روزنامه شرق

ادبیات

بهروز غریب‌پور: در حق بزرگان ادب جفا کرده‌ایم صفحه ۱۰

گفت‌وگو با تورج نصر، صدا پیشه؛ شرایط دوبله بهتر از این بود صفحه ۱۱

شکسپیر و کمدی سیاه و کتاب‌های سینمایی در چند نگاه صفحه ۱۲

اثری از آنخل بولیگان

ترجمه‌های مکرر و پاپیسم ترجمه ادبی

همه‌اش هم این همه نیست

شیما بهره‌مند

۱ «ناچار تکرار می‌کنم که از هر اثری فقط یک ترجمه ایده‌آل وجود دارد و تلاش مترجمان ثانوی باید در جهت دست‌یافتن به این کمال مطلوب شکل بگیرد نه ترجمه هرچند یک‌بار به قصد به‌روز درآوردن زبان ترجمه‌ها، زیرا چه‌بسا که وفاداری متن اصلی ایجاب کند که زبان ترجمه حتی کهنه‌تر و قدیمی‌تر هم بشود». چند سال پیش بود که محمدعلی سپانلو، به سیاق همیشگی‌اش در دیگر مقالات و تکه‌های ناتمام و «دیدارهای پراکنده»اش با ادبیات و هنر، با شهودی که در یک شاعر می‌توان سراغ گرفت، مسئله «ترجمه چندباره آثار بیگانه به زبان فارسی» را مطرح کرد. مسئله‌ای که در آن زمان، نابهنگام و خلاف‌آمد بود. البته نه به این معنا که تا پیش از آن حرف‌وسخنی اطرافِ این مقوله نبود. سپانلو در دورانی بر این مسئله دست گذاشت که ترجمه‌های چندباره و موضوع مجاز و مشروع‌بودن و حتی لازم‌بودن این‌دست ترجمه‌ها بدون هر نوع بحث و تدقیق و تحلیل در اذهان اهل قلم پذیرفته شده بود. شاعر در مقاله‌ای نه‌چندان بلند اما جامع «یک ترجمه ایده‌آل»، گرفتاری را در ترجمه‌های دوباره از ترجمه‌های «خوب و سالم» شناسایی می‌کند. اتفاقی که از چند سالی پیش از نوشته‌شدن این مقاله آغاز شده بود و بعد از آن هم به طرزی بی‌رویه به جریانِ غالب ترجمه بدل شد. این‌بار دیگر تنها ترجمه‌های خوب و متقن نبودند که بازترجمه می‌شدند بلکه به یمنِ ترکیبات تازه‌ای چون کارشناس‌کتاب/نشر یا مترجم/نشر، از یک اثر به‌طور هم‌زمان یا اندکی پیش‌وپس، چند ترجمه منتشر می‌شد و ناگفته پیدا است که اثری که زودتر و اغلب سردستی‌تر ترجمه می‌شد زودتر هم به بازار کتاب می‌آمد. و بدتر اینکه پس از چند سال که از چاپ کتابی در نشری مهجور یا سرشناس می‌گذشت و به هر دلیلی کتاب تمام می‌شد، متروک می‌ماند یا تجدیدچاپ نمی‌شد، ترجمه‌ای دیگر از نشری دیگر سر بر می‌آورد، انگار نه انگار که ترجمه دیگری هم از این کتاب بوده و دست‌برقضا مورد استقبال مخاطبان هم قرار گرفته است، و این «پخته‌خواری»ها حکایت دیگری است که چندان ارتباطی با «ادبیات» و امر «ترجمه» ندارد و به دلالی و واسطه‌گری در بازار (اینجا بازار کتاب) شبیه‌تر است. درست همان‌طور که در مقاله کلیدی سپانلو آمده، «عادی‌شدن چنین وضعی بسیار مساعد برای پخته‌خوارانی است که در کنار متن اصلی بیگانه، ترجمه‌های قبلی زبان فارسی را هم نگاه می‌کنند، ده موضوع مبهم را با لحظه‌ای مقایسه برای خود واضح می‌سازند... از عوارض چنین تسهیلاتی است که قبل از انقلاب نام یک مترجم‌نما را بالای ترجمه آثارشکسپیر، دیکنز، بالزاک، خودآموز خیاطی، دیکسیونر آلمانی و ده‌ها کتاب دیگر می‌دیدیم که از همه آنها ترجمه و تالیف قبلی وجود داشت». و هنوز هم کسانی که