و این جسارت ارزشمندش شد. به همین دلیل، آپدایک یا جان بارت را به آنتونی برجس ترجیح می‌دهم؛ مساله‌ای که البته به هیچ‌وجه به منزله دست‌کم انگاشتن رمانی مثل پرتقال کوکی یا عسل برای خرس‌ها نیست. در رمان‌های معاصر امریکایی – فعلاً چند سالی را که از سال ۲۰۰۰ گذشته، چندان به حساب نمی‌آوریم – به خصوص در دهه‌های نخست قرن بیستم در آثار خود طنزی وارد می‌کنند که بی‌نظیر است و شاید بتوان آن را رمان‌های طنز سیاه امریکایی نامید. این طنز از یک سو نفس خواننده را از شدت خنده می‌برد، و از سوی دیگر هشداری بسیار جدی و تلخ را منتقل می‌کند: خنده به پوچی جهانی با ارزش‌های سرمایه‌داری که اکثر کشورهای دیگر به فاصله چندین و چند دهه، پیرو آن و پیگیر مسیرش هستند. کافی است در این مورد، طنز تلخ و در عین حال خنده‌دار نویسندگانی چون هنری میلر، سلینجر، نورمن میلر، ترومن کاپوتی، جان بارت و آپدایک را به خاطر بیاوریم. البته این علاقه کلی نافی ارزش بی‌بدیل سبک و عالم داستانی نویسندگان اروپا، آفریقا، آسیا و دیگر گوشه‌های جهان نیست. در کارنامه کاری من، وجود ترجمه‌هایی از ایشی‌گورو، مانیل سوری، طارق علی، کارلوس لوئیس سافون و اتوود کانادایی تا حدی گواه همین ادعاست.

– حالا که بحث انتخاب اثر برای ترجمه پیش آمد می‌خواهم بحث کلی‌تری را در این مورد پیش بکشم. سوالم این است که شما ادبیات معاصر فارسی را چقدر دنبال می‌کنید؟ چون تا جایی که می‌دانم اکثر مترجمان نسبتاً به جریان داستان‌نویسی معاصر فارسی بی‌اعتنا هستند، در صورتی که مترجمی که به این جریان اشراف داشته باشد، می‌تواند در انتخاب آثار برای ترجمه معیارهای دیگری را هم دخیل کند و از این طریق با کار ترجمه‌اش تاثیر بلاواسطه‌تر و عمیق‌تری بر جریان معاصر داستان‌نویسی ایران داشته باشد.

بر اساس شناختی که از خودم دارم، می‌توانم بگویم به جریان آثار ادبی به خصوص رمان در کشورم نه بی‌اعتنا هستم، نه بر آن اشراف کاملی دارم. شاید بهتر باشد بگویم با این روند ناآشنا و بیگانه نیستم. اما در مورد بی‌اعتنایی اکثر مترجمان به جریان داستان‌نویسی در ایران هیچ نظری نمی‌توانم بدهم. شاید اینجا سلیقه خیلی تعیین‌کننده باشد. آگاهی من در مورد رمان امروز در کشورمان محدود است، این را انکار نمی‌کنم، اما بر اساس همان دانش دست و پا شکسته، می‌توانم بگویم بعید می‌دانم که در داستان‌نویسی یا رمان‌نویسی در ایران اساساً جریانی در کار باشد. گذشته از آثار بزرگان نام‌آشنای رمان فارسی، در میان نویسندگان امروز کشورمان گاهی به آثاری برمی‌خورم که خوبند- شاید بی‌انصافی باشد اگر بگویم بد نیستند. چه بسا که این قضاوت در خودبینی شخصی یا شاید خودکم‌بینی کلی ریشه داشته باشد، ناظر بر این معنا که مرغ همسایه غاز است. نویسندگانی مثل خانم پیرزاد یا آقای محمدرضا کاتب تمام تلاش‌شان را می‌کنند و در آسمان رمان‌نویسی ایرانی، آثارشان به هیچ وجه قابل اغماض نیست. چندین سال پیش، برحسب اتفاق، داستان کوتاهی از نیلوفر نیاورانی خواندم که خیلی خوب بود. مسلماً حالا پخته‌تر هم شده‌اند. اما بدون طرح مساله بحث‌برانگیز یا حتی حساسیت‌زای سطح ارزش ادبی یا ارزش کمتر و بیشتر رمان‌های خارجی و ایرانی، سحر و افسون فراگیری زبان دوم و سوم، که مترجم معمولاً در دهه سوم یا چهارم زندگی‌اش به معنای واقعی کلمه آن را کشف می‌کند چنان زیاد است که بخش اعظم توجه و انرژی مترجم را جذب خود می‌کند. در خصوص تاثیر کار ترجمه بر جریان معاصر، یا آگاهی از جریان داستان‌نویسی معاصر در زبان ادبی و تاثیر آن بر انتخاب آثار خارجی برای ترجمه، احساسم این است که میان این دو هیچ ارتباط مستقیم و معناداری نمی‌توان برقرار کرد، یا شاید بهتر است بگویم دیگر دوره ایجاد چنین ارتباطی گذشته. حال وقت آن رسیده - و راستش از وقت هم گذشته – که رمان و داستان ایرانی، مستقل و آگاهانه، راه خود را در پیش بگیرد و به همان چیزی برسد که در بخش‌های دیگر دنیا می‌توان با عنوان رمان ژاپنی، رمان عربی، رمان آفریقایی یا امریکای جنوبی از آنها یاد کرد. حال آنکه می‌دانیم رمان به شکل مانوس‌اش در اروپا پا گرفت. این روزها حتی رمان ترکی، هندی و افغانی هم معانی کم و بیش روشنی دارد، اما آیا در جهان چیزی با عنوان رمان ایرانی معنایی دارد؟ آثار خوب یا خیلی خوب ما هنوز هم مثل تک‌ستاره‌های درخشان در آسمان رمان معاصرمان می‌درخشند، نه منظومه‌ای وجود دارد، و نه سحابی‌ای.

