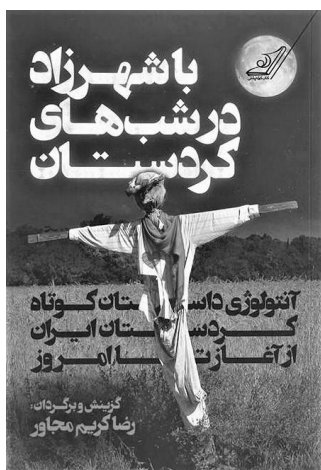


## خلق شهرزادهای ترجمه

تجربه امروزی ترجمه گُردی و راه‌های نرفته  
با نگاهی به کتاب با شهرزاد در شب‌های کردستان

امجد غلامی



ترجمه آثار نویسندگانی که اسم و رسم آنچنانی ندارند، در مناسبات امروز ترجمه، به دلیل عدم برخورداری از گروه‌های پشتیبان هنری/ادبی در سطح جامعه مخاطب و عدم حمایت بنگاه‌های نشر و نهادهای پل‌ساز و پول‌ساز عرصه کتاب و کتابت، عمدتاً با اقبال کمتری همراه است، تاجایی که وجود ترجمه‌هایی از این نوع در بازار نشر یا به دلیل حمایت یک نهاد خاص و بیشتر به منظور مقاصد تحقیقاتی-ژانری صورت گرفته و یا ماحصل

تلاش برای تجمیع آثار برگزیده یک جایزه، یک انجمن و یا نشریه بوده است. البته دومی خود نوعی به‌کارگیری امضاهای نهادی اعم از نام و عنوان نشریه، بنیاد، انجمن و جوایز برای جبران گمنامی نویسنده در نظر مخاطب است.

بنابراین جهان ترجمه نیز فارغ از سویه‌های ادبی‌اش ناچار از گردن‌نهادن به یکسری مناسبات سرمایه در بطن مقدمات برون‌ی و نهادین اعم از واسطه‌ها و بنگاه‌های نشر و پذیرش بازی نه‌چندان جدید و درعین حال مدرنی است که امروزه سرنوشت آثار مکتوب و تالیفی نسلی را مدیریت می‌کند که هنوز نتوانسته در مناسبات میدان جایی برای خود دست‌وپا کند.

در این میان اما ترجمه از ادبیات گُردی موضوع دیگری است، چرا که با وجود بهره‌مندی این ادبیات از نویسندگان و شعرای توانمند، هنوز از کمترین امکان نهادی بی‌بهره است و در عین گرفتار بودن به وضعیت کوندراپی سیاسی-اخلاقی بودگی، نمی‌توان ویژگی مبرمی برای تشخیص خوب از بد، سره از ناسره و ... را برای آن لحاظ گرفت؛ تاجایی که عمده معیار ناشران برای چاپ آثار در این خطه، سرمایه‌گذاری مستقیم و غیرمستقیم از سوی خود مؤلف است. چه بسیار نویسندگانی که تنها با برخورداری از چنین امکانی توانسته‌اند اسم و رسمی برای خود دست و پا کنند و به تبع چه بسیار نویسندگانی که نام و آثارشان تنها به چند انجمن، جشنواره و نشریه محدود شده است.

صد البته کثرت انتشار کتاب‌های گُردی در بیرون از مرزهای کشور و به‌ویژه در اقلیم کردستان عراق نیز آسیب دیگری ایجاد کرده که می‌توان از آن به «انبوه‌سازی نشر در غیاب بنگاه‌ها و میادین ادبی» نام برد؛ روندی که خود به نخواندن و ندیده‌شدن آثار ادبی انجامیده است. در این مرحله موضوع قلت آثار شایسته جای خود را به پرسش از یافتن همان آثار در لابه‌لای بی‌شمار کتابی می‌دهد که هر ساله چاپ و تکثیر می‌شود. در چنین شرایطی مترجمان یا به همان آثار شاخص پیشین اکتفا می‌کنند و یا جشنواره‌ها و پیرامتن‌های موجود درباره نویسندگان جوان در روزنامه‌ها و رسانه‌های محلی و نیمه‌تخصصی را دستاویز قرار داده و با بزرگ‌نمایی مبالغه‌آمیزی از آنها به فریب مخاطب فرهنگ دیگری اهتمام می‌ورزند؛ البته این موضوع خود محل مجادله دیگری است که در این یادداشت نمی‌گنجد!