چند سالی مترجمی زبان خوانده‌اند و اندکی هم دستی بر قلم دارند، از کتاب‌های خودآموز و روان‌شناسی سطحی تا ادبیات آمریکای لاتین و شاهکارهای آمریکا و ادبیات آوانگارد و خاطرات و زندگی‌نامه آدم‌ها در هر حوزه‌ای ترجمه می‌کنند و چندان اعتقادی به درآوردن سبکِ نویسنده و شناخت زمینه و زمانه اثر و مولفاش ندارند. بیشترشان البته شاگرد و کارگاه‌نشسته مترجمی دستِ چندم‌اند که به ضرب‌وزور محافل و نهادهای ادبی و حضور در انواع‌واقسام جلسات نقد و بررسی و رونمایی و جشن‌امضا، نام و هویتی برای خودشان دست‌وپا کرده‌اند، نام و هویتی چنان جعلی، که برای احراز و بقای آن باید دو جناحِ شاگرد/مریدسازی و کارشناسی نشر را هم‌زمان پیش ببرند تا هم ترجمه‌های سردستی‌شان را قالب کنند و هم با معرفی شاگردانشان به نشرها، بازار کتاب را بگردانند و از این کلاف نمدی برای خود ببافند و هژمونی بسازند، شاید که بمانند. گذشت آن دورانی که «ترجمه» بنابر ضرورتی معنا داشت و دست‌کم میان مترجمان و نویسندگان، بیش از هر چیز «ادبیات» مبنای چاپ کتاب بود. دورانی که جلال آل‌احمد ترجمه گونتر گراس را به کامران فانی پیشنهاد می‌داد، ابوالحسن نجفی و رضا سیدحسینی «ضدخاطرات» را ترجمه می‌کردند، نجف دریابندری با ترجمه کتابی سال‌ها زندگی می‌کرد، منوچهر بدیعی عمری را برای ترجمه شاهکار جویس می‌گذاشت، سپانلو ترجمه «تام جونز» و «خانواده تیبو» را پیشنهاد می‌کرد و غلامحسین ساعدی هر روز قبل از سرکار رفتن، می‌رفت دم خانه رضا سیدحسینی تا چند برگ ترجمه «طاعونِ» کامو را بگیرد و بخواند و مطمئن شود که در ترجمه طاعون وقفه نیفتاده است. اما امروز «نزدیک به نیمی از فهرست کتاب‌های چاپیِ ناشران ترجمه‌های مکرر است و بخش عمده‌ای از آنها هم شکست‌خورده به دنیا آمده است». بر اساس کدام اصلِ قانون احتمالات می‌شود ترجمه‌ای بهتر و درست‌تر از ترجمه محمد قاضی از «دن‌کیشوت» سروانتس، ترجمه و صلابت نثر سعید نفیسی در «ایلیاد» هومر، برگردان دریابندری از «وداع با اسلحه» همینگوی یا «رگتایم» دکتروف، ترجمه ماندگار میرزاحبیب اصفهانی از «ژیل بلاس»، و آثاری در این حد که سپانلو در مقاله‌اش آنها را نمونه نیمه‌شاهکار خوانده، به دست داد؟ این‌همه ترجمه مکرر در مکرر از روی دست مترجمانی که «در داوری اجتماع اهل قلم ترجمه‌شان نوعی نیمه‌شاهکار شناخته شده» در فهرست نشرها چه می‌کند؟ خاصه اینکه در آستانه نمایشگاه کتاب بیش از همه با آمار و اعداد و ارقام سروکار داریم و بیش از هر زمان دیگر این فهرست‌ها حرف‌ها برای گفتن دارند. پاپی‌های ترجمه، این چنین در فضای فرهنگ و نشر ظهور کردند. فرهنگ در نظر اینان راهکاری است برای دوری از میدان‌های تعارض و بحران‌های سیاسی و اقتصادی و اجتماعی. پاپی‌ها به کار فرهنگی مشغولند. فرهنگ را ساحتی جدا و پرت‌افتاده از سیاست و اجتماع گرفتند و از صنف و کار صنفی و حقوق مولفان و مصنفان گفتند، از حرفه‌ای‌کردن ادبیات و حرفه‌ای‌شدن نویسنده. و همین که ادبیات را حرفه‌ای (=هم‌داستان با منطق بازار) کردند، تیراژ کتاب هم نصف شد.

