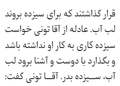
آدم‌های چهارباغ

ماجراهای عاده‌دواجی درهتل جهان-۲۹

سیزده بدر



علی خدایی

قرار گذاشتند که برای سیزده برود آب آب. عاده از آقا تونی خواست سیزده کاری به کار او نداشته باشد و بگذارد با دوست و آشنا برود آب آب. سیزده بدر. آقا تونی گفت: عاده خانم، شوما سیزده اول را بیترس بمونی هتل! که عاده گفته بود: آصش سیزده اوّل را باس رفت به وری که آب باشد و دار و درخت، سیزده گرد زد و گفت سیزده سیزه رنگ رخو سبزه. سیزه رنگ دلم سبزه. سیزه که کره میزنی ناغافل بالاسرت سایه بشد و بیگیری سردا بالا و ببینی یکی نگاه میکوند میگه من سیرعنلی‌م منا صدا می‌کردی و سیزه کره می‌دزدی؟! دلت طُری بیریز باین.

آقا تونی گفت: نه مثل اینکه عاده خانم باید بِرِد سیزده. دخترمون دل به صحرا داده سیزده. باشد. به آقامهدی می‌گم سیزده بیاد جای شوما.

شک نه! احمد سیی حرف می‌زد گفت آقا تونی گفتس بو سیزه. کوکو می‌کونم و نونم ام صبح میاد دری هتل می‌سونم. جلسه هفت اوتقد داریم برا سال نو. حمصی تعارفی آورده بود هتل. آقا تونی قسمت کرد و به همه داد. شوماام از این خیال‌شوارکه دوست می‌داری بسون لای نون کوکو خوش بدل میشینه.

سیزده این‌طور شروع شد. صبح آفتابی بود. هوا خوب. به چیزی تو آفتاب لای درخت‌های چهارباغ بود که عاده دواجی را مدام می‌فرستاد تونی اطاق مسافرها که تشک فنردار داشتند. می‌بریدند روی تشک‌ها. چیشم‌هاش را می‌سست و می‌بربد و دوباره و دوباره. هربار که می‌برید چیزی زیر لب می‌گفت. می‌آمد پایین سی‌بزخودرن. کوکو. تخم‌مرغ سفته‌کرد، پنیر لای سفره می‌گذاشت می‌دوید بالا می‌برید و می‌خواند آش برگ بزون سود نتجون، می‌آمد پایین جای خشک، کتری و به به می‌گفت.

احمد سیی که وسایل عاده را در کاری گذاشت گفت بفرما عاده خانم بیشین وسط. عاده هم نگذاشت رفت روی کاری. احمد سیی گفت اینم اتول ماست.

درخت‌های چهارباغ دیگر برگ داشتند و جلو خانه‌ها صندوق‌عقب ماشین‌ها را بسالا داده بودنسد و بقچه‌پیچ‌های غذا و تنقلات را جا می‌دادند. اشرفی‌ها می‌رخندند از روی درخت‌ها. عاده گفت احمدآقا احمدآقا زیراندار نیاوردیم. احمد سیی گفت: احمدی را دست کم گرفتی عاده خانم.

ظهر عاده سوفه انداخته بود و رنگ به رنگ کوکو. کوکو سیب. کوکو سبزی. کوکو قندی. سبزی نیرو و خیارشور که از مغازه بیوانند خریده بودند.

انگار چیزی در سیزده بود چیزی در هـوا موج می‌زد که قاصدک‌ها می‌آورند. عاده مثل اینکه دوباره روی تشک‌ها می‌برید. دراز کشید و به آسمان نگاه می‌کرد. پرنده‌ها که می‌پریدند صدایی که در هوا موج می‌زد. قهقهه‌ها. زغال‌های که در آتشگردان‌ها می‌جرخیدند. صدای عرعرالاغی که سیزده آمده بود. احمد سیی یک‌آن گفت پُلا بیییا عاده نگاه کرد. اُووَه. نریزد پایین. و به احمدسیی گفت اومدن سیزده سرّه کرد نشون. احمد گفت شوما سیزه کره نیمیرنس که عاده گفت شوما را چه به این کارا. اومدیم لبی آب رخت چرک دارین بدین بشـورم احمدآقا! احمد سیی شمر کرد. عاده گفت عیب ام می‌کونید؟

احمد سیی دراز کشید آسمان را نگاه کرد. عاده گفت اومدیم راحت. او هم دراز کشید و آسمان را نگاه کرد.

«طفره که می‌شد هوا گرم می‌کونه»

«دمی طهرم همچی خنک نبود»

«بیسین عاده خانم این بـالا را. کیوترها چرخ می‌زنن. خب باس لیکا کونی»

«هـا دیدم»

و عاده گفت رو تشک‌ها که می‌برم برم دنیال کبوترها.

