کمدی و امر خنده‌آور

شرق: امر خنده‌آور چیست و چرا می‌خندیم و به چه می‌خندیم! اینها پرسش‌هایی است که هانری برگسون، فیلسوف مشهور قرن بیستمی، در کتابی با عنوان «خنده» طرح کرده و کوشیده از منظرهای مختلفی به آنها بپردازد. «خنده» با عنوان فرعی «جستار در معنی امور خنده‌آور»، پژوهشی است که درباره مفهوم امر خنده‌آور که برگسون آن را در سال ۱۹۰۰ تألیف کرد و به نوعی می‌توان این کتاب را اثری درباره کمدی دانست. این کتاب که مدتی پیش با ترجمه مهستی بحرینی در نشر نیلوفر منتشر شد، سه مقاله یا سه فصل را در بر گرفته است.

آن‌طورکه مترجم کتاب نیز در پیشگفتارش توضیح داده، برگسون در این کتاب تلاش کرده تا با تجزیه و تحلیل مسائلی که موجب خنده می‌شود، به این نکته پی ببرد که این مسائل چرا و چگونه امر را می‌خنداند. از نظر او خنده «کارکردی اجتماعی دارد» و ما به اشخاص یا به کارهایی که می‌کنند، می‌خندیم و نه به اشیاء. ازاین‌رو برای درک درست خنده باید آن را «در محیط طبیعی‌اش یعنی جامعه» قرار دهیم و به‌خصوص باید فایده آن را که جنبه اجتماعی دارد، مشخص کنیم؛ چون خنده باید پاسخ‌گوی یارهای از مقتضیات زندگی باشد. مترجم کتاب در بخشی از پیشگفتارش نوشته: «برگسون می‌گوئند تا معنی خنده را توضیح دهد و بگوید که چه چیزی درکه امر خنده‌آور نهفته است. او در تعریف خنده می‌گوید که آن امری مکانیکی در جسمی زنده است. واکنشی است که جامعه به ویژگی فرد در توان رهاسازی خود از الزام و انضباط نشان می‌دهد؛ یعنی توجهی است به هیچ و قوم و به همین اندازه واکنشی است به رفتار غیرارادی و بی‌نظمی و اختلال. در جامعه با انواع رفتارهای ضداجتماعی روبه‌رو می‌شویم؛ اما به افرادی می‌خندیم که همچون دستگاهی خودکار رفتار می‌کنند چون از مردم انتظار داریم که به آنچه در پیرامونشان می‌گذرد، توجه داشته باشند و رفتارشان را بر آن اساس تنظیم کنند. بنابراین کسی که از این اصل عدول کند، مایه خنده می‌شود. فرایند خنده با مشاهده نوعی بی‌منطقی آغاز می‌شود و با خنده پایان می‌گیرد».

بخش عمده‌ای از مباحث برگسون در این کتاب به نمایش‌نامه‌های کمدی مربوط است و مثال‌هایی از آن آورده است. او معتقد است که درام «امکان دیدن درونمان را و اینکه بدون اجتماع چه می‌توانیم باشیم» محقق می‌کند و به عبارتی سرنوشت پنهان‌مان را نشان‌مان می‌دهد؛ اما کمدی بر «گرایش‌های ضداجتماعی‌مان» تأکید دارد و ما را به خندیدن به آنها ترغیب می‌کند و درعین‌حال به اصلاح این گرایش‌ها وامی‌دارد. در ادبیات‌ای کتاب، مقاله‌ای به قلم فردریک ورمس، استاد فلسفه معاصر در دانش‌های عالی فرانسه، منتشر شده که در آن توضیحاتی درباره شناخت این کتاب آمده است. او نیز نوشته است که برگسون در این کتاب دو پرسش اساسی را طرح کرده است: اینکه چرا امور خنده‌دار می‌شوند و چرا می‌خندیم. مقاله توضیح می‌دهد که هنر برگسون در این کتاب مبتنی بر اثبات این نکته است که فرایند ایجاد خنده نه‌تنها به صحنه احتمالی برخوردی مضحک محدود نمی‌شود؛ بلکه دقیقا امکان پدیدآمدن یک هنر و حتی سلسله‌ای از هنرهایی را فراهم می‌سازد که ویژه آدمی است. «این حال ناشی از آن است که کمدی به‌درستی در تقاطع دو تصور کلی از هنر قرار دارد که هر دو آنها از اهمیتی بنیادی برخوردارند. در یک‌سو، شگردهای خنده‌آوری را می‌بینیم که در خدمت زیبایی‌اند؛ و در سوی دیگر، کاملا برعکس، ماهیت عمیق هنر وجود دارد که یکی از بخش‌های مهم خنده آن را در تقابل با زندگی مشخص می‌کند و نیز از راه دریافت اشیا، و موجودات واقعی، فردی و وابسته به زمان که ادراک عادی، مکانی، اجتماعی و زیستی ما آن را از نظرمان پنهان می‌دارد»؛ بنابراین او معتقد است که کمدی هنری است که در آن موضوعات مختلف و متضاد در بالاترین حد به هم آمیخته می‌شوند. از سوی دیگر، کمدی اوج حزن عملی و اجتماعی کیفرداده است. اخلاقیات را اصلاح می‌کند؛ درعین‌حال می‌تواند جانب فرد، ترحم و آزادی را نگه دارد. مصداق این واقعیت، کمدی‌های برجسته مولیر است که همزمان تیپ‌های کمیک و افراد رنجیده را توصیف می‌کند.