– تلقی کلی‌ای که در مورد ترجمه آثار معاصر ادبیات غربی وجود دارد این است که درست درآوردن زبان این آثار در ترجمه- به نسبت آثار کلاسیک- ساده‌تر است که البته این تصور تا حد زیادی هم درست است ولی در همه موارد صدق نمی‌کند. مثلاً رمان «بازمانده روز» ایشی‌گورو با آن زبان خاصش یکی از این نمونه‌هاست که شاید تنها استادی مثل نجف دریابندری می‌توانست حق مطلب را در ترجمه‌اش ادا کند. خود شما در آثار معاصری که ترجمه کرده‌اید تا به حال به کتابی برخورده‌اید که درآوردن زبانش در ترجمه برایتان چالش‌برانگیز باشد؟

تلقی شخصی من این است که در ارتباط با درست درآوردن زبان آثار کلاسیک و مدرن به زبان فارسی، نمی‌توان قاعده‌ای بی‌چند و چون را باور داشت. اما تا آنجا که به آگاهی و تجربه من مربوط می‌شود، شاید قضیه‌ای که طرح کردید، عکس باشد، به این معنا که در آثار کلاسیک، به معنای کلی آن، زبان برای روایت مورد استفاده قرار می‌گیرد و به همین دلیل سرراست‌تر است، اما در رمان‌های معاصر یا مدرن، زبان عمدتاً self- referencial یا خودارجاع می‌شود، یعنی به چیزی خارج از خود اشاره ندارد، زبان تبدیل به دهلیزی می‌شود که راه خروجی ندارد، راه خروجی‌اش همان راه ورود به آن نیست. رمان‌های آلن رب گری‌یه، تونی موریسون، کافکا و... گواه همین امر هستند.

در ارتباط با پیچیدگی زبان رمان امروز، به هیچ‌وجه نمی‌توان به ذکر رمان بازمانده روز قناعت کرد. این پیچیدگی شامل آثار رمان‌نویسان بسیاری می‌شود.

در کار خودم، بارها با آثاری روبه‌رو شده‌ام که فارسی کردن‌شان چالش‌برانگیز بوده. نمونه‌های عمده این تجربه را با آثاری مثل «هرگز رهایم مکن»، «فرار کن، خرگوش»، «اپرای شناور» و رمان «جاز» تونی موریسون داشته‌ام، در صورتی که با آثار کلاسیکی مثل نوستروموی جوزف کنراد راحت‌تر بوده‌ام. این در حالی است که نثر کنراد در تمام آثارش به خصوص در این اثرش بسیار متکلف و سنگین است، اما سنگین بودن متن یک چیز است و دشوار بودن برگردان متن اصلی به فارسی مساله‌ای کاملاً متفاوت.

