تبصره ۲۲

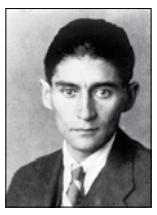
سه‌گانه شرم، پلشتی و غصب

پویا رفویی

■ «شرمساری از انسان بودن- از این بهتر چه دلیلی برای نوشتن؟» در نگاه پریمولوی این گزاره استفهامی، پرسش کافکایی، سنگ محک مناسبی برای شناسایی ادبیات از هر نوشتار دیگری است که به اسم ادبیات عرضه می‌شود. نویسنده مدرن، پیشاپیش «وضعیت» را شرم‌آور قلمداد می‌کند و در ادامه نوشتن که آن نیز خود ماحصل فرآیندی شرم‌آور است- راه چاره‌ای برای خروج از شرم می‌شود. والتر بنیامین نیز از شرم با تعبیر «خلوص بنیادین عاطفه» یاد می‌کند. از منظر بنیامین شرم در وهله اول از وضعیتی اجتماعی ناشی می‌شود. برای شرمنده شدن و در شرمندگی ماندن، نفس حضور دیگران ضروری است. ما همیشه در قبال دیگران به شرم دچار می‌آییم. به بیان بهتر، شرم حسی است که همیشه به خاطر دیگران زیر بار آن می‌رویم و از این رو فرد هرقدر در خودش تامل کند و به علت شرمندگی‌اش بیندیشد، بدون وساطت دیگری به هیچ دریافتی از شرم نمی‌رسد. به همین دلیل بود که تحلیل بنیامین از نقش شرم در آثار کافکا بلافاصله با شأنیت قانون پیوند می‌خورد. نفس حضور و دلیل وجودی شخصیت قانون متضمن پذیرش وضعیتی است که طبق آن، پلشتی هر چیز و هر کس را آکنده است. بنابراین شرم، شرم از انسان بودن، به هیچ امر شخصی و فردی ارجاع پیدا نمی‌کند. برعکس، تحت هر شرایطی که حیوان و انسان یکسان شناسایی شوند، شرم خودش را نشان می‌دهد.

از این‌رو شرم در حکم میانجی قابل اتکای نسبت قانون و ادبیات قرار می‌گیرد. متن قانونی و ادبی هر دو توأمان به نحوه اعمال قدرت بر بدن‌ها متمرکزند. اولی شرم را گسترش می‌دهد و دومی به راه‌های عبور از شرم می‌پردازد. به همین دلیل، ادبیات مدرن، تامل در قانون و ملاقات با حقوق را سرلوحه خود قرار می‌دهد. ملویل، موزیل، روبر والزر، کافکا و آیریس

مرداک، نمونه‌هایی از نویسندگانی هستند که با شرم، خلق ادبی را ممزوج کرده‌اند. شرم در ادبیات قرن بیستم، بدیلی است برای سلیقه. تعبیر جورجو آگامبن بسیار گویاست: «ادبیات یا به دیدار وحشت می‌رود یا از سلیقه تبعیت می‌کند.» سلیقه، در این نگره، شرمی است که لباس مبدل



می‌پوشد.بامنویات‌چنین بینشی، به خصوص ظرف چند سال اخیر، به اندازه کافی- اگر نه بیشتر از حد کفایت و حتی حد تحمل- آشنا هستیم. تعبیراتی از قبیل «فلان کتاب اگر هست، به خاطر آن است که سلیقه مخاطب را راضی می‌کند.» سلیقه، مابه‌التفاوت تجربه شرم است. اگر همان‌طور که اشاره کردیم، شرم به نوعی گسترش پلشتی و نکبت را هدف قرار می‌دهد، سلیقه در دو قطب فتیش و نوستالژی خود را تعریف می‌کند. فتیش شی پاک و دست‌نخورده را به هیات موجودی نیمه‌زنده احضار می‌کند و دشواری فرد بودن را تسکین می‌دهد. نوستالژی در جناح مقابل به لحظه‌های نازیسته دلخوش است؛ لحظه‌هایی که فقط بوده‌اند و دیگر نیستند و دقیقا به دلیل همین فرض نیست بودن از چنان امنیت و حجیتی برخوردارند که می‌توانند به سلیقه مبدل شوند.

