رهایی ادبیات از چنگال فاشیسم

شرق: در میان آثاری که محمود حدادی از ادبیات آلمانی‌زبان به فارسی برگردانده، توماس مان و نیز برادر بزرگ‌ترش هاینریش مان جایگاهی ویژه دارند. هاینریش مان و توماس مان، در ابتدای قرن بیستم به عرصه ادبیات آلمان وارد شدند و هر دو با همان آثار اولیه‌شان نشانه‌هایی از نویسندگانی بزرگ و دوران‌ساز به دست دادند. الگوی هاینریش مان بیشتر ادبیات جمهوری‌خواهانه فرانسه، خاصه امیل زولا با تعهد اجتماعی‌اش بود و در مقابل توماس مان تمایلات میهن‌پرستانه داشت و حتی نظام قیصری و جنگ جهانی اول را تأیید کرد. برادر بزرگ‌تر از ابتدا اروپااندیش بود و جمهوری‌خواه و در واقع این توماس مان بود که با وقوع رویدادهای تاریخی مواضع خود را تصحیح می‌کرد و به برادر بزرگ‌تر نزدیک می‌شد. سرانجام مبارزه با رژیم هیتلری این دو نویسنده واقع‌گرا را با هم متحد کرد. «مرگ در ونیز»، «تریستان و تونیو کروگر»، «نابغه خردسال و پیشخدمت و شعبده‌باز»، «سفر دریایی با دن کیشوت» و داستان‌هایی دیگر ترجمه‌های حدادی از توماس مان هستند که در سال‌های مختلف منتشر شده‌اند. «زیردست» و «عروسی خونین پاریس» نیز از جمله آثار هاینریش مان هستند که با ترجمه او منتشر شده‌اند. حدادی چند سال پیش کتابی هم با عنوان «خانواده توماس مان و قرن بیستم» از مانفرد فلوگه به فارسی ترجمه کرد. اخیرا دو داستان دیگر از توماس مان با ترجمه حدادی در کتابی با عنوان «خنوخ و قانون» در نشر افق منتشر شده است. این دو داستان نثری فلسفی و شاعرانه دارند و روایت‌هایی باستانی را کندوکاو می‌کنند. داستان اول روایت خواب یوسفِ نوجوان است از خنوخ نوباوه، پدربزرگ نوح، که او را در روایت‌هایی، از پیامبران می‌دانستند. در داستان «قانون» توماس مان رخدادهای متعدد زندگی حضرت موسی را بر پایه روایت‌هایی از تورات بازگو کرده است. موسی که می‌کوشید با نوشتن و ارائه مفاهیمی ساده، جمعیتی را به‌سختی از بیابان‌ها عبور دهد و به آنها شیوه زیستن بیاموزد، گاه اسیر فضاهایی خالی از امید و احساس گم‌گشتگی می‌شد. توماس مان در این نقطه‌ها با تکنیک خاص خودش در خلق تصویرهایی پرمفهوم و چشم‌اندازی پیچیده در یأس و امیدواری، طوری که از محور اصلی قصه فاصله نگیرد، موسی را از این فواصل عبور می‌دهد. در توضیحات خود کتاب آمده که آفرینش ادبی واکنش توماس مان به سلطه فاشیسم بر کشورش آلمان بود. از این رو در سال‌های وحشت در دو داستان این کتاب در جست‌وجوی سرچشمه‌های انسان‌دوستی تا خاستگاه دور اسطوره رفته و کوشیده با نام رمز قانون ادبیات را از چنگال فاشیسم بیرون بیاورد. او در روزهای نگارش این دو قصه توراتی تأکید کرده که هنر آخرین پدیده‌ای است که درباره تأثیرش بر سرنوشت بشر خیال باطل به خود راه می‌دهد. این نافی زشتی هرگز نتوانسته است بر پیروزی پلیدی مانعی بنشاند یا در جست‌وجوی مفهومی انسانی از کج‌فهمی خونین جلوگیری کند. هنر قدرت نیست، بلکه تسلی است. اما این بازی عمیقا جدی و این نمونه والای تلاش در راه تکامل را مشایع راه بشریت کرده‌اند، مشایع راه او از آغاز. و بشریت هرگز نمی‌تواند نگاه به گناه آلوده‌اش را یکسر از پاکی آن برگیرد. در آغاز داستان «خنوخ» می‌خوانیم: «آن زمان هنوز برادران یوسف را رویازده نمی‌خواندند. اما بسی برنیامد که کار به کنایه کشید. و اگر در آغاز تنها اوتناپیشتیم یا طالع‌بین لقبش می‌دادند، علت این نام‌گذاری‌های بی‌غرضانه فقط فقر الهام این جوانان نازنین بود، وگرنه مراد آنان دشنام بود و به راستی نیز دشنام‌های تندتر را خوش‌تر داشتند، اما بیشتر چیزی به خاطرشان نمی‌رسید. و روزی که از ذهنشان گذشت او را خیال‌باف بنامند، بسیار خوشحال بودند. چه، این واژه به هر روی عتابی تندتر در خود داشت. هنوز آن روزها نیامده بود و پرگویی یوسف در تعبیر خواب پدر -خوابی که به تسلی دل پیرمرد نوید به آسمانی پربرکت می‌داد- هنوز نمی‌رسید تا آنان را به کفایت بر این خصلت گستاخانه او هوشیار کند و گذشته از این، یوسف با برادران از خواب‌های خود، خواب‌های پرشکوهش، که دیری بود می‌دید تا حال چیزی نگفته و زبانش را نگه داشته بود. همین‌جا شرط است گوشزد کنیم که وی چنین خواب‌ها را هرگز با برادران نمی‌گفت، نه با آنان نه با پدر. آن خواب‌ها که به بهای رنج جان با آنها می‌گفت، در مقام قیاس، حقیر بودند. اما پیش بنیامین خودداری‌اش به آخر می‌رسید. در ساعت‌های انس و خلوت، بنیامین حتی خواب‌هایی را هم از دهان یوسف می‌شنید که هیچ حقیرانه نبودند و یوسف در پنهان‌داشت آنها معمولا خویشتن‌داری‌ای بسنده در خود می‌یافت. اما نیاز به شرح نیست که برادر کوچک‌تر، کنجکاو چنان‌که او بود، با شوقی هوشیار می‌نیوشید و حتی به تعریفی بیشتر ترغیب می‌کرد. ولی اندکی گرفته‌خو از تأثیر همه‌گونه راز گنگ و ناروشن مورت، رازی که زودهنگام بر او گشوده بودند».

