مرور

لذت انحطاط

● «گوستاو آشنباخ -یا بر اساس نام و عنوان رسمی او از پنجاه سالگی‌اش فون آشنباخ- در بعدازظهری بهاری از سال هزار و نهصد و اند، سالی بـرای قاره ما چندین ماه تمام آبستن خطر، از خانـه‌اش در خیابان پرینس رگنت شـهر مونیخ، تنها و به هوای کردشـی دراز، بیرون آمد. خسـته و بی‌تاب از کار سـاعات پیش از ظهرش، کاری دشـوار و خطیر و لازمـه‌اش در لحظه کنونی کمال بصیـرت و باریک‌بینی، و نیز حوصله و مشـکافی و پشـتکار، این نویسـنده توانسـته بود بر کوش و جوش نیروی خلاق دورنش، بر motus animi continus کـه به گفته سیـسرو سرچشـمه هنر سـخن‌آرایی اسـت، حتی بعد از ناهار هم مهار بزند.» این توصیف آغازین نمایش‌نامه از قهرمان شـاهکار کوتاهـش، «مرگ در ونیز» اسـت؛ داسـتانی تمثیلی که در آن گوسـتاو فون آشنباخ، این نویسـنده جافتاده و تثبیت‌شده، در کردشی بعدازظهری، با سفیر مرگ مواجه می‌شود و از همان جا سـیر نابودی‌اش آغاز می‌شود. ذهن آشنباخ ابتکار که به تسخیر خواب و خیال‌های ناشی از مرگ درآمده و آنچه او در صحنه آغازین داسـتان می‌بیند، در روند داستان تکرار می‌شود و مرگ در هیئت‌های مختلف هربار به شیوه‌ای او را به نقطه‌ای که نابودی نویسنده در آن مقدر شده می‌کشاند.

روایت تمثیل‌گونه توماس مـان در «مرگ در ونیـز»، مفهومی می‌سازد که فراتر از زندگی شخصی قهرمان داستان است و می‌توان با بسـط آن، سرگذشت آشـنباخ را سرگذشت نسلی از نویسندگان و روشنفکران آلمانی دانست. همچنین این روایت تمثیلی را می‌توان تصویری از زمانه‌ای دانسـت که یکی از پرآشوب‌ترین دوره‌های تاریخ معاصر اسـت. محمود حدادی، که چند سـال پیش ترجمه‌اش از «مرگ در ونیز» منتشـر شده بود، در بخشی از مقدمه‌اش درباره این ویژگی داسـتان نوشـته: «... اما توجیه عینی‌تر، استادی نویسنده در دسـت‌مایه قراردادن واقعیت‌های تـاریخی برای دسـتیابی به یک جهان‌نگری کلی و بر مبنای آن، نقد روزگار خود است. زیرا واقعیت داردکـه در روزهـای نگارش این اثر، خطر جنگ استعماری میان فرانسـه و آلمان جدی شـده بود. واقعیت دارد که توماس مان در سال ۱۹۱۱ سفری به ایتالیا می‌کند و واقعیت دارد هم که در همین سال در ونیز وبایی شیوع می‌یابد که با پدیده‌یونی مصلحت‌اندیشانه مقامـات رسـمی، جان بسـیاری را می‌گیـرد. با این‌حال، درسـت فاصله‌گرفتن از این رویدادها، که به سـهم خود شرحی باریک‌بینانه می‌یابند، درک ارزش داسـتان را ممکن می‌سازد. چون فراتر از روایت صرف سرنوشـت قهرمـان آن، خواننـده را با این پرسـش روبه‌رو می‌کند: در اجتماعی که سـنت‌ها و ظواهری سخت‌گیرانه بر روابط آن حاکم‌اند، خواسـته‌ها و نیروهای ناآگاه و نهان شـخصی ممکن اسـت به چه راه‌های نامنظوری درغلتند و رویارویی عناصر ناهمساز چنین اجتماعی ممکن اسـت به چه کشـمکش‌هایی درون انسان بینجامد؟».