با این وصف، ترجمه از زبان گُردی به دیگر زبان‌ها به‌ویژه در حیطه ادبی، تجربه به‌نسبت جدیدی است که می‌توان آن را به سه دوره زیر تقسیم‌بندی کرد:  
دوره اول؛ دوره‌ای که در آن مترجمین تحت تأثیر نگره و ایدئولوژی شرق‌شناسانه به جمع‌آوری و ترجمه آثار فولکلور همت گماشتند، که به‌زعم کریستین آلیسون همزمان با شکل‌گیری جریانات قومی‌گرایی رمانتیک در گستره امپراتوری عثمانی و به‌ویژه تحت تأثیر اندیشه «هردر» پا به عرصه نهاد و ترجمه

بیش از آنچه میباید اندیشه‌ای «بنیامین»ی از رهاسازی زبان محبوس در اثر باشد، تلاشی در خدمت همان بومی‌گرایی کوچک و گفتمان سیاسی- اخلاقی ملت و اثبات خود به دیگری (در اینجا: غیرگرد) بود. در این دوره ترجمه جایگزین عرصه تحقیق و تهیه ماده خام برای محققانی از قبیل اسکارمان‌ها، روژه لسکوها و واسیلی نیکیتین‌هایی است که معتقد به گستردگی لایزال و مورد غفلت واقع‌شده دانش فولکلور گردی بودند. نیات مترجمین چنین آثاری بیش از تأکید بر محتوای خود آثار، در عین تلاش برای پاسداشت این متون، سعی در نوعی فخرفروشی بر دیگری مخاطب آثار خود است و برای توجیه این «من» برتر فرهنگی، آثار خود را به نظرگاه شرق‌شناسان فوق‌مزین می‌کردند. این روند اگرچه تا امروز نیز ادامه دارد، اما به دلیل آنکه بیشتر ناشران تخصصی و امثالهم خریدار چنین آثاری هستند، اقبال آنها نیز کم فروغ‌تر شده است.

دوره دوم؛ در این دوره ادبیات گردی با جریان جهانی ادبیات به‌ویژه پس از فروپاشی امپراتوری عثمانی و حضور استعمار در مرزها و جغرافیای دور و نزدیک خود آشنا می‌شود و سعی در خلق و تولید آثار به‌روزتری دارد. این دوره که همزمان با جنبش‌ها و مبارزات آزادی‌خواهی منطقه‌ای است، زمینه را برای پایه‌نهادن نویسندگان و شاعرانی فراهم می‌آورد که در ورای مرزها توانسته‌اند تجربه خود را با تجربه انسان رنجور معاصر ممزوج نموده و صدای خود را جهانی کنند. ظهور نام‌هایی از قبیل شیرکو بی‌کس، رفیق صابر، عبدالله پشیو، لطیف هلمت و یا نام‌های معاصرتری چون بختیار علی، شیرزاد حسن، فرهاد پیربال و ... کار را برای مترجمین گرد راحت‌تر نمود. چرا که از یک سو این نویسندگان پیشتر به دلیل کسب جوایز معتبر جهانی، تا حدودی برای مخاطب غیرگردزبان نیز شناخته‌شده بودند و از سوی دیگر می‌توانستند از پایگاه این نویسندگان برای جبران خلأ ادبیت ترجمه‌های خود بهره ببرند و از وزن و جایگاه آنها برای نزاع (به ظاهر گفت‌وگویی) من و توی فرهنگی هزینه کنند. این نزاع گاه کار را به جایی رسانده است که دلالتان عرصه ترجمه برای بالابردن سطح مخاطب و خریدار این دست ترجمه‌ها از آوردن نقل‌قول و یا عناوین کاذب

و دروغین بر روی کتاب‌ها ابایی ندارند.