– در میان نویسندگان معاصر انگلیسی‌زبان پتانسیل معرفی نویسندگان جدید و جدی را تا چه حد می‌بینید؟

امروز نویسندگان معاصر انگلیسی‌زبان، حتی شامل نویسندگان غیرانگلیسی یا امریکایی‌ای که به زبان انگلیسی می‌نویسند نیز می‌شود. واقعیت این است که این پتانسیل بسیار بالاست. به نظرم ترجمه گاه و بی‌گاه این و آن مترجم از نویسنده‌ها و آثار جدید کافی نیست. این کار باید قیم داشته باشد، چون کار بزرگی است. البته مسلم است که همه این آثار که هرساله حجم بالایی دارند، ارزش کار ندارند، اما در هر حال این کار از جهات مختلف مفید است. اما اعتراف می‌کنم که برای ترجمه آثاری که برمی‌گزینم، داشتن نوعی سمپاتی با اثر برایم جنبه تعیین‌کننده دارد. این احساس در مورد آثار ایشی‌گورو، آداچی و معدودی دیگر بلافاصله در من پا گرفت. به نظرم در مجموع، نحوه انتخاب آثار تا حد زیادی به روحیه و گرایشات درونی مترجم بستگی دارد.

– خود شما تا چه حد حاضرید ریسک معرفی نویسندگان ناشناخته را بپذیرید. استنباط کلی من از کارنامه شما این است که زیاد اهل این نوع ریسک نیستید. البته با توجه به اینکه شما مترجم حرفه‌ای هستید، می‌دانم که ملاحظات ناشر هم می‌تواند در این زمینه تاثیرگذار باشد. دقت کنید که منظور من از ریسک ترجمه اولین کار از یک نویسنده نیست چون مثلاً از جولیان بارنز هم تا به حال کاری به فارسی ترجمه نشده ولی در ایران ناشناخته نیست، پس ترجمه کاری از او چندان هم ریسک به حساب نمی‌آید؟

ترجمه آثاری از نویسندگان ناشناخته در ایران به گمانم بیش از ریسک کردن نوعی فرصت یا موقعیت است. برداشت من از گزینش کلمه ریسک در ترجمه از جانب شما میزان استقبال از اثر یا واضح‌تر بگویم سطح فروش آن است. چون این‌طور به نظر می‌رسد که خواننده برای خرید اثری که هیچ آشنایی‌ای با آن ندارد، مردد خواهد بود. اما به کرات دیده‌ام که اثری معروف از نویسنده‌ای معروف در کشورمان ترجمه و چاپ شده و هیچ اقبالی نداشته. در مورد کار مترجم حرفه‌ای و ملاحظاتی که از جانب ناشر مطرح است، تردید ندارم که حق با شماست. ناشرها هم گاهی آثاری را پیشنهاد می‌دهند و در هر حال به عنوان سرمایه‌گذار برای خود حقوقی قائلند، ضمن اینکه در ارتباط با فروش آثار، خود را صاحب تجربه می‌دانند.

اما از همه اینها گذشته، ترجمه اثری ناشناخته از نویسنده‌ای ناشناخته برای من حکم مکاشفه دارد؛ مکاشفه هم برای مترجم و هم برای خواننده. این موقعیت برای من پیش نیامده؛ شاید بیاید. من ترجمه را به خاطر علاقه‌ام انتخاب کرده‌ام، پس گله و شکایت کار سخیفانه‌ای است اما حالا که صحبت از ریسک شد بد نیست بدانید طی این سالیان جز یک بار و آن هم به شکلی دست و پا شکسته بابت چاپ دوم اثرم پولی دریافت نکرده‌ام در حالی که بسیاری از ترجمه‌هایم به چاپ چندم و چندم رسیده‌اند پس تا به اینجای کار، ریسک کردن در ارتباط با من و کارم چندان معنایی ندارد، اما اگر منظورتان از ریسک، کیفیت استقبال ادبیات دوستان از اثر ترجمه شده است، باید بگویم اگر اثری مجابم کند و ناشری پیدا کنم، در ترجمه آن درنگ نخواهم کرد.