توماس مـان «مـرگ در ونیـز» را در سـال ۱۹۱۲، در سی‌وهفت‌سـالگی‌اش می‌نویسـد و از آن زمان به بعد این داسـتان تمثیلـی و چندسـاحتی، مورد نقدهـا و تفسـیرهای متفاوتی قرار می‌گیرد. قهرمان بورژوای این داسـتان، گوستاو فن آشنباخ، نویسـنده و هنرمند مشـهوری اسـت که با نظم و قاعده‌ای مسـلط و سخت عمری بـه کار هنر مشـغول بوده اما در اسـتانه پیری، خسـته از کـار و شـیوه زندگی‌اش و نیز به تنهایی خود نمی‌دهـد و به راه رواق می‌رود. غریزه نویسـنده سـالخورده نیز به تیزی عقلش خبر می‌دهد و آشـنباخ در تبعیت از میل رمانیک‌انه‌اش نه ویرو افسـانه‌ای سفر می‌کنـد. ونیز کرم، آلوده بـه وبا و گرفتار وضعیتی بحرانی اسـت اما اینها هیچ اهمیتی برای آشـنباخ ندارد و او رویه‌رو نیسـت بـر نیروی عنق و غریزه‌اش تسلیم می‌شود. در اینجا زندگی شخصی و حیات اجتماعی در هم تنیده‌اند و بحران شخصی آشـنباخ با بحران بیماری شهر پیوند می‌خورد. کشش او به سرپنجه لهستانی آمیزه‌ای از عشق و مرگ اسـت که در نهایت به مرگ او می‌انجامد. غلبه غریزه و احسـاسات او بر عقلانیت و اخلاقیات جامعه بورژوایی نقطه آغاز تباهی و نابودی نویسـنده سالخورده اسـت. او بی‌اعتنا به جایگاه و اعتبار خویـش و نیز بی‌اعتنا به بیماری شـهر، در ونیز با آن فضای هم‌آلودش به دنبال عشـق پیرانـه‌سر خود به سرپنجه سرکردان است و از بازگشت به آن مقدر شده می‌کناند.

مرگ در ونیز
توماس مان
ترجمه محمود حدادی
نشر افق

پاییز پادشاه
جلال تهرانی
نشر مکتب تهران

عطف

لیرشاه به روایت تهرانی

● **شرق:** شکسـپیر دخیره‌ای اسـت تمام‌نشـدنی. دخیره‌ای که با بی‌شمار دیـدگاه و رویکرد می‌توان سـرفش رفـت و دسـت‌خالی برنگشـت. نویسـندگان و هنرمـندان مدرن غرب هرگـز از ارجاع به او غافـل نبوده‌اند و روحشـان و تاثیـر او را در آثارمدرن بسیاری می‌توان پیدا کرد. اقتباس‌های تئاتری مختلف با برداشـت‌های نو از آثار شکسپیر همچنان رواج دارد. جلال تهرانی نیز در نمایشـنامه «پاییز پادشاه» که در انتشـارات مکتب تهران منتشر شده اسـت به سـراغ اثری از او رفته است. دلیلش این اسـت که می‌خواهیم ترجمه را در ارتباط بـا تالیف ببینیم و تاثیـر آن را بر روند خلق ادبی بررسی کنیم؛ بحثی که در آن ناگزیر نه‌فقط خدمات ترجمه که خیانت‌های آن نیز به میان می‌آید. در سال‌های اخیـر این بحث بیـن مؤلفان مطرح بوده کـه ترجمه بر تالیف غلبه یافته و تالیف را به حاشـیه رانده اسـت. از طرفـی وقتی به پیشـینه تاریخی ترجمـه در ایران نگاه کنیم می‌بینیم کـه نقش ترجمه در پیدایش ادبیات جدید ایران انکارناپذیر بوده اسـت و رابطه ترجمه و تالیف در گذشـته ادبیات معاصر ایران رابطه‌ای بوده که به رشـد ادبیات ایران کمک کرده اسـت. به حاشـیه راندن‌شدن تالیف توسـط ترجمه اتفاقی اسـت که بعدها رخ داده اسـت. مجابی در این گفت‌وگو درباره ادبیات ایران را به لحاظ نسـبت و رابطه آن با ترجمه به دو دوره تاریخی تقسیم می‌کند: دوره اول دوره تاثیرمثبت ترجمه اسـت و دوره دوم دورانی که ترجمه بر تالیف غالب می‌شـود. در دوره اول نویسندگان، شـاعران و منتقدانی پدید می‌آیند که با پشـتوانه‌ای غنی از میراث ادبی و فرهنگی کهن با ترجمه مواجه می‌شوند؛ نظریه‌های ادبی، دیدگاه‌های فلسفی و تکنیک‌هـای روایی غیرایرانی را می‌گیرند و آنها را با آنچه از میراث ادبی و فکری خودشـان اندوخته‌اند می‌آمیزند و ادبیاتی پیشـرو، پویا و خلاقانه ارائه می‌دهند. به همین دلیل مثلا در نوشـته‌های انتقادی منتقدی نظیر براهنی می‌بینیم که جطور با آگاهی از نظریه ادبی جدید، ادبیات کلاسـیک و مدرن غـرب و ادبیات کلاسـیک و معاصر ایران بـه زبان و دیده‌اند ویژه خـود در نقد ادبیات ایران می‌رسد. چنان‌که نوشـته‌های نظری‌اش در عین ارجاع به نظریه‌های غربی امضای خاص او را دارند. دیگرانی را می‌شـود به حوزه نقد و چه در حوزه خلق شـعر و داستان می‌توان مثال زد که چگونه بی‌آنکه مفهور ترجمه شوند یا به سنت ادبی خود بسنده کنند از این هردو استفاده‌هایی

دریچه مفاهیم بود در آثار ما مطرح است. نتیجه این شـده که تاثیر آن‌ها از ترجمه از تقلید فراتر رفته و به خلاقیت انجامیده اسـت. این خلاقیت اما در ادبیات امروز کمتر به چشم می‌خورد...