همان‌طورکه اشاره شد، کتاب برگسون شامل سه مقاله یا سه فصل است که عناوین‌شان عبارت است از: «امر خنده‌آور به‌طور عام»، «کمدی موقعیت و کمدی واژگان» و «کمدی شخصیت». فصل اول کمدی را در شکل‌ها، رفتارها و حرکات به‌طورکلی مورد بررسی قرار می‌دهد. در بخش بعدی امر خنده‌آور از خلال بسیاری از جریان‌ها و پیچ‌وخم‌های آن دنبال می‌شود و نشان داده می‌شود که کمدی چگونه در یک قالب، رفتار، حرکت، موقعیت، کنش یا کلمه رسوخ می‌کند. برگسون می‌گوید شباهت قراردادن کمدی کلمات در دسته‌ای خاص، تا حدودی تصنعی به نظر برسد؛ چراکه تا پیش از پرداختن به این موضوع، بیشتر مضامین خنده‌آوری که مورد بررسی قرار گرفته، از طریق زبان نمود یافته‌اند. او می‌گوید که دراین‌بین باید میان امر خنده‌آوری که زبان بیانگر آن است و کمدی‌ای که زبان آفریننده آن است، تمایز قائل شد: «وجه نخست را می‌توان در صورت لزوم از زبانی به زبان دیگر ترجمه کرد حتی اگر بخش اعظم آن از دست برود؛ اما وجه دوم معمولا ترجمه‌ناپذیر است و ماهیت خود را وامدار ساختار جمله یا کزینش واژگان است و نیز برخی از سبک‌ها و غلط‌های خاص آدم‌ها و رویدادها را به باری زبان نمایان نمی‌سازد؛ بلکه بر سوهای خود زبان تاکید می‌ورزد. در اینجا، خود زبان خنده‌آور می‌شود».

خنده
هانری برگسون
جستار در معنی امور خنده‌آور
ترجمه مهستی بحرینی
نشر نیلوفر

برگسون در فصل سوم به تجزیه و تحلیل شخصیت‌های خنده‌آور می‌پردازد. او به این نکته اشاره می‌کند که کمدی، ماهیتی دوپهلو دارد؛ چراکه نه کاملا به هنر اختصاص دارد و نه کاملا به زندگی؛ «از یک‌سو اگر قادر نباشیم که رفتار و کردار شخصیت‌های زندگی را همچون نمایشی از درون تماشا کنیم، به خنده نخواهیم افتاد. خنده‌آوربودن آنها تنها در صورتی است که اعمال‌شان همچون نمایشی کمدی در نظرمان جلوه‌گر شود؛ اما از سوی دیگر، حتی در تئاتر، لذتی که از خنده می‌بریم لذتی خالص نیست. می‌خواهم بگویم که صرفا جنبه هنری ندارد و مطلقا بی‌طرفانه نیست. تبنی درونی که اجتماع نسبت به ما دارد؛ درحالی‌که خود ما فاقد آنیم، با این لذت درهمی‌آمیزد. انگیزه‌ای بنهانی برای کوچک‌کردن و خوارشمردن و در نتیجه دست‌کم اصلاح ظاهری در آن داخل می‌شود. ازاین‌رو کمدی، بیشتر از درام، به زندگی واقعی نزدیک است. درام هر اندازه عظیم‌تر باشد، ساختاری نیز که درام‌نویس باید واقعیت را بدان ملزم سازد، تا بتواند به ترازدی ناب دست یابد، ژرفای بیشتری خواهد داشت. برعکس، کمدی تنها در شکل‌های نازل‌تر، در نمایش‌های مضحک و در لوده‌بازی است که در زمینه واقعیت متمایز می‌شود؛ هرچه سطح آن ارتقا یابد، بیشتر با زندگی اشتباه می‌شود و گاه صحنه‌هایی از زندگی واقعی را می‌بینیم که چنان به کمدی متعالی پهلو می‌زند که می‌تواند بدون پس و پیش شدن یک کلمه به تئاتر اختصاص یابد». برگسون بر این اساس می‌گوید که عناصر شخصیت کمیک در تئاتر و در زندگی یکسان‌اند و بعد این عناصر را شرح می‌دهد.