– شما اخیراً چند اثر به نسبت کلاسیک‌تر مثل «مالون می‌میرد» از بکت و «نوسترومو» از جوزف کنراد را هم ترجمه کرده‌اید. اگر بخواهید استقبال مخاطبان از این آثار کلاسیک را با کارهای معاصری که ترجمه کرده‌اید مقایسه کنید، کدام بهتر بوده؟

برداشت من این است که استقبال از رمان‌های معاصر بیشتر است. البته ناگفته نماند که بکت هم معاصر است اما حق با شماست. رمان «مالون می‌میرد» و «نوسترومو» را به یک مفهوم، می‌توان کلاسیک محسوب کرد. واکنش‌هایی که پس از ترجمه آثاری مثل «اپرای شناور»، «فرار کن، خرگوش» یا «تسلی‌ناپذیر» اثر ایشی‌گورو شکل گرفت با واکنش‌های مخاطبان پس از چاپ نوسترومو یا آثار ماری رنولت قابل قیاس نیست. این روزها ترجمه آثار کلاسیک که اغلب قبلاً ترجمه شده‌اند، بیشتر در میان اهل فن یا علاقه‌مندان حرفه‌ای رمان و ادبیات واکنش‌برانگیز است تا در میان خوانندگان عام. شاید دلیل گرایش به ترجمه آثار امروزی، مانوس بودن دنیای این آثار و رویکرد نویسندگان آنها نسبت به زبان باشد. طرح مسائلی که خواننده آنها را مساله خودش بداند، در این گرایش نقش مهمی دارد. درک یا احساس همذات‌پنداری با کسی چون ول در نکسوس اثر هنری میلر، یا تاد اندروز در اپرای شناور به مراتب سهل‌تر از نزدیک شدن به شخصیت‌هایی چون نوسترومو است.

– ظاهراً شما زیاد به ترجمه داستان کوتاه علاقه‌ای ندارید و بیشتر به رمان گرایش دارید. درست است؟

نظر شما درست است. گرایش عمده من به ترجمه رمان است نه داستان کوتاه. می‌توانم بگویم این گرایشم بیش از آنکه دلیل قانع‌کننده‌ای داشته باشد، حسی است. می‌توانم این احساس را توضیح بدهم. البته ناگفته نماند که من داستان کوتاه هم ترجمه کرده‌ام که در نشریات و به شکلی پراکنده و ناپیوسته چاپ شدند. کاترین آن پورتر، جوزف کنراد، گراهام گرین، کاترین مانسفیلد، جان بارت و سوزان هیل چند نمونه از نویسندگانی هستند که یک یا نهایتاً دو اثر از هر کدام ترجمه کرده‌ام. اما آنچه مرا از داستان کوتاه دور و به رمان نزدیک می‌کند این است که داستان کوتاه بخشی ارزشمند و هیجان‌انگیز و پرشور از ادبیات داستانی است. اعتبار و ارزش این ژانر قابل انکار نیست. در سنت داستان کوتاه‌نویسی نام‌هایی مثل فرانتس کافکا، ارنست همینگوی، بورخس و دهها و دهها نام دیگر می‌درخشند. امروز در هر دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دوره‌ها و واحدهای شناخت داستان کوتاه بخش لاینفک دوره تحصیلی هستند. شناخت و درک ادبیات با حذف این ژانر به شدت مخدوش خواهد شد، اما...رمان به نظرم بیشتر شبیه زندگی است. منظورم به هیچ وجه تاکید بر رئالیستی بودن رمان نیست. این احساس را حتی در مورد غیررئالیستی‌ترین رمان‌ها نیز دارم. منظورم گستردگی فضای تجربه است؛ گستردگی فضایی که در آن می‌توان شخصیت‌های اثر را شناخت و با آنها پیش رفت. احساسم به من می‌گوید داستان کوتاه آنقدر هنری است و چنان پرتکلف است که در مقایسه با رمان کمتر صادقانه است. به همین دلیل است که بوف کور را چندین و چند بارخوانده‌ام، اما سگ ولگرد را نهایتاً دو یا سه بار. بار سنگین نمادگرایی در داستان کوتاه، استفاده به شدت آگاهانه از کلمات و سنجیده بودن همه چیز و همه چیز باعث می‌شود این ژانر در مقایسه با رمان، به نظرم پرادعاتر، خودبین‌تر و متکلف‌تر جلوه کند. نویسنده داستان کوتاه پا در مسیری می‌گذارد که توان فنی و هنری‌اش به چالش کشیده می‌شود. به نظر من داستان کوتاه راهی جز شاهکار بودن ندارد. اگر این طور نباشد، حتی اگر داستانی خوب، به مفهوم کلی کلمه باشد، جایگاهش از نظرم به شدت افت می‌کند، اما رمان‌های زیادی خوانده‌ام که شاید شاهکار نبوده‌اند، اما هم از خواندن‌شان لذت برده‌ام، و هم مدتی با فضای آنها یا با شخصیت‌هایشان زندگی کرده‌ام.رمان برایم مثل کلبه‌ای چوبی در جنگلی زمستانی است که می‌توان در آن لذت گرما را تجربه کرد، اما داستان کوتاه از نظرم مثل سوئیت شیکی است که با سلیقه زیادی طراحی شده، از فضایش به بهترین نحو استفاده شده، امکانات رفاهی‌اش تا حد امکان فراهم شده‌اند، اما پنجره ندارد، یا دست‌کم پنجره خیلی بزرگی که بتوان از پس آن بخش بزرگی از جنگل یا حتی شهر را دید ندارد. با این حال، تاکید می‌کنم که این فقط احساس من است. و مهم‌تر اینکه آنچه درباره داستان کوتاه گفتم، صرفاً در مقام مقایسه با رمان معنا می‌یابد و به هیچ‌وجه به نظر من در مورد داستان کوتاه به مثابه ژانری مستقل ربطی ندارد.