۲ در سال ۱۹۷۶ در مکزیکوسیتی جوانی بیست‌وسه‌ساله با موهای ژولیده و عینک خلبانی در لیبریا گاندی، یکی از کتابخانه‌هایی که ندانسته و نشناخته کتاب‌های مجانی برای او فراهم می‌کرد، از جایش بلند شد و مانیفستی را خواند که در آن از دوستان شاعرش مصرانه می‌خواست همه چیز را به خاطر ادبیات کنار بگذارند، از آرتور رمبو الگو بگیرند و بزنند به جاده. می‌گفت شاعر حقیقی باید کافه‌ها را ترک کند و نقش تک‌تیراندازها، کابوی‌های تنها و مغازه‌دارهای فحش‌خورده را با تمام جنبه‌های جمعی، فردی، متصل و منفصل‌شان ایفا کند، نقش آدم‌های تنهامانده، آدم‌های بی‌نام‌ونشان و آدم‌های تحقیرشده. این‌گونه مانیفست «همه‌اش هم این همه نیست» بنیان‌گذار جنبشی شد به نام اینفرا رئالیست (یا مادون رئالیست). و آن مرد جوان کسی نبود جز روبرتو بولانیو. همین سال‌ها بود که بولانیو در کافه‌ای در مکزیکوسیتی با ماریو سانتیاگو ملاقات کرد، شاعر سرخ‌پوست مخالف‌خوان و بسیار توانا. این دو مرد به همراه بیش از دوازده دوست دیگر گروه چریک‌های ادبی را تشکیل دادند. این گروه مجلاتی خلاف جریان منتشر می‌کرد و به شکل‌های مختلف به جلب‌توجه و تحریک فضای عمومی دست زد. خشم بولانیو نسبت به بدنه اصلی ادبیات و مخالفتش با تشکیلات رسمی ادبی چنان شدید بود که تا زمانِ انتشار آثارش و قرارگرفتن در فهرست آثار بزرگ ادبی هم ادامه داشت. جَنجال‌ها، حملات و نقدهای تندوتیز بولانیو، که خود آنها را «حملات مجانی» می‌خواند، اگرچه در نظر نویسندگان جریان غالب و رسمیِ آن دوران چیزی جز نوعی ادا نبود اما دست آخر به ادبیات آمریکای لاتین کَمک کرد تا از شر تقلیدهای بی‌پایه رئالیسم جادویی -که پس از موفقیت جهانی «صد سال تنهایی» مارکز دامن‌گیرش شده بود- رها شود و نویسندگانِ «پساپست‌بوم» آمریکای‌لاتین را خلق کند. بولانیو نه‌تنها در رفتار و کردار که در آثارش نیز به ستایش از ادبیات پرداخت و علیه ادبیاتِ «کیچ»، «متعفن» و دست‌راستی و بازاری موضع گرفت. هم از این رو است که بخش اعظم داستان های او نوعی اسطوره‌سازی کنایی از تاریخ شخصی او است. از رمان «کاراگاهان وحشی» که روایت گروهی از شاعران معترض به نام رئالیست‌های مادرزاد است تا پروژه عظیم و تکان‌دهنده‌اش؛ رمان «۲۶۶۶» که جست‌وجویی است برای یافتن نویسنده‌ای گمشده، بنو فون آرچیمبولدی. و حتی داستان‌های کوتاهش؛ «آلورا روسلات» که داستانی است درباره نویسنده‌ای آرژانتینی به همین نام که نویسنده‌ای است خارج از نهادها و سلسله‌مراتب رسمی. پاپیسم ادبی ما اما مدت‌ها است که جایی برای بروز این‌دست ادبیاتِ پیشرو و جریان‌ساز و مواضعی چون مواضع بولانیو باقی نگذاشته است. آن‌چه این روزها شاهدیم، شتاب و شهوتِ چاپ و کتاب‌سازی به سبک کارگاه‌های ادبی است، در حالی‌که ادبیات در لحظات درنگ و تأملات انتقادی است که شکل می‌گیرد. پاپیسم ترجمه نیز امکانِ بروز برگردانِ آثار این نویسندگان و رویکردشان را در فضایی که خود اعتقاد داشتند، نمی‌دهد. ترجمه برخی آثار بولانیو در چرخه معیوب ترجمه/نشر امروز ما تنها و تنها یکی از جلوه‌های کار پاپیسم ترجمه است. اگر «به جای خالی آثار ممتاز هم نگاهی بیندازیم». و به ترجمه‌هایی که هنوز هم مترجمانِ خوب و دقیق ما سال‌ها روی آن کار کرده‌اند، می‌بینیم که «همه‌اش هم این‌همه نیست».