چـماشش گرم شد و نقهمید چقدر چـماشش بسته بود. که صدای احمد سیی را شنید عاده خانوم اومدی سیزده. چـماشش را باز کرد. صدای کتری که قل‌قل می‌کرد می‌آمد. احمد سیی گفت جای خشکون بود و هنوز روی پل پر سیزه.

Negative

هلل خلوت بود. مسافرها خواب بودند. آقامهدی رفته بود. شب‌های سیـزده همه خسـته‌اند و خوابیده‌اند. عاده آمد پشت شیشه رستوران صندلی دستلی و چهارپایهٔ راهنما کرد. مغازه‌ها مسته. چراغ‌ها خاموش. پشت سرش میزهای رستوران را دید که برای صبحانه آماده کرده بود. رزیزو شـروع کرد به زمزمه‌کردن و در چمنخانه‌اش سیزده را دوره کرد. به آسمان نگاه‌کردن که رسیده بود. یک گیوتر آن بالا رفته بود به سمت دیگر. سر که برگردانده بود صورت احمد سیی را دیده بود و آدم‌های پل را و خواند بود:

من دیشب خواب بودم. خواب دیدم. آش برک بزون بود نتجون...

گریه کرد.

این دختر همسایه‌مون قدش از من بلندتره. موهاش از من سیاه‌تره. سر شب سرش روی دامنه.

گریه کرد

پس که «رخوخت کردی ننه. نمو سیاخت کردی ننه...

گریه کرد...

عطف

نمایشنامه‌ای از لرد بایرون

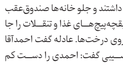
«مانفرد» نمایشنامه‌ای است از لرد بایرون، شاعر و نمایشنامه‌نویس رمانتیک قرن نوزدهم انگلستان، که با ترجمه حسین قدسی در نثر نی به چاپ رسیده است. این نمایشنامه در مجموعه نمایشنامه‌های «دوونارود دنیا» منتشر شده و سی‌ونهمین نمایشنامه از این مجموعه است. بایرون یکی از شاعران و نمایشنامه‌نویس‌های مهم و تاثیرگذار در جنبش رمانتیسم انگلیسی که چنانکه در مقدمهٔ چاپ‌های قبلی و از در ترجمه فارسی نمایشنامه آمده، گوته در ستایش او گفته است: «بودوش‌کت لرد بایرون بزرگترین نابغه قرن ماست». مانفرد. نمایشنامه‌ای است با ده شـخصیت که صحنه وقایع آن، چنانکه در توضیح صحنه نمایشنامه آمده است، بلندی‌های آلپ است. این نمایشنامه در سه پرده نوشته شده است.

مانفرد/ لرد بایرون/ ترجمه حسین قدسی/ نشر نی

عطف

برانگیان از جند منظر

«ریچارد برانگیان» نامی آشنا برای داستان‌خوان‌های ایرانـی اسـت. از این شاعر و نویسـنده آواگارد تاکنون آثـار زیادی به فارسـی ترجمه شـده که «صید قـزل‌آلا در آمریکا»، «مرد قند هندوانه»، «۳۰ رویای بابل» و «پس ماه همه چیز را با خود نخواهد برد» از آن جمله‌اند. اخیراً کتابی با عنوان «ریچارد برانگیان» بـه مراقبت مهدی نوید، که خود یکـی از مترجمان آثـار برانگیان است، در نشر بی‌کاه منتشر شده است. این کتاب شـامل مجموعه‌مقالاتی از نویسندگان مختلف درباره این شاعر و نویسنده آمریکایی است. کتاب «ریچارد برانگیان» از بازده مقاله درباره برانگیان تشکیل شده اسـت. در این مقالات به شـکل کلی و مرگ برانگیان و نقد و تحلیل آثار او پرداخته شـده. «زندگی و مرگ ریچارد برانگیان»، نوشته لارنس رایت و ترجمـه مهدی نوید، «داسـتان‌های ریچـارد برانگیـان. احیـای مجـدد تعالی‌گرایی»، نوشـته منفـرد پوتز و ترجمه علیرضا طاهری‌عراقی، «تاریخ، زمان و دوه‌دمن فرهنگی در نوشته‌های ریچارد برانگیان»، نوشـته نلان شیلر و ترجمه آرش حقیقی و مهدی رسـتمی، «لاکان و پسامدرنیسـم در رمـان در روای بابل»، نوشـته مـارک هیدیون و ترجمه نیکو سـرخوش، «لُنگ‌های رنگارنگ، زیورآلات شیشـه‌یی کلمات: سوررئالیسم در رمان در قند هندوانه»، نوشته مری روبرتگر و یکی‌سی‌کاردنر و ترجمه لاله گسـیل‌رندی، «بهشـت بازیافته»، نوشته هاروی لوپت و ترجمه آزاده جورابچی، «بازتاب‌هایی از والدن در صید قزل‌آلا در آمریکا»، نوشته بن جیدن و ترجمه مژگان غفاری‌شیروان، «زیبایی‌شناسـی نـو در کتـاب انتقام چمن: داسـتان‌های ۱۹۶۲ تـا ۱۹۷۰»، نوشته فرهت افخاندلیزن و ترجمه آیدیـن نظـاری، «ریچـارد برانگیان: هواپیمای لیوس‌آنجلس جنگ جهانی اول (۱۹۷۱)»، نوشـته دیوید کلووی و ترجمـه منصور وفایـی، «برانگیان و ادبیات باسـتوال مدرن»، نوشته نیل