این دوره که دوره‌ای بس طولانی از ترجمه آثار گردی را دربرمی‌گیرد، موجب تراکم و تکرار ترجمه آثار معدودی از شاعران و نویسندگان شد. در چنین گیروداری مترجم می‌بایست مترصد اتفاقی جهانی می‌بود که با دادن جایزه به يك اثر، زمینه برای ترجمه آن فراهم آید. در واقع در محدوده بازی ترجمه در این دوره، آن دسته از نویسندگان میدان‌داری می‌کنند و یا بازی داده می‌شوند که توانسته باشند در کنار فعالیت نوشتاری، نوع دیگری از اتوریته ادبی اعم از کسب جوایز و یا عضویت در محافل و مجامع بین‌المللی را تجربه کرده باشند.

دوره سوم؛ این دوره اگرچه در بدو راه خویش است، اما به نسبت دوره پیشین نیاز بیشتری به مترجمین حرفه‌ای‌تر و خواننده‌تر دارد. به دیگر عبارت خود متن و یا شاخص‌های ادبیت متون، ملاک و معیار ترجمه در این دوره قلمداد شده است و مترجم در نقش اسم‌مضا و تأییدی بر متن ترجمه ظاهر می‌شود. اگر چه هنوز آثار بسیار معدودی در این دوره ترجمه شده است و عمده این ترجمه‌ها به درخواست نشریاتی از قبیل «گلستانه»ها، «کارنامه»ها «نافه»ها، «عصر پنج‌شنبه»ها و یا «گوهران»ها بوده، اما همین موارد معدود نیز نویدبخش ظهور مترجمینی حرفه‌ای در ادبیات گردی است که به جای فخرفروشی و نزاع مزبوحانه در راستای اهدافی غیرادبی، بر وجوه درون‌متنی آثار و مناسبات میدان ادبی تأکید دارند.

این دوره نیز به لحاظ بالابودن جنبه ریسک مخاطب‌پذیری و جذب سرمایه با همان مشکلاتی دست‌به‌گریبان است که در سطور آغازین این یادداشت به آن اشاره شد و مترجمین ناچار از به‌کارگیری تمهیداتی چند از قبیل تجمیع این آثار در کنار اسامی شناخته‌شده‌تر و یا قید نقل‌قول و عناوین کاذب و دروغین بر روی خروجی کار هستند، اما ملاک و معیار قرار گرفتن خود آثار می‌تواند گواهی بر ظهور نسل جدیدی از مترجمین حرفه‌ای و تعمق‌گرا باشد. نسلی که خود بسان خواننده‌ای در مناسبات ایدئولوژیکی تولید اثر ایفای نقش نموده و درعین حال بر سازنده بستری کثرت‌گرایانه به روی متن مورد ترجمه بوده است. چنین مترجم فعالی، تنها به منطق حاکم بر دوران دوم یعنی گفت‌وگو/ نزاع میان فرهنگی اکتفا

نمی‌کند، بلکه با این‌همانی جایگاه مترجم و منتقد، خود تبدیل به نوعی منش و منظر حاکم بر فرآیند متن‌سازی / تولید ادبی می‌شود.

این روند فارغ از تأثیراتی که در بالا بدان اشاره شد، می‌تواند بر سازنده نظامی نهادین و متناسب در جهت احیای ارزش‌های ادبی جامعه مبدأ نیز باشد؛ نظامی که با تزریق تجربیات جدید در میان کاربران ادبی، ضرورت شکل‌گیری بستری دموکراتیک در عرصه خواندن و دیده‌شدن را یادآوری می‌کند.

رضا کریم‌مجاور با گردآوری و ترجمه کتاب **با شهرزاد در شب‌های کردستان** در واقع داعیه‌دار ظهور چنین مترجمی است که از یک سو با کسب تجربه چندین و چندساله در میادین ترجمه اعم از ترجمه متون هم‌سو با دوره‌های پیشین، توانسته جایگاه خود را به‌عنوان مترجمی حرفه‌ای در این عرصه تثبیت نماید و همزمان سرمایه‌ای برای همکاری با انتشارات و بنگاه‌های شناخته‌شده عرصه چاپ و پخش فراهم آورد که این خود می‌تواند به عنوان امضائی بر معرفی این آثار به خیل خوانندگان ادبی غیرگردزبان تصور شود.