مقدمه‌ای بر پاپیسم ترجمه ادبی

«بلاکوا»یت را قورت بده

پویا رفویی

در کانتوی چهارم از برزخ کمدی الهی، دانته همراه با ویرژیل حین عبور از کمرکش صخره‌ای کسی را می‌بینند که نیم‌خیز و بی‌رمق خطابشان می‌کند. سخنانش آن‌قدر موجز و بریده‌بریده است که دانته را به خنده وامی‌دارد. آن‌طور که از لحن دانته برمی‌آید، او صاحب‌صدا را از پیش می‌شناسد. او کسی نیست به جز «بلاکوا». برخی زندگی‌نامه‌نویسان دانته بر این نظرند که بلاکوا برگرفته از شخصیت داجودی بناویا -یکی از دوستان دانته- است که حدودا یک‌سال قبل از سرایش «برزخ» در ۱۳۰۰ میلادی فوت کرده بود. بناویا که نوازنده و نیز سازنده اسباب و آلات موسیقی بود، در افواه به تنبلی و سستی شهرت داشته است.

«بلاکوا» در زمره یکی از شخصیت‌های فرعی کمدی الهی باقی می‌ماند، اگر ساموئل بکت به سراغ او نرفته بود و به او جلوه متفاوتی نبخشیده بود. بکت در کتاب «های بیش از هوی» داستان کوتاهی به اسم «دانته و خرچنگ» نوشته است که در آن شخصیت اصلی داستان «بلاکوا شوا» نام دارد. بعدها این شخصیت در چند اثر دیگر بکت حضور می‌یابد. «بلاکوا» یکی از شخصیت‌های رمان «مولوی» یا به تعبیر مترجم فارسی آن «مالوی» نیز هست. جالب اینجا است که بلاکوای بکت، درست مثل روایت دانته در حالت جسمانی نیم‌خیز یا چمباتمه قرار دارد. علاوه بر این در سایه صخره‌ای جاخوش کرده است و در میدان دید دو مرد قرار دارد که بکت از آنها به نام‌های A و C یاد می‌کند. بلاکوا شوای بکت که از یک‌جنبه علاقه وافر او به کمدی الهی را نشان می‌دهد، از جنبه‌ای دیگر مظهر بیچارگی و ازپافتادگی هم هست. موجودی است که کاری از دستش برنمی‌آید و یا به بیان ساده‌تر، به ناتوانی خود کاملا آگاه است.