خنوخ و قانون
توماس مان
ترجمه محمود حدادی
نشر افق

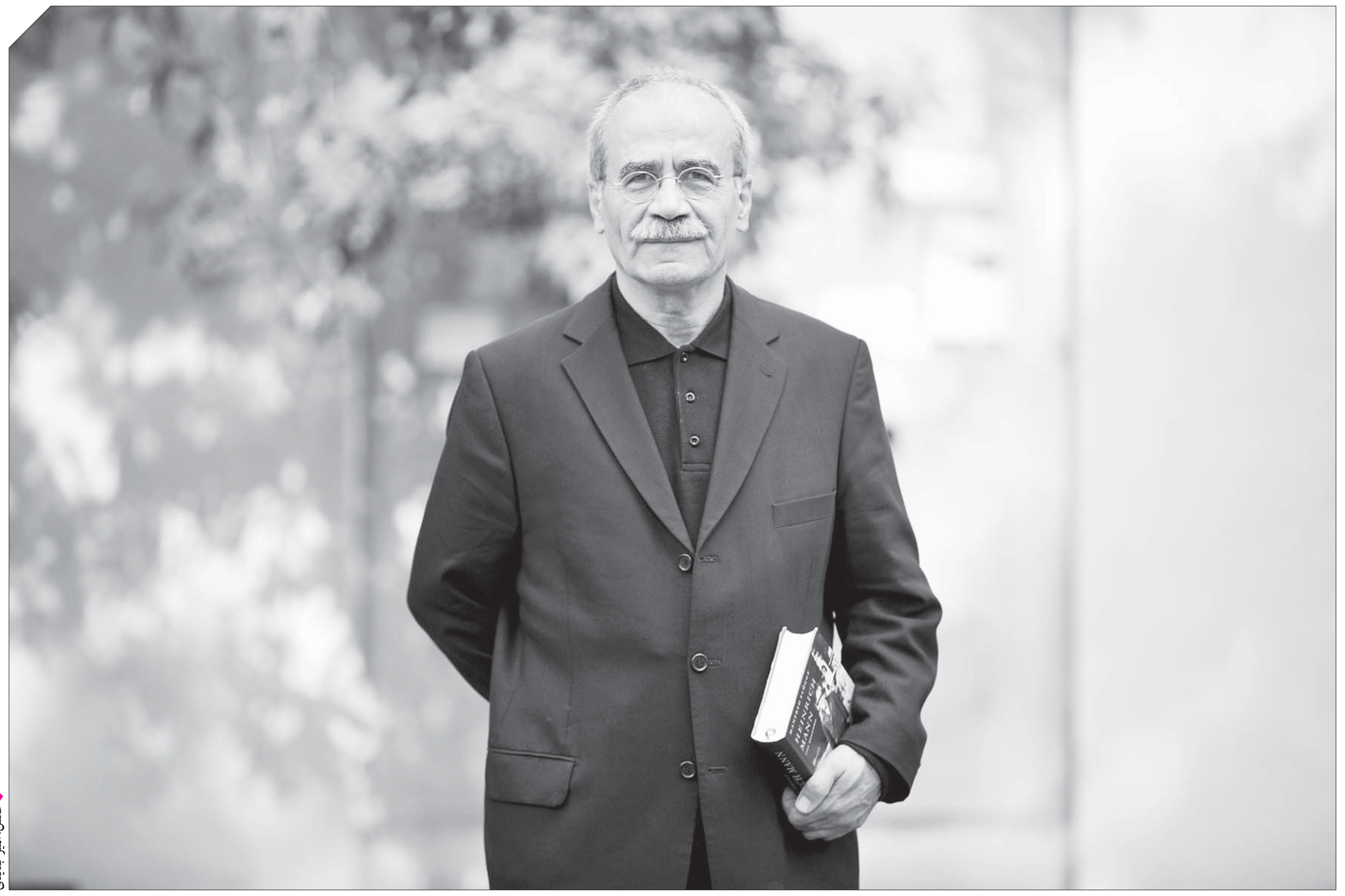
یکی دیگر از کتاب‌های تازه‌ای که در نشر افق منتشر شده، مجموعه داستانی از عزیز نسین با عنوان «سگ‌کشی» با ترجمه عارف جمشیدی است. عزیز نسین از سال‌ها پیش در ایران شناخته‌شده بود و آثاری از او به فارسی منتشر شده بود. مهمت نصرت نسین، مشهور به عزیز نسین، از مهم‌ترین نویسندگان ادبیات ترک است. او از تأثیرگذارترین طنزنویسان معاصر ادبیات ترکیه است و نقد اجتماعی و گرایش به اندیشه‌های چپ از ویژگی‌های آثار اوست. عزیز نسین در فرم‌های مختلف نوشتاری آثاری منتشر کرده بود. او رمان‌نویس، مقاله‌نویس، نمایش‌نامه‌نویس و شاعری بود که بنا بر رده‌بندی اعلام‌شده از سوی یونسکو، پس از اورهان پاموک، یاشار کمال و ناظم حکمت در رده چهارم نویسندگان بزرگ ترکیه‌ای قرار گرفته که کتاب‌هایشان به بیشترین زبان‌های خارجی ترجمه شده است. نسین در سال ۱۹۱۵ در استانبول متولد شد. در سال ۱۹۳۵ دانشکده افسری را تمام کرد و در سال ۱۹۳۷ به درجه سروانی رسید. در این میان، از دانشگاه هنرهای زیبا نیز فارغ‌التحصیل شد و بعد از چند سال خدمت در ارتش، سردبیری مجله‌ای طنز را بر عهده گرفت. او به دلیل عقاید سیاسی‌اش چند بار دستگیر شد و به زندان افتاد. با این حال او در تمام عمرش در برابر مخالفانش مسامحه نکرد و به این خاطر دشمنان زیادی از طیف‌های گوناگون جامعه برای خود ساخت. در میان فهرست شاکیان مشهور او اسم محمدرضا پهلوی و ملک فاروق دوم، پادشاه مصر هم دیده می‌شود. کتاب‌های نسین در دهه‌های چهل، پنجاه و شصت خورشیدی با اقبال زیادی در ایران روبه‌رو شدند و مترجمان متعددی به سراغ ترجمه این آثار رفتند. رضا همراه، صمد بهرنگی، احمد شاملو، قدیر گلکاریان، ثمین باغچه‌بان، فیض مرندی، محمدعلی فرزانه، پروین صمیمی، حمیدرضا مناجاتی و ولی‌الله آصفی برخی از این مترجمان بوده‌اند. از عزیز نسین چهل‌وشش مجموعه‌داستان کوتاه، ده رمان، دوازده مجموعه خاطره‌نویسی، شش مجموعه نامه و مقاله، سیزده مجموعه کتاب کودک، پنج رمان مصور، دو مجموعه جهانگردی، چهارده نمایش‌نامه و هفت دفتر شعر به جا مانده است. در ابتدای کتاب «سگ‌کشی» به تیراژ آثار عزیز نسین در ایران اشاره شده است. او را می‌توان مشهورترین طنزنویس غیرایرانی برای مخاطبان ایرانی دانست. فروش گسترده آثار او در طول چند دهه در ایران میزان محبوبیت او را نشان می‌دهد. در بخشی از توضیحات کتاب به ویژگی‌های آثار عزیز نسین اشاره شده است؛ از جمله به اینکه طنز تفسیری او به شدت اجتماعی و رادیکال است. او در طول عمر هشتادساله‌اش بسیار پرکار بود و بیش از صد کتاب نوشت. جامعه ترکیه به خصوص در دهه‌های بعد از مرگ آتاتورک، موضوع اصلی آثار بود. او تا مدت‌ها نویسنده محبوب‌های جریان‌های چپ هم بود. مشی انتقادی و حملات مداوم به بوروکراسی بیمار ترکیه، شیفتگی دولتمردان و طبقه متوسط به غرب، زندگی پرتناقض در استانبول، فقر شدید اقتصادی و بینش شدید مذهبی ترک‌ها درون‌مایه داستان‌های او هستند. داستان‌های او اغلب رئالیستی‌اند و قهرمانان آثارش غالبا مردان طبقات مختلف از جمله ارتشی‌ها، کارمندان، کارگران و روشنفکران هستند. در بخشی از داستان «سمفونی بند کفش» از این کتاب می‌خوانیم: «در سلول شماره چهار، متهم، با قامت کوتاه و اندام لاغرش، مانند یک گونی خالی زغال در گوشه‌ای کز کرده بود. روز سوم زندانش را تجربه می‌کرد. تنهایی بیشتر از گرسنگی و سرما عذابش می‌داد. یک گوشه بی‌حال و بی‌رمق کنجل شده بود. سلول شماره چهار، سه متر طول، دو متر عرض و دو و نیم متر هم ارتفاع داشت. سلول شماره چهار پنجره نداشت. سلول شماره چهار روشنایی نداشت. وقتی متهم را به سلول شماره چهار می‌بردند، کراوات، ساعت، کمربند، زنجیر دسته‌کلید، کفش‌ها و بند کفش‌هایش را از او گرفتند تا داخل سلول با این وسایل اقدام به خودکشی نکند. سنجاق زیر یقه کت و خودنویسش را نیز گرفتند. قصد آنها زنده نگه‌داشتن متهم سلول شماره چهار بود. از آنجا که حتی ذره‌ای نور به سلول راه نداشت، متهم حساب روز و شب را گم کرده بود. بیش از سه روز نبود که در این سلول حبسش کرده بودند، اما به نظرش پنج یا ده روز می‌رسید». عزیز نسین در مجموعه‌داستان «سگ‌کشی» خالق قصه‌های کوتاه از ماجراهای بلند و فراموش‌ناشدنی در زندگی است، قصه‌هایی پرماجرا که از دل اتفاقات ساده بیرون می‌آیند. در مجموعه‌داستان «سگ‌کشی»، عزیز نسین می‌کوشد در جریان زندگی روزمره به آن وقایع سیاسی و اجتماعی در جامعه بپردازد که آدم‌ها میان مشغله‌ها و دغدغه‌هایشان گاه فراموش می‌کنند یا از کنارش به سادگی رد می‌شوند. فقر اقتصادی در جامعه ترکیه، شکاف‌های فرهنگی میان قشرهای متفاوت و حتی تأثیر مذهب میان خانواده‌ها و بازتاب آن در متن جامعه از موضوعاتی است که در داستان‌های عزیز نسین مشترک است.