این کتاب حکایت شهرزاده‌هایی است که مترجم با گزینش و انتخاب مجموعه‌ای از آثار داستانی‌شان در طول بیش از هفتاد سال داستان‌نویسی گردی در کردستان ایران، سعی در ساختن تصویری آنتولوژیک و «هزارویک‌شب» وار از چشم‌اندازها، اشکال روایی و بیان‌های متفاوت قومی دارد که در راستای برائت از خود و جهان پیرامون خود تلاش می‌کند. تصویری که به‌زعم مترجم در مقدمه کتاب و حتی مقدمه «عبدالرحیم‌زاده» در صفحات آغازین کتاب، بر ابژه‌هایی از تجربه‌گرایی استوار است که به شکلی نارسیستی از آبشخور کانونی جغرافیای موکریان (نواحی جنوبی استان آذربایجان غربی و شمال استان کردستان) سرچشمه می‌گیرد؛ انگار مترجم از همان صفحات اولیه سعی در القای روایتی ایدئولوژیک می‌دارد که زمینه‌ساز همبودگی داستان‌ها و شهرزاده‌هاست.

به دیگر عبارت، تجربه نوشتار و به تبع اسلوب غالب بر جهان نوشتار گردی اعم از تقابل با شعر، درک و قالب اجتماعی، ساخت روایی، انتزاع زیباشناختی با تأکید بر «من» دخیل و شاهد روایی، ذوق‌زدگی و سرگشتگی بصری به راوی

ازجاکنده و نامکانی ختم می‌شود که نمونه آرمانی آن از چوپان، مبارز، روشنفکر و راوی-نویسنده در نوسان است و این خود گواهی بر وضعیت دیرند یافتۀ نوشتاری است که در فرم‌ها و قالب‌های متنوع تکثیر شده و از این حیث می‌تواند روایت جادویی چند نسل از راویان و شهرزادگانی باشد که کم‌وبیش میراث‌داران وضعیتی واحدند.

این روند جادویی اما به‌زعم مترجم حکایت آنتولوژیک نوشتاری است که ما از آن به «داستان گردی» یاد می‌کنیم؛ حکایتی ساخت یافته از بی‌شمار داستان که هرکدام آستن تفاوت و تمایزاتی اعم از تفاوت در زمان، زبان، گویش، جغرافیا، تاریخ و ... هستند. بنابراین در چنین نوار موبیوس‌واری، داستانی که در جغرافیای شهر بوکان نوشته شده با وجود تمامی این تمایزات می‌تواند همبسته داستانی باشد که در زمان و جغرافیایی دیگر با گویشی دیگر نگاشته شده است.

به این ترتیب کتاب با شهرزاد در شب‌های کردستان بیانگر ترجمه‌ای از کانونی ایدئولوژیکی با اهتمام به افشای امر کتمان‌شده‌ای است که زیرساخت داستان‌ها و خوارها تمایز و فاصله به فراموشی سپرده شده‌اند و نسل به نسل، فرم به فرم، تمهید به تمهید و ... از نویسنده‌ای به نویسنده‌ای دیگر تکرار می‌شوند.

مترجم در ساخت چنین روایت یکدستی گاه در نقش راوی دخیلی ظاهر می‌شود و با قراردادن چند داستان از خود (اینکه آیا آنها نیز ترجمه‌اند، خود جای سوال دارد) با تغییر نقش مترجم به نویسنده، کارکردها و گزیده‌های پارازیت‌مانندی را در این کلیت تزریق نموده و از این طریق سعی در ساختن «هزارویک‌شب»ی با نزدیک به پنجاه راوی-شهرزاد دارد که موجد آنتولوژی و سیر هفت دهه داستان گردی در کردستان ایران هستند؛ و این همان ابتکار عملی است که این مترجم برای تحمیل فرم‌گزینشی خود به خواننده و گشودن جهان به روی نویسنده بی‌نام‌ونشان‌گرد در پی گرفته است. اینکه تا چند در این راه موفق بوده، موضوع دیگری است که باید خوانندگان غیرگردزبان بدان پاسخ گویند ...

\*\*\*\*\*