

آلمانی وار، نه آلمانی زده

گفت وگو با محمود حدادی^۱

مترجم ادبیات آلمانی

خزاعی فر: آقای حدادی، قبل از هر چیز کمی درباره خودتان بگویید. چطور شد که به نوشتن و خواندن فارسی علاقه مند شدید؟ چه عواملی در محیط خانه و مدرسه و جامعه ادبی زامتان چنین شوقی را در شما برانگیخت؟ چطور شد سر از آلمان و سر از رشته ادبیات آلمانی درآوردید؟

حدادی: اجازه بدهید از خودم همان قدر بگویم که در چارچوب این گفت وگو توجیه دارد. همان طور که اسم خانوادگی ام هم می گوید، از یک خانواده کارگری هستم؛ چهار سال اول دبستان را در روستا گذراندم و برای دو سال بعدی که به شهر آمدم، در جمع همکلاسی های شهری تنها حسی که داشتم غربت بود. سه سال اول دبیرستان آسان تر گذشت. در آن سال های دور، در جامعه فروبسته شهرستانی، استعدادیابی مقوله ای ناشناخته بود. درس خوان بودی مبصر می شدی، درس خوان نبودی تحقیر می دیدی یا چوب می خوردی. خاطر من هست

^۱ این گفت وگو به صورت کتبی و از طریق واتس اپ انجام شد. در خلال آن چندین بار هم افتخار داشتم که تلفنی با آقای حدادی صحبت کنم. با اینکه می دانم آقای حدادی به سبب تواضعی که دارند از این سخن من می رنجند ولی مایلم برای درج در تاریخ ترجمه این نکته را متذکر شوم که آقای حدادی را مترجمی متعهد و دقیق و انسانی متواضع و سلیم النفس یافتم و از ایشان نکته های بسیار آموختم. به نظرم مجاورت با ادبیات و اشتغال به فرهنگی ترین کار عالم یعنی ترجمه در تکوین شخصیت ایشان بی تأثیر نبوده است چه آن که روح ادبیات را درک کند جز تواضع چاره ای ندارد. ایشان علی رغم اصرار مکرر من حاضر نشدند عکسشان را روی جلد مترجم بگذاریم چون می گفتند بسیاری مترجمان شایسته هستند که با وجود شایستگی گمنامند و به احترام آنها از عکس روی جلد چشم پوشی می کنم. بالاخره به چاپ عکسی در داخل مجله مصالحه کردیم.

۱۸ // فصلنامه مترجم / سال بیست و نهم / شماره هفتاد و دوم

هم‌نیمکتی من در سه سال اول دبیرستان پسری بود بسیار سنتی و به همان میزان محبوب، چنان سنتی و کم‌رو که لغت انگلیسی به زبانش نمی‌نشست و در میانه‌ی ادای آن سرخ می‌شد و باز می‌ماند و مظلومانه چوب می‌خورد، چون که دبیر محترم راهی به روحیه‌ی او نداشت. تنبلی یا کودنی برایش مقوله‌ی آشناتری بود. در چنین محیطی از آموزش، هم‌نیمکتی من از انگلیسی بازماند، من از ریاضیات. دوره‌ی دوم دبیرستان را بدیهی بود که در رشته ادبی بگذرانم و تازه از این دوره حس غربت سبک‌تر بود، گرچه در اینجا هم سنت حاکم بود و مبنای درس اینکه بدانیم عنصری در قصیده استاد است، سعدی در پند و حافظ هم در غزل. باین‌حال من در همین دوره شعر نو را می‌شناختم و چند شاعر نوپرداز را، ضمن آنکه شعرهای کتاب درسی را هم فقط محض امتحان از بر نمی‌کردم.

من در همین سال‌ها هم باید که در فرصت‌های تابستانی کار می‌کردم، از روزنامه‌فروشی تا کارگری. در هفده‌سالگی هم تازه فهمیدم نیمه‌کور در دنیا راه می‌روم، با بیش از سه شماره نزدیک‌بینی. از فردای امتحانات نهایی هم تأمین زندگی‌ام را خود بر عهده گرفتم، با کار سیاه در تهران—و بعد از سربازی یک سالی هم کار سیاه در آلمان تا دریافت حق تحصیل. کسی که از دید مالی پادرواست، ماجراجو هم می‌شود. آن روزها—در دهه‌ی چهل—معجزه اقتصادی آلمان زبازد بود. برای همین هم به آلمان رفتم؛ چون پیدا بود می‌شد خرج درست به پای خودت باشد. با پیش‌دانشی در حد صفر، اینجا هم به ادبیات پناه بردم، خاصه که در این رشته می‌شد با انتخاب واحدی کمتر فرصت کار هم داشته باشی. من تا سی سالگی هیچ درس و مطالعه‌ی پیوسته و نظام‌مندی نداشته‌ام. آنچه به معلومات جسته‌وگریخته‌ام پیوند می‌داد این بود که در گذران عمر هیچ‌وقت دودل و سرگردان نبودم. از ابتدا ذوقی اگر داشتم، به ادبیات بود، ضمن آنکه به تعبیری بنده‌قانع خدا بودم، بی کوچک‌ترین حس مال و حسادت. تسلی‌خاطر هم تنها با ادبیات کلاسیک فارسی است، نظم و هم نثر. از هیچ محیط روشنفکرانه‌ای سردر نیاورده‌ام و می‌دانم که در چنین محیطی یقین که دست‌وپابسته خواهم بود. کار ترجمه من را هم نوعی کارگری بدانیم. دوسه کتابی بالا و پایین شد تا کمابیش به نثر خود برسیم. در این میان از چند انسان فرهیخته تأیید و گاهی بیش از تأیید شنیده‌ام. از این بابت می‌شد خشنود باشم اگر دنیا جای خشنودی هم بود.