حال به تقابل نویسنده روشنفکر و نویسنده حرفه‌ای می‌رسیم. اولی به سیاق شیوه‌ای رایج، بیماری مبتلا به خودآزاری یا دگرآزاری فرض می‌شود و علاوه بر این مشکل دیگری نیز دارد: «نویسنده روشنفکر اصلا وجود ندارد.» یا «ما در ایران روشنفکر نداریم» در قیاس با این ایده سلبی، نویسنده حرفه‌ای، موجود کم‌توقعی است که ارضای سلیقه مخاطب را وجهه همت خود قرار داده. او متصدی شغل آبرومندی است که از قبل نوشتن پول درمی‌آورد. پس صورت‌بندی دیگرگون و البته متداول نویسنده، در جلوه رابطه فرد و شغل عینی و علنی می‌شود. استیسی دراسمو، منتقد و داستان‌نویس آمریکایی در مقاله «فایده‌های تردید» نویسنده شاغل را با نویسنده غاصب مقایسه می‌کند. نویسنده شاغل، نوشتن را به شکل یک کار مبنای تامین معاش درنظر می‌گیرد. می‌نویسد تا آدم‌های بیشتری را مقهور تخیل و توانایی‌های خود کند. او حتی از شکست و ناکامی‌هایش، تیزری تبلیغاتی درست می‌کند. مدل او (نویسنده – کتاب – مخاطب)، ادبیات را به شکل نوعی ترانزیستور تعریف می‌کند. حال آنکه نویسنده غاصب (نویسنده – مخاطب – کتاب)، همواره و پیشاپیش می‌داند که به جای دیگری حرف می‌زند. به جای کسانی که نمی‌توانند بنویسند، نمی‌گذارند تا بنویسند، نیستند تا بنویسند یا ساده و سرراست درصدد نوشتن نیستند. نویسنده غاصب، در حدفاصل دو تجربه هراسیدن و لالمانی گرفتن، لکنت دامنه‌داری را طرح‌ریزی می‌کند که نتیجه کار هرچه باشد ربط چندانی به فردیت او ندارد.

داستان‌های بادآورده -۱۷

النگو

احمد غلامی

سیف‌الله رو که اعدام کردن، مثه ابر بهار گریه می‌کردم. اگه آقاجون بابای سیف‌الله نبود، نمی‌دونم چه‌جوری و با چه حالی می‌اومدم خونه. فکر می‌کردم دم آخری شوهرم‌رو می‌بینم اما ما رو راه ندادند. موندیم پشت دیوار زندان. آقای وکیل که اومد داشت می‌خندید. نمی‌دونم کله سحری با کی حرف می‌زد. تا ما رو دید، خودشو ناراحت نشون داد و گفت: «خدا صبر بده!» آقاجون گفت: «نمیشه بیام به دست و پای اونا بیفتم تا رضایت بدن؟» وکیل گفت: «خدا بزرگه شاید خودشون این کار رو بکنن!»

بعد زودی رفت تو. من و آقاجون پشت دیوار بودیم. یه سرباز بود که از تو سوراخی در نگاهمون می‌کرد. دلم می‌خواست کفتر بشم بپرم رو دیوار برم واسه آخرین بار سیف‌الله رو ببینم. آقاجون هی تسبیح می‌انداخت و هی از اون سربازه توی سوراخی می‌پرسید، نیاوردن. سربازه می‌گفت: «پدرجون من از اینجا چیزی نمی‌بینم.» آقاجون می‌گفت خب تو بهتر می‌دونی کی میاره کی... سربازه گفت: «اون خانمه، خبرنگاره. اعدام بشه وکیل بهش خبر میده!» آقاجون رفت جلو و گفت، شما خبرنگارید؟» خانمه گفت: «بله پدر!» آقاجون گفت، خبری شد به ما خبر میدی؟ خانمه گفت: «چشم!» آقاجون گفت، خدا خیرت بده. خانمه گفت: «خواهش می‌کنم، پدر!» من واسه اینکه نیفتم تکیه دادم به دیوار. آقاجون یه کم خیالش راحت شده بود. به خانمه گفت، خدا به دلشون بیندازه رضایت بدن!» خانمه گفت: «ان‌شاءالله!» موبایلش توی دستش بود. به من گفت: «شما خانمشون هستید!» گفتم، بله. خجالت کشیدم. گفت: «بچه‌ام دارین؟» گفتم، دو تا! خانمه ناراحت شد. وقتی با خانمه حرف می‌زدیم، تلفنش زنگ زد. خانمه گفت: «چشم! چشم!» آقاجون گفت، طوری شده. خانمه گفت: «تموم شد!» من فکر کردم تموم شد و الان سیف‌الله میاد با هم برمی‌گردیم خونه.» آقاجون زانوهایش شل شد و نشست روی زمین. خانمه گفت: «خدا صبر بده!» من فهمیدم سیف‌الله اعدام شده. چقدر زود. اصلا فکر نمی‌کردم به این زودی، فکر می‌کردم حالا حالا طول می‌کشد. وقتی فهمیدم دیگه سیف‌الله نیست دلم برایش پر کشید. زدم زیر گریه، آقاجون زیر بال چادرم رو گرفت و بلندم کرد. مش رمضون با وانتش اومده بود تا ما رو برگردونه. نشستم پشت وانت تا خونه سیر گریه کردم. سیف‌الله آدم بدی نبود. فقط دس بزن داشت. یه بار با مشت زد توی دهنم، یه دندونم شکست. دهنم پر خون شد، رفتم دکتر. اون‌قدر دندونم تیر می‌کشید که می‌زد به مخم. داشتم دیوونه می‌شدم. آقاجون گفت که منو ببره دکتر وگرنه سیف‌الله می‌خواست بره سر کار. آقاجون گفت، زدی، زنته، خوب کاری کردی ولی ببرش دکتر، داره از درد می‌میره! رفتیم دکتر. هر وقت من از مادرم اینا حرف می‌زدم سیف‌الله شاکی می‌شد، کتکم می‌زد. اما این بار خیلی سفت زد. دکتر گفت: «شکایت کن ازش!» گفتم، شکایت کنم چی می‌شه؟» گفت: «زندونش می‌کنن، دیه باید بده!» سیف‌الله اومد تو. گفتم، خرج زندگیمو کی می‌ده! سیف‌الله چپ‌چپ به من و دکتر نگاه کرد. ولی کتکم نزد، وقتی کتکم می‌زد، بعدش خیلی مهربون می‌شد. وقتی خدا رضا رو بهمون داد، قبلش منو با کمربند زد. تمام دس و پام کبود شده بود با اینکه کمربند آدمو کبود می‌کنه و ننه‌ام می‌فهمه که سیف‌الله منو زده اما دردش کمتر از مشت و چوبه. ننه‌ام که کبودی‌هارو دید گفت؛ الهی دستش بشکنه! گفتم، خدا نکنه ننه ببین واسم چه النگویی خریده! گفت، تو سرش بخوره. خیلی خوشحال بودم. النگوی خوبی بود بعد از آن دوتای دیگه هم خرید که از هر کدومش یه خاطره دارم. اما همه رو وقتی از کارخونه بیرونش کردن فروختم.