محمل این توضیح واضحات و اطلاعات طوطی‌وار -که هیچ مطلب تازه‌ای در آن نیست- از این بابت درخور تأمل است که در ترجمه فارسی «مالوی»، سهیل سمی در صفحات آغازین رمان ذیل نام بلسکو (که همان بلاکوای سابق‌الذکر است) لازم دیده چنین پانویسی را درج آورد: «Belaqua: نمایشنامه‌نویس آمریکایی که در نورپردازی شیوه‌های خلاقانه‌ای داشت». در اینجا قصد نداریم که از ترجمه اشکال بگیریم و عیار حسن‌وعیب آن را معلوم کنیم. گفتن ندارد که در سال‌های اخیر، وضع ترجمه ادبی در ایران تعریف چندانی ندارد. و راستش در مقام مخاطب، وقتی در صفحه دوم ترجمه‌ای از بکت با جمله «منظورم درجه‌ای از مرگ است که برای دفن‌کردن آدم کافی باشد». روبه‌رو بشویم، ایراد گرفتن از پانویس سه‌صفحه بعد نه منصفانه است و نه حتی بدجنسی مخاطب یا منتقد را به ذهن القا می‌کند. پس چرا باید مته به خشخاش گذاشت و از کاهِ یک پانویس دو سطری آن‌هم در ترجمه رمانی ۲۵۵صفحه‌ای، کوه ساخت؟

پرسش این است که مگر می‌شود کسی به‌سراغ ترجمه تریلوژی بکت برود و دریافتش از شخصیت بحث‌برانگیز آثار داستانی او در این سطح باشد؟ از مخاطب مبتدی ناآشنا اما علاقه‌مند انتظار می‌رود که دست‌کم به یکی‌دو منبع دم‌دست مراجعه کند. هرچه باشد حدودا چهاردهه است که فارسی‌زبانان با بکت آشنا هستند. علاوه‌براین دو، سه کتاب جدی در عرصه بکت‌شناسی و بکت‌پژوهی نیز در دسترس است و در اغلب این کتاب‌ها چند صفحه‌ای مطلب مفید درباره نقش و جایگاه «بلاکوا» در آثار بکت گیر می‌آید. بگذریم از اینکه داستان کوتاه «دانته و خرچنگ» را سال‌ها پیش به فارسی ترجمه کرده‌اند. همه اینها به‌کنار، ویکی‌پدیا که دم‌دستی‌ترین دانشنامه جهان است مدخل جداگانه‌ای درباره «بلاکوا» دارد و بلافاصله ذیل همین مدخل درباره کاربست بکت از ماجرای برزخ دانته اطلاعات نیم‌بندی به‌دست می‌دهد که ظاهرا برای آقای سمی منبع قابل‌اعتمادی به‌شمار نمی‌آمده است. واقعیت این است که مترجم اگر درصدد راهنمایی مخاطب فرضی خود برنمی‌آمد، کار صواب‌تری کرده بود. تا اینجای کار معلوم می‌شود که سهیل سمی نه با جهان بکت انس دارد و نه برای حل معضلات متن تلاشی کرده است. و البته، بلاکوای زبروزرنگ او که برخلاف بلاکوای بکت، نمایشنامه‌نویس مبدع و خلاقی است از یک بابت درخور تأمل است. چنین بلاکوایی، مظهر وضعیت بخش چشمگیری از بدنه ترجمه ادبی در ایران سال‌های اخیر است.