ریچارد برانگیان
به مراقبت مهدی نوید
نشر بی‌کاه

«مردهـا جـوان می‌مانند» در اصل بخشـی از یک تریلوژی اسـت و رُکرس به دنبال ایـن رمان و با همین قهرمان‌ها. دو رمان دیگر هم نوشـته اسـت. «مردهها جوان می‌مانند» به دوران پیش از جنگ و جنگ مربوط می‌شود و از حر و با پایان یافتن آن بـه دوران بعد از آلمان شرقی می‌شود. رمان دوم به دوران بعد از آلمان شرقی مربوط اسـت و قهرمان کتاب با این بحران روبروسـت که آلمان دوم و یا غربی کشـورش بیدیو یا نه و درنهایت در رمان سـوم اسـت که آلمان شرقی می‌پذیرد. اما مسـئله این اسـت که رُکرس در تریلوژی تا حدودی به سـمت ادبیات سفارشی کشـیده شـده و هر دو آثاری جذابرانه‌اند. و به دنبال اثبات این موضوع هسـتند که آلمان شرقی کشـوری اسـت که می‌تـوان به آن اعتماد کـرد و در آن زندگی کرد و وطن می‌تـوان به آن اعتماد کـرد و در آن زندگی کرد و وطن به حسـابش آورد. در این دوران رُکرس دارد رابطه به شکل برزنگـی دیـد می‌شـود و عملا می‌توان آنهـا را آثاری دسـتوی دانست. در حالی که «مردها جوان می‌مانند» اصلا ایـن ویژگی را نـدارد و حتی حـزب کمونیسـت آلمـان جنـدان موافقـش نبـود چـون می‌گفتند قهرمـان مـن شـکیه. که مثلا حزب اسـت. خیلی نمود روشن و بیرونی ندارد و در پشـت صحنه فرار کرفته است. جز این، قهرمان‌های منفی این رمان هم دارای جرح جنبه‌های مثبت هسـتند که بـه اعتقاد حزب نیاید این‌چنین باشـد. به این اعتبار «مردهـا جوان می‌مانند» رمانی سفارشی نیسـت و از این حیث هم اثـر ارزشمنـدی بـه شـمار می‌رود.

در همین کفت رُکرس در نوشـتن این رمـان اگر نه صد درصد اما نود درصد استقلال رأی داشته است.

● دو رمان دیگر این تریلوژی «تصمیم» و «اعتماد» هستند؟

بله. جلد دوم «تصمیم» نام دارد و سومی «اعتماد» اسـت که در آن قهرمان رمان به آلمان شرقی اعتماد می‌کند و در آنجا ماندگار می‌شود.

● بـه این اعتبـار آیـا می‌تـوان «مردهـا جوان می‌مانند» را شاهکار رُکرس دانست؟

بلـه، در میـان رمان‌های رُکـرس «مردهـا جوان می‌مانند» و «هفتمین صلیـب» را می‌توان از بهترین‌ها دانسـت. اگـر فـرض یک کتـاب را یکـی از معیارهای موفقیت آن در نظر بگیریـم «مردها جوان می‌مانند» بعـد از «هفتمین صلیـب» پرفروش‌تریـن اثر رُکرس است. «هفتمین صلیـب»، که به فارسـی هم ترجمه شده، موفقیت و شـهرتی جهانی برای رُکرس به همراه آورد ولی من به لحـاظ معیارهای ادبی «مردها جوان می‌مانند» را به آن ترجیح می‌دهم.

● قصـد ترجمه دو رمـان دیگر ایـن تریلوژی را ندارید؟

نه. راسـتش زمانـی کـه ترجمـه «مردهـا جوان می‌مانند» تمام شد علاقه داشـتم دو رمان دیگر را هم ترجمـه کنم اما دیدم که اینها جنبه جانبدارانه دارند و به لحاظ ادبی در سطح رمان اول نیستند. در این دو اثر، از پیش مشخص شده که روایت رمان باید به چه سویی پیش برود. اما «مردها جوان می‌مانند» این‌طور نیست و نمونه خوبی از ادبیات آلمان شـرقی اسـت. از آلمان شـرقی، ما برشت را هم می‌شناسـیم که البته خواننده ایرانی او را هم نویسـنده آن طرف نمی‌داند و آلمانی به شمـارش می‌آورد. در حالی که برشت و رُکرس متعلق به کشـوری دیگر هستند و آثارشـان در فضای دیگری نوشته شده اسـت. نمی‌خواهم بگویم که اگر برشت در آلمان شرقی زندگی نمی‌کرد و این‌سو بود، نحوه نگرش یا جهان‌بینـی‌اش عوض می‌شـد اما احتمـالا آثارش تفاوت‌هایی پیدا می‌کرد.