سگ‌کشی
عزیز نسین
ترجمه عارف جمشیدی
نشر افق

گفت‌وگو با محمود حدادی به مناسبت چهار دهه ترجمه و انتشار آثاری تازه از او

برهوت ترجمه

مبارزه فرهنگی در شکست ساختار هیتلری تأثیرگذار بود



پیام حیدرقزوینی

«سخن در حضور» و «شعر و شهود» از تازه‌ترین آثار محمود حدادی هستند که به‌تازگی منتشر شده‌اند. «سخن در حضور»، با عنوان فرعی حضور ادبیات آلمانی در ایران، که در نشر مهراندیش منتشر شده، شامل یادداشت‌هایی است که حدادی درباره ادبیات آلمانی‌زبان نوشته است. او این یادداشت‌ها را در قالب سه فصل با نام‌های «از ریشه روایت»، «یادداشت‌هایی درباره ترجمه» و «در معرفی چند برگردان» دسته‌بندی کرده است. در بخش اول، او از چند منظر به ادبیات آلمانی‌زبان پرداخته و به موضوعات مختلفی مانند روایت‌های پربسامد در ادبیات معاصر آلمانی، بینامتنیت، اسطوره و رئالیسم، طنز و... پرداخته است. بخش دوم کتاب آن‌طورکه از عنوانش هم برمی‌آید، به مسائل مختلف ترجمه مربوط است و درواقع حدادی در قالب چند یادداشت به شرح بخشی از تجربه‌اش در طول چند دهه کار ترجمه پرداخته است. بخش پایانی کتاب نیز شامل چند شرح درباره برخی کتاب‌هایی است که با ترجمه او در طول چهار دهه‌ای که به ترجمه مشغول بوده، منتشر شده‌اند. «شعر و شهود» اما مجموعه‌ای است از اشعار شاعران آلمانی به انتخاب و ترجمه حدادی که در نشر گویا منتشر شده است. این کتاب نخستین‌بار حدود دو دهه پیش منتشر شده بود و چاپ جدیدش همراه با ویراستی تازه است. در این مجموعه هفتاد شعر آلمانی از قرن هفدهم تا به امروز گرد آمده‌اند تا به این واسطه نمونه‌ای از تغزل آلمانی در دوره‌ای چهارصدساله به دست داده شود. گوته، هلدرلین، نیچه، ریلکه و برشت ازجمله شاعرانی هستند که اشعاری از آنها در این مجموعه آمده است. به مناسبت انتشار این دو کتاب با محمود حدادی درباره ترجمه ادبیات آلمانی‌زبان و ترجمه شعر گفت‌وگو کرده‌ایم. حدود چهار دهه از انتشار اولین ترجمه حدادی می‌گذرد و به همین مناسبت در این گفت‌وگو درباره تجربه‌های او و نیز موانع و چالش‌های ترجمه ادبی در ایران صحبت کرده‌ایم. اهمیت آثار کلاسیک، رشد کمّی انتشار ترجمه، شکاف میان آکادمی و ترجمه ادبی، ارتباط ادبیات و وقایع اجتماعی و تاریخی از دیگر موضوعاتی است که در این گفت‌وگو به آنها پرداخته‌ایم. حدادی در بخشی از این گفت‌وگو درباره رشد کمّی و فله‌ای نشر ترجمه و تأثیر دوگانه این وضعیت می‌گوید: «من دلیلی عینی نمی‌بینم که چرا شمار ناشران پیوسته بالا می‌رود. نشر کاری فرهنگی است و به ذوق، تعهد و دانش نیاز دارد. بی‌پشتوانه تجربه‌ای چندسویه، چگونه می‌شود از عهده معیارها و مقضیات این حرفه برآمد. ناشرانی را می‌توان دید که چندان اشرافی به ادبیات جهان و اروپا ندارند، و اشرافی کمتر به ادبیات آلمانی. نتیجه این نگاه محدودِ احتیاط است و تمرکز بر کار نویسندگان شهره‌تر. چنین تمرکزی باعث می‌شود نویسندگان مشهورتر ترجمه‌های مکرر بیابند و نویسندگانی که شایسته‌اند اما گمنام، همچنان گمنام بمانند و به فرهنگ دیگر کشورها راه نیابند. مستقل از این امور، افزایش ناموجه شمار هر نهادی می‌تواند به بازار آشفته بینجامد؛ اما هرگونه فراوانی عرضه فرهنگی، قدمی است در راه دموکراسی. آزادی و دموکراسی اصولی آرمانی هستند؛ ولی در غایت و به‌ناچار عامه را هم باید از این دو اصل برخوردار دانست، اگر که نقض غرضی در کار نباشد. و عامه سلایق مختلف دارد و می‌تواند به نسبت تازگی جان یا خستگی تن پس از کار و مشغله روزانه، آسان‌پسند باشد یا مشکل‌پسند. عرصه فرهنگی جامعه میدان رویارویی و رقابت سلایق و بسی بیشتر غرایض است؛ بنابراین آثار جدی‌تر همه جا و در هر کشوری باید از میان انبوه آثار معمولی و تولید انبوه راه خود را باز کنند».

• از انتشار اولین ترجمه شما در سال ۱۳۶۳ حدود چهار دهه می‌گذرد و از آن زمان تا امروز آثار زیای از نویسندگان و شاعران آلمانی‌زبان را به فارسی ترجمه کرده‌اید. در کتاب «سخن در حضور» که بخشی از آن شامل یادداشت‌هایی درباره ترجمه است، به اجمال اشاراتی به برخی موارد مربوط به ترجمه ادبی کرده‌اید. پس از گذشت چهل سال از انتشار اولین ترجمه‌تان، تصور و تعریف‌تان از ترجمه ادبی چقدر تغییر کرده و امروز ترجمه ادبی را چگونه تعریف می‌کنید؟

خب هر تعریفی در حوزه ادبی حاصل بررسی‌های نظری و رسیدن به مفاهیمی تا جای ممکن مشخص است. در ایران علمی ناظر بر ترجمه انسجام چندانی ندارد، ترجمه‌شناسی خودش هم شاخه‌ای از چند علم دیگر است؛ ازجمله زبان‌شناسی و تأویل و تفسیر. بر مبنای ترجمه‌هایی که در این زمینه‌ها از دیگر زبان‌ها به فارسی درآمده، در یکی، دو دهه اخیر مترجمان و زبان‌شناسان ایرانی هم دست در کارند بستری نظری برای علم ترجمه فراهم کنند. برخورداربودن از تعاریف، مجهزبودن به مفاهیم بنیادی کارساز است؛ چون که به مترجم چشم‌انداز و راهکار می‌دهد؛ اما من در آغاز دهه شصت به این امکانات دسترسی نداشتم؛ بلکه از راه تجربه‌اندوزی به شیوه کاری نسبتا قابل قبولی رسیدم. من هرچه از ادبیات آلمانی به فارسی درآمده بود، آنها را با متن اصلی مقایسه می‌کردم و از ضعف یا قوت هر ترجمه به کمابیشی از شیوه کار می‌رسیدم. و هر بار می‌دیدم آن ترجمه‌ای مفهوم‌تر است که خودش را از کمند نحو آلمانی رها کرده باشد. و این رهایی در درجه اول با فهم عمیق متن و سپس تشخیص درست ظرفیت افعال دست می‌دهد. حاصل این تشخیص و رهایی از کمند نحو زبان مبدأ می‌شود ترجمه‌ای که اجازه بدهید آن را ترجمه آزاد بخوانم. با این مقدمه ترجمه آزاد آن ترجمه‌ای است که تا جای ممکن از لفظ دور، درعین‌حال تا جای ممکن به معنا نزدیک باشد؛ اما همین‌جا هم باز اجازه بدهید تأکید کنم چنین اعتدالی معمولا به‌آسانی دست نمی‌دهد. هستند مترجمانی که جوهره زبانی و ادبی نیرومندی دارند و به قول حافظ مانند «طفل یک‌شبه ره یک‌ساله» می‌روند. آنها استثنا هستند. اگرچه همان‌ها هم برای رسیدن به کیفیت باید که آزمون و استمرار داشته باشند؛ بلکه روی این حرف می‌تواند با مترجمانی باشد که دود چراغ می‌خورند. آن اعتدال، آن میزان مقبول حاصل زمان است؛ یعنی اینکه به قول زنده‌یاد فرامرز بهزاد «ترجمه باید بیات باشد». آن ترجمه‌ای به‌واقع کیفیت دارد که کنارش بگذاریم، بعد از یک سال رجوع کنیم و همچنان آن را مقبول بیابیم؛ اما معمولا چنین نیست. رجوعی دیرتر به ترجمه، اغلب ضعف‌های آن را بر خود مترجم هم آشکار می‌کند. منتها پرسش این است که مزد این‌همه زحمت و دقت به شرط امان عمر، در این جامعه چیست و چنین زحمت و دقتی از چه پشتوانه‌ای برخوردار است؟ مادی و معنوی؟

• با نگاهی به گذشته یعنی به چهار دهه‌ای که به ترجمه از ادبیات آلمانی‌زبان مشغول بوده‌اید، مهم‌ترین مسائل و چالش‌های ترجمه ادبی در ایران و به طور خاص ترجمه از ادبیات آلمانی‌زبان را چه می‌دانید؟