عصب‌شناسان، ترجمه ادبی را پس از ناخنان پیانو پیچیده‌ترین و دشوارترین فعالیت مغز آدمی قلمداد می‌کنند. ولی ظاهرا این کار سخت روزبه‌روز ساده‌وساده‌تر می‌شود. هماینک ترجمه ادبی، فارغ از پس وسع و استطاعت مترجم به یکی از دل‌مشغولی‌های پاپی‌های فرهنگ‌دوست دو دهه اخیر تبدیل شده است. این بدیهی است که مترجم توانا، مترجمی نیست که از پس ترجمه همه رمان‌های عالم برمی‌آید. بلکه برعکس، مترجمان توانا غالبا در برابر شاهکارهای ادبی احساس ناتوانی می‌کنند. اما از اقتضائات روحیه پاپیستی یکی هم این است که به کمک نیروهای بالفعل خود مدام بالقوگی ساحت‌های زندگی را نفی می‌کند. پاپی‌ها بیشتر از آنکه از بالقوگی حیات خود صیانت کنند، مدام و مکرر برای کنش‌گری اعلام آمادگی می‌کنند. اساسا پاپی‌ها از ساحت ناتوانی خود بی‌اطلاع‌اند. و درست به همین دلیل به توانایی‌های خود نیز هیچ اشرافی ندارند. به تعبیر جورجو آگامبن، در زمانه ما به‌مجرد اینکه کسی بگوید «مسئله‌ای نیست»، «درستش می‌کنم»، و «از پس‌اش برمی‌آیم»، باید هر آن آماده باشیم که کنترل چیزی از دست برود و خطری سر بر کند. به یاد بیاوریم که شعار انتخاباتی رئیس دولت‌های نهم و دهم «ما می‌توانیم» بود. این خصیصه پاپیسم است که به آدم‌ها حالتی را تحمیل می‌کند که گمان می‌کنند از پس کار برمی‌آیند و «درستش می‌کنند». آمیزه‌ای از جوانی، شهرنشینی در فضای اقتصادی مالی‌سازی‌شده و تاکید بر روحیه حرفه‌ای‌شدن، معجون معجزه‌گری است که بلاکوا را به نمایشنامه‌نویسی مبدع و خلاق بدل می‌کند. مترجم توانا از عهده ترجمه هر متنی برنمی‌آید و «می‌تواند» از ناتوانی‌اش صیانت کند. حال آنکه به حکم پاپیسم فرهنگی، به‌جای «استعداد»، «حرفه‌ای‌شدن» مبنا قرار می‌گیرد. بر این منوال مشروط بر آنکه بازار روی خوش نشان بدهد، همه از عهده انجام هرکاری برمی‌آیند. باز هم به‌تعبیر آگامبن، در چنین وضعیتی پزشکی که روزها طبابت می‌کند ممکن است شب‌ها در آگهی تبلیغاتی شرکتی دارویی به کار بازیگری مشتغل باشد. به‌زعم آگامبن، اوج این رویکرد را در «محاکمه» کافکا شاهدیم: مامور اجرای حکم اعدام، آوازخوان نیز هست. به‌بیان ساده‌تر، فضای فرهنگی اجازه نمی‌دهد آدم‌ها با ناتوانی خود مواجه شوند. درنتیجه، دیری نمی‌گذرد که برای توانایی خود نیز ارزشی قائل نخواهند بود. به هر روی، چنین که گذشت، بلاکوا بالاخره تنبلی را کنار گذاشت. سربه‌راه شد و به هنر نمایش رو آورد. و هیچ بعید نیست که همین روزها به جمع مترجمان این سرزمین دیرین پهناور خشکسال بپیوندد.