زندگی برای زنده‌ماندن

شرق: ادبیات کلاسیک روسیه بخشی مهم از میراث ادبیات جهانی است و تأثیر این آثار را می‌توان بر بسیاری از نویسندگان و جریان‌های مختلف ادبی دید. در دهه‌های ابتدایی قرن بیستم نیز یعنی در دورانی که انقلاب اکتبر روسیه مناسبات اجتماعی و سیاسی را تغییر می‌دهد، نویسندگان و شاعران مهمی در ادبیات روسیه سرمی‌آورند که البته اغلب در سال‌هایی پس از انقلاب سرکشی متناقض و تبعید پیدا می‌کنند. اما در دهه‌های اخیر ادبیات روسیه کمتر نویسنده‌ای دارد که شهرت جهانی داشته باشد؛ به شکلی که بتوان او را دامنه ساز درخشان ادبیات روسی به شمار آورد.

بااین‌حال در چند سال اخیر آثاری از برخی نویسندگان امروز ادبیات روسیه به فارسی ترجمه شده‌اند که یکی از آنها «زندگی حشره‌ای» از ویکتور پلوین با ترجمه زینب پونسی توسط نشر نیلوفر منتشر شده است. با پلوین بیش‌تر آثار درسی‌اش به فارسی ترجمه شده بود. ازجمله رمان «اومورا»، ویکتور پلوین آن‌طورکه در پیگفتار رمان «زندگی حشره‌ای» آمده، «یکی از مهم‌ترین نویسندگان معاصر روسیه است که متفدان دیدگاه‌های متضادی درباره آثارش دارند. «پلوین به‌ویژه در بعد زنده‌شدن آثار تارنگرار و رابطه با جریان‌های روزنامه‌نگاری و تلفیق خلسه که بازتاب‌دهنده واقعیت عریان زندگی روسی در مرز قرن نوزده و بیست است. ویکتور پلوین را با رالفوتزین و حتی گاه با میخائیل بولگاکف نیز نوشتن معاصر می‌نامند. این نویسنده از ابتدای کار نویسندگی‌اش تقریبا هیچ‌گاه در جمع عموم قلاشان نشسته و به‌دنبال ترجمه به فارسی رمان‌های او با دیدار با علاقه‌مندان داده است. این شیوه بسیار متأثر از فیلسوف بلشویک‌گرا کلوس کاستاندا است که آثارش به طور چشمگیری بر شکل‌گیری جهان‌بینی پلوین تأثیر گذاشته است».

زندگی حشره‌ای
ویکتور پلوین
ترجمه زینب پونسی
نشر نیلوفر

«زندگی حشره‌ای» در بازنده برداشت نوشته شده که در کنار یکدیگر روایتی به‌همپیوسته ارائه می‌دهند. پلوین در «اومورا»، اسطوره‌های شوروی را هدف گرفته و تاریخچه اقتصادوری شوروی را به طنزی کشیده است. در «زندگی حشره‌ای»، او به توصیف طیف وسیع‌تری از اسطوره‌های اجتماعی مطابعه پرداخته است: «شخصیت‌های اصلی رمان، برگرفته از نمادها و کهن‌الگوهاست. در دنیای امروز، واکنش‌های متفاوتی به جهان خارج نشان می‌دهند. برخی از آنها موفق می‌شوند خود را از اداره شدن رهایی بخشند. نویسنده وجود شخصیتی را که از درک آزاد برخوردار است منتفی نمی‌داند. گزیده هرکدام از آنها، حتی با وجود آزادی فیزیکی، در ناخودآگاه به قطعیت رهایی خود شک دارند. شبیه به مبتلا به خط مرکزی سوژه را پیش می‌برد، در ابتدا راه اکثریت را پیش می‌گیرد و به گرم شیناب تبدیل می‌شود تا از طریق کوه‌های دور دوردنیا این دستگاه را بسیت می‌رسد و پوسته ظاهری‌اش را می‌درد. ایدیا کرایلن نویسنده به مسئله شخاث جهان و فلسفه‌بافی به سبک بودیسم آشکار می‌شود.

حشرات و موجودات این رویات اتفاقی انتخاب شده‌اند بلکه هرکدیک را آنها دلستان‌هایی مردمی یا اسطوره‌ای دارند: پشه‌ها و حشرات خاکی به دنیای زیبرین تعلق دارند. مورچه‌ها الهه‌های باروری‌اند؛ مکس به نابکی و لجاجت شهرت دارد و اسوار مردگان به شبیره یا شبیاب تبدیل می‌شوند. سوسک سرگین‌غلتان حکیم‌کاوی خورشید در اسطوره‌شناسی مصر است. زنجره تمام تناسخ است و خفاش نماد شب و اختلال و دیوانگی.