از چالش‌ها که می‌پرسید، چالش‌ها به طور عمده خلاصه می‌شوند در کمبود و مانع. و باید گفت از کمبود و مانع سرشاریم! اولین کمبود، انواع ابزار فنی است؛ چون مثل هر حرفه‌ای، مترجم هم به ابزارهای خاص کار خود نیاز دارد، مقدم بر هر چیز به فرهنگ لغت. و چنین فرهنگی اقسام دارد. شاید بیشتر از ده سال نباشد که دو فرهنگ معتبر آلمانی به فارسی و فارسی به آلمانی به کمک مترجمان متون آلمانی آمده است؛ آن‌هم به همت زنده‌یاد فرامرز بهزاد طی چندین دهه کار و تلاش فردی و به دور از هیاهو. این دو فرهنگ بدون‌شک ضمانی هستند برای رسیدن به دقتی به‌مراتب بیشتر در کار ترجمه، خاصه آنکه دکتر بهزاد خود تجربه‌ای هم در کار ترجمه داشت و آن را هم به فرهنگ‌هایش منتقل کرده است؛ ولی فرهنگ‌ها اقسام دارند، اگر بخواهند تخصصی باشند، مانند فرهنگ واژگان فلسفی، پزشکی، نجوم، موسیقی، فرهنگ واژگان کودکان یا جوانان. مترجمان آلمانی اگر بخواهند، می‌توانند از اولین کتاب‌فروشی حتی یک جلد فرهنگ دشنام تهیه کنند! ادبیات همه حیطه‌های عین و ذهن زندگی را در بر می‌گیرد و به همان میزان دسترسی به مرجع را ضروری می‌کند.

دیگر ابزار ضروری انواع دستور است، دستور کلی و تخصصی، از جمله دستور ظرفیت افعال در ساختن جمله یا مقایسه نحو زبان مبدأ و مقصد... آنچه باز باید باشد و نیست، کتابخانه‌ای با خزانه کتاب‌های آلمانی است، خاصه کتاب‌های روز؛ یا دشواری تهیه کتاب از خارج، جایی که کتب آلمانی در هیچ کتاب‌فروشی‌ای عرضه نمی‌شود.

رجوع به ناشر هم دشواری‌های خود را دارد. اگر که مثل منی صاحب‌نام نباشد یا خود کتاب نوید فروشی قابل قبول ندهد، تجربه نشان می‌دهد کمتر ناشری هست که استقبال کند. به‌ندرت پیش می‌آید ناشری پیشاپیش کتابی را سفارش بدهد و در طی روند دراز ترجمه، تأمین نان را هم بپذیرد. معمولا مترجم طی کاری که گاه ماه‌ها به درازا می‌کشد، سر سفره خودش نشسته است و در انتها، ناشر کاری از هر حیث آماده را تحویل می‌گیرد. وانگهی ناشرانی هستند که ویراستار که هیچ، حتی یک نمونه‌خوان هم به دستیاری و همکاری نمی‌گیرند که این هم به سهم خود بر کیفیت کار تأثیر منفی می‌گذارد. از نقش انفعالی بسیاری ناشران بیش‌ازاین می‌توان گفت؛ اما نهادهای فرهنگی شاید نقشی انفعالی‌تر دارند. کمتر بنیادی هست که با اعطای بورسیه یا جایزه از مترجم حمایت مادی و از آثارش حمایت معنوی کند.

برای پرهیز از اطناب کلام اجازه بدهید به مقایسه‌ای در کتاب «سخن در حضور» بسنده کنم. در این مقایسه من از خانم سوزان لانگه یاد کرده‌ام که به سفارش یک ناشر آلمانی، طی سه سال ترجمه‌ای تازه از «دن کیشوت» سروانتس فراهم کرد. آنجا توضیح داده‌ام ایشان طی این سال‌ها با چه اطمینانی چه حمایت‌های مالی، علمی و رسانه‌ای را پشتیبان مستمر خود می‌دانسته است. از این دید چشم‌انداز پیش‌روی مترجمان ایرانی، برهوتی بیش نیست. و اما یک بار دیگر برگردیم به سر تولید عملی کتاب، یعنی امر نشر. ادبیات فارسی گذشته‌ای بسیار کهن‌تر از ادبیات آلمانی دارد؛ ولی در عوض صنعت چاپ را در اوایل قرن شانزدهم آلمانی‌ها اختراع کردند؛ بنابراین کار نشر کتاب و سالنامه و روزنامه در آن کشور چند قرنی زودتر از ایران آغاز شد. آن هم به یاری صنعتی که بنیادی محکم برای گسترش کتاب و کتاب‌خوانی بود. می‌خواهم بگویم این تفاوت‌ها را هم باید دید، اگر که صحبت بر مقایسه است و سهم ناچیزی که ناشران ایرانی در بخش معنوی تولید کتاب دارند. سنت و استمرار ارتقا و اعتلا می‌آورد. از این نظر امیدوارم پیدا شود مترجمی که بخواهد کارنامه بسیار پربار فرهنگی ساموئل فیشر را به فارسی ترجمه کند. این ناشر بسیار متعهد و فرهیخته سال‌های پیش از ظهور فاشیسم، در چندین حیطه پیشاهنگ بود؛ ازجمله در چاپ یا ترجمه مجموعه آثار هر نویسنده؛ معرفی نویسندگان جوانی که هنوز نامی نداشتند؛ و خاصه چاپ آثار نویسندگان زن که تا پیش از آن ناچار بودند پنهان در پس نامی مردانه کتاب‌های خود را چاپ کنند.

نظارت دولتی هم که یک‌طرفه است، باعث می‌شود آثاری قابل و موجه، با این حال از دایره انتخاب بیرون بمانند.

• در طول این چهار دهه شما به آموزش زبان و ادبیات آلمانی هم مشغول بوده‌اید. ترجمه ادبی در ایران مبنایی آکادمیک نداشته و حتی در سال‌های اخیر نیز شکافی گسترده میان دانشگاه و ترجمه ادبی وجود داشته و اغلب مترجمان مهم ادبی ما محصول دانشگاه نبوده‌اند. این مسئله البته در سطحی وسیع‌تر هم وجود دارد به این معنا که اغلب شاعران و نویسندگان مهم ما بیرون از چارچوب آکادمیک بوده‌اند. با توجه به اینکه شما در هر دو عرصه فعال بوده‌اید نظرتان درباره این شکاف چیست؟

راستش در باب نقش دانشگاه‌ها و دیگر مرکز آکادمیک، از یک طرف می‌شود گفت نویسندگی و حتی ترجمه هنر است و هنر بیشتر حاصل جوشش درون است و نه آموزش. از سوی دیگر می‌دانیم که همه‌گونه ترجمه از شفاهی تا کتبی و از علوم طبیعی تا ادبیات در دانشگاه‌های اروپا، از آموزش و حتی پرورش کافی برخوردارند. البته آلمان چون در مرکز اروپاست و در ضمن در سال‌های جنگ سرد کانون ترجمه از هر دو قطب سیاسی شرق و غرب بود، به مراکز آموزش ترجمه نیاز بارها بیشتری دارد. نیز حجم ترجمه در شاخه علوم اجتماعی و فرهنگی در این کشور جای هیچ قیاسی با ایران نمی‌گذارد. درهرحال در ایران از دیرباز تنها رشته‌های علوم طبیعی بوده‌اند که در جامعه نقشی کاربردی داشته‌اند و در علوم اجتماعی برعکس، به نقشی زینتی اکتفا کرده‌اند. اما سوای این امر، در بیرون از مرکز دانشگاهی هم ارتباط و امکانی چندان برای تبادل دید و تجربه نیست. در این میان چندی هست که در حیطه ترجمه از آلمانی به نام‌هایی تازه برمی‌خوریم. پیداست نیروهای جوان‌تری قدم در این راه گذاشته‌اند. بگذارید در این امر خوشایند به سهم خودم نظری بدهم. هستند نویسندگانی در دنیای ادب آلمان که در جوانی آثاری پخته و حتی گاه پخته‌ترین اثرشان را نوشته‌اند. گونترگراس بیش از ۳۰ سال نداشت که «طبل حلبی» را نوشت و این رمان مشهورترین اثر او هم بود و ماند. توماس مان هم در عین جوانی رمان بلند «خانواده بودنبروک» را نوشت که آن هم اثر مشهورتر اوست، با وجود آن همه رمان که بعد از آن نوشت. در ضمن چند نویسنده آلمانی هم هستند که در مجموع آثارشان هیچ اثر بدی ندارند، چون که هر تک اثرشان با جان و روح آنها عجین بوده است. کافکا چنین نویسنده‌ای است، کلایست و هلدرلین هم. هریک اثر این نویسندگان پاره‌ای از روح آنهاست. ظهور چنین سرشتی در عالم ترجمه هم دور از امکان نیست. یعنی نباید پیش‌داوری داشت و به جوان در همه‌حال بدبین بود و گذر سالیان را تنها شرط رسیدن به کیفیت دانست. اما نبوغ هم که در میان باشد، باز ادبیات دریای بی‌کران است و هر ترجمه حاصل رنجی نو و آموختنی نو. و کسی که به ترجمه تنها یک اثر از یک نویسنده بسنده می‌کند، آن نویسنده را به درستی و با عمق کافی نمی‌تواند که بشناسد.