خزاعی‌فر: آقای مجید اسلامی در گفت‌وگویی که سال ۸۴ در مجله هفت با شما کرده درباره‌ی شما می‌گوید: «یکی دو ماه پیش که می‌شائیل کلهاس را با ترجمه‌ی ایشان دست گرفتم، از زبان فاخر و استادانه ترجمه‌شان شوکه شدم و به هرکسی که می‌رسیدم تکه‌ای

از کتاب را می‌خواندم تا ببینند مترجم چه جمله‌های پیچ‌درپیچی را چنین ماهرانه به فارسی درآورده. «آقای اسلامی در جای دیگری از گفت‌وگو با شما و در پاسخ به شما که می‌گویید «می‌شود با صفت فاعلی یا مفعولی از خود فعل صرف‌نظر کرد و این فارسی را روان‌تر می‌کند» می‌گویند: «کلمهٔ روان مرا نگران می‌کند. آیا ترجمه می‌تواند روان‌تر از متن اصلی باشد؟ آیا وظیفهٔ مترجم این است که ناهمواری‌های متن اصلی را بگیرد؟ اگر متن اصلی ناهموار است آیا ما حق داریم آن را روان‌تر کنیم؟ ... منتقدی یک‌بار در مورد یکی از ترجمه‌های من گفته بود زبان فارسی با جملهٔ بلند سنخیت ندارد. سؤال من این است که آیا ادبیات یکی از وظایفش تغییر عادت‌ها نیست؟» آن منتقدی که آقای اسلامی به آن اشاره می‌کند خود من هستم. می‌دانید که وقتی به برخی مترجمان خرده می‌گیرید که زبانتان دشوار است پاسخ کلیشه‌ای آنها نوعاً این است: من قصدم این نبود که ترجمه را برای خواننده روان و راحت‌الحلقوم بکنم. من به سبک نویسنده وفادار بودم. می‌دانید که این توجیحات غیرعلمی راه را برای هر نوع بی‌قاعدگی در زبان باز می‌گذارد چون به استناد چنین دلیلی همیشه می‌توان ساختارها و تعبیرات نویسنده را تحت‌اللفظی ترجمه کرد. البته آقای اسلامی مترجم توانایی هستند و بر زبان فارسی کاملاً احاطه دارند و این سخنانشان شاید از باب گرایش ایشان به فرم است. این بحث مفصلی است که باید در جای دیگر به آن پرداخت ولی عجالتاً بفرمایید شما در این مورد چه موضعی دارید و آنجا که به تفاوت‌های ساختاری برمی‌خورید چه می‌کنید؟

حدادی: اجازه بدهید از توضیحات شما دو نکته را بگیرم و مبنای دید و تجربهٔ خودم قرار بدهم، بله. هر زبانی - در ساختار دستوری - ویژگی‌های خودش را دارد. اینکه عرض کردم در ترجمه از آلمانی به فارسی می‌شود به سود روانی متن به حذف فعل هم نظر داشت، بر اساس همین ویژگی‌هاست. در آلمانی - و یقیناً دیگر زبان‌های اروپایی هم - فعل در ابتدای جمله می‌آید، در فارسی در انتها. جملهٔ آلمانی وقتی شروع می‌شود، با فعل شروع می‌شود، یعنی بدون فعل نمی‌تواند راه بیفتد. حالا اگر متن پیش‌رو ویژگی بارز هنری نداشته باشد - بدعت‌هایی مثل ترکیب چندگانه اسم و جمله و شبه‌جمله - می‌شود در ترجمه سعی در حذف فعل داشت، براساس قرینه یا معنا. این حذف امکانی است که دستور زبان به ما می‌دهد. اما نکته اینجاست که متن هنری معمولاً به دستور زبان رسمی و مدرسه‌ای تن نمی‌دهد. بنابراین هر شگردی در ترجمه محدودیت‌های خودش را دارد.

اجازه بدهید دو مثال بیاورم که امیدوارم گویا باشند: فریدریش دورنمات در یک شعر روایی مینوتاتور، همان انسان گاوسر اسطوره را به درون زندان او یعنی غار هزارتو می‌فرستد.

در آمدن این موجود دو سرشتی به درون این غار هزارپیچ با بیش از بیست جمله پایه و پیرو وصف می‌یابد که چفت و بست تودرتوی‌شان کلام را به‌صورت تصویری از یک غار پریپچ‌وخم در می‌آورد: نوعی نقاشی نه با رنگ، بلکه با کلام. مثال دیگر را اجازه بدهید از توماس برنهارد بیاورم، نویسنده اتریشی نیمه اول قرن بیستم. در یکی از رمان‌های او پسر بچه‌ای به صحنه می‌آید که چندین مشکل روحی و جسمی دارد، اما در روزهای سخت جنگ جهانی دوم امکانی برای درمان او نیست و پسر بچه هم تا آن حد درک دارد که با این شرایط بسازد. در این میان اما پدر بزرگش – پدر بزرگ محبوبش – می‌میرد. یکبارہ تمامی مقاومت پسر بچه درهم می‌شکند و آن مشکلات یکی پس از دیگری بروزی حاد پیدا می‌کنند. توصیف تسلسل این وقایع رو به ورطه در جملاتی می‌آید که هیچ نقطه و نشانه‌ای از هم تفکیک‌شان نمی‌کند، همه کوتاهند و با این حال به هم پیوسته و در نتیجه متن مثل جویبار کوهستانی شتابی سیل‌وار می‌گیرد.