دکتر به سیف‌الله گفت: «بکشم یا پرش کنم؟» سیف‌الله گفت، کدومش ارزون‌تره؟ دکتر گفت: «جوونه، حیفه دندونش‌رو بکشم بذار پرش کنم!» سیف‌الله گفت، نه آقای دکتر ۱۰ سال دیگه پیر می‌شه باید مصنوعی بذاره بکشش. دکتر چپ‌چپ نگاهش کرد و گفت: «۱۰ سال دیگه این تازه اول جوونیشه.» بعد به من گفت: «خانمی چکار کنم؟»

حرفی نزدم. دلم می‌خواس دندونم‌رو درس کنم ولی ترسیدم سیف‌الله غیرتی بشه، خون راه بیفته. گفتم هرچی آقا سیف‌الله بگه! دکتر دیگه حرفی نزد. نمی‌دونم چرا وقتی سیف‌الله‌رو اعدام کردن یاد اون روز افتادم. بعدش رفتیم، برام یه النگو خرید، گفت، دیدی واسه پولش نمی‌گفتم. این دکترا بی‌خودی از آدم پول می‌گیرن. النگو پس‌اندازه. النگو این‌قدر برق می‌زد که درد دندونم یادم رفت. حالا دوتا النگو داشتم. اگه سیف‌الله هر روز منو سفت می‌زد، من الان یه عالمه النگو داشتم، به خاطر النگوش نمی‌گم به خاطر مهربونی‌اش می‌گم. یه‌بار منو با چوب زد. می‌خواس با چوب بزنه تو سرم که دستمو آوردم جلو، خورد به دستم. مچ دستم در رفت. منو برد پیش اسمال قصاب مچ دست‌رو توی یه چشم‌بهم‌زدن جا انداخت. سیف‌الله گفت، دیدی بی‌خودی شلوغش می‌کردی. راست می‌گفت، مچم تقی صدا کرد و زود جاافتاد. اسمال قصاب گفت، اونجارو نگاه کن، دست به دستم که می‌زد دلم از درد ضعف می‌رفت. گفت، به خدا کاری ندارم، اونجا رو نیگا کن. اون قناری توی قفس رو می‌گم، نیگای قناری کردم. یکدفعه درد توی دلم پیچید. جیغ زدم. اسمال قصاب گفت تموم شد. سیف‌الله گفت دیدی چه راحت بود. دستم‌رو با زردچوبه و زرده تخم‌مرغ بست، اومدم بیرون، خیلی خوش گذشت. سیف‌الله برام النگو خرید بعد رفتیم چلوکبابی، سیف‌الله خودش کره را می‌مالید روی پلوی من و هی کباب می‌گذاشت توی بشقابم می‌گفت، بخور بخور جون بگیری. تو چشماش که نگاه می‌کردم دلم ضعف می‌رفت. با اینکه دست بزن داشت اما مهربون بود. اگه اعدامش نمی‌کردن الان خیلی خوشبخت‌تر بوم. حالا با این دوتا بچه که مونده رو دستم چکار کنم. سیف‌الله اگه اون دو نفرو کشته واسه سیرکردن شکم زن و بچه‌اش این کارو کرده. ننه‌ام می‌گفت، مردیکه حیوونه زن و بچه حالیش نمی‌شه. واسطه همین وقتی می‌خواستن اعدامش کنن، ننه و بابام گفتن خداروشکر از شرش راحت شدیم. بابام گفت، بعدش بچه‌هات‌رو بردار بیار خونه خودمون، کم و زیاد باهم می‌سازیم. اما آقاجون میگه زن و بچه سیف‌الله‌رو خودم نیگه می‌دارم. خودم باید بالای سر اونا باشم. آقاجون خیلی سیف‌الله‌رو دوست داشت. میگه این بچه‌رو به قصد کشت می‌زدم، آخ نمی‌گفت، جیک نمی‌زد. احترام منو داشت. آقاجون می‌گفت، من تنهام، بیا پیش خودم. بالاخره یکی‌ام باید باشه دم پیری ازم مراقبت کنه. خیلی خوشحال شدم. بالاخره آقاجون یه حقوق بازنشستگی داره، یه سقف بالای سر داره. درسته سیف‌الله اعدام شد اما خداروشکر از خونه‌شون بیرون نرفتم. یه سقفی بالای سرمه. پیش آقاجون خیالم راحت‌تره رضا و محمد هم خلاف از آب درنمیان. جنب بخورن آقاجون با چوب ادبشون می‌کنه. وقتی سیف‌الله اعدام شد، برادرشوهرم که معلم بود اومد گفت، زن داداش نری خونه این پیرمرد. آقاجون‌رو می‌گفت پیرمرد. بعضی وقت‌ها هم بهش فحش می‌داد. یه‌بار گفت، پیرمرد رذل کثیف هوسباز. وقتی به آقاجون گفتم، گفت اون نمک به حروم حق نداره پاشو بذاره توی این خونه دیگه. اونم گفت زن‌داداش من واسه خودت می‌گم و گذاشت رفت. اما فکر کنم با آقاجون لجه چون آقاجون خیلی مهربونه به‌خصوص وقتی منو می‌زنه. بعدش خیلی مهربونی می‌کنه.