البته این خلاقیت که می‌گوییم از همان آغاز در ادبیات ما وجود نداشـته و بعدا به وجود آمده اسـت. در واقع بعد از مشروطیت برخورد ما با ادبیات و هنر جهان از دو مرحله تشکیل شده است؛ یکی مرحله نوگرایی و دیگری مرحله نـوآوری. در مرحله نوگرایی ما مفاهیم جدایی را که از غرب گرفتیم به شـکل تقلیدی و به همان شیوه‌ای کـه در غرب مطرح بود به این‌جا و مردم خودمان منتقل کردیـم. در واقـع آن مفاهیم را گرفتیـم و در روزنامه‌ها و بعـد کم‌کم در ادبیات تکرار کردیـم. یعنی در آغاز این حرف‌ها حرف‌های خودمان نبـود و آن‌ها را عینا از غرب گرفتـه بودیم. این اتفاق در نقاشـی هم افتاد؛ به محض این که یا نقاشـی مدرن اروپا روبه‌رو شـدیم، کوبیسـم و سوررئالیسم را به همان شکل‌هایی که آن‌ها تجربه کرده بودنـد تقلید کردیم. اما بعد از مدتی دیدیـم که آن‌ها وقتی با این آثار روبه‌رو می‌شـوند می‌گویند خب ما که خودمان نمونه کامل این نقاشـی‌ها را داریم. یعنی تقلید ما برایشان جذابیت و تازگی نداشت. این شد که آرام‌آرام به این نتیجه رسـیدیم که باید به شـکلی نوآورانه حرف خودمان را بزنیم کـه این‌که از آن‌ها تقلید کنیم. از این‌جا که از نوگرایی وارد مرحله نوآوری شدیم و با رجوع به گذشته فرهنگی خودمان، خود را از درون نو کردیم و این نوانديشـی و نوذهنی که بر پایه تأمل و تخیل و تفکر بود آغاز کردیم تا از نوگرایی به نوآوری رساند و در دهه چهل تقاضـای مثل بهمن محصص، ارد‌شـیر محصص، تناولی و... ظهور کردند که کارشـان برای غربی‌ها تازگی داشـت. چون می‌دیدند مثلا تناولی در مجسمـه‌سـازی کاری کرده که نمونه‌اش در مجسمه‌سـازی غرب نیست، یا اردشیر محصص مثله‌شـدن انسان و زوال جسم را به شـکلی نوآورانه مطرح کرده که ریشه در سابقه تاریخی فرهنگ خودش دارد. در واقع مـا از نوگرایی که تقلید چیزهای نوین بیرونی اسـت به نوآوری که یک امر درونی و ورون‌را و برآمـده از فرهنگ ملی اسـت رسـیدیم. این نوآوری در ادبیات ما خیلی زودتر از نقاشی بروز کرد. مثلا «بوف کور» هدایت اگرچه شـباهت‌هایی به بعضی آثار اسـتفاده پیدا کرد تا ۱۳۶۰؛ ۱۳۶۱ به بعـد اتفاق دیگری افتاد. ده سالی که اصلا هنر و ادبیات تعطیل شده و وقتی که دوباره خواسـتند شروع کنند نسل بعدی دیگر سعی کردند با تکیه بر فرهنگ ملی خودش از فرهنگ جهانی استفاده کند بلکه بیشـتر سـعی کرد از طریق توجه جهانی را بشناسـد. به بخشـی از نظریه‌های ادبی برسد و زیرسـاخت‌های فکری خودش را با آن‌ها تنظیم کند و اصـولا نوع تفکرش را از آن‌ها بگیـرد. بنابراین ما از ۱۳۶۰ به بعد با نسلی روبه‌رو هستیم که بـه جهان بیشـتر توجـه دارد تا به پیشـینه ادبی‌اش و از جهان بیشـتر می‌گیرد تا از پیشـینیان خودش. حتی شـناخت دقیقـی هم از نسـل‌های قبـل از خودش ندارد. برای اینکه آن رابطه فرهنگ ملی و نسل جدید ناگزیـر از یـک منبع دیگر اسـتفاده کـرده و توجه‌اش به امکانات تازه‌ای هم برای دستیابی به ادبیات جهانی پیدا شـده. مثـل فضای مجازی و اینترنـت و لیـن قضایا. لیـن هجوم خیلـی گسـترده‌تر و دقیق شده و آن توازن مطلوبی که بین تألیف و ترجمه بود ناگهان به هم خورده و رفته به طرف ترجمه. البته گردانندگان امور هم حسـن کردند که ترجمه برای تفکر نوپیسندان و مخاطبان خطرناک نیست بلکه این نویسندگان ایرانی هستند که به امور نگاه متفاوتند اما نسـل جدید از طریق حق تالیف دامنه محدود شده و به ابزارا کشـانده شـده. این مجال برای ترجمه که ترجمه برای تفکر نوپیسندان و مخاطبان فرهنگی آرام‌آرام روی نشر ایران هم تأثیر گذاشت. اگرچه نشـر ضعیف ایران. ضعیف را از لحـاظ بنیه می‌گویم. این آغـاز به ترجمه آثار مهم دنیـا توجه جدی پیدا کرد و این را هم بگویم که مخصوصا از اواسـط دهه چهل و با پدیدآمدن موسـسه‌ای مثل فرانکلین و اهمیت پیدا کردن ویراستاری، ترجمه‌های خیلی دقیق‌تر شـد و مسـوح جدیدی در ترجمه به وجود آمد که این به نظر من خیلی خیلی اهمیت دارد و تا الان هم این قضیه رشـد عداوم و مستمری داشته. اما مسـئله این اسـت که ناگهان از ۱۳۶۰ به بعـد به دلایل خاصی ادبیات ملی به کمترین حمـایت تقلیل پیدا کرده و به‌تدریج فراموش شـده و ادبیـات جهانی آنـده و پایه تفکر و شـناخت را به وجود آورده و باعث شـد که همه چیز را معیارهای فرهانی ارزیابی کنیم و من تصور می‌کنم که تاکید ما روی فرهنگ ملی خودش به جای فرهنگ ملی در درازمدت فرهنگ تألیف و تصنیف را در ایران به پایین‌ترین حد کارایی تنزل رسانده است.