عطف کتاب

به پیشباز «نبرد» فوئنتس با ترجمه عبدالله کوثری

عبدالله کوثری که نامش در طول این سال‌ها و به واسطه ترجمه‌هایی که از او منتشر شده‌اند با ادبیات آمریکای لاتین پیوند خورده، رمان دیگری از فوئنتس را به فارسی برگردانده که به‌زودی منتشر خواهد شد. «نبرد» عنوان این رمان فوئنتس است که جزء آثار مشهور و مهم او به شمار می‌رود در آن می‌توان تناقض‌ها و دوگانگی‌های جوامع استعمارزده آمریکای لاتین را دید. محور اصلی این رمان، جنگ‌های استقلال‌طلبانه آمریکای لاتین با اسپانیا است و شخصیت‌های اصلی رمان نیز هریک پیرو و شیفته عصر روشنگری و چهره‌های مهم این دوره‌اند. آخرین ترجمه کوثری که همین اواخر منتشر شده بود، شاهکاری دیگر از ماشادو د آسیس با نام «کینکاس بوربا» بود و کوثری در گفت‌وگویی که به مناسبت انتشار این رمان با روزنامه شرق انجام داده بود، درباره «نبرد» فوئنتس و اهمیت این رمان در ادبیات آمریکای لاتین نیز گفته بود: «ادبیات آمریکای‌لاتین از همان قرن‌شانزدهم با بندنافی به اروپا وصل شده، دوم اینکه زبان به‌خصوص بعد از انقلاب این‌ها را بلاواسطه به جهان غرب متصل می‌کرد. اتفاقا در «نبرد» فوئنتس این قضیه به‌خوبی مطرح می‌شود که هم‌زمان با انقلاب‌کبیر فرانسه، قبله اینها از مادرید به‌طرف پاریس برمی‌گردد و اصلا شخصیت‌های اصلی رمان نبرد، یکی شیفته روسو است، یکی شیفته دیدرو و دیگری ولتر. درواقع اینها سرچشمه را گرفتند و تا حدی در خود حل کردند و به‌لحاظ ادبی آبشخورشان خیلی سریع‌تر به اصل وصل می‌شود. این است که از قرن‌نوزدهم، ادبیات فرانسه در همین کشورهای فقیر استعمارزده خواننده داشته». کوثری همچنین درباره تصویری که فوئنتس از تناقض‌های جوامع استعمارزده به دست داده، می‌گوید: «در همین رمان «نبرد» این جهان را می‌شود احساس کرد، جهان استعمارزده‌ها و بومیان، و جهان کرئول‌ها. حتی ضیافت‌هایشان هم شاد نیست و در هر ضیافتی فاجعه‌ای اتفاق می‌افتد. در «نبرد» این تفاوت‌ها دقیقا حس می‌شود، و بیش از این تفاوت‌ها، تعارض‌های درونی انسان‌ها هم مطرح می‌شود، در جایی که علیه دشمن اسپانیایی به‌هم پیوسته‌اند اما تعارض‌های هولناک درونشان بیرون می‌زند. یکی از شاهکارهای فوئنتس همین‌جاست چون سرچشمه تمام آنچه را که فوئنتس «ناتمامی جامعه» می‌خواند در این کتاب می‌بینید». فوئنتس در «نبرد»، علاوه بر تصویری که از جنگ‌های آمریکای لاتین به‌دست می‌دهد، ریشه‌های جوامع کنونی آمریکای لاتین را نیز می‌کاود. کوثری پیش از این آثار دیگری از فوئنتس از جمله «پوست‌انداختن»، «گرینگوی پیر»، «کنستانسیا»، «آئورا» و «از چشم فوئنتس» را به فارسی ترجمه کرده بود.

نبرد - کارلوس فوئنتس
ترجمه عبدالله کوثری
نشر ماهی

سرخط

فعلا باید تسلیم شد!

احمد غلامی

با چوب می‌شود آدم کشت اما نمی‌شود شلیک کرد. حالا این حکایت ناشران و نویسندگان و مترجمان ما است. همه به شیوه غریبی به جان کتاب افتاده‌اند و با حرص و ولع می‌نویسند، ترجمه و منتشر می‌کنند و می‌خواهند با کتاب شلیک کنند. شهوت غریبی در نوشتن، ترجمه و انتشار دیده می‌شود. در هیچ دورانی از تاریخ نشر ایران، این سه گروه این‌گونه با شهوت دست در دست یکدیگر نداده بودند؛ شهوتی آمیخته به نهیلیسمی مبتذل که از فرایند افسردگی و پوچی مزمن سرچشمه می‌گیرد و موجب انزال فکری زودگذر می‌شود. ابتدا برای جریان‌سازی در ادبیات کیفیت را فدای کمیت کردند و بعد جریان‌سازی که با آثار نیم‌بند محقق نشد، تغییر مانیفست دادند و گفتند اگر از انبوه نوشته‌ها یکی به در آید و ماه مجلس شود بس، که تاکنون نشده است. و به قول ترنابازان جنوب‌شهر: بر چشم بد لعنت، چشم بدخواه تنگ‌نظر کور.

همسرایی ناشر و نویسنده و مترجم: بیش باد.

بعد ناشران افتادند به چشم‌وهم‌چشمی که ماه از نشر آنان بدر شود و در صدر مجلس نشیند، که نشد. انگار فراموش کرده‌اند که گویند سنگ لعل شود در مقام صبر/ آری شود ولیک به خون جگر شود.

همسرایی ناشر و نویسنده و مترجم: بی‌خیال... چپ می‌زنی... تئوری‌زده‌ای... ذهنی شدی، پراگماتیست باش...

تک‌خوانی ناشر: بابا خل می‌زنی... واسه اونا نون نداره، واسه ما که آب داره...