● نثر آنا رُکرس در این رمان چه ویژگی‌هایی دارد؟

نثر رُکـرس ویژگی خاصی ندارد اما آلمانی سـالم و شسـته‌رفته‌ای اسـت. به لحاظ نثری می‌توانیم رُکرس را کـنار توماس مان بگذاریم. اگر بخواهیم مقایسـه‌ای ملموس‌تـر بکنیم، نثر رُکرس در زبـان آلمانی، مثل نثر نویسـندگان و ادبای هفتاد، هشـتاد سال پیش ما اسـت، یعنی کسـانی چون دشـتی، مینوی و خانلری. خانلری و نویسـندگان دیگـر از ادبای فارسـی شسـته‌رفته و محکمی داشـتند کـه از لحاظ دسـتور زبـان کاملا افتاده بـود. نویسـندگانی مثـل توماس مـان و آنا رُکرس هـم در زبان آلمانـی چنین نثـری دارند. نثری که همه‌چیزش به‌جاسـت و مسـتحکم اسـت و از این نظـر می‌توان آنا آنهـا را به عنـوان نمونه‌های خوب نثر آلمانی دانسـت. در حالی که مثلا کسـی مثل بکت شیوه خاصی در نثرش دارد یا در ایـران آل‌احمد برای خودش طرز نوشـتن خاصی دارد اما رُکرس چنین نثر منحصـر به‌فردی ندارد و یک زبـان معیار در آنارش به کار برده اسـت که حتی می‌تـوان آن را به عنوان نمونه در کتاب‌های درسی آلمانی گذاشت.

● در ترجمه آثاری مثل رمان‌هـای رُکرس، با این ویژگی‌های زبانی که اشـاره کردید، چه الکوهایی را می‌توان در زبان فارسی مدنظر داشت؟

امـروز درباره نثر و ویژگـی‌هـای آن خیلی حرف زده می‌شـود اما من سـاوه کلاسـیک دارم و این را هم از باب توانضع و تعارف نمی‌کویم که دیگری به من بکوید به این‌چنین نیسـت و تو سـواد کلاسـیک داری. یعنی نمی‌توانـم بکویم که بـرای ترجمه این رمـان به طور اکاهانـه یک نثر خاص را در نظر داشـته‌ام. نثری که در ترجمه‌هایم به کار می‌برم بیشـتر خوجوی است و در اثر تکـرار خاصی در طول سـالیان بدید آمده. این نوعی خودجوشـی اسـت و هیچ چیزی پشـتش نخوابیده و نمی‌توانم ادعا کنم که من در ترجمه‌هایم از یک الکوی خاص نثری اسـتفاده کرده‌ام. من کتابی که می‌خواهم ترجمه کنم را می‌خوانم و تا جایی که از دسـتم برمیاید و یا توجه بـه ابزاری که در اختیار دارم سـعی می‌کنم فضـای آن را در ترجمه‌ام بازتاب دهم. تا جه حد موفق بوده‌ام یا نبوده‌ام این دیگه‌ام.

● این پرسـش را این‌طـور هم می‌توان مطرح کرد که هر مترجمی پشـتوانه‌ای دارد که به سـبک ادبی و آثار معاصرین وابسـته اسـت. برای ترجمه اثری مثـل «مردهـا جـوان می‌مانند» کـه زبانی معیـار دارد تسـلط بـه ترفـ‌ای برجسـته معاصر چقدر ضروری است؟