علی شروقی

ما در سـال‌های اخیـر این انتقاد را سـوی برخی نویسـندگان ایرانی مطرح بوده که در حوزه ادبیات، ترجمه بازار را از دسـت تألیف گرفتـه و تالیف را به حاشـیه رانده اسـت. یعنی درواقع به اعتقاد کسانی که منتقد این رویه هسـتند وقتی عدم موازنه و عدم تعادل بین ترجمه و تالیف بـه وجود آمده که در این عدم موازنه، کفه ترازو به سـود ترجمه سـنگین شده است و آثار تالیفی آن‌طور که باید به چشم نمی‌آید. از طرف دیگر کم بضاعـت ترجمه به صورت تاریخی نکته قابـل ببینیم که ترجمـه در شـکل‌گیری ادبیات جدید ما نقش مهمی داشـته اسـت و از دوره‌ای رابطه تالیف و ترجمه قابل توجه بوده که نویسـنده و شـاعر ایرانی ترجمه را رقیبی ببیننده که بازار را از دسـت‌شـان گرفته و آثار آن‌ها را به حاشیه رانده اسـت. به نظرتان این انتقاد از کی و چگونه افاده است؟

بهتـر اسـت اول از اهمیت ترجمـه صحبت کنیم و بعد برسـیم به این موضوع. ترجمه در واقع ارتباط‌گیری با فرهنگ‌های دیگر اسـت. این ارتبـاط فرهنگی را از گذشـته در روزهـای نگارش این اثر، خط جنگ استعماری میان فرانسـه و آلمان جدی شـده بود. واقعیت دارد که توماس مان در سال ۱۹۱۱ سفری به ایتالیا می‌کند و واقعیت دارد هم که در همین سال در ونیز وبایی شیوع می‌یابد که با پدیده‌یونی مصلحت‌اندیشانه مقامـات رسـمی، جان بسـیاری را می‌گیـرد. با این‌حال، درسـت فاصله‌گرفتن از این رویدادها، که به سـهم خود شرحی باریک‌بینانه می‌یابند، درک ارزش داسـتان را ممکن می‌سازد. چون فراتر از روایت صرف سرنوشـت قهرمـان آن، خواننـده را با این پرسـش روبه‌رو می‌کند: در اجتماعی که سـنت‌ها و ظواهری سخت‌گیرانه بر روابط آن حاکم‌اند، خواسـته‌ها و نیروهای ناآگاه و نهان شـخصی ممکن اسـت به چه راه‌های نامنظوری درغلتند و رویارویی عناصر ناهمساز چنین اجتماعی ممکن اسـت به چه کشـمکش‌هایی درون انسان بینجامد؟».