نام: مرضیه، فامیلی: بهادری، ارسالی از پاکدشت

گفت‌وگو با رضا علیزاده درباره رمان «آونگ فوکو»

انفجار تاریخ

پیام حیدرقزوینی

امبرتو اکو پیش از آنکه یک رمان‌نویس باشد، فیلسوف و نشانه‌شناس بوده است و «آونگ فوکو» سومین رمانی است که از او به فارسی منتشر شده است. از مشخصه‌های سبکی «آونگ فوکو» چند ژانری بودن آن است به طوری که اکو در این رمان از ژانر رمان پلیسی تا علمی – تخیلی و... را وارد رمان کرده است و همچنین رمان پر از ارجاعات به متن‌های دیگر است. اکو پیش از این پنج رمان نوشته که «نام گل سرخ» اولین آنهاست. این رمان حدود دو دهه پیش به فارسی ترجمه شده. رضا علیزاده که ترجمه دقیقی از دو رمان دیگر اکو با نام‌های «بائودولینو» و«آونگ فوکو» به دست داده است، قصد دارد بار دیگر «نام گل سرخ» را هم ترجمه کند. اکو دست کم در سه رمانی که از او به فارسی منتشر شده، نشان داده است که در پی یک دغدغه یا ایده مهم، رمان‌هایش را نوشته است. برملا کردن سویه جعلی هر آن چیزی است که طبیعی انگاشته می‌شود و مساله‌ای است که در رمان‌های او طرح و دنبال شده است. رمان «آونگ فوکو» چندی پیش از سوی نشر روزنه منتشر شده است. با رضا علیزاده درباره این رمان و نویسنده آن به گفت‌وگو نشسته‌ایم.

چرا سراغ ترجمه آثار امبرتو اکو و مشخصا «آونگ فوکو»رفتید؟

اول به این دلیل که شاهکارهای دیگر دنیا ترجمه شده بود ولی این اثر ترجمه نشده بود. البته مترجم بهتر است سراغ کتابی برود که بد ترجمه شده و ترجمه‌ای بهتر دست خواننده بدهد. ولی خب کار را باید از جایی شروع کرد. همیشه اول باید ترجمه بدی وجود داشته باشد که عرصه برای ترجمه دوم باز شود. وگرنه قضیه مرغ و تخم‌مرغ پیش می‌آید. ترجمه کتابی که قبلا ترجمه نشده یک ایراد دیگر هم دارد و آن این است که به ۲۰ سال حرف زدن از روی ظن و گمان در مورد آن کتاب پایان می‌دهد. ولی خب گاهی هم باعث می‌شود ۲۰ سال دیگر از روی ظن و گمان در مورد آن کتاب حرف زده شود. مخصوصا کتاب هرچه کلفت‌تر باشد این احتمال در موردش قوت بیشتری پیدا می‌کند. از قضا «آونگ فوکو» از این دست کتاب‌هاست. متخصصان ادبیات همین اواخر پیرنگ رمان را به این شکل جمع‌بندی کرده‌اند: «این کتاب سفری از دوران‌های گذشته تا عصر کامپیوتر است. راوی داستان آدمک مصنوعی کامپیوتری است که برخلاف گولی ئلمو در نام گل سرخ که تا حدودی در حاشیه قرار دارد به عنوان شخص اول داستان مطرح است و از محدوده شخصیت خود به عنوان سازنده ماهر داستان فراتر رفته و با تمام وجود وارد عمل می‌شود و از افکار خود سخن می‌گوید.» پس می‌بینیم ترجمه این کتاب هیچ اثر سوء روی حدس و گمان‌های متخصصان نداشته. دلیل دوم این بود که از همین نویسنده رمان «بائودولینو» را ترجمه کرده بودم و نمی‌شد دوباره ترجمه‌اش کنم. زیاد مرسوم نیست مترجم دو بار یک اثر را ترجمه کند.