• در سال‌های اخیر با رشد کمی ناشران و عناوین کتاب روبه‌رو بوده‌ایم و این رشد کمی همراه با رشد کیفی نبوده و این هم یکی دیگر از شکاف‌های بازار نشر کتاب و به‌طور خاص ترجمه ادبی در ایران بوده است. رشد کمی و فله‌ای آثاری که به فارسی ترجمه می‌شوند چه مسائلی را به همراه خواهد داشت و به نظرتان ناشران چقدر در انتشار فله‌ای ترجمه‌های بی‌کیفیت نقش داشته‌اند؟

من دلیلی عینی نمی‌بینم که چرا شمار ناشران پیوسته بالا می‌رود. نشر کاری فرهنگی است و به ذوق، تعهد و دانش نیاز دارد. بی پشتوانهِ تجربه‌ای چندسویه، چگونه می‌شود از عهدهِ معیارها و مقضیات این حرفه برآمد. ناشرانی را می‌توان دید که چندان اشرافی به ادبیات جهان و اروپا ندارند و اشرافی کمتر به ادبیات آلمانی. نتیجه این نگاه محدود احتیاط است و تمرکز بر کار نویسندگان شهره‌تر. چنین تمرکزی باعث می‌شود نویسندگان مشهورتر ترجمه‌های مکرر بیابند و نویسندگانی که شایسته‌اند اما گمنام، همچنان گمنام بمانند و به فرهنگ دیگر کشورها راه نیابند. مستقل از این امور، افزایش ناموجه شمار هر نهادی می‌تواند به بازار آشفته بینجامد.

اما هرگونه فراوانی عرضه فرهنگی، قدمی است در راه دموکراسی. آزادی و دموکراسی اصولی آرمانی هستند ولی در غایت و به ناچار عامه را هم باید از این دو اصل برخوردار دانست اگر که نقض غرضی در کار نباشد. و عامه سلایق مختلف دارد و می‌تواند به نسبت تازگی جان یا خستگی تن پس از کار و مشغله روزانه، آسان‌پسند باشد یا مشکل‌پسند. عرصه فرهنگی جامعه میدان رویارویی و رقابت سلایق و بسی بیشتر غرایض است. بنابراین آثار جدی‌تر همه‌جا و در هر کشوری باید از میان انبوه آثار معمولی و تولید انبوه راه خود را باز کنند.

• «زیردست» هاینریش مان اولین ترجمه شما بود که در سال ۱۳۶۳ منتشر شد. نگاهی به کارنامه آثاری که ترجمه کرده‌اید، نشان می‌دهد که به هاینریش مان و توماس مان علاقه بیشتری داشته‌اید و پیگیرانه‌تر آنها را به فارسی ترجمه کرده‌اید. دلیل علاقه‌تان به آثار این دو چه بوده است؟

هاینریش مان و توماس مان نویسندگان مطرح روزگار خود بودند، آن‌هم در سطحی ملی. و با آثار برجسته خود برای هم‌وطنانشان خاطره جمعی آفریده‌اند. در این میان قرنی نو بر آنان گذشته است اما غبار فراموشی بر آثار آنها ننشسته است. به عبارتی می‌شود این دو را هم در کنار نویسندگانی چون روبرت موزیل یا کافکا و سوایگ و آلفرد دُبلین از ادیبان نوکلاسیک دانست. اما این دو برادر گذشته از حضوری خاطره‌انگیز در عرصه ادبیات، در سیاست آلمانِ قرن بیستم هم نقشی تاریخی داشته‌اند. دلنشین آنکه هر دو بر نهضت روشنگری قرن هجدهم تکیه دارند و بر فلسفه قرنِ نوزدهم هم. یعنی که متکی به یک میراث غنی فرهنگی‌اند و آثارشان متأثر از چنین فرهنگی. آن احساس‌ها که پنهان در زیر پوست جامعه شکل می‌گرفت و آن اندیشه‌ها که در ذهن مردم آلمان در نیمه اول قرن بیستم تکوین می‌یافت، اگر جانبی منفی و بسا ویرانگر داشت که داشت و دو جنگ جهانی را از پی آورد، هاینریش مان این احساس‌ها و اندیشه‌های گیج و پنهان را پیش‌هنگام عیان‌تر دید و آشکارتر ترسیم کرد و توماس مان کمی دیرتر اما ظریف‌تر. در سال‌های سلطه نازیسم بر آلمان هر دو مبارزه‌ای بسیار مؤثر با آن داشتند، خاصه در احیای نهادهای فرهنگی آلمان بیرون از مرزهای این کشور در سال‌های مهاجرت. و با وجود آن همه فاجعه، ویرانگری و توحش که وطن خود را در آن غرق دیدند، یقین خودشان را به پیروزی غایی اومانیسم از دست ندادند و ناامیدی ترویج نکردند.

• در طول سال‌هایی که به ترجمه مشغول بوده‌اید، اغلب سراغ آثار کلاسیک یا آثار نویسندگان چند دهه ابتدایی قرن بیستم رفته‌اید. چرا به‌ندرت به سراغ ادبیات امروز آلمانی‌زبان رفته‌اید. به‌طورکلی نظرتان درباره ادبیات امروز آلمان چیست؟

هر فرهنگی معمولا دوره‌ای، یا دوره‌هایی از اعتلا دارد و نشان بارز چنین اعتلایی پدیدآمدن آثاری است که روح ملی، یا مسئله‌ای ملی در آنها تجلی پیدا می‌کند. آثار کلاسیک چنین ویژگی‌ای دارند. از خصوصیات آثار کلاسیک یکی هم این است که در عین کمال‌بخشیدن به زبان و اندیشه، تا میزانی هم به زبان و اندیشه عامه نزدیک می‌شوند و در عمل حاصل روحی جمعی و تاریخی‌اند و برای همین هم ماندگار. ظاهرا «فاوست» گوته را در ردیف چنین آثاری می‌آورند و جالب آنکه خود این تراژدی هم الهامی همه‌جانبه است از یک اثر عامیانه. در ادبیات فارسی هم شاید بشود گفت هر غزل حافظ با مردم فارسی‌زبان رابطه‌ای دوسویه دارد، رابطه‌ای برخاسته از نیاز ما به موسیقی کلام و جاذبه پیام دلبخش آنها.

ترجمه آثار کلاسیک شاید به نظر دشوار بیاید. ولی دو ویژگی هست که این کار را آسان می‌کند. یک اینکه ادبیات فارسی برای زبان فخیم آثار کلاسیک فراوان الگو دارد. از بیهقی تا «تفسیر سورآبادی»، می‌شود آموخت و سرمشق گرفت. دیگر اینکه برای درک این آثار بی‌اندازه توضیح و تفسیر در دسترس است. برخی از آثار کلاسیک حتی گلوسار دارند، یعنی یک فرهنگ لغت ویژه. در نتیجه درک عمیق‌تر این آثار، درکی که شرط اول هر ترجمه است، به کمک این تفاسیر آسان‌تر می‌شود.

هر فرهنگی معمولا دوره‌ای، یا دوره‌هایی از اعتلا دارد و نشان بارز چنین اعتلایی پدیدآمدن آثاری است که روح ملی، یا مسئله‌ای ملی در آنها تجلی پیدا می‌کند. آثار کلاسیک چنین ویژگی‌ای دارند. از خصوصیات آثار کلاسیک یکی هم این است که در عین کمال‌بخشیدن به زبان و اندیشه، تا میزانی هم به زبان و اندیشه عامه نزدیک می‌شوند و در عمل حاصل روحی جمعی و تاریخی‌اند و برای همین هم ماندگار. ظاهرا «فاوست» گوته را در ردیف چنین آثاری می‌آورند و جالب آنکه خود این تراژدی هم الهامی همه‌جانبه است از یک اثر عامیانه.