– زمانی که ترجمه شما از «فرار کن خرگوش» منتشر شد واکنش‌های منفی زیادی به خاطر حذفیات زیاد کتاب دریافت کرد. عده‌ای معتقد بودند آپدایک «به این شکل» اگر اصلاً معرفی نمی‌شد بهتر بود. تا جایی که به یاد دارم آن موقع شما برنامه ترجمه هر سه کتاب تریلوژی آپدایک را در ذهن داشتید که با آن واکنش‌ها قاعدتاً باید منصرف شده باشید. فکر می‌کنم حالا فرصت مناسبی برای پاسخ دادن به آن انتقادات باشد.

از ترجمه حلقه‌های دیگر داستان ربیت یا هری آنگستروم منصرف نشده‌ام و هنوز آرزو دارم که مابقی این آثار را به فارسی برگردانم اما تصدیق می‌کنم که حذفیات این رمان برایم تجربه ناخوشایندی بود. از یک‌سو، دینی که به نویسنده دارم و از سوی دیگر، اعتمادی که خواننده‌های فارسی‌زبان به مترجم و رعایت شرافت حرفه‌ای او دارند آزارم داد. برای پاسخ دادن به این انتقادات، می‌توانم بگویم حق با آنهاست، اما فقط همین. در مجموع، حق با آنهاست. نظر شخصی من در مورد حذف بخش یا بخش‌هایی از آثار ادبی مثل نظر همکاران دیگرم کاملاً روشن و قابل حدس است. حذف یا ممیزی به دلیل حفظ حریم‌های اجتماعی، خدشه‌دار نکردن احساسات و باورهای مردم و مسائل اینچنینی دیگر انجام می‌شود، اما این کار صرف‌نظر از درست یا نادرست بودنش، بی‌شک هزینه‌هایی هم در پی دارد؛ هزینه‌هایی که شامل فرد حذف‌کننده نیز می‌شود، حتی اگر خودش از آن آگاه نباشد. این دلیل چنان وسیع و بزرگ است که همه چیز، و حتی خصوصی‌ترین بخش‌های زندگی انسان را نیز دربر می‌گیرد. فرقی ندارد؛ چه زندگی مدافعان آن را، و چه زندگی مخالفانش را.

در مقابل انتقاداتی که از این کار شد، بعضی‌ها هم تاییدش کردند؛ چه در نشریات و چه خوانندگانی که با ناشر یا خود من تماس می‌گرفتند. منتقدان، من و ترجمه این کتاب را به خاطر چیزی که در آن نبود و باید می‌بود به باد انتقاد گرفتند و مدافعان، تصمیم من و ترجمه‌ام از این کتاب را به دلیل آن چیزهایی که در آن بود تایید و تحسین کردند. حالا اگر قرار باشد براساس این واکنش‌ها تصمیم بگیرم، چه باید بکنم؟ احتمالاً باید واکنش‌های مثبت و منفی را در کفه‌های ترازو بگذارم تا روشن شود که حجم کدام یک بیشتر بوده. شاید هم بهتر باشد یک نظرسنجی عمومی بکنم؛با وجود این حذفیات ترجمه فرار کن، خرگوش را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ کاری درست، کاری نادرست، کاری نادرست که اندکی هم درست بوده، کاری درست که عاری از نادرستی نبوده، کاری نادرست که به همان اندازه درست بوده یا... یا... یا...