این مثال‌ها تأییدی است بر آن نکته دوم که شما تحت عنوان سبک مطرح می‌کنید. خب، با یک توصیه کلی نمی‌توان به رویارویی با چنین سبک‌های شاخصی رفت. معلوم است. اما اجازه می‌خواهم باز برگردم به تفاوت نحو زبان‌ها. آلمانی – درست به همین دلیل که فعل را در اول جمله می‌نشانند، قادر است به راحتی جمله چندگانه پایه و پیرو بسازد، بدون آنکه در انتهای این مجموعه، برعکس نحو فارسی، افعال، پشت سرهم قطار بشوند. دیگر ویژگی که به زبان آلمانی امکان ساخت جمله‌های بلند با ترکیب متنوع می‌دهد، این است که اسم در این زبان – باز برعکس فارسی – هم قبل از خودش، هم بعد از خودش – یعنی در دوسو وجه توصیف می‌پذیرد، آن هم اسمی که خودش قدرت ترکیب چندگانه دارد. بنابراین برای مترجمان فارسی‌زبان، ترجمه متن نویسندگانی مانند توماس مان، کلايست، یا حتی کافکا همیشه پرچالش خواهد بود. عذر می‌خواهم از تکرار کلام، اما تأکید کرده باشم که هر متن ادبی تولیدی هنری است و به مفهوم هنر یگانه. با این حال می‌توان در حیطه نحو و دستور شگردهایی یافت که ترجمه را به نسبت و تا جایی که می‌شود هم ممکن کند، هم منطبق.

اگر قرار باشد نگاهی هم به میزان استقبال از ادبیات غیربومی داشته باشیم، طبیعی است طی روندی تاریخی است که خواننده فراتر از انس با ادبیات خودی ذوق پیدا می‌کند شناختی هم از ادبیات دیگر ملت‌ها به دست بیاورد. عادت‌ها معمولاً اخت با بیگانه را پس می‌زنند، ولی دیر یا زود خواننده فارسی‌زبان هم با شیوه روایت و موضوعات روایت در ادبیات اروپایی، از جمله جانب روانکاوانه یا فلسفی آن، انس بیشتری پیدا می‌کند. این گونه متون به نسبت

بافت درهم تنیده تری دارند، شیوه‌ای که شاید امروز غرابت‌انگیز باشد، اما فردا، برعکس، لذت ادبی می‌بخشد.

خزاعی‌فر: اجازه بدهید سؤال بالا را قدری دقیق‌تر پیرسم. بهتر است ابتدا بخشی از ترجمه شما از *میشائیل کلهاس* را نقل کنم:

«با یورتمه رو به شهر درسدن رکاب‌زدن می‌گرفت که با اندیشه به مهترش و شکایتی که در قلعه از او داشتند، لجام کشید و هنوز یک‌صد گامی نرفته برگشت و محض پرس‌وجو از مهتر خود، کاری که عاقلانه‌تر و درست‌ترش می‌دانست، به طرف کلهاس بروک عنان پیچاند، چرا که احساسی روشن و آشنا با بنای بی‌بنیاد کار جهان او را به رغم توهین‌های برتافتته، بر آن می‌داشت چنان‌چه به‌راستی و بنابر ادعای کوتوال خطایی از مهترش سر زده بود خسران اسب‌ها را تاوان عادلانه این خطا بگیرد. باین حال برعکس این دغدغه، یقینی به همان گونه والا پیوسته در وجودش ریشه‌ای عمیق‌تر می‌دواند، عمیق‌تر هر اندازه پیش‌تر می‌آمد و بر سر راه خود به تکرار از بی‌عدالتی‌هایی می‌شنید که گویا همه روز در حق مسافران غریبی روا می‌داشتند که گذارشان به تروکن بورگ می‌افتاد: که اگر قرار باشد تمامی این واقعه، براساس آنچه به عیان نیز پیدا بود، به‌راستی دسیسه و نیرنگ باشد، وظیفه خواهد داشت با همه توان در این دنیا غرامت و جبران طلب کند و برای آینده همه همشهریانش تأمین و تضمین بخواهد.»

احساس من در مورد این نثر این است که نثری است آمیخته به نحو فارسی و آلمانی، و این آمیختگی کاملاً محسوس است. آمیختگی البته منحصر به نحو نیست بلکه به نظر می‌رسد تعابیر هم عیناً تعابیر نویسنده است. ولی فعلاً چون بحث ما درباره‌ی نحو است، به نظر می‌رسد این نوع نثر روایی، نثری التقاطی و ترجمه‌ای است. در مورد این داوری لازم است توضیحی بدهم و آن این است که من معتقدم در مورد نثر ترجمه‌ی روایت، سه گزاره می‌توان بیان کرد:

۱. نثر ترجمه به‌ناچار رنگ‌وبوی ترجمه دارد.
 ۲. نثر ترجمه لازم نیست رنگ‌وبوی ترجمه داشته باشد.
 ۳. نثر ترجمه مانعی ندارد رنگ‌وبوی ترجمه داشته باشد.
- مترجمان مختلف به این سه گزاره پاسخ‌های مختلفی می‌دهند. اگر بخواهیم براساس ترجمه‌تان قضاوت کنیم، به نظر می‌رسد شما به گزاره دوم اعتقادی ندارید. برای زدودن رنگ‌وبوی ترجمه از متن فوق بدیهی است باید مضمون را در قالبی دیگر ریخت و این