هرگونه فراوانی عرضه فرهنگی، قدمی است در راه دموکراسی. آزادی و دموکراسی اصولی آرمانی هستند ولی در غایت و به ناچار عامه را هم باید از این دو اصل برخوردار دانست اگر که نقض غرضی در کار نباشد. و عامه سلایق مختلف دارد و می‌تواند به نسبت تازگی جان یا خستگی تن پس از کار و مشغله روزانه، آسان‌پسند باشد یا مشکل‌پسند. عرصه فرهنگی جامعه میدان رویارویی و رقابت سلایق و بسی بیشتر غرایض است. بنابراین آثار جدی‌تر همه‌جا و در هر کشوری باید از میان انبوه آثار معمولی و تولید انبوه راه خود را باز کنند.

اما رویدادهای گران‌بار تاریخ آلمان در نیمه اول قرن بیستم، از جمله دو جنگ جهانی با ویرانی‌های مادی و معنوی آن، باعث شده است آن نویسندگان که به درک علت‌های این وقایع سرنوشت‌ساز کوشیده‌اند، با تکیه بر فلسفه غنی آلمان در قرن نوزدهم، از جامعه‌گرایی مارکس تا فردگرایی نیچه، یا روان‌شناسی فروید، آثاری پدید بیاورند که آنها هم به سهم خود کلاسیک هستند. رجوع من به این آثار یک دلیل شخصی هم دارد. آثار این نویسندگان متون درسی من در دوره تحصیل در آلمان بوده است. بعد از دوره تحصیل شرایط به گونه‌ای نبود که بتوانم از ایران ارتباطی مستمر با ادبیات آلمان داشته باشم. درباره ادبیات روز این کشور چه می‌توانم بگویم؟ فقط یک دو اثر از این دوره ترجمه کرده‌ام. اما کاوش در علل بروز و ظهور فاشیسم همچنان موضوعی پربسامد حتی در ادبیات امروز آلمانی‌هاست. در این کشور یک پدیده نوین هم شکل گرفته است: ادبیات چندفرهنگی، اثر قلم نویسندگان آلمانی‌زبان اما خارجی‌تبار، مانند ترک‌ها، سوریایی‌ها، ایرانی‌ها و حتی ژاپنی‌ها. چین آثاری غنایی دلنشین دارند و جانبی جدید از ادبیات جهانی‌اند.

• به نظرتان نهضت مدرن ترجمه در ایران چقدر در رشد آگاهی اجتماعی جامعه ما نقش داشت؟ و به نظرتان امروز و با رشد ابزارهای ارتباطی جدید آیا ترجمه همچنان چنین نقشی را بر عهده دارد؟

ترجمه چون متنی از یک حوزه فرهنگی دیگر است، اغلب برد اجتماعی کمتری دارد. اما این امر همیشه صادق نیست و چنین نیست که متن ترجمه را به دلیل آنکه بازتولید متنی بیگانه است، باید همیشه درجه دو دانست. گاه شرایط تاریخی به ترجمه پروبالی بیشتر از متن بومی می‌دهد. محض نمونه رمان روسی در ایران بسته به اوج‌گرفتن هیجان‌های اجتماعی بیشتر از متون بومی خواننده داشته است، در این مورد ماکسیم گورکی و چخوف را می‌توان مثال زد، یا اشتفان سوایگ و برشت را در ادبیات آلمانی.

در داوری‌های سردستی و سرسری تکوین یا تکامل رمان و نمایش‌نامه را در ادبیات فارسی، ناشی از تأثیر نهضت ترجمه از سال‌های پس از جنبش مشروطه می‌دانند، ولی این داوری‌ها هم سردستی و کلی است. ادبیات فارسی در حوزه شعر هم به شکلی بارز از تغزل غربی الهام و درون‌مایه گرفته است اما آنچه مقدم بر دادوستد ادبی به نهضت ترجمه جایگاه ممتاز آن را می‌دهد، قابلیتی است که دارد، تا ذوق و دید ملت‌ها را از ساحت ملی فراتر ببرد و به آنها دیدی فراملی و جهان‌وطنانه ببخشد.

• ترجمه مستقیم از زبان آلمانی دیرتر از زبان‌های فرانسوی و انگلیسی در ایران رواج یافت اما در دهه‌های اخیر شاهد حضور چند مترجم بوده‌ایم که مستقیم از آلمانی به فارسی ترجمه می‌کنند. با توجه به این نکته به نظرتان عمق و گستره ادبیات آلمانی‌زبان چقدر به زبان فارسی برگردانده شده است؟

اجازه بدهید از این پرسش به اختصار بگذریم. از دستاوردهای تاریخ معاصر است که ملت‌ها ارتباط پیوسته بیشتری با یکدیگر پیدا می‌کنند. حکم تاریخ است این. قاجارها برای مدرنیزه کردن امر آموزش جوانان، پس از رجوعی بسیار کوتاه به آموزگاران اتریشی، در امور فرهنگی فرانسه و زبان فرانسوی را انتخاب کردند. کشورهای اروپایی طی جنگ جهانی دوم نتوانستند میان خود به صلح برسند. دخالت آمریکا در این جنگ برای این کشور، علاوه بر پیروزی، برتری اخلاقی هم از پی آورد و در نتیجه زبان انگلیسی و ادبیات انگلیسی زبان جهانی‌تر شد. زبان آلمانی گویا دارد عقب‌ماندگی خودش را جبران می‌کند. ولی پنجره‌هایی بیشتر از اینجا دارد باز می‌شود به روی دیگر زبان‌های صاحب فرهنگ، از جمله روسی، عربی، اسپانیایی، ایتالیایی و پرتغالی... .

• در «ترازوی بی‌توازن ترجمه در ایران» نوشته‌اید که در نخستین دیدار میان وارثان دو فرهنگ ایرانی و آلمانی، آنچه در طرف آلمانی وجود داشته پویایی و پیشواز خطر بوده برای شناخت اما طرف ایرانی در پیله انفعالی تمام گرفتار بوده است. به نظرتان چرا مواجهه ما با فرهنگی تازه این‌چنین بوده است؟

از مقاله «ترازوی بی‌توازن ترجمه در ایران» یاد کرده‌اید. بله، منظورم از این عنوان آن بود که آلمانی‌ها از قرن هفدهم رنج سفر به شرق را بر خود همواره کردند تا به کشف و شناخت ادبیات کلاسیک فارسی برسند. ولی از این‌سو حرکتی هم‌زمان به جانب مغرب انجام نگرفت. نتیجه آنکه شناخت فلسفه و ادبیات آلمان و اروپا در ایران با تأخیری بیشتر از دو قرن امکان‌پذیر شد. همین. و اینکه شناخت دیرهنگام چه پیامدهای منفی‌ای داشته است، امری است که پژوهشی جدا می‌طلبد.

• با نگاهی به ادبیات آلمانی‌زبان در چند دهه بحرانی ابتدایی قرن بیستم، به نظرتان چه ارتباطی میان ادبیات و اجتماع وجود دارد و وضعیت تاریخی و سیاسی چقدر و چگونه بر ادبیات تأثیر می‌گذارد؟

درباره نقش اجتماعی ادبیات از توماس مان یاد کنیم که تأکید کرده است ادبیات در سرشت خود انسان‌دوستانه است؛ از این‌رو نباید آن را به خدمت یک ایدئولوژی خاص درآورد. با این‌حال شکل‌گیری سرمایه‌داری بدوی در قرن نوزدهم در جوامع تازه صنعتی شکاف طبقاتی هولناکی از پی آورد، تا حدی که بسیاری از نویسنده‌های اروپایی و از آن جمله آلمانی با مشاهده کار طاقت‌فرسای توده کارگران محروم از حقوق اجتماعی، ادبیات را ابزار مبارزه طبقاتی کردند. مکتب ناتورالیسم با دقت دوربین تازه اختراع‌شده عکاسی زندگی در محله‌های فقیرنشین را به عرصه ادبیات درمی‌آورد و درون‌گرایی اکسپرسیونیسم در دریای انسانیِ کلان‌شهر از تنهایی آدم‌ها تصویرهایی دیگر ترسیم می‌کرد. نویسندگانی هم روزنامه را رسانه خود قرار دادند تا هم مسائل روز را مطرح کنند و هم مخاطبانی هرچه بیشتر بیابند.