امبرتو اکو نویسنده سخت‌نویسی است و تاکید بسیاری روی لحن نوشته‌هایش دارد. دشواری‌های ترجمه رمان‌های اکو و مشخصا «آونگ فوکو» در چیست؟ انتقال لحن رمان در ترجمه چقدر امکان‌پذیر بوده است؟

همین سوال شما نشان می‌دهد که خوشبختانه در مورد «آونگ فوکو» دیگر پیرنگ داستان را با همان حدس و گمان‌ها پذیرفته و گذشته‌ایم. می‌توانیم خلاصه‌ای از آن را پشت جلد کتاب بخوانیم و امیدوار باشیم که در تناقض با متن کتاب نباشد. حالا می‌ماند این نگرانی که آیا مترجم در انتقال لحن اثر موفق بوده یا نه. قدیم در مطبوعات رسمی وجود داشت که وقتی کتابی را معرفی می‌کردند، آقا یا خانم نقاد چند صفحه‌ای از ترجمه را با اصل مطابقت می‌داد و به فراخور حال خود یا حال ترجمه، مترجم را می‌ستود یا با نشان دادن اشتباهات او را می‌نواخت. حالا مدتی است که باز خوشبختانه این رسم ورافتاده و به چند و چون ترجمه که سهل است به خودِ مترجم هم کاری ندارند. هر طور حساب کنی مترجم حجاب است و بهتر است از وسط کنار برود تا خواننده بی‌واسطه با اثر روبه‌رو شود با یک عکس یک‌درنیم سانتی‌متری از طرح روی جلد کتاب منتشر شده که حتی اسم کتاب به‌زور خوانده می‌شود. موضوع بحث به روشنی معلوم می‌شود. همه می‌دانند لحن مهم است و اولین چیزی که در ترجمه نابود می‌شود لحن است. بهترین راه برای اطمینان از این قضیه این است که زنگ بزنیم به خود مترجم و بپرسیم: «شما چه اثری را ترجمه کرده‌اید؟» و وقتی اسم اثر را گفت از خودش بپرسیم لحنش را چه کردی؟ عکس گفتم یادم افتاد که یک بار یکی از آشنایان زنگ زد و گفت خیلی وقت است تو را ندیده‌ام. چقدر تغییر کرده‌ای! بعد فردا زنگ زد که «گویا روزنامه شرق عکس یک نفر دیگر را جای عکس تو چاپ کرده بوده، امروز معذرت‌خواهی کرده. دیدم اصلا شبیه خودت نیستی.» گفتم از کجا فهمیدند من نیستم باید به آنها آفرین گفت. از اینها بگذریم در مقابل این سوال شما خوب نیست شروع کنم به تعریف از خود که ترجمه این رمان خیلی سخت بود، مترجم باید فلان چیز و بهمان چیز می‌دانست یا کجاها باید مراجعه می‌کرد تا بتواند آن قسمت از کتاب را ترجمه کند. قدیم‌ها این کار را در همان مقدمه مترجم می‌کردند، تا نقادان و خوانندگان تکلیفشان از همان اول معلوم باشد. یا وقتی مترجم از پس ترجمه بخش مشکلی از کتاب برمی‌آمد، فی‌المجلس کارش را در پانویس توضیح می‌داد. حالا اوضاع فرق کرده. مثل قدیم‌ها نیست که به شعور اعتمادی نبود. راه متداول فعلی این است که ناشرها خودشان آستین بالا می‌زنند و در تبلیغات و معرفی کتاب کاستی‌ها را، اگر باشد، جبران می‌کنند. ربا هم نیست. از جمله ناشر این کتاب که علاوه بر حق نشر، حق دوستی هم بر گردن ما دارد یک صفحه آگهی فراهم کرده تا در مجلات ویژه داستان چاپ کند: شاهکار ترجمه از شاهکار امبرتو اکو. حالا این دوست ما از آن آدم‌هایی است که وقتی کتابی تجدید چاپ می‌شود می‌گویم رویش بزن چاپ چندم، می‌گوید ربا می‌شود. می‌گویم این آگهی را چاپ نکن، زشت است، چه می‌گویند؟ می‌گوید تواضع هم حدی دارد.

آونگ فوکو
امبرتو اکو
مترجم: رضا علیزاده
نشر: روزنه

یکی از مشخصه‌های سبکی «آونگ فوکو» چندژانری بودن آن است. اکو در این رمان از ژانر رمان پلیسی تا علمی – تخیلی و... را وارد رمان کرده است و همچنین رمان پر از ارجاعات به متن‌های دیگر است. برای انتقال این خصیصه‌ها در ترجمه با مشکل خاصی روبه‌رو نبودید؟