داستان این اثر جایی شروع می‌شود که سام یک بشه آمریکایی، برای نمونه‌برداری از خون ویسپاوی یا دویشه ویسپوی به نام‌های آرنولد و آژنور همراه می‌شود. در این میان خیلی زود پای حشرات دیگری به داستان کشیده می‌شود. هرکدام از این حشرات داستان خودشان را دارند که با داستان‌های دیگران درارتباط است. در بخشی از برداشت بازدهم کتاب با نام «چاه» می‌خوانیم: «ساقه‌های گیاه زیر وزن خود خم می‌شدند و در لحظه، یک علف دروازه تشکیل می‌شد. بالا، درختان غول‌پیکر همچون ستون‌های قهوه‌ای‌رنگ در آسمان سرفام سقف فرو می‌رفتند. درواقع، شاخه‌های درهم‌تنیده‌شان خود آسمان بود. میتیا لاه‌های ساقه‌ها بپرال می‌کرد و مدام تغییر جهت می‌داد. تاق‌نصرت‌ها و دالان‌های جدید بوته‌ای درهم‌تنیده می‌شد که هرکدامشان با دیگری تفاوت داشت و هر دم شکل عوض می‌کرد. ظاهرا تاق‌نصرت‌ها به پیش قهرمانی‌های پیانی او بود؛ حیف که به سبب وزش باد، ماهیت این قهرمانی‌ها هم تغییر شکل می‌داد و یا تمام شکوهش درواج بی‌نتاق بود. گیاهان درتاریکی می‌درخشیدند. شاخه به خاطر وزش باد و باد بهم ساقه‌های جابه‌جا می‌شد و درخشش اطراف را می‌نمایاند. گویی که علف‌های اطراف، نور را در دل تاریکی می‌درخشیدند. در وادیه اینگونه کنجکاوی‌ها تا کجاها گسترده می‌شود.

«سخنان شما مرا به یاد والترنیامیس می‌اندازد که ترجمه را می‌ستود و از «خوشبانوی زندان‌ها» از رمغدر ترجمه صحبت می‌کرد. وقتی غایت ترجمه را صرفا بذیرش یا ارتباط نمی‌دانست بلکه از نفوذ زنان‌ها در بکدیگر و تاثیر و تاثرش سخن می‌گفت - مطلبی که در ادبیات تطبیقی هم بد نظر قرار می‌گیرد.

مصوبم است که شما می‌گویید: ترجمه می‌تواند بین زبان‌های گوناگون خوشبانوندی بیدد آورد و آشنائیرن نمونهٔ این بدیده برای ما فارسی‌زبان‌ها بدبستان تاریخی هزارساله میان این زبان با زبان عربی است که زبان مذهبی اکثریت قاطعی از ایرانیان بوده است در درازنای هزار و چندصد سال و نیز، در دو قرن اخیر موجب بیدایش فرایند همسویی مستمری شده است میان این زبان با زبان‌های فرانسه و انگلیسی که هنوز هم اماده و زاد و ما به هزاران واژهٔ، عبارت و اصطلاح علمی مجهز کرده است.

آقای دکتر کریمی‌حکاک، استاد ممتاز دانشگاه «مدرسهٔ عالی ترجمه» که بعدها با تجمیع دیگر مدرسه‌های عالی، به دانشگاه علامه طباطبائی تغییر نام داد، به تدریس پرداختید و سپس در دانشگاه تهران. از در آزمن در دانشگاه‌های کشور، رشتهٔ ادبیات تطبیقی و دوحد دانشت و بطور مجزا تدریس می‌کنید. با اینکه مدت مربوط به این موضوع به طور کلی را در خلال برخی رشته‌های دیگر مطرح می‌شود؟ و آیا شما پس از بازگشت به ایران و شروع تدریس در دانشگاه تهران، به تدریس تطبیقی مشغول شدید یا خیر؟

من تدریس در سطوح دانشگاهی از دیر سال ۱۹۷۰ میلادی در «مدرسه عالی ترجمه» از تهران شروع کرد، که آن‌موقع بنائی تالار تازه‌تأسیس رودکی قرار داشت (در کوچه‌های به‌نام کوچهٔ بیدی) و نیز در مرکز زبان‌های خارجی دانشگاه تهران». در مدرسه عالی ترجمه کد به ابتکار شخصی و الیته بس از موافقت مقامات مدرسه- در درسی به‌نام «ترجمهٔ پیشرفته»، بخشی از کار را به تطبیق ترجمه‌های موجود در زبان فارسی اختصاص دادم، بدین معنا که در آن بعضی متون عربی ترجمه‌شده به زبان فارسی را با متن اصلی را (دسرورتی‌که از یک متن واحد بیش از یک ترجمه به زبان فارسی موجود بود) متون ترجمه‌شده را با هم و با متن اصلی مقایسه می‌کردیم و کوشش من و دانشجویان در این کار بر این بود که بهترین ترجمهٔ فارسی موجود از دانشگاه‌ی» نامیده می‌شد و از ملزومات ورود به دورهٔ دکتری ادبیات تطبیقی بود، کـه بدین‌ترتیب مرا با زبان‌های لاتین، فرانسه و آلمانی نیز آشنا کرد.