واقعیت این است که اثر به همان شکل که خلق شده، باید ارائه شود. این واقعیت خیلی بدیهی در بسیاری از کشورهای جهان امروز، بخواهیم یا نخواهیم، در بعضی کشورها و برای بعضی افراد و به خصوص اهل ادب و دلسوزان رمان، یک آرمان است؛ آرمانی که در خیلی از موارد تحقق نیافته و اسامی بزرگی مثل میلان کوندرا، ویلیام فاکنر، هنری میلر و جان بارت و بسیاری دیگر را یدک می‌کشد. اما در مجموع، فرار کن، خرگوش را به اعتبار ۳۹۷ صفحه ترجمه که در چاپ فارسی دارد عاشقانه دوست دارم، و به خاطر ۱۰ صفحه و چند جمله‌ای که در اینجا و آنجای رمان حذف شده غمگینم. چون آن چند صفحه، بدون شک در فضاسازی و شخصیت‌پردازی و تبدیل رمان به کلیت منحصر به فرد و یکه‌ای که دارد، بسیار مهم است.این مشکل فقط مال ما نیست. رمان‌های هنری میلر پس از چاپ در فرانسه، مدت ۲۰ سال درکشور خودش ممنوع بود و در نهایت با همان شکل اصلی به چاپ رسید. اما در قضاوت نهایی، ارزش کار آپدایک را بیش از آن دیدم که به خاطر چند صفحه از ترجمه و چاپش منصرف شوم، هر چند آگاهم که همان چند صفحه نیز در تبدیل کل اثر آپدایک به آنچه هست نقش عمده‌ای دارد. با این حال، از ترجمه رمان‌های آپدایک منصرف نشده‌ام و به زودی ترجمه دو اثر دیگر از این نویسنده را به ناشر خواهم سپرد. توقع معجزه ندارم. امیدوارم و صبور، و بری از جنجال‌آفرینی. امیدوارم این اتفاق دیگر پیش نیاید، هرچند می‌دانم هر لحظه ممکن است برای من یا دیگر همکارانم پیش بیاید. نمی‌دانم همکاران دیگرم در این شرایط چه تصمیمی خواهند گرفت، اما تمام سعی‌ام را می‌کنم تا امیدوار باقی بمانم.

اردوگاه

پویا رفویی

بخشی از آخرین مقاله روبرتو بولانیو

ادبیات + بیماری = بیماری

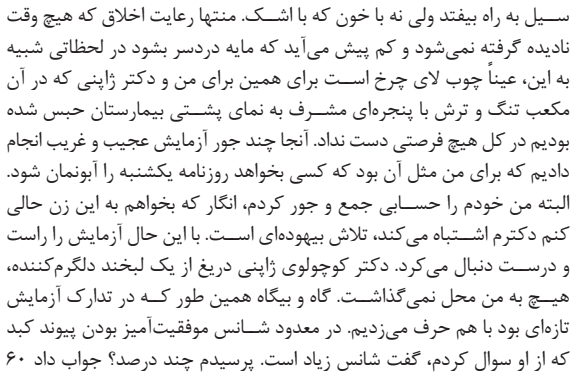
این مقاله را روبرتو بولانیو،در سال ۲۰۰۳، در ۵۰ سالگی وقتی که دیگر می‌دانست سرطان کبد کار خودش را کرده، نوشت. مقاله پاره‌پاره نوشته شده و عملاً در حکم وصیتنامه ادبی اوست. وصیتنامه نویسنده‌ای که قریحه شگفتی در خودویرانگری داشت. البته او خودش تا دم آخر مقصر بیماری را پینوشه و کودتای ۱۹۷۳ شیلی می‌دانست.