بازآفرینی ساختاری ساختار جمله و ترتیب اجزای نحوی جمله را دگرگون خواهد کرد. با این تفسیر من موافقید؟

حدادی: از دید تئوری ترجمه قطعاً مهم است مترجم بداند آیا حاصل نهایی کارش می‌تواند به تعبیر شما رنگ‌وبوی ترجمه داشته باشد یا نه؟ ببیند، آن اتفاقی که نباید بیفتد، این است که مترجم عرف زبان مادری‌اش را به هم بزند، یعنی اینکه ساختار نحوی زبان مادری‌اش را مسخ کند، چه از عجز و چه به عمد. وقتی ترجمه از نگاه زبان، از نگاه این رسانه بنیادین، سلامت اجتماعی داشت، آن وقت می‌شود در چارچوبی شاید معین‌تر سراغ پرسش رنگ‌وبوی آن رفت و گفت به شرط قبول قید بالا، پذیرش رنگ‌وبو از متن مبدأ هم شدنی است، هم مطلوب. چون ترجمه اساساً رفتن به سراغ دیگر فرهنگ‌هاست و در این کار خواننده بدون شک از مترجم جلوتر است. چون اگر خواننده‌ای نباشد که بخواهد از مرز ادبیات ملی خودش فراتر برود، برای ترجمه بازاری هم شکل نمی‌گیرد تا ترجمه‌ای هم در کار باشد. حال باید دید این استقبال دو جانبه و مشروع از فرهنگ بیگانه، مترجم را با چه امکانات و چه محدودیت‌هایی روبه‌رو می‌کند.

اجازه بدهید در این باب دو مثال تاریخی بیاورم. مارتین لوتر کتاب مقدس را در قرن شانزدهم به آلمانی ترجمه کرد، از یونانی و لاتین به زبانی که تا پیش از او سنت کتابت نداشت. بنابراین در یافتن معیار ترجمه به قول خودش رفت سراغ دهان مردم. باین حال ترجمه او یک آلمانی کوچه بازاری نیست، بلکه با پذیرش عناصری حتی نحوی از زبان‌های غنی یونانی و لاتین، توانست ترجمه‌ای از خود به‌جا بگذارد که روحانی است و فخیم، درعین حال همه‌فهم. نتیجه‌اش هم اینکه شعر باروک آلمانی یک قرن تمام موتیف‌هایش را از همین ترجمه می‌گرفت.

مثال دیگری که اجازه می‌خواهم بیاورم، نشان می‌دهد زبان‌ها فقط میان هم پذیرندگی ندارند. ببینید در اوایل قرن بیستم، وقتی عکاسی و فیلم‌سازی به حوزه هنرها راه یافتند (دست‌کم در ادبیات آلمانی) بسیاری از نویسندگان از شگرد موتاژ انگیزه گرفتند و رو به ساختن واژه‌های ترکیبی آوردند، به‌ویژه در حیطه انواع صفت و وجه توصیف. مثال فراوان می‌شود از این پذیرندگی آورد. گوته در آثار خودش بیش از ۷۰ درصد واژگان زبان مادری‌اش را به کار گرفته است، باین حال از آن باغ کهن شیرازی لغت «دل‌گشا» را به درون زبان آلمانی آورده است. یا در نامه‌نگاری‌های میان مادر فتح‌علی‌شاه و مادر تزار نیکلا یکباره اصطلاح «دل به دل راه دارد» در دربار پترسبورگ زباند شده است. زبان‌ها درون مرزهای خودشان

هم پویا هستند. اما این پویایی طبیعی است که در روبه‌رو شدن با دیگر زبان‌ها شتاب بیشتری می‌گیرد و ترجمه در این امر نقشی دور از کانون ندارد.

اگر از پرسش شما دور نیفتاده باشم، عرض کردم، میدان هست و محدودیت هم. در تئاترهای آلمان در گذشته اگر می‌خواستند صدای رعده ایجاد کنند، گلوله‌ای آهنین را روی شیب صفحه‌ای فلزی می‌غلتانند. در آلمانی این فعل هست: **رعد درغلتید**. فارسی آن به‌عینه، شاید ابتدا غرابت ایجاد کند، ولی این هم هست که زبان هنری زبان رسمی و مکتبی نیست. خواننده هم یقین در این زبان توقع هنر دارد نه متنی چنان دم‌دست که گزارش از روزنامه همشهری!

خزاعی‌فر: از صحبت‌های شما دستگیرم شد که شما به گزاره دوم اعتقادی ندارید، هرچند باید این توضیح را اضافه کنم که زدودن رنگ و بوی ترجمه لزوماً به معنی نوشتن متنی دم‌دستی از نوع نثر روزنامه همشهری نیست. زدودن رنگ و بوی ترجمه خودش یک روشی است که حداقل در جهان انگلیسی‌زبان سیطره دارد و مقصود من هم از این اصطلاح اجمالاً این است که مترجم باید با در نظر گرفتن محدودیت‌ها و قابلیت‌های بالفعل و بالقوه زبان مادری‌اش دست به خلاقیت بزند. در خاطراتان جمله‌ای دارید که برایم جالب بود. نوشته‌اید: «بیش از چهار بار رمانی را بازنویسی می‌کنی تا که از چنبره نحو زبان آلمانی به دریایی و به‌عینه دریایی شرط اول کار در این کار راه یافتن به نحو زبان مادری است.» این جمله به زمانی برمی‌گردد که تازه در مسیر ترجمه از آلمانی قدم گذاشته‌اید. یعنی پس از سال‌ها خواندن متون کلاسیک و معاصر آلمانی وقتی دست به ترجمه آنها می‌زنید، از ترجمه‌تان راضی نیستید؛ می‌بیند مشکل اصلی این است که جملاتان نحو فارسی ندارند و نحو آلمانی خود را بر ترجمه‌هایتان تحمیل کرده‌است. مشکل را به درستی تشخیص داده‌اید. مشکل اساسی ما در ترجمه واژگان نیست؛ نحو است. فرهنگ لغت در یافتن واژه مناسب کمک می‌کند اما برای یافتن ساختار مناسب چنین فرهنگی وجود ندارد. نمونه دیگری از ترجمه‌تان را از کتاب *هزارتو* نوشته فریدریش دورنمات نقل می‌کنم:

این کارگاه بزرگ ماست‌بندی استالدن و شرکاء بود که ساختنش در پای جاده بورک‌درف، ده را تبدیل به یک مرکز روستایی در منطقه کرد: شیر تمامی اطراف، همه با دیگر روانه این کارگاه می‌شد، شیر خُرده‌روستایی‌ها با گاریچه‌هایی در یوغ‌شان سگ‌هایی درشت؛ شیر دامداران بزرگ‌تر با اسب و گاری؛ و شیر دهکده‌های دورتر با

کامیون‌هایی که ما، در دورهٔ راهنمایی که ناچار بودیم به دهکده دورتر هوشتاین برویم، جمعی منتظرشان می‌شدیم تا سوار بر دوچرخه در سر بالایی جادهٔ بورگ‌درف دست در باربند آنها بیندازیم، بادلی پرترس، البته نه از پلیس، چون همگی راحت از پس پاسبان چاقالوی ده برمی‌آمدیم؛ ترسمان از معلم انشاء و زبان فرانسوی بود که بین خودمان هگو لقبش داده بودیم و سر کلاسش از وحشت می‌لرزیدیم زیرا کتکش بدخواهانه بود؛ انگشت لای منگنه می‌گذاشت و مو می‌کشید و مجبورمان می‌کرد به تحقیر به هم دست بدهیم و بگوییم «سلام اروپایی دانشمند.» و در همان حال که در پشت کامیون دست هریک‌مان قلابِ بدنِ دیگری، در تلقاتلق ماشین و رقص دیگ‌های در این میان از بار شیر خالی شده می‌رفتیم، این معلم را کوه غول‌آسایی تجسم می‌کردیم که ناچار بودیم از پشت‌اش بالا بخزیم؛ کوهی اسم آبادی‌هایش مسخره و سیاه، و به همان میزان سینه‌کش تنگه‌هایش هم دشوار‌گذر.

از منظر نحو فارسی، آنچه در نثر این ترجمه محسوس است عبارات وصفی متعدد است که در دل هم فرورفته‌اند و به نوعی ایجاز منجر شده‌اند که در فارسی بیشتر در شعر دیده می‌شود تا در نثر. شما سخن از بیرون رفتن از چنبرهٔ نحو زبان آلمانی و راه یافتن به نحو زبان مادری کردید. آیا این مثال مصداقی از نحو فارسی است یا مثالی از نحو آلمانی است که به فارسی منتقل شده است؟ البته باید اذعان کنم که خصلت آشنایی‌زدایی این نثر زیبایی و شاعرانگی جذابی به آن داده و کار شما یک نوع ترجمهٔ تحت‌اللفظی هنرمندانه است و به‌راستی مصداق همان سخن است که در حق روش شما گفته‌اند: آلمانی‌وار نه آلمانی‌زده. ولی در اینجا دو مسئله وجود دارد: اول اینکه این شاعرانگی اثر آشنایی‌زدایی ایجاد شده، چیزی که در اصل اثر وجود ندارد؛ دوم اینکه زبان ترجمه به نظر با قالب رمان سازگار نیست چون بیش از حد زیبا و رسمی شده، مثل اینکه رمانی را به زبان سعدی بخوانید.

حدادی: ببینید، من مترجم، تا وقتی که آن قدر در چنبرهٔ نحو زبان مبدأ گرفتارم که در انتقال متن نمی‌توانم از زیر سایه آن بیرون بیایم و راهی به نحو زبان مادری پیدا کنم، طبیعی است نتیجهٔ کارم می‌شود مضمول آن بیت که می‌گوید: «شد غلامی که آب جو آرد / آب جو آمد و غلام ببرد.» اما وقتی که توانستم به دامان نحو زبان مادری خودم درآیم و در ساحت آن پناهی مطمئن پیدا کنم، آن وقت می‌شود در یک واکنش ابداعی – یا بگوییم خلاقانه – از بضاعت‌های لغوی و نحوی زبان مبدأ بهره گرفت و آن جا که لازم بود، به یک واژهٔ ترکیبی

یا نثری تلفیقی رسید، بدون اینکه بر سر این کار – این تعامل با امکانات زبان بیگانه – بنای نحو زبان مادری لطمه ببیند.

این که متنی ترجمه است نه تألیف، میهمان است و نه بومی، این باید به نسبت نشانه‌های نثری، بارها بیشتر از محتوای آن، از درون مایه‌هایش معلوم شود، از جهان‌بینی نویسنده آن، یا شیوه روایت روانکاوانه‌اش، از اصول زیبایی‌شناختی مکتبی که خاستگاه نویسنده است، از بازتاب معنوی دیگر جوامع. یقین که درک کارسازی از ساختارگرایی نخواهد بود اگر که اصول این مکتب را – در روند ترجمه – بر نحو زبان مبدأ هم شامل بگیریم و پیروی از قواعد چنین نحوی را روش قرار بدهیم.