شما از دوران نوجوانی و کتاب‌خوانی در خانهٔ پدری در مشهد گفتید. پایه‌های رشد و شکوفایی اندیشگانی افراد معمولا در همین سال‌ها بی‌ریزی می‌شود. امروز که از فراز سال‌ها بژوهش و تجربه‌اندوزی و تدریس و شگرف‌بروری به گذشته می‌نگرید، چه افراد و جریان‌هایی را در شکوفایی قریحهٔ ادبی خود مؤثر می‌دانید؟

بررسی اساسی است. در دوران کودکی من «رادیو» پر دخن ما سلطه داشت و من بخش بزرگی از فرایند فرهنگ‌بذیری خـودم را به این رسـانه مدیونم. در برنامهٔ رادیویی افرای راشد، که شب‌های جمعه بخش می‌شد، روایتی از اسلام ساسانی با زمانه را از آقای محمدحسن راشد ترتبی می‌شنیدم که بیشتر به برنامهٔ داستان‌گویی آقای هوشـنگ مستوفی گوش می‌سپردم و دیوقوت نیست برنامهٔ تـاندرلیویی را دنبال می‌کردم و از برنامهٔ «مرزهای دانش» یـا چیزها می‌آموختم و این همه علاوه بر آموزگاران و دبیرانم در دبستان و دبیرستان و مترجمان آثار ادبی‌ای که کرایله می‌خواندم و می‌خواندم، سهم بسزایی در رشد فکری من داشتند. البته من تا سال‌های بعد استادان دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران -کسانی مانند دکتر لطفعلی صورتگر، دکتر عبیسی اسـپهبدی و دکتر محمد معین، دکتر پرویز ناتل‌خانلری و بسیاران دیگری نیز که متاسفانه نام‌شان در خاطرم نمانده هم بر این امر هم افزوده شـدند. در این میان شاید کنجکاوی بی‌حدوحصر خودم هم بی‌تأثیر نبوده باشد.

شما پس از بازگشت به ایران، صدت کوتاهی در «مدرسهٔ عالی ترجمه» که بعدها با تجمیع دیگر مدرسه‌های عالی، به دانشگاه علامه طباطبائی تغییر نام داد» به تدریس پرداختید و سپس در دانشگاه تهران. از در آزمن در دانشگاه‌های کشور، رشتهٔ ادبیات تطبیقی و دوحد دانشت و بطور مجزا تدریس می‌کنید. با اینکه مدت مربوط به این موضوع به طور کلی را در خلال برخی رشته‌های دیگر مطرح می‌شود؟ و آیا شما پس از بازگشت به ایران و شروع تدریس در دانشگاه تهران، به تدریس تطبیقی مشغول شدید یا خیر؟

من تدریس در سطوح دانشگاهی از دیر سال ۱۹۷۰ میلادی در «مدرسه عالی ترجمه» از تهران شروع کرد، که آن‌موقع بنائی تالار تازه‌تأسیس رودکی قرار داشت (در کوچه‌های به‌نام کوچهٔ بیدی) و نیز در مرکز زبان‌های خارجی دانشگاه تهران». در مدرسه عالی ترجمه کد به ابتکار شخصی و الیته بس از موافقت مقامات مدرسـه- در درسـی به‌نام «ترجمهٔ پیشرفته»، بخشی از کار را به تطبیق ترجمه‌های موجود در زبان فارسی اختصاص دادم، بدین معنا که در آن بعضی متون عربی ترجمه‌شده به زبان فارسی را با متن اصلی را (دسرورتی‌که از یک متن واحد بیش از یک ترجمه به زبان فارسی موجود بود) متون ترجمه‌شده را با هم و با متن اصلی مقایسه می‌کردیم و کوشـش من و دانشجویان در این کار بر این بود که بهترین ترجمهٔ فارسـی موجود از