توماس مـان «مـرگ در ونیـز» را در سـال ۱۹۱۲، در سی‌وهفت‌سـالگی‌اش می‌نویسـد و از آن زمان به بعد این داسـتان تمثیلـی و چندسـاحتی، مورد نقدهـا و تفسـیرهای متفاوتی قرار می‌گیـرد. قهرمان بورژوای این داسـتان، گوستاو فن آشنباخ، نویسـنده و هنرمند مشـهوری اسـت که با نظم و قاعده‌ای مسـلط و سخت عمری بـه کار هنر مشـغول بوده اما در اسـتانه پیری، خسـته از کـار و شـیوه زندگی‌اش و نیز به تنهایی خود نمی‌دهـد و به راه رواق می‌رود. غریزه نویسـنده سـالخورده نیز به تیزی عقلش خبر می‌دهد و آشـنباخ در تبعیت از میل رمانیک‌انه‌اش نه ویرو افسـانه‌ای سفر می‌کنـد. ونیز کرم، آلوده بـه وبا و گرفتار وضعیتی بحرانی اسـت اما اینها هیچ اهمیتی برای آشـنباخ ندارد و او رویه‌رو نیسـت بـر نیروی عنق و غریزه‌اش تسلیم می‌شود. در اینجا زندگی شخصی و حیات اجتماعی در هم تنیده‌اند و بحران شخصی آشـنباخ با بحران بیماری شهر پیوند می‌خورد. کشش او به سرپنجه لهستانی آمیزه‌ای از عشق و مرگ اسـت که در نهایت به مرگ او می‌انجامد. غلبه غریزه و احسـاسات او بر عقلانیت و اخلاقیات جامعه بورژوایی نقطه آغاز تباهی و نابودی نویسـنده سالخورده اسـت. او بی‌اعتنا به جایگاه و اعتبار خویـش و نیز بی‌اعتنا به بیماری شـهر، در ونیز با آن فضای هم‌آلودش به دنبال عشـق پیرانـه‌سر خود به سرپنجه سرکردان است و از بازگشت به آن مقدر شده می‌کناند.

روایت تمثیل‌گونه توماس مـان در «مرگ در ونیـز»، مفهومی می‌سازد که فراتر از زندگی شخصی قهرمان داستان است و می‌توان با بسـط آن، سرگذشت آشـنباخ را سرگذشت نسلی از نویسندگان و روشنفکران آلمانی دانسـت. همچنین این روایت تمثیلی را می‌توان تصویری از زمانه‌ای دانسـت که یکی از پرآشوب‌ترین دوره‌های تاریخ معاصر اسـت. محمود حدادی، که چند سـال پیش ترجمه‌اش از «مرگ در ونیز» منتشـر شده بود، در بخشی از مقدمه‌اش درباره این ویژگی داسـتان نوشـته: «... اما توجیه عینی‌تر، استادی نویسنده در دسـت‌مایه قراردادن واقعیت‌های تـاریخی برای دسـتیابی به یک جهان‌نگری کلی و بر مبنای آن، نقد روزگار خود است. زیرا واقعیت داردکـه در روزهـای نگارش این اثر، خطر جنگ استعماری میان فرانسـه و آلمان جدی شـده بود. واقعیت دارد که توماس مان در سال ۱۹۱۱ سفری به ایتالیا می‌کند و واقعیت دارد هم که در همین سال در ونیز وبایی شیوع می‌یابد که با پدیده‌یونی مصلحت‌اندیشانه مقامـات رسـمی، جان بسـیاری را می‌گیـرد. با این‌حال، درسـت فاصله‌گرفتن از این رویدادها، که به سـهم خود شرحی باریک‌بینانه می‌یابند، درک ارزش داسـتان را ممکن می‌سازد. چون فراتر از روایت صرف سرنوشـت قهرمـان آن، خواننـده را با این پرسـش روبه‌رو می‌کند: در اجتماعی که سـنت‌ها و ظواهری سخت‌گیرانه بر روابط آن حاکم‌اند، خواسـته‌ها و نیروهای ناآگاه و نهان شـخصی ممکن اسـت به چه راه‌های نامنظوری درغلتند و رویارویی عناصر ناهمساز چنین اجتماعی ممکن اسـت به چه کشـمکش‌هایی درون انسان بینجامد؟».

● **چیزی که در نسل قدیمی‌تر نویسندگان و شاعران معاصر ایرانی در رابطـه با مواجهـه‌شـان با ترجمه مشـهود اسـت شـناخت ادبیات جهـان از طریق ترجمه (یا در مـورد آن‌ها که زبان دانان هـستند از طریق می‌دانسـته‌اند از طریـق شـناخت ادبیات قدیم و زبـان اصلی) و همچنین شـناخت ادبیات قدیم و سنت‌های ادبی خودمان است. به همین دلیل در آثار آن‌ها ظرفیت‌های ادبیات قدیـم و آن‌چه از ادبیات جهـان آموخته‌اند بـه نحوی خلاقانه نوشـته شـده است. ضمن این‌که نوعی نگاه نقادانه به گذشـته از**

عکس: عباس کوثری، شرق

کـه در مورد ترجمه یک مسـئله دیگر این اسـت که از ادبیات جهان هم بخشـی از آن‌چه ترجمـه و ترویج می‌شـود شـاملِ آثار مهمی از بزرگان جهان نیسـت و خیلی از ترجمه‌ها هم چندان قابل قبول نیسـتند و ما می‌بینیم که کارهای پرفروش ادبیات جهان شـتازده ترجمه می‌شوند که فقط نشد و سـریع به بازار برسـند. البته آثـار درجه یک و مهم هم ترجمه می‌شـوند و بعضی از این آثار چه بسـا ترجمه‌های خوب و دقیقی هم داشـته باشـند اما معمولا در محـاق می‌مانند و آن‌قدرها کل نمی‌شند.