خزاعی‌فر: اجازه بدهید از بحث رنگ و بوی ترجمه بگذریم و برویم سراغ موضوع نظری دیگری. در مقاله‌ی زیبای «از اصلیت ترجمه» نخست به درک و برداشتی عام از جایگاه مترجم اشاره می‌کنید و می‌گویید: «شاعر و نویسنده از الهام مایه می‌گیرند و در سینه‌شان آتش هنر و آفرینندگی می‌سوزد؛ ولی مترجم کسی است که برعکس از خودش الهامی ندارد، بلکه کارش دنباله‌روی و دست بالا، بازآفرینی است.» سپس نسبت به این تلقی عام نسبت به مترجم تردید کرده و می‌گوید فاصله مترجم با نویسنده گاه آنقدرها هم ژرف نیست. و بعد به مثال‌های تاریخی از جمله ترجمه‌ی مارتین لوتر از تورات و انجیل به زبان آلمانی و نیز ترجمه‌ی فارسی کللیه و دمنه اشاره می‌کنید و می‌گویید این ترجمه‌ها در اصلیت از اصل فراتر رفته‌اند. در سخن شما نوعی مقایسه میان اصل و ترجمه یا میان مترجم و نویسنده نهفته است و به گمان بنده باید معلوم شود که این مقایسه در چه قلمرویی صورت گرفته است. نویسنده صاحب اندیشه است و مترجم منتقل‌کننده اندیشه. اگر مترجم اندیشه‌ای را خوب منتقل کند، در اصلیت اثر توفیری حاصل نمی‌شود و حق و اعتبار مالکیت اثر به مترجم تعلق نمی‌گیرد. قلمرویی که مترجم در آن می‌تواند خودی نشان بدهد و برای خود اعتباری کسب کند قلمروی زبانی است و در این قلمرو است که می‌توان کار مترجم را با کار نویسنده سنجید و باز در همین قلمرو است که می‌توان کار مترجم را با دیگر ترجمه‌ها از همان اثر سنجید. بنابراین هر تلاش برای ارتقای جایگاه مترجم به جایگاه نویسنده یا حتی فراتر از آن و نیز ارتقای ترجمه به جایگاه اصل اثر تلاشی بی‌ثمر است و به سوء تفاهم و توهم منجر می‌شود. البته در اینجا لازم است به دو نکته اشاره کنم. اول اینکه به مترجم جدا از توانایی زبانی‌اش می‌توان اعتبار دیگری داد و آن اعتبار ناشی از هوشمندی مترجم در انتخاب کتاب برای ترجمه است. گاهی انتخاب درست می‌تواند دوران‌ساز باشد و البته تمام اعتبار ناشی از چنین

انتخابی متعلق به مترجم است و دخلی به نویسنده ندارد. نکتهٔ دوم این است که اگر ترجمه‌ای در زبانی ماندگار می‌شود سهم مترجم در این ماندگاری نافی اصلیت اثر نیست و ترجمه همیشه ترجمه است مگر در مواردی که مترجم دیگر مترجم نیست و اقتباس‌گر و شریک نویسنده در آفرینش اثر است، مثل ترجمهٔ فارسی کلیله و دمنه و ترجمهٔ انگلیسی رباعیات خیام، که در واقع هیچ کدام ترجمه نیستند بلکه اقتباس هستند.

حدادی: ببینید، در آن ساعت که مترجم انتخابش را کرده است و کتابی را به هوای ترجمه پیش روی خودش می‌گذارد، باید نویسنده را آفرینشگر بدانند و خودش را پیرو او. اثر ادبی مالکیت مشخص معنوی دارد و مترجم در قبال آن باید که امین باشد، امین روح کلام او. اجازه بدهید در این چهارچوب از اصطلاح **وفاداری** پرهیز کنیم چون اصطلاحی نیست که خیلی شایستهٔ کار هنری باشد. باری، مبنای کار ترجمه قبول این نسبیست است: درک روح متن پیش‌رو و تعهد به امانت در قبال آن و برای این تعهد میزانی از فروتنی لازم است. آدم خودپسند بعید است که سراغ کار ترجمه برود، یا که بر سر این کار دوام بیاورد، از طرفی نویسنده خلاق هم لزوماً مترجم پیگیری نخواهد نشد. از فریدریش شیلر، شاعر بلندپایه مکتب کلاسیک آلمان می‌دانیم که چند باری دست به کار ترجمه زده است، اما در میانه راه نیروی الهامش تنگی میدان تقلید شکسته است و نتیجهٔ نهایی کار او اثر جدید شده است، چیزی از مقولهٔ الهام یا اقتباس. این را هم می‌دانیم که در اروپا هیچ رسم نیست اسم مترجم روی جلد بیاید. همان به خاطر پیرو بودنش. خواننده هم به ندرت کنجکاو است که این اثر ترجمه کیست. علت هم دارد. علتی کاملاً مشخص: میان زبان‌های اروپایی—در حوزهٔ ترجمه شما کمتر تفاوت و تلاطم کیفیت می‌بینید—کار مترجم ادبی هم البته در این زبان‌ها آسان‌تر است، آسان‌تر به دلیل نزدیکی واژگانی و خاصه نحوی این زبان‌ها به یکدیگر. به علاوه فرهنگ مشترک ملت‌های این خطه.