مسعود فرهمندفر
استاد دانشگاه علامه طباطبائی

خویشاوندی زبان‌ها

ترجمه و ادبیات تطبیقی در گفت‌وگو با دکتر احمد کریمی‌حکاک

خانشگاه ادبیات تطبیقی در فرانسه و در دهه‌های آغازین قرن نوزدهم است: در انگلستان هم در میانهٔ قرن نوزدهم متیو آرنولد و هاچسون پازنـت دراین‌باره قلـم زدند. در آلمان هم کوته از ادبیات جهان سخن می‌گفت (حدود سال ۱۸۲۷). در آن زمان، اروپا از جنگ‌هـای ناپلئونی (از ۱۸۰۳ تـا ۱۸۱۵) راهی یافته و صلح نسـبی برقرار شـده بود. در این دوران صلح نسبی، نویسـندگان و متفکران بیش‌ازپیش به تولید آثـار ادبی و علمی متمایل شـدند و نوعی تعامل و تبادل فرهنگی در سـطحی بین‌المللی ایجاد شد. پیامد این تعاملات گفت‌وگـوی ادبیات‌ها و فرهنگ‌ها بود. از زمانی که اصطلاح‌های ادبیات تطبیقی و ادبیات جهان برای نخستین بار مطرح شد حدود دو قرن می‌گذرد. اما واقعیت این است که این مفاهیم تا مدت‌ها در حاشیه ماندند و صرفا به مطالعهٔ تعداد اندکی از ادبیات‌های «اروپایی» محدود شده بودند. تا یک، دو دهه پس از جنگ جهانی دوم، ادبیات جهان و ادبیات تطبیقی تقریباً از مسـیر اصلی پژوهش‌های ادبی دور مانده بود و توجه بـه رهیافت‌های نوین در نقـد ادبی در اولویت مطالعات ادبی بود اما به‌تدریج توجه پژوهشگران دانشگاهی و غیردانشـگاهی به این مفاهیم فزونی گرفـت. امروزه، با توجه به فرار گرفتن متون ادبی در فضایی بین‌المللی، ارتباط ادبیات تطبیقی با کنش توجه بیشـتر به چشم می‌آید. برای درک بهتـر ارتباط ترجمه و ادبیات تطبیقی، با اسـتاد احمد کریمی‌حکاک (۱۳۲۲) به گفت‌وگو نشسـته که از نخسـتین ایرانیـان دانش‌آموختهٔ ادبیات تطبیقی اسـت. از اسـتاد گرامی، آقای دکتر احمد کریمی‌حکاک، اسـتاد ممتاز دانشگاه مریلند و نیز استاد وابسـتهٔ دانشگاه کالیفرنیا در لس‌آنجلس، سپاسگزارم که در این گفت‌وگو شرکت کردند.

آقای دکتر کریمی‌حکاک، ضمن سلام و درود فراوان، از شما سپاسگزارم که دعوت به گفت‌وگو را پذیرفتید.

خواهش می‌کنم. همچنان که از سـخن آغازین شـما در ایـن مقدمـه برمی‌آیـد دو مفهوم «ترجمـه» و «ادبیات تطبیقـی» با یکدیگر در ارتباط تنگاتنگـی قرار دارند. خواه از بنیاد و دیدگاه معرفت‌شناسـی، خواه از دیدگاه تاریخی. بدین معنا که در همـهٔ هزاره‌هایی که از پی ویرانی «برج بابل» بر جهان و انسان گذشته اسـت، جاندار سخن‌پردازی که به‌نام پی‌بنسر می‌شناسیم ناگزیر بوده اسـت حرف خودش را برای کسـانی که منظور او را نمی‌فهمند بـه زبان آن دیگری بیان کند. با فرانسـیس روزکار جدید و فرارفتن کار میراث‌گذاری و میراث‌بری دانش بشـری در شیار مدرسـی و دانشگاهی، سرانجام میان انسانی توجه خود را به بهترین کاربرد دانش مکتوب و ایجادترین میراث جهانی موجود -یکوییم ادبیات- معطوف داشـته و هر قوم و ملتی نه‌تنها از متکوب زبان خودی و امروزی بلکه تمام موارث بشر را در حدود زبان‌ها و در حدیاد دانش خود درآورده است؛ و این موجباسـت که همه مردمان جهان می‌خواهنـد نه‌تنها میراث مبنای مندرج در زبان خودشـان که تمام میراث بشر را بشناسند و بیاد آورند؛ این هم فرارتر کداشـته‌اند و می‌خواهند اصول حاکم بر تفکر دیگـران را در همهٔ دوران‌ها و بیچ‌وخم‌های آن دنبال می‌شـود و نشان داده می‌شود که کمدی چگونه در یک قالب، رفتار، حرکت، موقعیت، کنش یا کلمه رسوخ می‌کند. برگسـون می‌گوید شـاید فرارداتن کمدی کلمات در دسته‌ای خـاص، تا حدودی تصنعی به نظر برسـد؛ چراکه تا پیـش از پرداختن به این موضوع، بیشـتر مضامین خنده‌آوری که مورد بررسی قرار گرفته، از طریق زبان نمود یافته‌اند. او می‌گوید که درایین باید میان امر خنده‌آوری که زبان بیانگر آن اسـت و کمدی‌ای که زبان آفریننده آن است، تمایز قائل شد: «وجه نخست را می‌تـوان در صورت لزوم از زبانـی به زبان دیگر ترجمه کرد حتی اگر بخش اعظم آن از دست برود؛ اما وجه دوم معمولا ترجمه‌ناپذیر اسـت و ماهیت خود را وامدار سـاختار جمله یا کزینش واژگان است و نیز برخی از سـهوها و غلط‌های خاص آدم‌ها و رویدادها را به باری زبان نمایان نمی‌سـازد؛ بلکه بر سـهوهای خود زبان تاکید می‌ورزد. در اینجا، خود زبان خنده‌آور می‌شود».