بلـه. در واقـع تولیدات ادبیـات جهانی هـم با یک خط‌مشـی درسـت به مـا عرضه نمی‌شـود. چـون ما کیفی‌رایـت نداریـم مترجمین و ناشـران هر چیـزی را از خیوش می‌توانند بردارند و به خورد مردم بدهند و را وحشـتناک اسـت. اگر کی‌رایت به عنوان یک الـزام اخلاقی و معنوی در این‌جـا برقرار بـود اولا این همه آثار غیـب و غریـب را ارزش هم که ارزش را قائـی هم به خـورد مردم نمی‌دادیـم. ثانیـا چون بایـد برای ترجمـه و چاپ یک اثر غیر ایرانی هزینه‌ای می‌پرداختیم یا دقیق بیشتر ترجمـه می‌کردیم. ولی الان ترجمه بسـیـار اسـیب شده، یعنی کسی که زبان بلد اسـت به جای تالیف دارد ترجمه می‌کنـد و همان‌قـدر هم درآمد دارد و برایش هم مهم نیسـت که چـه چیـزی را ترجمه می‌کند و برای چه کسـی ترجمه می‌کند و اصلا آن ترجمه می‌کند چه فایده‌ای دارد. غالب این کارها هم آثار مبتذل پرفروش غربی هستند که خوراک می‌دهند به عوام‌النـاس که بیش از این حدود فرکی نمی‌کنند.

آن‌ها می‌توانند با بیسـواد کـه زبان بلد اسـت و از ترجمه و تالیف دارد. غالب این کارها هم آثار مبتذل پرفروش غربی هستند که خوراک می‌دهند به عوام‌النـاس که بیش از این حدود فرکی‌نکند

کـه در مورد ترجمه یک مسـئله دیگر این اسـت که از ادبیات جهان هم بخشـی از آن‌چه ترجمـه و ترویج می‌شـود شـاملِ آثار مهمی از بزرگان جهان نیسـت و خیلی از ترجمه‌ها هم چندان قابل قبول نیسـتند و ما می‌بینیم که کارهای پرفروش ادبیات جهان شـتازده ترجمه می‌شوند که فقط نشد و سـریع به بازار برسـند. البته آثـار درجه یک و مهم هم ترجمه می‌شـوند و بعضی از این آثار چه بسـا ترجمه‌های خوب و دقیقی هم داشـته باشـند اما معمولا در محـاق می‌مانند و آن‌قدرها کل نمی‌شند.

بلـه. در واقـع تولیدات ادبیـات جهانی هـم با یک خط‌مشـی درسـت به مـا عرضه نمی‌شـود. چـون ما کیفی‌رایـت نداریـم مترجمین و ناشـران هر چیـزی را از خیوش می‌توانند بردارند و به خورد مردم بدهند و را وحشـتناک اسـت. اگر کی‌رایت به عنوان یک الـزام اخلاقی و معنوی در این‌جـا برقرار بـود اولا این همه آثار غیـب و غریـب را ارزش هم که ارزش را قائـی هم به خـورد مردم نمی‌دادیـم. ثانیـا چون بایـد برای ترجمـه و چاپ یک اثر غیر ایرانی هزینه‌ای می‌پرداختیم یا دقیق بیشتر ترجمـه می‌کردیم. ولی الان ترجمه بسـیـار اسـیب شده، یعنی کسی که زبان بلد اسـت به جای تالیف دارد ترجمه می‌کنـد و همان‌قـدر هم درآمد دارد و برایش هم مهم نیسـت که چـه چیـزی را ترجمه می‌کند و برای چه کسـی ترجمه می‌کند و اصلا آن ترجمه می‌کند چه فایده‌ای دارد. غالب این کارها هم آثار مبتذل پرفروش غربی هستند که خوراک می‌دهند به عوام‌النـاس که بیش از این حدود فرکی‌نکند.

درک این‌گونه آثار را ندارند چون تربیت ذهنی‌شـان آن‌ها را با این نوع آثار بیگانه کرده است.

● یک موضوع دیگر هم این اسـت که وقتی به عنوان نویسنده، شاعر و منتقد ترجمه را با خلاقیت و ابداعی می‌بینیم که کارهای پرفروش ادبیات جهان شـتازده ترجمه می‌شوند که فقط نشد و سـریع به بازار برسـند. البته آثـار درجه یک و مهم هم ترجمه می‌شـوند و بعضی از این آثار چه بسـا ترجمه‌های خوب و دقیقی هم داشـته باشـند اما معمولا در محـاق می‌مانند و آن‌قدرها کل نمی‌شند.