در مورد ژانر، مترجم باید حواسش جمع باشد. عده‌ای فکر می‌کنند ژانر خود به خود منتقل می‌شود. مثلا اگر در متن اصلی جادو و جنبل باشد، ژانر خود به خود در ترجمه می‌شود فانتزی و اگر سفینه و سفر فضایی باشد، ژانر در ترجمه علمی-تخیلی از آب درمی‌آید. ولی این‌طور نیست. مترجمی اثری را ترجمه می‌کند و می‌بیند ژانرش به جای آنکه رمان نخبه‌گرا از آب درآید، رمان پلیسی از آب درآمد و بالعکس. ولی از بابت ارجاع به متن‌های دیگر خوشبختی مترجم در ایران این است که اولا کسی نمی‌آید متن اصلی را نگاه کند که کجایش ارجاع بوده و به کدام متن‌ها؛ ثانیا این متن‌ها (با وجود اینکه شاهکارهای دنیا همه قبلا ترجمه شده) اکثرا قبلا ترجمه نشده یا اگر ترجمه شده، بد ترجمه شده، یا اگر بد ترجمه نشده، کتابش نایاب است، یا اگر نایاب نیست و بالاخره در قفسه کتابخانه‌ای پیدا می‌شود، کسی (و از جمله خود مترجم) حال رفتن به کتابخانه و درآوردن کتاب از قفسه (مخصوصا اگر کتابش قطور و سنگین باشد) و گشتنِ ارجاع مورد نظر را ندارد تا چه رسد به اینکه مقایسه کند و ببیند مترجم در انتقال ارجاع با مشکل خاصی روبه‌رو شده یا نه. بنابراین مترجم می‌تواند آن ارجاع را با خیال راحت هر طور که دلش خواست ترجمه کند. اگر هم کسی مته به خشخاش گذاشت، می‌تواند بگوید ترجمه‌اش بد بود. مخصوصا اگر با مترجم اثری که ارجاع به آن صورت گرفته خرده‌حسابی هم داشته باشد. یا نه، همین از شهرت یا ریخت و قیافه او بدش بیاید. برای مثال چه کسی می‌آید نگاه کند ببیند «ای الهه، آخیلوس فرزند پله را بسرا» مال کیست و مرحوم نفیسی قبلا چطور ترجمه‌اش کرده بود؟

اکو برای نوشتن «آونگ فوکو» تحقیقات زیادی کرده است و خواننده با خواندن رمان با حجم عظیمی از اطلاعات روبه‌رو می‌شود، مخصوصا اطلاعات زیادی درباره علوم خفیه. آیا انباشتن یک رمان به عنوان یک ژانر ادبی از این همه اطلاعات، نقطه قوت رمان است یا برعکس؛ آیا این حجم اطلاعات موجب ضربه زدن به خود رمان و ایده داستانی آن نشده است؟

چرا. تحقیقات در رمان‌نویسی چرخ پنجم است. هم به خود رمان و ایده داستانی ضربه می‌زند و هم ضربه شدیدِ روحی و روانی به کسی که می‌خواهد بدون داشتن حرف برای گفتن، رمان و داستان بنویسد. طلبه داستان‌نویسی حتی ممکن است اعتماد به نفسش را از دست بدهد و از صرافت رمان‌نویسی بیفتد. ولی یک جای امیدواری وجود دارد و آن اینکه منتقد و نویسنده و خواننده ایرانی باهوش است و زود ترفند اکو را کشف می‌کند و آن را نمی‌خواند. نه تنها آن را نمی‌خواند بلکه خواندن آثار اکو را به خواننده هم پیشنهاد نمی‌کند. چون گنجاندن اطلاعات علمی و تاریخی که در حوصله همه‌کس نمی‌گنجد، چه ربطی به رمان دارد؟ کسی که می‌خواهد داستان‌نویسی بیاموزد – چون غیر از این آدم‌ها کس دیگری بیکار نیست رمان بخواند – به جای آثار اکو، آثار پائلو کوئیلو را می‌خواند.

آیا امبرتو اکو را باید نویسنده‌ای تماما پست‌مدرن دانست؟ آثار او چه تفاوت‌هایی با دیگر رمان‌های پست‌مدرن دارند؟