برگسـون در فصل سـوم بـه تجزیـه و تحلیل شـخصیت‌های خنـده‌آور می‌پـردازد. او به این نکته اشـاره می‌کند که کمـدی، ماهیتی دوپهلو دارد؛ چراکـه نه کاملا به هنر اختصاص دارد و نه کاملا به زندگی؛ «از یک‌سـو اگر قادر نباشـیم که رفتار و کردار شـخصیت‌های زندگی را همچون نمایشـی از درون تماشا کنیم، به خنده نخواهیم افتاد. خنده‌آوربودن آنها تنها در صورتی اسـت که اعمال‌شان همچون نمایشـی کمدی در نظرمان جلوه‌گر شـود؛ اما از سـوی دیگر، حتی در تئاتر، لذتی که از خنده می‌بریم لذتی خالص نیسـت. می‌خواهم بگویم که صرفا جنبه هنری ندارد و مطلقا بی‌طرفانه نیست. تبنی درونی که اجتماع نسبت به ما دارد؛ درحالی‌که خود ما فاقد آنیم، با این لذت درهمی‌آمیزد. انگیزه‌ای بنهانی برای کوچک‌کردن و خوارشـمردن و در نتیجه دسـت‌کم اصلاح ظاهری در آن داخل می‌شـود. ازاین‌رو کمدی، بیشـتر از درام، به زندگی واقعی نزدیک است. درام هر اندازه عظیم‌تر باشد، ساختاری نیز که درام‌نویس باید واقعیت را بدان ملزم سازد تا بتواند به ترازدی ناب دست یابد، ژرفای بیشتری خواهد داشت. برعکس، کمدی تنها در شـکل‌های نازل‌تر، در نمایش‌های مضحک و در لوده‌بازی اسـت که در زمینه واقعیت متمایز می‌شـود؛ هرچه سطح آن ارتقا یابد، بیشتر با زندگی اشتباه می‌شود و گاه صحنه‌هایی از زندگی واقعی را می‌بینیم که چنان به کمدی متعالی پهلـو می‌زند که می‌تواند بدون پس و پیش شـدن یک کلمه به تئاتر اختصاص یابد». برگسـون بر این اسـاس می‌گوید که عناصر شخصیت کمیک در تئاتر و در زندگی یکسان‌اند و بعد این عناصر را شرح می‌دهد.

ترجمه می‌تواند میان زبان‌های گوناگون خوشاوندی پدید آورد و آشنائیرن نمونهٔ این بدیده برای ما فارسی‌زبان‌ها بدبستان تاریخی عربی است که زبان مذهبی اکثریت قاطعی از ایرانیان بوده است در درازنای هزار و چندصد سال و نیز، در دو قرن اخیر موجب پیدایش فرایند همسویی مستمری شده است میان این زبان با زبان‌های فرانسه و انگلیسی که هنوز هم اماده دارد و ما به هزاران واژهٔ، عبارت و اصطلاح علمی مجهز کرده است

یـک متن اصلی غربی را پیدا کنیم. اگر بخواهم این وضعیت را در قالب واژگان پرسـش شـما بیان کنم باید بگویم در آن زمان، تا آنجا که من می‌دانسـتم در جهیز دانشگاهی در ایران رشـتهٔ ادبیات تطبیقی وجود نداشـت و ولی کسانی بودند که روش‌ها و مباحث تطبیقـی را در قالب درس‌هایی که لزوماً نام «تطبیقی» بر آنها نهاده نشده بود می‌گنجاندند.