■ بیماری و ادبیات

جای تعجبی نیست سخنران بزند به خاکی. خودتان ببینید چه اوضاعی است. گوینده می‌خواهد از بیماری‌اش حرف بزند. سرجمع ۱۰ نفری در تالار هستند. هر کدام از آنها که آنجا با توقعی بزرگ‌منشانه انتظار می‌کشند، سزاوار سوژه‌هایی از این بهترند. سخنرانی را برای ساعت ۷ یا ۸ همان شب برنامه‌ریزی کرده‌اند. هیچ کس چیزی نخورده. این می‌شود که دور و بر ساعت ۷ (یا ۸ یا ۹) همه با موبایل‌های خاموش سر جایشان می‌نشینند. چه کیفی دارد حرف زدن با آدم‌هایی اینقدر مبادی‌آداب. با این وجود خبری از سخنران نیست و دست آخر یکی از برپاکنندگان مجلس به اطلاع می‌رساند که او نمی‌آید: در آخرین لحظه او به شدت مریض شده.

■ بیماری و آزادی

نوشتن از بیماری به خصوص اگر مرد به سختی مریض باشد، در حکم شکنجه است. نوشتن از بیماری اگر فرد نه فقط به سختی مریض باشد که به ترس از بیماری هم مبتلا باشد، در حکم عملی مازوخیستی و جان‌کندنی بیهوده است. ولی چه‌بسا رهایی‌بخش باشد. تحمیل استبداد مرض، حتی اگر به مدت چند دقیقه باشد- درست مثل پیرزن ریزنقشی که در لابی بخش اورژانس به پست آدم می‌خورد و از دل و جان زندگی خود را با ذکر جزییات دارویی، پزشکی، کلینیکی تشریح می‌کند و عوضش در مورد سیاست، عشق و کار هیچ بحثی نمی‌کند – کاری است وسوسه‌انگیز؛ وسوسه‌ای است شیطانی. با این حال برای خودش وسوسه‌ای است. این پیرزن‌های ریزنقش به فراسوی نیک و بد می‌نگرند، طوری نگاه می‌کنند انگار ته نیچه را درآورده‌اند، نه فقط نیچه، که کانت و هگل و شلینگ را هم، ارتگای گاست را هم نباید از قلم انداخت. انگار که آنها برای این نویسنده‌ها حتی بیشتر از جواهرات‌شان محرم رازشان باشند. در واقع چیزی بیشتر از محرم راز آنها نمونه‌هایی از تکثیر سلولی ارتگای گاست هستند. آنقدر که من گاهی (در عین جان کندن) به این فکر می‌کنم که هر کس برحسب اینکه چطور ببیند و با چه طرز تلقی‌ای ببیند و بشنود، بهشت ارتگای گاست[1] یا جهنمش را در همین اتاق‌های انتظار کشف می‌کند؛ بهشتی که در آن، ارتگای گاستی که هزاران بار تکثیر شده، زندگی‌ها و شرایط ما را زندگی می‌کند. با این حال بیایید چشم‌انداز آزادی را از دست ندهیم. در واقع من بیشتر از هرچیز به بخت بلند آزادی می‌اندیشم. بد نوشتن، بد حرف زدن، وسط یک شام مزخرف، به تفصیل درباره پدیده‌های تکنوتیکی (رانش زمین) ادامه دادن. چقدر اینها آزادی‌بخش‌اند



و چقدر احساس شایستگی می‌کنم وقتی به چپ و راست و میانه فحش می‌دهم. موقع حرف زدنم آب دهانم را می‌پاشم، مهربان می‌شوم و به دور از هرگونه تبعیض خودم را در کابوس‌های همدردهای اتفاقی‌ام گم و گور می‌کنم. همان طور که نیکانور پارا در شهری توامان شگفت و رازآلود می‌گوید: سوا کردن یک گاو از گله و با دهان شیرش را دوشیدن.