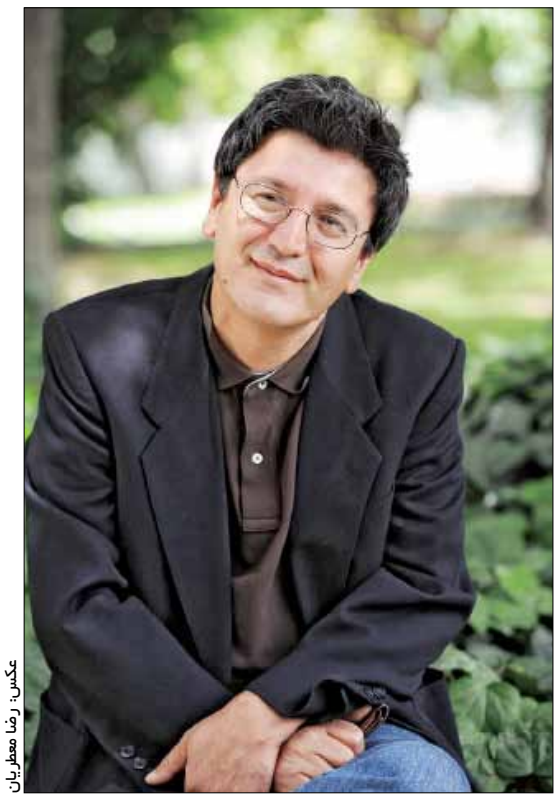
اکو ادعا می‌کند من جزو آن دسته از نویسنده‌های بد نیستم که برای خودشان می‌نویسند. هر نوشته‌ای به جز فهرست خرید مخاطب دیگری هم دارد. مونولوگ نیست، دیالوگ است. می‌گوید من از همان اول که می‌نوشتم، فارغ از اینکه پست‌مدرنیسم چیست، یکی، دو تا از تکنیک‌های آن را در نوشته‌هایم به‌کار می‌بردم: تعریض، یا گوشه و کنایه بینامتنی که عبارت باشد از نقل‌قول مستقیم از متن‌های دیگر، یا دادن ارجاع شفاف به آنها؛ و رمزگذاری دوگانه، یعنی حرف زدن همزمان لااقل در دو سطح. یکی با نخبگان که اقلیت‌اند، و یکی با عموم مردم. از «نام گل سرخ» مثال می‌آورد که با پیش‌درآمدی با عنوان «طبیعتا دست‌نوشته» شروع می‌شود (البته نه در ترجمه فارسی که عنوان به «پیشگفتار» ترجمه‌شده). حتما به یاد دارید که اکو از دست‌نوشته‌ای حرف می‌زند که آن را ترجمه کرده. ولی چرا عنوان به جای «دست‌نوشته»، «طبیعتا دست‌نوشته» است. این «طبیعتا» یعنی چه؟ یعنی اینکه ای خواننده خبره، رسم و روال این‌گونه داستان‌ها این است که نویسنده می‌گوید من دست‌نوشته‌ای پیدا کردم و آن را ترجمه کردم و این عبارت است از همین رمان. تو هم می‌دانی، من هم می‌دانم نمی‌شود سرت را شیره مالید پس با کنایه‌ام همراه شو. ولی در سطح عادی چه اتفاقی می‌افتد؟ سیل نامه به اکو سرازیر می‌شود که آیا واقعا این دست‌نوشته وجود داشته است؟ حالا اگر کسی این تلمیح را نگرفت، نمی‌تواند از بقیه رمان لذت ببرد؟ البته که می‌تواند. یک مثال دیگر؛ من اگر رمانی بنویسم که ماجرایش در یک هزارتو بگذرد که کتابخانه هم هست و کتابدار کوروش بخواهد اسرار آن را مخفی کند، اسم کتابدار را چه بگذارم؟ کسانی که ترجمه فارسی «نام گل سرخ» را خوانده‌اند او را با نام «یورج اهل برگس» می‌شناسند. ولی او کسی نیست جز همان خورخه بورخسی خودمان. از یک منظر رمان پست‌مدرنی که در دو سطح حرف می‌زند، لااقل از این جهت تبدیل شده به رمان پلیسی ناب. ولی آیا کسانی که «نام گل سرخ» را به فارسی خوانده‌اند، حتی اگر «کتابخانه بابل» و «هزارتوها» را نخوانده باشند، از آن لذت نبرده‌اند؟

قبول دارید پیوند علوم خفیه با فاشیسم و کانون‌های قدرت در تاریخ اروپا یکی از مسایل محوری مطرح‌شده در «آونگ فوکو» است و اکو از منظر علوم خفیه و با ساختن یک بازی جنون‌آمیز تاریخ اروپا را بازنویسی کرده است؟

قهرمانان داستان اکو دارند برای تفریح، تاریخ را می‌فرستند هوا؛ همه چیز را به همه چیز ربط می‌دهند، ابداع می‌کنند. و این کار را خیلی بهتر از شیاطینی که قبلا این کار را می‌کردند انجام می‌دهند. درنگ! در همان دام نیفتیم و برای اکو نامه ننویسیم چرا تاریخ را اوراق کردی. اخیرا کتابی به نام «اعترافات یک نویسنده جوان» از اکو به انگلیسی درآمده. در آن کتاب اکو نوشته بعد از انتشار «آونگ فوکو» نامه‌ای به دستم رسید. یکی از خوانندگان رمان به کتابخانه ملی رفته بود و همه روزنامه‌های ۲۴ ژوئن (روز انقلاب تابستانی) ۱۹۸۴ را درآورده و متوجه شده بود که در یکی از کوچه‌های مسیر از موزه تا برج ایفل یک آتش‌سوزی بزرگ بعد از نیمه‌شب اتفاق افتاده. نویسنده نامه پرسیده بود که چطور کازئوبون (راوی) این آتش‌سوزی را ندیده؟ اکو می‌گوید من هم در جواب نوشتم کازئوبون حتما این آتش‌سوزی را دیده ولی به دلایل اسرارآمیزی که من از آن خبر ندارم اشاره‌ای به ماجرا نکرده. این در کتابی که پر است از اسرار کاملا محتمل به‌نظر می‌رسد. کلی از این ماجراها که سر کتاب‌های دیگرش هم آمده نقل کرده. فکر نکنید این فقط برای آدم‌هایی که زیاد اهل کتاب نیستند اتفاق می‌افتد برعکس، کتاب‌خوان‌ها بیشتر در معرض آن هستند. به قول بلبو: «ما فکر می‌کنیم کی هستیم؟ برای مایی که عاملت واقعی‌تر است از سرایدار خانه‌مان؟»

در حال حاضر مشغول ترجمه چه اثری هستید؟ آیا رمان‌های دیگر اکو را به فارسی برمی‌گردانید؟

یک ترجمه مجدد از «نام گل سرخ» امبرتو اکو تا برای همیشه به نگرانی‌های خودم و دیگران در مورد ترجمه مجدد پایان بدهد.