اما قرن بیستم قرن رقابت‌های خونین بر سر تقسیم کشورهای مستعمره، و قرن جنگ‌های بزرگ جهانی، کوچ‌های اجباری و مهاجرت‌های توده‌وار بود. در مبارزه با استیلای فاشیسم بسیاری از نویسندگان حتی به راه سیاست رفتند، اویی که قبل از مهاجرت گرفتار می‌شد، مانند اریش موهزام، عاقبتش مرگ در اردوگاه کار اجباری بود. و اویی که می‌توانست مهاجرت کند، محکوم به آوارگی بود. اما نویسنده‌ای که به ناچار مهاجرت می‌کند، علاوه بر وطن خوانندگان خود را هم از دست می‌دهد و با بن‌بست هنری روبه‌رو می‌شود. با این‌حال مبارزه فرهنگی نویسندگان مهاجر آلمانی در شکست نظام هیتلری بی‌تأثیر نبود. برشت با نمایش‌نامه‌هایی کوتاه و قابل اجرا در خیابان به افشای نازی‌ها رو آورد، اشتفان سوایگ با نگارش زندگی‌نامه بزرگان دنیای دانش و اخلاق مانند اراسموس. اما اگر به توماس مان برگردیم، وی هرگز هنر نویسندگی را ابزار سیاست نکرد، در عین آنکه نظر به شهرت بسیارش نقشی سیاسی داشت و از این نقش استقبال هم می‌کرد اما فعالیت سیاسی‌اش در قالب نقد، سخنرانی و مقاله بود.

• اگر موافقید به سراغ ترجمه‌ای که اخیرا از شما منتشر شده برویم. «شعر و شهود» کتابی است که پس از سال‌ها چاپ تازه‌ای از آن منتشر شده است. ترجمه این کتاب به چه دوره‌ای از کارتان مربوط است و آیا کتاب در چاپ جدیدش تغییری کرده و با ویراستی تازه منتشر شده است؟

مجموعه «شعر و شهود» حاصل مطالعه‌ای سه‌ماهه در کتابخانه سلطنتی شهر وایمار است، با دسترسی فراوان به کتاب‌هایی در حوزه شرق‌شناسی. به کمک تفسیری که بر پس‌زمینه اجتماعی بیشتر شعرها یافت می‌شد. چشم‌اندازی از شعر عصر باروک و شاعران قرن هفدهم به دست آوردم. عمده آثار این شاعران هم متأثر از جنگ‌های سی‌ساله عقیدتی در همان قرن است؛ بنابراین موضوع‌شان برای هر انسانی قابل درک است. به این ترتیب مبنای این گزیده قرن هفدهم قرار گرفت و تا به شاعران معاصر هم رسید. عرض کردم، کتاب در زمینه شرق‌شناسی فراوان بود و سبب شد یک، دو شعری هم درباره ایران پیدا کنم و در این مجموعه بیاورم، و منظومه بلندی هم درباره فردوسی.

بله، بعد از هجده سال به ترجمه این شعرها، خاصه به تفسیرشان، صیقلی دوباره دادم.

• در این مجموعه نیز به همراه ترجمه شعرها تفاسیری درباره آنها هم آمده و این ویژگی در دیگر مجموعه شعرهایی که ترجمه کرده‌اید هم وجود دارد. به نظرتان این تفاسیر چقدر به خواننده در شناخت بهتر شاعر و بستر تاریخی و اجتماعی شعر کمک می‌کند؟

درباره تفسیری می‌پرسید که بر هر شعر آورده‌ام. اجازه بدهید اعتراف کنم من خودم بدون تفسیر کمتر قادرم شعری را به درستی بفهمم. شعر متن کوتاه است با زبانی استعاری. وقتی خودم بدون تفسیر به درک این اشارات و استعاره‌ها نمی‌رسم، از خواننده‌ای کمتر حرفه‌ای چه توقعی داشته باشم؟

• در میان شاعرانی که در «شعر و شهود» شعرهایی از آنها انتخاب و ترجمه شده، هلدرلین هم دیده می‌شود که در طول سال‌های مختلف آثاری مستقل از او ترجمه کرده‌اید. بر این اساس به نظرم می‌رسد که علاقه ویژه‌ای به هلدرلین دارید، این‌طور نیست؟

هلدرلین از شاعران مطرح و محبوب ملت آلمان است. خاصه آنکه در کنار فریدریش شیلر نماینده آن آلمانی است که نگاه جهان‌وطنانه و عدالت‌خواه دارد. و بزرگداشت او به نوعی نفی تفکر فاشیستی در دوران نازی‌ها هم به شمار می‌رود.

و اما راستش من تمرکز بیشتر بر آثار هلدرلین را مدیون آقای خشایار دیهیمی هستم. او پیشنهاد کرد «هیپریون»، تنها رمان این شاعر عصر کلاسیک و رمانتیک را ترجمه کنم. به این ترتیب به دفتر شعرهای او هم گرایشی یافتم. برای درک شعرهای او که دیگر فراوان تفسیر هست، زیرا شعرهایش زبانی بسیار نوآورانه و انتزاعی دارد.

• در کارنامه شما ترجمه چندین مجموعه شعر هم دیده می‌شود و بر این اساس می‌خواهم نظرتان را درباره ترجمه شعر بدانم. برخی معتقدند که برای ترجمه شعر باید شاعر هم بود؛ نظر شما در این مورد چیست؟ به طور کلی ترجمه شعر از زبان آلمانی به فارسی چه مسائل و دشواری‌هایی دارد؟

راستش انتخاب شعر برای ترجمه انتخابی دردناک است. هر شعر را نمی‌شود ترجمه کرد. خاصه اگر بر وزن و قافیه تکیه‌ای ساختاری داشته باشد. و شعر دوره رمانتیک از این نوع اشعار است.

اما من با شناخت ناقصم گمان می‌کنم چون نقاشی و مجسمه‌سازی در جهان غرب برعکس جهان اسلام منع نشده است، شعر اروپایی به نسبت شعر فارسی کمتر استعاری و انتزاعی است. برای همین شما در تغزل آلمانی هم باز عینیت و روایت بیشتری می‌بینید؛ پس عینیت مشخص‌تر، به‌علاوه شعر روایی می‌شود یک معیار انتخاب، تا بشود شعری را به تقریب به زبان دیگر درآوری. و اما در روش ترجمه، من توصیه برتولت برشت را در نظر می‌گیرم که خودش هم شاعر بود و هم مترجم شعر. برشت در جایی گفته است ترجمه شعر بیشتر از همه وقتی لطمه می‌بیند که ما زیادی ترجمه کنیم! یعنی شاید بهتر است در این کار اولویت را به اندیشه و شیوه شاعر بدهد، و البته به آهنگ کلام او. مثل این است که تو قلم خود شاعر را به عاریه می‌گیری و با همان قلم رو به ترجمه اثر او می‌آوری.

از عنایتی که به من دارید، ممنونم.

سخن در حضور
یادداشت‌هایی درباره ادبیات آلمانی
محمود حدادی
نشر مهراندیش

شعر و شهود
هفتاد اثر تغزلی آلمانی
انتخاب و ترجمه محمود حدادی
نشر گویا

• عکس: امیر جدیدی

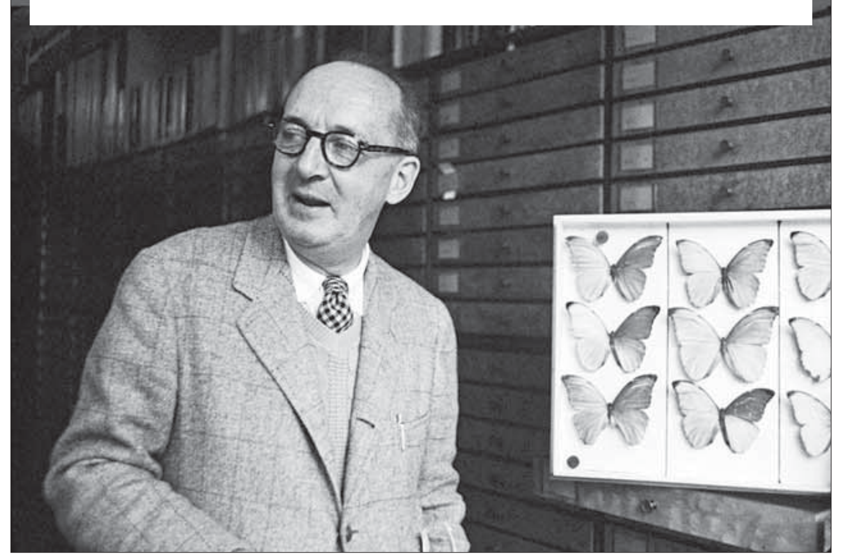
مروری بر رمان «خنده در تاریکی» ولادیمیر ناباکوف

ساده با لایه‌های پیچیده

محمدمعین شرفائی: رمان «خنده در تاریکی» در عین ساختار و قصه ساده‌ای که دارد مخاطب را تا حدودی گمراه می‌کند؛ خصوصا وقتی که به شخصیت‌های این رمان توجه می‌شود، این پیچیدگی مغلق‌تر هم می‌شود و خب این امضای ناباکوف است که مانند دیگر آثارش خط و ربط‌های خاص کاملا دیده می‌شود، برای مثال در رمان «پنین»، ناباکوف با فرم سیاق خودش را نشان می‌دهد، در رمان «دفاع لوژین» با روحیات فرد و در رمان «چشم» نوع دیگری از فرم رمان را شکل می‌دهد. به طور کلی فرم و شخصیت چیزی است که ناباکوف علاقه خاصی به آن دارد اما قصه‌ها و موضوعات این نویسنده از سادگی خاصی برخوردار هستند که البته این ساده‌بودن قصه وقتی در لایه‌های زیرین فرم و شخصیت‌پردازی قرار می‌گیرد و در جان آن چفت‌وبست می‌شود دیگر نمی‌شود گفت قصه ساده است، حتی اگر مخاطبان و منتقدان و مرورنویسان هم بر سر این موضوع متفق‌القول باشند، ابتدای این رمان ناباکوف آب پاکی روی دستمان می‌ریزد و این‌گونه نشان می‌دهد که اگر سادگی می‌خواهید همین بند اول رمان کافی است اما اگر قرار است غرق در جان قصه بشوید بعد از شروع مطالعه بند دوم این رمان دیگر زمین‌گذاشتن آن ناممکن خواهد بود.