این نکات مشترک کار ترجمه را میان این زبان‌ها آسان‌تر می‌کند، به‌علاوه زیربنای علمی دانشگاهی، زیربنایی که به مترجم امکان می‌دهد با اندوختهٔ شناختی حرفه‌ای از ادبیات، ادبیات تطبیقی، فلسفه، زبان‌شناسی، تأویل و هنر تفسیر به راه ترجمه در بیاید. این‌ها همه توضیحی است در تأیید حرف شما که مترجم را باید پیرو نویسنده دانست. ولی امر ترجمه و کار مترجم که قاعدتاً در این چارچوب خلاصه نمی‌شود. مترجم سایهٔ دائم متصل به نویسنده نیست، بلکه وجود مستقل خودش را دارد و آگاهی بر این استقلال هم باز شرط

رسیدن به ترجمه‌ای برخوردار از کیفیت است، خاصه در کشور ما که بیشتر مترجمان، از دید زیربنای علمی و حمایت شغلی در عمل ناچارند کارشان را از برهوت آغاز کنند. برای همین در آن سه‌چهار مقاله‌ای که من در باب ترجمه بر کاغذ آورده‌ام، قصدم نظریه‌پردازی صرف نبوده است، بلکه همیشه از دید آسیب‌شناسی ترجمه در ایران است که مطلبی مطرح کرده‌ام. گفتن این امر دشوار است، باین‌حال راز پنهانی نیست که متأسفانه در صدی از ترجمه که در ایران به بازار می‌آید و ویتترین کتابفروشی‌ها را پر می‌کند، درصدی که خیلی هم کم نیست، کیفیتی چندان در خور ندارد. یک علت از علت‌های همه رقم این فقدان کیفیت بسا این ذهنیت باشد که متن ترجمه را در قبال متن اصلی به‌هرحال متن سایه بدانیم، متنی یک پله پایین‌تر. آگاه یا ناآگاه حتی ناشر هم ممکن است چنین ارزیابی از ترجمه داشته باشد، و خواننده هم. ولی مترجم باید برعکس، ارزش و ارج کار خودش را بداند، باید به مقام هنری خودش و تأثیر اجتماعی کارش آگاه باشد تا چنین درک غلطی به ذهنش رخنه نکند. من در آن دوسه مقاله بیشتر بر این نکته متمرکز بوده‌ام. این مترجم است که زمینه‌ساز ادبیات جهانی می‌شود. مترجم است که کار بینا فرهنگی می‌کند. مترجم است که در سروکار داشتنی دایم با زبان‌های دیگر به طور بالقوه امکان واژه‌آفرینی، وضع لغت‌های نو می‌یابد. وقوف بر این نکات طبیعی است که خویشتن‌آگاهی می‌آورد، و این خویشتن‌آگاهی وظیفه مترجم را سنگین‌تر می‌کند، و البته بارها بیشتر وظیفه ناشر را هم. چون

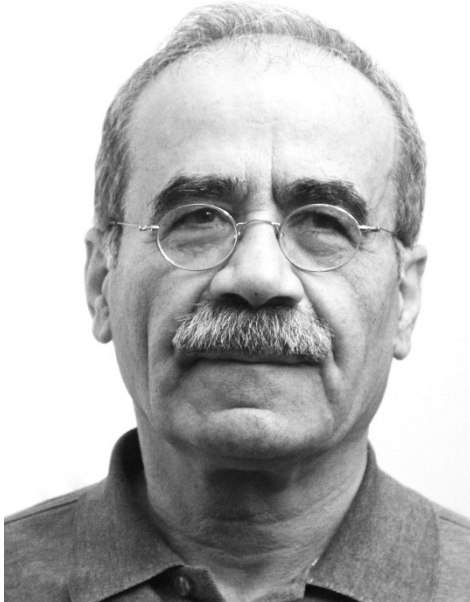
”

در دنیای نقد رسم است اگر
ترجمه‌ای سست بود، مترجم
سرزنش می‌بیند، درحالی‌که
بیشتر باید پرسید آن ناشر محترم
از شغل خودش چه تعریفی دارد
و بر کارش چه اشرافی که
ترجمه‌ای سست را در یک نسخه
تحویل می‌گیرد و در هزار نسخه
تحویل مردم می‌دهد!

در دنیای نقد رسم است اگر ترجمه‌ای سست بود، مترجم سرزنش می‌بیند، درحالی‌که بیشتر باید پرسید آن ناشر محترم از شغل خودش چه تعریفی دارد و بر کارش چه اشرافی که ترجمه‌ای سست را در یک نسخه تحویل می‌گیرد و در هزار نسخه تحویل مردم می‌دهد! این رابطه نویسنده و مترجم است در چارچوب مشخص تحقق بخشیدن به ترجمه، ولی آیا از دید تاریخی میان این دو خویشاوندی هست یا نیست، مقوله بینامتنیت است که به چنین پرسشی می‌پردازد.