عکس: رضا معطریان

دقایق

ادبیات شهری و روایت تجربه

امیر احمدی‌آریان

■ مقصود از آنچه به «ادبیات شهری» مشهور شده، در واقع چیزی جز روایت تجربه زندگی شهری نیست. وقتی پای بحث شهر در ادبیات به میان می‌آید مادیت خود شهر به حاشیه رانده می‌شود، به این معنا که آلودگی هوا و فضای سبز و ترافیک و نقشه شهر به حاشیه رانده می‌شوند و در حد بسترسازان شکل خاصی از تجربه انسانی باقی می‌مانند. تجربه‌ای که بر این بستر شکل می‌گیرد و می‌بالد مساله ادبیات و هنر است، حال آنکه اوضاع مادی شهرها دغدغه مهندسان و متخصصان را شکل می‌دهد. پس زمانی که از ادبیات شهری سخن می‌گوییم مقصود شناخت و تفسیر و بازنمایی شکل خاصی از تجربه زیسته است که فقط در شهرها امکان وقوع دارد؛ تجربه‌ای که انسان برای کسب آن حتما باید در شهر زندگی کند. به بیان دیگر، ادبیات شهری ادبیات آن انسانی است که نمونه‌اش در روستا قابل مشاهده نیست. این انسان و تجربه‌ای که از سر می‌گذراند، به دلیل حمل انبوهی از معضلات و پیچیدگی‌ها، همواره خوراک مناسبی برای ذهن ملتهب نویسندگان بزرگ بوده و در تاریخ ادبیات به عنوان شخصیت‌محوری بسیاری از رمان‌های بزرگ جایگاه رفیع و منحصربه‌فردی دارد. این نویسندگان، شاید نخستین کسانی بودند که از حیثیت شهرها دفاع کردند، ایدئولوژی پاکی و آرامش و صفای زندگی روستایی را شکستند و در شهرها حقیقت بیشتری یافتند. این داستان هنوز به انحای گوناگون ادامه دارد، هنوز هم انواع و اقسام گرایش‌های معنوی محافظه‌کار از وحدت انسان و طبیعت می‌گویند و به یاد دورانی که این وحدت تحقق یافته بود، حسرت می‌خورند و به شهر و شهرنشینی توهین می‌کنند که قتل‌گاه معنویات است. جالب است این‌گونه افراد آخر سر خود به روستاها نمی‌روند، در شهرها می‌مانند و از طریق تبلیغ زندگی روستایی کاسبی نان و آب‌داری راه می‌اندازند. بگذریم.

اما مساله شاید جدی‌تر از این حرف‌ها باشد. چه‌بسا این‌گونه نیست که رمان شهری و رمان روستایی داشته باشیم به عنوان دو گونه متمایز رمان‌نویسی. می‌توان گفت هر رمانی چه بخواهیم چه نخواهیم حادثه‌ای شهری است. مثالی نه چندان مرتبط شاید به روشن شدن ماجرا کمک کند. سال‌هاست در این مملکت جنگ زرگری بی‌معنایی در گرفته است؛ در این باب که ما ایرانیان سنتی هستیم یا مدرن، مدرنیته را تجربه کرده‌ایم یا خیر. عده‌ای ما را سنتی می‌دانند. عده‌ای دیگر ما را در آستانه مدرنیته می‌دانند و معتقدند دوره‌گذار از سنت به مدرنیته را طی می‌کنیم. یعنی این عده چیزهایی می‌بینند که چون خوششان نمی‌آید نام‌شان را سنتی می‌گذارند و چیزهای مطلوب و محبوب‌شان را مدرن می‌نامند و چون از هر دو در این خرمحشر به وفور می‌بینند، پای تز دوره‌گذار می‌ایستند. عده‌ای که تعدادشان از دو گروه قبل کمتر است ما را مدرن می‌دانند، آنها نیز به دلایل گوناگون. به نظرم عقاید همین گروه سوم از همه به حقیقت نزدیک‌تر است نه چون نشانه‌های مدرن بودن در جامعه ما وجود دارد، بلکه به دلیلی ساده: نفس طرح این پرسش، که آیا ما مدرن هستیم یا سنتی، فقط از آدم مدرن برمی‌آید. از خصایل مدرن بودن را اگر نوعی از جا دررفتگی منجر به تامل در نفس بدانیم، به این معنا که سوژه مدرن کسی است که