مسـلما ضروری است. مترجم هم باید آثار کلاسیک و سـنت ادبی را بشناسد و هم آثار معاصرین را خوانده باشد. شـعر را نثر کلاسـیک‌هایی مثل سعدی و حافظ باید جندین بار خوانده شـود و پـس‌ذهن مترجم وجود داشـته باشد. اما باید توجه داشـت که سـنت ادبی باید «پس‌ذهن» مترجم حضور داشـته باشد و شـناخت آثـار معاصـرین هم حضـوری آثار معاصـر هم نثر داشتان‌نویسـان برجسته معاصر را شامل می‌شود و هم ترجمه مترجمان شـاخص‌هاش را. مثلا کارسـانی چون محمد قاضی و به‌آذیـن و دریابندری هم باید پس‌ذهن مترجم وجود داشـته باشد. اما نکته این‌جاسـت که مترجم باید بکـوشد و به مرور زمان خودش یک نثری پیـدا کند. وگرنه اگر قرار باشـد آکاهانه از این آثار در ترجمه استفاده شود یک ملغمه‌ای بـه وجود می‌آیـد که آفه‌ام در ترجمه‌ها می‌بیند کـه مثلا نثر یک ترجمه‌ها کمی بیفقی اسـت و کمی آل‌احمـد اسـت و کمی یک چیز دیگر و در نهایت هیچ‌کدام‌مان هم نیسـت. یا خود مترجم هم که حرف بزنی می‌کوید من این نثر را از کجا و چگا آورده‌ام. یعنی از این جاسـت که اهمیت پیش‌ذهن‌گردان‌اش شن آثار مشخص می‌شود. الکوهای مختلف نثر فارسی نباید جلوی روی مترجم باشـد و اگر بخواهیم نسخه‌برداری کنیم اصـلا موفق نمـی‌شـویم. هرکسـی باید خودش باشـد. تا مثلا اگر کسـی ترجمه‌های من را می‌خواند از یک ترجمه به ترجمه دیگر دریابد که این لغت‌ها و طرز تکارش عل‌صغر خدا است. نه، از بیفقی و خانلری و دیگران کوفته شده و نه اساسـا این‌چنین ادعایی در آن وجود دارد. حالا البته کمی ممکن اسـت سواد کلاسـیک دانشگاهی داشته باشد و برای خودش آکاهانه دست به انتخاب یک طرز نکارش بزند اما آدمی مثل من که چنین سـوادی ندارد، خوجوش و در اثر خواندن و خواندن و خواندن و ممارسـت در کارکردن به این نقطه می‌رسـد. من بارها با همکارانی صحبت کرده‌ام و پیسـده‌ام که روی چنـد صفحه ترجمه می‌کننـد. و هرچه درورویم است، «هفتمین صلیـب»، که به فارسـی هم ترجمه شده، موفقیت و شـهرتی جهانی برای رُکرس به همراه آورد ولی من به لحـاظ معیارهای ادبی «مردها جوان می‌مانند» را به آن ترجیح می‌دهم.

● قصـد ترجمه دو رمـان دیگر ایـن تریلوژی را ندارید؟

نه. راسـتش زمانـی کـه ترجمـه «مردهـا جوان می‌مانند» تمام شد علاقه داشـتم دو رمان دیگر را هم ترجمـه کنم اما دیدم که اینها جنبه جانبدارانه دارند و به لحاظ ادبی در سطح رمان اول نیستند. در این دو اثر، از پیش مشخص شده که روایت رمان باید به چه سویی پیش برود. اما «مردها جوان می‌مانند» این‌طور نیست و نمونه خوبی از ادبیات آلمان شـرقی اسـت. از آلمان شـرقی، ما برشت را هم می‌شناسـیم که البته خواننده ایرانی او را هم نویسـنده آن طرف نمی‌داند و آلمانی به شمـارش می‌آورد. در حالی که برشت و رُکرس متعلق به کشـوری دیگر هستند و آثارشـان در فضای دیگری نوشته شده اسـت. نمی‌خواهم بگویم که اگر برشت در آلمان شرقی زندگی نمی‌کرد و این‌سو بود، نحوه نگرش یا جهان‌بینـی‌اش عوض می‌شـد اما احتمـالا آثارش تفاوت‌هایی پیدا می‌کرد.

● نثر آنا رُکرس در این رمان چه ویژگی‌هایی دارد؟

نثر رُکـرس ویژگی خاصی ندارد اما آلمانی سـالم و شسـته‌رفته‌ای اسـت. به لحاظ نثری می‌توانیم رُکرس را کـنار توماس مان بگذاریم. اگر بخواهیم مقایسـه‌ای ملموس‌تـر بکنیم، نثر رُکرس در زبـان آلمانی، مثل نثر نویسـندگان و ادبای هفتاد، هشـتاد سال پیش ما اسـت، یعنی کسـانی چون دشـتی، مینوی و خانلری. خانلری و نویسـندگان دیگـر از ادبای فارسـی شسـته‌رفته و محکمی داشـتند کـه از لحاظ دسـتور زبـان کاملا افتاده بـود. نویسـندگانی مثـل توماس مـان و آنا رُکرس هـم در زبان آلمانـی چنین نثـری دارند. نثری که همه‌چیزش به‌جاسـت و مسـتحکم اسـت و از این نظـر می‌توان آنا آنهـا را به عنـوان نمونه‌های خوب نثر آلمانی دانسـت. در حالی که مثلا کسـی مثل بکت شیوه خاصی در نثرش دارد یا در ایـران آل‌احمد برای خودش طرز نوشـتن خاصی دارد اما رُکرس چنین نثر منحصـر به‌فردی ندارد و یک زبـان معیار در آنارش به کار برده اسـت که حتی می‌تـوان آن را به عنوان نمونه در کتاب‌های درسی آلمانی گذاشت.