■ بیماری و آزمایش‌ها

وقتش رسید تا به آن آسانسور حجیم دوباره برگردیم، از همه آنهایی که در تمام زندگی‌ام دیده‌ام بزرگ‌تر است آسانسوری که یک چوپان را با گله‌ای کوچک از گوسفندان یا یک گاوچران را با دو گاو وحشی و پرستاری را با دو برانکارد خالی به راحتی جا می‌دهد؛ آسانسوری که من در آن جدی‌جدی در شش و بش این بودم که یا با این دکتر ریزنقش یا اینکه مثل آلیس در سرزمین عجایب، درست همان جا و در همان لحظه بزنم زیرگریه و مثل درخشش کوبریک در آسانسور سیل به راه بیفتد ولی نه با خون که با اشک. منتها رعایت اخلاق که هیچ وقت نادیده گرفته نمی‌شود و کم پیش می‌آید که مایه دردسر بشود در لحظاتی شبیه به این، عیناً چوب لای چرخ است برای همین برای من و دکتر ژاپنی که در آن مکعب تنگ و ترش با پنجره‌ای مشرف به نمای پشتی بیمارستان حبس شده بودیم در کل هیچ فرصتی دست نداد. آنجا چند جور آزمایش عجیب و غریب انجام دادیم که برای من مثل آن بود که کسی بخواهد روزنامه یکشنبه را آبونمان شود. البته من خودم را حسابی جمع و جور کردم، انگار که بخواهم به این زن حالی کنم دکترم اشتباه می‌کند، تلاش بیهوده‌ای است. با این حال آزمایش را راست و درست دنبال می‌کرد. دکتر کوچولوی ژاپنی دریغ از یک لبخند دلگرم‌کننده، هیچ به من محل نمی‌گذاشت. گاه و بیگاه همین طور که در تدارک آزمایش تازه‌ای بود با هم حرف می‌زدیم. در معدود شانس موفقیت‌آمیز بودن پیوند کبد که از او سوال کردم، گفت شانس زیاد است. پرسیدم چند درصد؟ جواب داد ۶۰ درصد. گفتم گندش بزنند خیلی هم نیستند. گفت در سیاست که اکثریت مطلق محسوب می‌شود. یکی از این آزمایش‌ها شاید ساده‌ترین‌شان که جداً تحت تاثیر قرارم داد، عبارت از این بود که دست‌ها را به حالت عمودی به مدت چند ثانیه صاف نگه دارم. انگشت‌ها رو به بالا، در همان حال که به پشت دست‌هایم نگاه می‌کنم، کف دست‌ها روبه‌روی اوست. از او می‌پرسم این آزمایش لعنتی دیگر به چه دردی می‌خورد. گفت اگر نتوانم انگشت‌هایم را صاف نگه دارم، این علامت پیشرفت بیماری است. ردخور ندارد که بالاخره آنها به سمت او خم می‌شوند. به گمانم گفتم پناه بر خدا. شاید خندیدم. واقعیتش این است که من این آزمایش را هر کجا باشم تکرار می‌کنم. انگشت‌هایم را جلوی چشم‌هایم بالا می‌برم. پشت آنها به سمت خودم است. و چند ثانیه‌ای را به بررسی مفصل‌هایم، ناخن‌هایم و پینه‌هایی که در هر بند انگشت شکل گرفته، صرف می‌کنم. نمی‌دانم روزی که نتوانم آنها را صاف نگه دارم، چه خواهم کرد. فقط این را می‌دانم که چه نخواهم کرد.

پی‌نوشت

۱- فیلسوف معاصر اسپانیایی و نویسنده کتاب طغیان توده‌ها

خبر

بایات و کری برنده جایزه کتاب «تیت» شدند

مهر: نتیجه جایزه ادبی «تیت» قدیمی‌ترین جایزه ادبی بریتانیا اعلام شد و ای‌اس بایات و جان کری به عنوان برنده شناخته شدند. به گزارش سی‌بی‌سی‌نیوز، این دو نویسنده که برنده جایزه بهترین اثر داستانی و بهترین بیوگرافی ۱۲ ماه اخیر شده‌اند هر کدام مبلغ ۱۰ هزار پوند دریافت خواهند کرد.

«کتاب کودکان» اثر بایات در رقابت با آثار نویسندگان مشهوری چون آنیتا بروکنر، کازوئو ایشی‌گورو و هیلاری منتل توانست این جایزه را به دست آورد. کری منتقد ادبی و استاد بازنشسته زبان انگلیسی دانشگاه آکسفورد نیز در بخش زندگینامه به خاطر نوشتن بیوگرافی ویلیام گلدینگ نویسنده رمان «سالار مگس‌ها» برنده جایزه «تیت» شد. این جایزه که از سال ۱۹۱۹ تاسیس شده هر سال از سوی دانشگاه ادینبورو به نویسندگانی از کشورهای مختلف که آثار ارزش