پرسـش نهایی شما درخور پاسـخ مفصل‌تری است. من چند ماهی پس از حدوث انقلاب به ایران برگشتم و به‌محض مراجعه به دانشکدهٔ ادبیات دانشـگاه تهـران در بخش زبان و ادبیات انگلیسـی با سـیست استادیار استخدام شدم و در تزم تابستان ۱۳۵۸ تدریس را آغاز کردم. در آن سال‌ها هنوز مستقلاً درسـی به‌نام «ادبیات تطبیقی» در دانشـکدهٔ ادبیـات و علوم انسـانی تدریس نمی‌شد. البته بازنده سال پیش‌تر درسی با عنوان «زیبایی‌شناسی» به زبان فارسی توسط استاد عزیـز اسـپهبدی، که استاد ادبیات فرانسـه بود، تدریس می‌شد که بخشی از کرسـیاً موضوعی ادبیات تطبیقی را در بر می‌گرفت و استاد لطفعلی صورتگر و شاید استادان دیگری هم که من نمی‌شناختم و درسی را آن‌ها نگرفتـه بودم نیز، در درس‌های خویش مقولاتی را در حیطهٔ ادبیـات تطبیقی ارائه می‌کردند ولی ادبیات تطبیقی هنوز به اندازهٔ کافی مورد توجه قرار نگرفته بود. در ابتدای ورود من به دانشـکدهٔ ادبیات، آقای دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی، که سـال‌ها پیش‌تر در زمان اقامت‌شان در دانشگاه بیرمنشون ما بر آن شـانا بودند و می‌دانسـتند که تحصیلات من در رشتهٔ ادبیات تطبیقی بوده اسـت، گفتند که به‌تازگی ایشان و بعضی استادان جوان‌تر دانشکدهٔ ادبیات در رشته‌های گوناگون به افرگد افتاده‌اند که رشته‌ای را به این نام را در دانشکده معرفی کنند و دانشـکده ایشـان از من این کار کرده است. نظر ایشان و خواست ایشـان از من این بود که مدیریت این رشته را که موقتاً فقط در سـطح فوق‌لیسانس ارائه می‌شد، من بر عهدهٔ بگیرم. با اشـتیاق پذیرفتم و نخستین درس را با عنوان «تجدد ادبی: اصول و سـنت‌های رایج در غرب» ارائه کردم که در آن بیشـتر دانشـجویانی بودند که در دو رشتهٔ ادبیات فارسـی و ادبیات انگلیسی لیسانس گرفته بودند و در سطح فوق‌لیسـانس ادامهٔ تحصیل می‌دادند. ولی نه استخدام و تدریس من در پایه، نه تأسـیس و گسـترش ادبیات تطبیقی، در ایران انقلاب شـده بود و در میـان انقلابیون اختلاف نظر دربارهٔ دانشـگاه‌ها، دانشـکده‌ها، رشته‌های تحصیلی و نظام آموزشی مطلوب فراوان بوده است.

بروبیم به سراغ ترجمه‌های ارزشمند شما. از آثار بزرگی که ترجمه کرده‌اید برای‌مان بگویید: از «بلند مای ماجوبچه»؛ از «اسـیانا در قلب ماه»، و البته از ترجمه بسیار خواندنی شما از نام جوتز». انتخاب این آثار برای ترجمه به دانش شما در حوزهٔ ادبیات تطبیقی چه بوده است؟ و چطور بخشی از طرحی بزرگ‌تر بوده یا صرفاً علاقهٔ شخصی در کار بوده است؟

بعد از بازنشـاری از دانشگاه. چنان‌که پیش‌تر گفتم، من ناگزیر بودم راهی برای کسـب درآمد بیابم. به کار ترجمهٔ ادبی بسـیار علاقه داشـتم ولی نمی‌خواستم به یک مترجـم حرفه‌ای تبدیل بشـوم. چگونه گرایش من به کسـب درآمد از آنجا نشـیت؟ بود، در یاسـخ به اطهار لطف شما به ترجمه‌ها، فقط می‌توانم قاطعانه بگویـم که ترجمه‌های من همه بازتابی از درد فکری‌ام دربارهٔ لزوم ترجمه و آرمان دیرکن این حقیقت اسـت که ادبیات فرانسوی نیاز دارد که مجموعهٔ بزرگ‌تری از تفکر بشری را در خود داشته باشد.

اگر به‌قول ره ولک، ادبیات تطبیقی نوعی «دادوستد ادبیات‌های متفاوت» است، ترجمه جزو حیاتی‌بذیرتر است. ترجمه می‌تواند آثار ملی را از بستن‌ایی‌ملی مست کند. یعنی اثـر ادبی ملی، اگر با ترجمـه‌ای خوب همراه شود، می‌تواند وارد رشتهای ادبیات جهان شود. نظرتان دربارهٔ ترجمه چیست؟ و اینکه آیا ما توانسته‌ایم در این زمینه موفق عمل کنیم؟

به‌صورت کلی‌تر بگویم اینکه توانسـته‌ایم و بهترین شاخه موفقیت فارسی‌زبانان در این کار حضور ترجمهٔ فارسی بسـاری از آثار ادبی جهان غرب و عمدتاً آثار اروپایی و آمریکایی (در مفهوم ایالات‌متحده) اسـت. آنجا که منور نیاز به کار بیشـتر هسـت شاید از ذکر آثاری که من در زمان‌هایی مثل جنگ‌ایی با زبان‌های عدیدهٔ شاد اسـت که هنوز، چنان‌که باید، به فارسـی ترجمه نشـده‌اند ولی البتـه این‌گونه عمـد تـوان در زمان‌های دیگر هم دیده می‌شود که با کوشش نسـل‌های جوان‌تر باید به انجام برسـد. در مورد ترجمهٔ آثاری که در ایـران و به زبان فارسی نوشـته می‌شـود به زبان‌های اروپایی و به‌ویژه زبان انگلیسـی، متاسفانه به رتبه جدیل فرهنگ‌های مقصد -در این مورد انگلیسـی‌زبان- علاقهٔ چندانی به آن نشـده گرد ندارند و از علاقه‌های هم باشـد در سـطح عامهٔ مردم نیسـت و تنها در حوزه‌های فرهنگی، مثلا در بخش‌های خاورمیانهٔ چند دانشگاه معدود، می‌