عجبا! با آقای دکتر ناصر زرافشان نشسته‌ایم. مثالی می‌آورد از اصفهانِ قدیم. خیابانی در اصفهان بود که راسته تعمیرکاران و صافکاران ماشین‌های سبک و سنگین آنجا بود. اگر کسی می‌خواست توی این راسته تابلویی بالا ببرد، اول از او می‌پرسیدند شاگرد کی هستی؟ چند سال کار کردی؟ واسه چی می‌خواهی از اوستایت جدا بشی... و اگر سال‌ها خاک انبار را خورده بود، می‌گذاشتند تابلو تعمیرگاهش را بالا ببرد. این هم روش اهل هندل، که حداقل تابع سنت تجربه هستند. ناشران، نویسندگان و مترجمان ما تابع چه باوری یا مرجعی هستند؟ تابع بازار، تابع مد، تابع ارضای نیازهای روحی و معنوی خود، یا در فکر ایجاد جریانی اثرگذار و ماندگار در فکر و اندیشه‌اند؟

با نیت خیر نقد می‌کنیم و می‌پذیریم که همگی به‌دنبال ارتقای اندیشه و فکر هستند و ایجاد جریانی که از درون آن خوانندگانی تحول‌خواه و فرهیخته بیرون بیاید. اما اگر این‌گونه است، پس انبوه آثار متوسط، ضعیف و بی‌مایه که از روی یکدیگر تکثیر می‌شوند را چگونه باید ارزیابی کرد؟ در ترجمه که محشر کبراست، از یک کتاب چند ترجمه به بازار وارد می‌شود و هرکس به فراخور توانایی‌اش در لابی‌گری کتابش را تبلیغ و ترویج می‌کند. برخی مترجمان هم هستند که از نویسندگان متن اصلی زودتر ترجمه می‌کنند یا به طرز حیرت‌انگیزی کتابی قطور را ترجمه می‌کنند، آن‌هم در مدت‌زمانی که رونویسی از آن حداقل دو برابر زمانی را می‌برد که برای ترجمه‌اش وقت گذاشته شده است. در این آشفته‌بازار ترجمه و نشر بود که پویا رفویی، کتاب «ستاره دوردستِ» بولانیو را برای اولین‌بار ترجمه کرده بود، آن را داد که بخوانم و گفت، روبرتو بولانیو از نویسندگانی است که می‌شود با او جریان ساخت. جریانی برخلاف جریان داستان‌نویسی معاصر ایران که بازارزده است و گرفتار اتوریته ناشر. کتاب را گرفتم و آن را خواندم. همین‌طور بود که مترجم‌اش می‌گفت. با ذوق نقدی نوشتم و آن را چاپ کردم. بعدها دیدم روبرتو بولانیو چنان فراگیر شد که مترجمان و ناشران برای چاپ این نویسنده مهم، مهجور و ضدجریان غالب، چنان جریان غالبی به‌راه انداختند که مات و متحیر شدم. از اینجا بود که یکباره به کشف ناچیزی دست یافتم. اینکه هرآنچه مهم و جدی است در بنگاه ترجمه و نشر فعلی ایران دم‌دستی، رایج و سخیف می‌شود. کاری نمی‌شود کرد. فعلا باید تسلیم شد و نگاه کرد. این تسلیم‌شدن هیچ ضرری ندارد. درست مانند بولانیو باید «بیگانه» شد: مدتی کوتاه بعد از کودتا در شیلی، زادگاهش، بولانیو را در یکی از ایست‌های بازرسی بزرگراه گیر انداختند. سال‌ها اقامت در خارج از کشور باعث شده بود لهجه‌اش تغییر کند و همین کافی بود تا او را به عنوان تروریست بیگانه دستگیر کنند. هشت روزی در بازداشت ماند و کاملا ممکن بود در این مدت کشته شود. روزی یکی از زندانبانان به سراغش آمد و گفت، مرا نمی‌شناسی؟ دوستت هستم. دو مرد دوره دبیرستان را با هم گذرانده بودند. و بعد آزاد شد. اتفاق طنزآمیزی که در زندگی ادبی او نیز تکرار شده بود: او نویسنده‌ای بیگانه بود؛ بیگانه با فضای ادبی مسلط.

با چوب می‌شود آدم کشت اما نمی‌شود شلیک کرد. پس باید سنگر گرفت تا سر فرصت به چوب بدستان شلیک کرد.