● در ترجمه آثاری مثل رمان‌هـای رُکرس، با این ویژگی‌های زبانی که اشـاره کردید، چه الکوهایی را می‌توان در زبان فارسی مدنظر داشت؟

امـروز درباره نثر و ویژگـی‌هـای آن خیلی حرف زده می‌شـود اما من سـاوه کلاسـیک دارم و این را هم از باب توانضع و تعارف نمی‌کویم که دیگری به من بکوید به این‌چنین نیسـت و تو سـواد کلاسـیک داری. یعنی نمی‌توانـم بکویم که بـرای ترجمه این رمـان به طور اکاهانـه یک نثر خاص را در نظر داشـته‌ام. نثری که در ترجمه‌هایم به کار می‌برم بیشـتر خوجوی است و در اثر تکـرار خاصی در طول سـالیان بدید آمده. این نوعی خودجوشـی اسـت و هیچ چیزی پشـتش نخوابیده و نمی‌توانم ادعا کنم که من در ترجمه‌هایم از یک الکوی خاص نثری اسـتفاده کرده‌ام. من کتابی که می‌خواهم ترجمه کنم را می‌خوانم و تا جایی که از دسـتم برمیاید و یا توجه بـه ابزاری که در اختیار دارم سـعی می‌کنم فضـای آن را در ترجمه‌ام بازتاب دهم. تا چه حد موفق بوده‌ام یا نبوده‌ام این دیگه‌ام.

● این پرسـش را این‌طـور هم می‌توان مطرح کرد که هر مترجمی پشـتوانه‌ای دارد که به سـنت ادبی و آثار معاصرین وابسـته اسـت. برای ترجمه اثری مثـل «مردهـا جـوان می‌مانند» کـه زبانی معیـار دارد تسـلط بـه ترفـ‌ای برجسـته معاصر چقدر ضروری است؟

مسـلما ضروری است. مترجم هم باید آثار کلاسیک و سـنت ادبی را بشناسد و هم آثار معاصرین را خوانده باشد. شـعر را نثر کلاسـیک‌هایی مثل سعدی و حافظ باید جندین بار خوانده شـود و پـس‌ذهن مترجم وجود داشـته باشد. اما باید توجه داشـت که سـنت ادبی باید «پس‌ذهن» مترجم حضور داشـته باشد و شـناخت آثـار معاصـرین هم حضـوری. آثار معاصـر هم نثر داشتان‌نویسـان برجسته معاصر را شامل می‌شود و هم ترجمه مترجمان شـاخص‌هاش را. مثلا کارسـانی چون محمد قاضی و به‌آذیـن و دریابندری هم باید پس‌ذهن مترجم وجود داشـته باشد. اما نکته این‌جاسـت که مترجم باید بکـوشد و به مرور زمان خودش یک نثری پیـدا کند. وگرنه اگر قرار باشـد آکاهانه از این آثار در ترجمه استفاده شود یک ملغمه‌ای بـه وجود می‌آیـد که آفه‌ام در ترجمه‌ها می‌بیند کـه مثلا نثر یک ترجمه‌ها کمی بیفقی اسـت و کمی آل‌احمـد اسـت و کمی یک چیز دیگر و در نهایت هیچ‌کدام‌مان هم نیسـت. یا خود مترجم هم که حرف بزنی می‌کوید من این نثر را از کجا و چگا آورده‌ام. یعنی از این جاسـت که اهمیت پیش‌ذهن‌گردان‌اش شن آثار مشخص می‌شود. الکوهای مختلف نثر فارسی نباید جلوی روی مترجم باشـد و اگر بخواهیم نسخه‌برداری کنیم اصـلا موفق نمـی‌شـویم. هرکسـی باید خودش باشـد. تا مثلا اگر کسـی ترجمه‌های من را می‌خواند از یک ترجمه به ترجمه دیگر دریابد که این لغت‌ها و طرز تکارش عل‌صغر خدا است. نه، از بیفقی و خانلری و دیگران کوفته شده و نه اساسـا این‌چنین ادعایی در آن وجود دارد. حالا البته کمی ممکن اسـت سواد کلاسـیک دانشگاهی داشته باشد و برای خودش آکاهانه دست به انتخاب یک طرز نکارش بزند اما آدمی مثل من که چنین سـوادی ندارد، خوجوش و در اثر خواندن و خواندن و خواندن و ممارسـت در کارکردن به این نقطه می‌رسـد. من بارها با همکارانی صحبت کرده‌ام و پیسـده‌ام که روی چنـد صفحه ترجمه می‌کننـد. و هرچه درورویم است و بی‌راهه کدام است. در جهان کنونی واقع و زاویه جنان به هم آمیخته شده که خود نویسنده هم به دنبال حق بیرون بزنم. و همین عامل باعث می‌شـود که نویسـنده نتواند بـه سـرانجام بیاید و در اثـرش تصور کند و آن‌چور که رُکرس می‌کوید او فقط می‌تواند بخشـی از واقعیت را بیان کنـد. در عین این واقعیت بسـیاری از رُکرس وجود دارد که حالا آدمی اسـت وابسـته به حزب که از یک‌سو با اجبار رویرست و از سوی دیگر با وسـوه‌های درونی، از این حیث خیلی شـبیه اسـت که آدم بیاید و جیزی جمال سال بکوید همه با بخش عمـده‌ای از راهی که می‌رفتم اشـتباه بوده و می‌خواهم برکردم. پس به‌نجاز همین مسیر را ادامه می‌دهی و به مرور زمان یک سوئنگر می‌شوی جنانچه رُکرس در دو رمان بعدی تریلوژی‌اش کاملا یک سوئنگر می‌شود.