بلـه. در واقـع تولیدات ادبیـات جهانی هـم با یک خط‌مشـی درسـت به مـا عرضه نمی‌شـود. چـون ما کیفی‌رایـت نداریـم مترجمین و ناشـران هر چیـزی را از خیوش می‌توانند بردارند و به خورد مردم بدهند و را وحشـتناک اسـت. اگر کی‌رایت به عنوان یک الـزام اخلاقی و معنوی در این‌جـا برقرار بـود اولا این همه آثار غیـب و غریـب را ارزش هم که ارزش را قائـی هم به خـورد مردم نمی‌دادیـم. ثانیـا چون بایـد برای ترجمـه و چاپ یک اثر غیر ایرانی هزینه‌ای می‌پرداختیم یا دقیق بیشتر ترجمـه می‌کردیم. ولی الان ترجمه بسـیـار اسـیب شده، یعنی کسی که زبان بلد اسـت به جای تالیف دارد ترجمه می‌کنـد و همان‌قـدر هم درآمد دارد و برایش هم مهم نیسـت که چـه چیـزی را ترجمه می‌کند و برای چه کسـی ترجمه می‌کند و اصلا آن ترجمه می‌کند چه فایده‌ای دارد. غالب این کارها هم آثار مبتذل پرفروش غربی هستند که خوراک می‌دهند به عوام‌النـاس که بیش از این حدود فرکی‌نکند.

درک این‌گونه آثار را ندارند چون تربیت ذهنی‌شـان آن‌ها را با این نوع آثار بیگانه کرده است.

● آیا این قضیه توجه نکردن به ادبیات جدی و رواج ادبیات آسـان‌پسند و کم‌اهمیت ادبیات جهان در این‌جا مطرح است یا این بخشی از کیفیت میان‌مایگی جهانی است؟

اگر دقـت کنیم می‌بینیم که ایـن قضیه فقط مربوط بـه ایران نیسـت و یک موج جهانی اسـت. یک‌بار در گفت‌وگویی که با ناشران آمریکایی داشتیم آن‌ها گفتند که ما بازارهای بر اساس تقاضایی که از جهت وجود دارد آن‌چه آن تقاضا چطور عمل می‌کند؟ گفتند آن تقاضا را خودمان تربیت کرده‌ایم و یک کمی از سطح بینندگان تلویزیون کاسـته‌ایم. یعنی سلیقه مخاطبان را به سمت یک ابتذال عمومی سوق داده‌اند که خطرناک نیسـت و به اندیشـه و اعتراض و انتقاد اجتماعی و تحرکات جمعی منجر نمی‌شود و آن‌چه به خورد مردم می‌دهند در واقع نوعی مخدر اسـت برای ذهن عوام؛ مثل آثار دانیل استیل یا کتاب‌های یلیسـی و داسـتان‌های وحشـتناک جنایی و بر از خون و خون‌ریزی.

● آیا این‌که شـما می‌گویید شـکل جهانی ماجراست. منظورتان این اسـت که این‌جا هم از همان الگو تبعیت می‌شود؟