«روزی روزگاری در شهر برلین آلمان مردی زندگی می‌کرد به نام آلبینوس. او متمول و محترم و خوشبخت بود؛ یک روز همسرش را به خاطر دختری جوان ترک کرد؛ عشق ورزید؛ مورد بی‌مهری قرار گرفت؛ و زندگی‌اش در بدبختی و فلاکت به پایان رسید». (رمان «خنده در تاریکی»، صفحه نخست).

ناباکوف با شکل و شمایل نویسنده هم‌وطنش تورگنیف، خلاصه قصه را در بدو ورود مخاطب ارائه می‌کند، اینجاست که نویسنده با کنجکاوی به دل شخصیت‌ها می‌زند و تعلیق را روان‌تر پیش می‌برد و از آن سمت با پرداخت صحنه‌های عجیب و منحصربه‌فرد قصه‌اش را جلو می‌برد. همان‌طورکه خود ناباکوف هم می‌گوید شکل و شمایل رمان این‌گونه است، شخصیت‌ها زیاد نیست و به اندازه است و هنر نویسنده زمانی آشکار می‌شود که رمان به انتها می‌رسد. حالا اگر بخواهیم کمی خلاصه رمان را بسط بدهیم باید گفت، آلبینوس مرد میانسال ثروتمندی است که زندگی خوب و خوشی دارد، به همسرش عشق می‌ورزد و به دختر هشت‌ساله‌شان توجه ویژه‌ای دارد، رابطه‌اش با برادر خانمش یعنی «پل» عالی است و مانند دو دوست گرمابه و گلستان با هم رفتار می‌کنند، تا اینکه یک روز آلبینوس به سینما می‌رود و دل به دختر جوان و فقیر و آس‌وپاسی به نام «مارگو» می‌بندد که لگد به بخت خود نمی‌زند و از پیشنهاد آلبینوس استقبال می‌کند. مارگو، آلبینوس را به دام می‌اندازد و با فرستادن نامه‌ای به همسر آلبینوس قضیه را فاش می‌کند. آلبینوس ناچار می‌شود خانه و کاشانه‌اش را ول کند و در کنار این دختر جوان که در نظر مردم شبیه به پدر و دختری خوشبخت هستند ادامه حیات بدهد. قصه پیش می‌رود، صحنه‌های جالبی بین آلبینوس و مارگو پیش می‌آید اما سر بزنگاه سروکله پسری به نام «رکس» پیدا می‌شود که در گذشته با «مارگو» رابطه داشته و البته یک پروژه کاری هم با آلبینوس می‌بندد. ناگفته نماند رکس، پسر جوان رمان «خنده در تاریکی» از دار دنیا یک پاپاسی هم ندارد و بعد از قرارگرفتن در این ماجرا شروع می‌کند به نقشه‌کشیدن و البته خیلی راحت مارگو را از چنگ آلبینوس بیرون می‌کشد. آلبینوس خوش‌خیال که فکر می‌کند مارگو به خاطر خودش در حال گذران زندگی است هیچ وقعی به وجود رکس نمی‌گذارد. رکس و مارگو که قبلا هم رابطه‌شان به خاطر مسائل مالی به‌هم خورده بود، حالا فرصت را غنیمت شمرده‌اند. در گیرودار نقشه‌کشیدن‌های مارگو و رکس، حادثه تصادفی برای آلبینوس رخ می‌دهد که مارگو جان سالم به در می‌برد و این اتفاق منجر به نابیناشدن آلبینوس می‌شود. رکس با ترفندی نامه‌ای خیالی می‌نویسد که عنوان کند از کشور رفته است و نامه را مارگو برای آلبینوس نابینا می‌خواند، این خوش‌خیالی سوءاستفاده رکس است که وارد خانه آلبینوس می‌شود و خوش و خرم در کنار مارگو به زندگی پنهان از صدا و وجود خودش در پیش چشمان نابینای آلبینوس می‌پردازد. شاید مضحک به نظر برسد اما صحنه‌های غمگینی انتظار آلبینوس را می‌کشد. رکس پنهانی از این اتاق به آن اتاق می‌زند و با پول‌های آلبینوس و البته چک‌هایی که امضای اوست به فکر زندگی شخصی‌تر می‌افتد. پل برادر زن سابق آلبینوس که رابطه صمیمانه‌ای در گذشته با هم داشتند خبر تصادف و نابیناشدن رفیقش را می‌شنود. تلاقی این اتفاق با خبر دیگری به پل داده می‌شود. پل کارمند بانک است و از حساب‌های بانکی آگاهی دارد. یک روز متوجه می‌شود مبالغ هنگفتی با امضای عجولانه و بی‌دقت آلبینوس یکی است اما مگر او کور نشده است؟

وجدان پل به درد می‌آید و خانه آلبینوس را پیدا می‌کند تا او را ببیند. پل با صحنه‌ای عجیب روبه‌رو می‌شود که پسر جوانی نشسته است جلوی آلبینوس و دارد با برگ دماغ آلبینوس را قلقلک می‌دهد. آلبینوس هم فکر می‌کند مگس است زیرا اصلا از وجود نفر سومی در خانه‌اش خبر ندارد. بعد از پل برخورد با آلبینوس قضیه فاش می‌شود و آن‌موقع است که آلبینوس می‌فهمد چه خیانت بزرگی به او شده است. رکس و مارگو که فرار را بر قرار مقدم شمرده‌اند درصدد این هستند با جمع‌کردن وسایلشان زودتر به چاک بزنند. پل، آلبینوس نابینا را به خانه سابقش برمی‌گرداند. تا اینکه سرایدار خانه دوم آلبینوس به این مرد میانسال نابینا خبر می‌دهد خانم آمده است وسایلش را ببرد. آلبینوس به سختی و مرارت کلت کمری‌اش را در جیب می‌گذارد و با تاکسی به خانه می‌رسد و مارگو را به دام می‌اندازد.

پایان رمان جزء پایان‌های ماندگار در عرصه ادبیات است، این‌همانی‌های فوق‌العاده بین ابتدای رمان با انتهای آن از بهترین شگردهای ناباکوف است که در رمان‌های مدرنیسم وجود دارد. همان‌طورکه آلبینوس با بستن چشمانش بر روی زندگی‌اش، عاشق مارگو در تاریکی سالن سینما می‌شود. در پایان رمان همان صحنه این بار تکرار همان اصطلاح می‌شود (عشق آدم را کور می‌کند) آیا آلبینوس در پایان رمان به رستگاری می‌رسد. حتی اگر خلاصه پایان رمان هم گفته نشود با برقرارکردن دو صحنه ابتدایی و انتهایی می‌شود یک چیزی را حدس زد و آن شکست آلبینوس است. از این نوع صحنه‌ها در این رمان زیاد است. برای مثال در صحنه تصادف آلبینوس و مارگو که مقصر هم آلبینوس است کاملا بی‌دلیل و غیرعقلانی آلبینوس از مارگو ناراحت است که در نهایت باعث تصادفشان می‌شود و دودش به چشم آلبینوس می‌رود. باید گفت رمان «خنده در تاریکی» سرشار صحنه‌های متناقض است که شخصیت‌ها در مواجهه با آن مکنونات خود را فاش می‌کنند و به همین دلیل هم هست که ناباکوف در هر اثرش شرایط و مختصات شخصیت‌هایش را به‌گونه‌ای جلوه می‌دهد که نمی‌توان خارج از چارچوب هدف قصه شرایط دیگری را برای آنها اعمال کرد.