● اما شـاید بخشـی از این موضوع به‌طور کلی به امکان‌پذیـری تصویر تمامیت تاریخـی در رمان در دوران معاصر برگردد. بحث مشـهوری میان آدورنو و لوکاچ هم وجود دارد که آدورنو هم معتقد اسـت جهان کنونی جنانی تکه‌تکه اسـت و واقعیت بارپاره‌رشـده را نمی‌توان به شکل یک کلیت تصویر کرد.

با این شـیوه نـه. نوع روایـت رُکـرس در این رمان ویژگـی‌های خاصـی دارد. بـه این معنـا کـه این رمان از یک‌سـری موزاییک تشـکیل شـده و این موزاییک‌ها نیز اسـت و مقوله‌ای اروپایی به‌شـمار می‌رود. سـریع که این فرم ادبـی در اروپا در طول جنـد سـده داشته اسـت در ایران وجود نداشته و ما هنوز خیلی از آثاری که این سـبر تحول را طی کرده‌اند نمی‌شناسـیم. هنوز بسـیاری رمان‌های غربی وجود دارد که ما حتی اسمشان را هم نشنیده‌ایم. حالا اما عده‌ای می‌خواهند ماجرا را از آخر شـروع کنند. این یک‌مقدار شـبیه کسـی می‌ماند که پرتره نمی‌تواند بکشد اما می‌خواهد آبسـتره بکشـد. زمانی می‌توان آبسـتره کشید که روی پرتره کاملا تسلط وجود داشـته باشـد. تمام تکنیک‌های تصنعی که امروز در داسـتانی به کار می‌رود خاص جنان زمانی است اما واقعیت این است که امروز اتری نوشـته نمی‌شود که به کرد آثار دولت‌آبادی برسد. من با مدرنیسم و پسـت‌مدرنیسم مخالفتی ندارم اما نویسندگی یعنی چه؟ یعنی شما برای نوشتن اثرتان باید یک مخاطبی سروکار دارید. منظورم از مخاطب فقط فروش کتاب و موفقیـت اقتصادی نیسـت. ولی فرق می‌کند که شـما جیزی بنویسـید و هزار نفر بخوانند، یا جیزی بنویسـید و ده‌هزار نفر یا صـدهزار نفر بخوانند. یک مخاطبی سروکار دارید. منظورم از مخاطب فقط فـروش کتاب و موفقیـت اقتصادی نیسـت. ولی فرق می‌کند که شـما جیزی بنویسـید و هزار نفر بخوانند، یا جیزی بنویسـید و ده‌هزار نفر یا صـدهزار نفر بخوانند. در جامعه ما اگر شـما به عنوان نویسـنده و ادیب یک رسالت اجتماعی دارید، اینکه نثر به معنای جنانکه نیسـت. اینکه نثر به معنای جنانکه نیسـت. آیا این شیوه آزوایت در قالب رمان جنانکه نیسـت. آیا این شـیوه آزوایت در قالب رمان جنانکه نیسـت. نوع روایـت رُکـرس در این رمان ویژگـی‌های خاصـی دارد. بـه این معنـا کـه این رمان از یک‌سـری موزاییک تشـکیل شـده و این موزاییک‌ها نیز اسـت و مقوله‌ای اروپایی به‌شـمار می‌رود. سـریع که این فرم ادبـی در اروپا در طول جنـد سده داشته اسـت در ایران وجود نداشته و ما هنوز خیلی از آثاری که این سـبر تحول را طی کرده‌اند نمی‌شناسـیم. هنوز بسـیاری رمان‌های غربی وجود دارد که ما حتی اسمشان را هم نشنیده‌ایم. حالا اما عده‌ای می‌خواهند ماجرا را از آخر شروع کنند. این یک‌مقدار شـبیه کسـی می‌ماند که پرتره نمی‌تواند بکشد اما می‌خواهد آبسـتره بکشـد. زمانی می‌توان آبسـتره کشید که روی پرتره کاملا تسلط وجود داشـته باشـد. تمام تکنیک‌های تصنعی که امروز در داسـتانی به کار می‌رود خاص جنان زمانی است اما واقعیت این است که امروز اتری نوشـته نمی‌شود که به کرد آثار دولت‌آبادی برسد. من با مدرنیسم و پسـت‌مدرنیسم مخالفتی ندارم اما نویسندگی یعنی چه؟ یعنی شما برای نوشتن اثرتان باید یک مخاطبی سروکار دارید. منظورم از مخاطب فقط فروش کتاب و موفقیـت اقتصادی نیسـت. ولی فرق می‌کند که شـما جیزی بنویسـید و هزار نفر بخوانند، یا جیزی بنویسـید و ده‌هزار نفر یا صـدهزار نفر بخوانند. در جامعه ما اگر شـما به عنوان نویسـنده و ادیب یک رسالت اجتماعی دارید، اینکه نثر به معنای جنانکه نیسـت. اینکه نثر به معنای جنانکه نیسـت. آیا این شیوه آزوایت در قالب رمان جنانکه نیسـت. آیا این شـیوه آزوایت در قالب رمان جنانکه نیسـت. نوع روایـت رُکـرس در این رمان ویژگـی‌های خاصـی دارد. بـه این معنـا کـه این رمان از یک‌سـری موزاییک تشـکیل شـده و این موزاییک‌ها نیز اسـت و مقوله‌ای اروپایی به‌شـمار می‌رود. سـریع که این فرم ادبـی در اروپا در طول جنـد سده داشته اسـت در ایران وجود نداشته و ما هنوز خیلی از آثاری که این سـبر تحول را طی کرده‌اند نمی‌شناسـیم. هنوز بسـیاری رمان‌های غربی وجود دارد که ما حتی اسمشان را هم نشنیده‌ایم. حالا اما عده‌ای می‌خواهند ماجرا را از آخر شروع کنند. این یک‌مقدار شـبیه کسـی می‌ماند که پرتره نمی‌تواند بکشد اما می‌خواهد آبسـتره بکشـد. زمانی می‌توان آبسـتره کشید که روی پرتره کاملا تسلط وجود داشـته باشـد. تمام تکنیک‌های تصنعی که امروز در داسـتانی به کار می‌رود خاص جنان زمانی است اما واقعیت این است که امروز اتری نوشـته نمی‌شود که به کرد آثار دولت‌آبادی برسد. من با مدرنیسم و پسـت‌مدرنیسم مخالفتی ندارم اما نویسندگی یعنی چه؟ یعنی شما برای نوشتن اثرتان باید یک مخاطبی سروکار دارید. منظورم از مخاطب فقط فـروش کتاب و موفقیـت اقتصادی نیسـت. ولی فرق می‌کند که شـما جیزی بنویسـید و هزار نفر بخوانند، یا جیزی بنویسـید و ده‌هزار نفر یا صـدهزار نفر بخوانند. در جامعه ما اگر شـما به عنوان نویسـنده و ادیب یک رسالت اجتماعی دارید، اینکه نثر به معنای جنانکه نیسـت. اینکه نثر به معنای جنانکه نیسـت. آیا این شیوه آزوایت در قالب رمان جنانکه نیسـت. نوع روایـت رُکـرس در این رمان ویژگـی‌های خاصـی دارد. بـه این معنـا کـه این رمان از یک‌سـری موزاییک تشـکیل شـده و این موزاییک‌ها نیز اسـت و مقوله‌ای اروپایی به‌شـمار می‌رود. سـریع که این فرم ادبـی در اروپا در طول جنـد سده داشته اسـت در ایران وجود نداشته و ما هنوز خیلی از آثاری که این سـبر تحول را طی کرده‌اند نمی‌شناسـیم. هنوز بسـیاری رمان‌های غربی وجود دارد که ما حتی اسمشان را هم نشنیده‌ایم. حالا اما عده‌ای می‌خواهند ماجرا را از آخر شروع کنند. این یک‌مقدار شـبیه کسـی می‌ماند که پرتره نمی‌تواند بکشد اما می‌خواهد آبسـتره بکشـد. زمانی می‌توان آبسـتره کشید که روی پرتره کاملا تسلط وجود داشـته باشـد. تمام تکنیک‌های تصنعی که امروز در داسـتانی به کار می‌رود خاص جنان زمانی است اما واقعیت این است که امروز اتری نوشـته نمی‌شود که به کرد آثار دولت‌آبادی برسد. من با مدرنیسم و پسـت‌مدرنیسم مخالفتی ندارم اما نویسندگی یعنی چه؟ یعنی شما برای نوشتن اثرتان باید یک مخاطبی سروکار دارید. منظورم از مخاطب فقط فـروش کتاب و موفقیـت اقتصادی نیسـت. ولی فرق می‌کند که شـما جیزی بنویسـید و هزار نفر بخوانند، یا جیزی بنویسـید و ده‌هزار نفر یا صـدهزار نفر بخوانند. در جامعه ما اگر شـما به عنوان نویسـنده و ادیب یک رسالت اجتماعی دارید، اینکه نثر به معنای جنانکه نیسـت. اینکه نثر به معنای جنانکه نیسـت. آیا این شیوه آزوایت در قالب رمان جنانکه نیسـت. نوع روایـت رُکـرس در این رمان ویژگـی‌های خاصـی دارد. بـه این معنـا کـه این رمان از یک‌سـری موزاییک تشـکیل شـده و این موزاییک‌ها نیز اسـت و مقوله‌ای اروپایی به‌شـمار می‌رود. سـریع که این فرم ادبـی در اروپا در طول جنـد سده داشته اسـت در ایران وجود نداشته و ما ه