خب این مصیبتی کـه سـرمایه‌داری جدید جهان برای فرهنگ و هنر خواب دیده اسـت در ایران هم تا حدی سـریع می‌کند و این‌جا هم بدون این‌که دولت و روشنفکران زیاد حساسـیتی نسـبت به آن داشته باشند دارد کار خودش را به نحوی انجام می‌دهد. ساده‌پسـندی، آسان‌گیری و آثار آبکی رقیق به خورد مردم دادن، تئاتر و سینما و ادبیات و نقاشـی را از معنا و مفهوم و فکر عاری کردن و آدم‌ها را به طرف نوعی گیجی و بی‌هدفی و بی‌فکری مسـوق‌دادن، این‌هـا همه حاصل همان سـرمایه‌داری جهانی اسـت که تأثیرش بر ادبیات و هنر ما هم گذاشـته اسـت. در آینده خواهیم دید که این نوع ادبیات سـاده و آسان‌پسـند و عوامانه، هم ناشـران نیرومندش را خواهد داشت و هم منتقدینی را که از آن طرفداری کنند و در ارای بولی که از دستگاه‌های دولتی و ناشـران می‌گیرند قلمُ منافع آن‌ها را مراعـات کنند. من بـه درآمدهای دیگر ناشـران کاری ندارم اما الان درآمد مشـروع آن‌ها یکی از طریق ترجمه اسـت و دیگری چاپ آثار قدیمی ادبیـات ایران و آن هم بازار ندارد ولی چون شـما هسـتید جـاب می‌کنیم و از این حرف‌ها، در حالی که خب وقتی این ادم بیخ بیـال گذاشته، ناشـری که می‌خواهد در نهایت مثلا بیخ‌میلیون تومان به او حق‌التألیف بدهد که اصلا پول سـیگارش هم نمی‌شـود به جیب‌اش برسانه می‌دانند که اصلا این رمان قبل از «دنیای غرب» نوشته شده بود که در تورنتو بسـرم سیرالی برایم گذاشـت به نـام Westworld اینها رمان‌هایی هم وجود دارد که‌ما دارد یک دنیای خیالی وسـترن می‌شـدند و آن‌جا هر کاری دلشان می‌خواسـت می‌کردند اما در عین حال از بیرون کنترل می‌شـدند. خب دیدم آیـا این‌جایی بحث رمان من اسـت اما فرقش این اسـت که در آن سـریال یک سرمایه‌داری وحشـتناک کنترل را به دسـت دارد و در رمان من بحرهایـی بازی‌کنان آن دنیای آثـارشـی را کنترل می‌کنند. یعنی یک موجود را در این‌جا که رمان خودم را نوشته بودم و تمام شده بود ناگهان دچار خواب شـدم که حالا وقتی این رمان چاپ بشود همه می‌گویند این که همان سـریال «دنیای غرب» اسـت. مجابی می‌خواسـت می‌گوید بحث‌هایی که مـا می‌کنیم این ایم بیخ بیـال سـازد ولی به‌شدت خراب کرده و ابروی خودش را برد است. این خواننده نمی‌داند که اصلا این رمان قبل از «دنیای غرب» نوشته شده و کاری ابدداش با آن مشترک است اما من از دل فرقش خودم به آن رسیدم. یک بار تلفن‌ها گفته بود رئالیسـم جادویی قبل از اینکه به مارکز مطرح شود این‌جا و در کار ساعدی بود. اما ماجرای اصلا رئالیسم جادویی نیسـت. ماجرا این است که اصلا ادبیات به ما پرداخت‌کرایی نیسـت. این شـفکرانی‌ایه که مکتب فکری است که در ایران و در شرق وجود دارد. اعجـاب‌آور بودن و حیرت‌آورنویسـی اصـول خود طبیعت خودمان است و این چیزها اصلا ایران ما عجیب و غریب نیسـت. بنابراین جیزیه نیسـت که مثلا ساعدی بتواند این‌قدر قشنگ به این شیوه نویسد. او برای نوشتن یک شیوه لازم نیسـت که حتما از مارکز تبعیت کند. او از درون خارج و یک شـب و افسانه‌ای عجیب و غریب مردمی می‌آید و از درون زندگی طبیعی که در جنوب کشور دیده بود و آن هول و هراسـی که در بین مـردم جنوب افتاد کنار دیاست. من یک بار یک سخنرانی کردم در مورد هنرهـای معاصر و از کجا گفتم اینی‌که عدتی می‌گویند نقاشـی‌های آقای علی‌اکبر صادقی سوررئالیسـتی اسـت. خرب دربـسـتی نیسـتن سوررئالیسـم یک مکتب مشـخص اسـت که یک دوره در نقاشـی فرانسه و یکی دو جای دیگر مثل اسـپانیا و بعـد آمده و مشـخصات تاریخی و جغرافیایی زمان معینی را دارد. اما نقاشی‌های علی‌اکبر صـادقی اصـلا به آن دنیای سوررئالیسـتی که دالی و مکریت و نقاشـانی مانند آن‌ها به آن وابسـته باشـد ربطی ندارد. نقاشـی‌های او از درون نوع تفکر عجیب و غریب شـرقی و افسـانه‌های مردمی خودمان آمده و رشـد پیدا کرده. در مورد سـاعدی هم قضیه به همین شکل اسـت. این شـخصیت‌ایی و حیرت‌آور بودن و بوالعجب بـدن ریشـه در فرهنگ خود ما دارد و این شـگفتی‌ها برای ما طبیعی اسـت. این را در شعر حافظ هم می‌بینیم. در شـعر مولوی هم می‌بینیم. خلا ممکن اسـت اتری در دنیای در این‌جا نداشـته باشـد اما این اکسپریسـیونیسـم یا سوررئالیسـم را نداشـته باشد. ولی ما می‌آییم با ابطـالحات فرهنگ خودمان را به کار بیریم که قضیه دقیق‌تر بشـود. غرض این اسـت که بدون اینکه بخواهیم بکوییم که ما مثل غربی‌ها یا بقیه کشـورها عمل می‌کنیم این را یاد‌آور شـویم که کلک ما نیز زیانـی و یا جریی و هوس. اما این تمام ماجرا نیسـت و یا بیشـتر این طاهر آثارشـیتی یک سـیستم دقیق تکنولوژیک وجود دارد که این دنیای آثارشـیتی را کنترل می‌کند و کسـانی که این کنترل را به دسـت دارند یک منبت جداند. من این رمان را نوشـته بودم و تمام شـده بود که در تورنتو بسـرم سیرالی برایم گذاشـت به نـام Westworld اینها رمان‌هایی هم وجود دارد که‌ما دارد یک دنیای خیالی وسـترن می‌شـدند و آن‌جا هر کاری دلشان می‌خواسـت می‌کردند اما در عین حال از بیرون کنترل می‌شـدند. خب دیدم آیـا این‌جایی بحث رمان من اسـت اما فرقش این اسـت که در آن سـریال یک سرمایه‌داری وح