خزاعی فر: گفت وگویی من با شما به نوعی دیالوگ در باب مسائل نظری کشید. دلیلش این است که شما درباره این مسائل فکر کرده‌اید و نوشته‌اید و همین مرا به بحث درباره این مسائل ترغیب می‌کند. سؤال بعدی من درباره واحد ترجمه است که دیدم در این باره شما نظر خاصی را بیان کرده‌اید. البته اصطلاح واحد ترجمه گمراه‌کننده است و نیازمند توضیح است چون بدیهی است واحد ترجمه هرچه که باشد در خلال ترجمه معمولاً ثابت نیست و از جمله‌ای به جمله دیگر ممکن است فرق کند. مثلاً مترجم ممکن است جمله‌ای را کلمه به کلمه و جمله دیگری را در سطح جمله ترجمه کند و البته انتخاب واحد ترجمه تابع نوع متن و هدف مترجم از ترجمه آن متن و انتظارات خواننده هم هست. جنابعالی در چند جا به واحد ترجمه اشاره کرده‌اید و گفته‌اید واحد ترجمه کلمه نیست چون حاصل کار «سایه‌ای گنگ از متن اصلی» است. گفته‌اید واحد ترجمه جمله هم نیست چون اگر مجموعه‌ای از جملات درست و خوش ساخت را کنار هم بگذاریم متن درست نمی‌شود. متن فراتر از تعدادی جمله است. گفته‌اید واحد ترجمه روح کلام است. منظورتان از این تعبیر انتزاعی چیست؟ چگونه می‌توان آن را به عناصری ملموس فروکاست؟ خود من در مقالاتی که بیشتر در مترجم نوشته‌ام از این روح کلام به سبک تعبیر کرده‌ام که مفهومی ملموس‌تر از روح کلام است چون با عناصری زبانی قابل توصیف است. منتقد می‌تواند عناصر سبکی متن نویسنده را توصیف کرده و ببیند آیا این عناصر در متن ترجمه هم وجود دارد یا نه. همترازی دو متن اصلی و ترجمه وقتی حاصل می‌شود که دو متن دارای عناصر سبکی مشترکی باشند، یا، به تعبیر دیگر، مترجم توانسته باشد سبک نویسنده را تا حد امکان در زبان خود بازآفریده باشد و این کار مستلزم خلاقیت و قدرت زبانی فراتر از سطح عادی است.

حدادی: در باب واحد ترجمه، چون من با جانب عملی ترجمه سروکار دارم، برای درک عینی‌تر مطلب به مثال رجوع می‌کنم. حُب، یک دلو آب دریا، باز آب دریاست، ولی دیگر نه ماهی دارد نه موج. به عبارتی، اگر بخواهیم با مفاهیم دیالکتیک بگوییم، در کمیت ناچیز آب دلو کیفیت دریا بروزی ندارد. همین نسبت را می‌شود به جامعیت متن هم انتقال داد، یعنی که متن مجموع کمیت جمله‌ها نیست، بلکه در جامعیت جمله‌ها، کیفیت دیگری می‌یابد. اینکه متن خطاب است یا عتاب، طنز است یا جد، سبک سخن فرزنانگان را به خدمت گرفته است یا زبان جاهلان را، شطحیاتی است یا ظاهراً منطقی، همه در جامعیت متن جان می‌گیرد. بنابراین بین لغت و جمله، جمله و متن قاعدتاً می‌شود یک رابطه دو سویه، یا بهتر است بگوییم دیالکتیکی، پیدا کرد. ضمن آنکه جامعیت متن چیزی بسیار فراتر از خود



متن است با نظر به اصل انکارناپذیر بینامتنیت. چون اگر در شناخت متن، اصل بینامتنیت را نادیده بگیریم، باز مشمول حکایت فیل در تاریکی می شویم، به دلیل آنکه در دنیای ادب ساعت صفر وجود ندارد. یا به قول فریدریش دورنمات «هر آن زاده تصور یا پرداخته اندیشه پیش تر اندیشه شده است و هر تمثیل پیش تر به کار رفته است. در دنیای تخیل هیچ چیز تازه نیست. همه ساختارها از سر ساختارها، همه موتیف‌ها از سر موتیف‌ها و همه تصویرها از سر تصویرها جان‌مایه می‌گیرند. سرساختارها، سر موتیف‌ها و

سرتصویرها، یعنی هرآنچه سرچشمه‌ای است، مشترک تمامی انسانهاست. بنابراین شما هیچ متنی را پیش رو نخواهید داشت که به خودش محدود باشد، بلکه درک آن به شناختی فراتر از خود آن نیاز دارد. از جمله شناخت از جهان‌بینی نویسنده، از دیگر آثار او، از ذهنیت و عینتی که به متن او راه یافته است. این آن چیزی است که من از بینامتنیت می‌فهمم. اجازه بدهید تنها یک نمونه را مبنا بگیریم. توماس مان داستانی دارد درباره موسی پیامبر. «قصه توراتی»، «رسالت موسی» به قلم فریدریش شیلر، «اعترافات» به قلم هاینریش هاینه، «بنی اسرائیل در صحرا» به قلم گوته و «موسی» به قلم زیگموند فروید. تمامی این آثار به سهم خود به موسای توماس مان ساختار می‌بخشند. اگر از این آثار دست کمی از شناخت نداشته باشیم، به علاوه شناخت از توحش نازی‌ها در جنگ جهانی دوم، آن داستان توماس مان برای ترجمه مه‌آلود باقی می‌ماند، مه‌آلود حداقل بخش بزرگی از آن. مترجم خواننده متن نیست، بلکه ناچار است کاشف متن باشد. و هر متنی بدون استثنا به کشف نیاز دارد. البته برای درک بهتر متون کلاسیک آلمانی ده‌ها تفسیر هست، تفسیر از سطح دبیرستان تا دانشگاه و فراتر از آن.

خزاعی‌فر: شما را به‌راستی باید مترجم ادبی تمام‌عیار نامید چون اولاً جانب زبان فارسی را فرونگذاشته‌اید. نثر شما نثری است با روحی ادبی. نثری که از سرچشمه زبانی خارجی

الهام می‌گیرد و درعین حال غرابت آن خالی از جذابیت نیست. ولی خصلت بارز دیگر شما در مقام مترجم ادبی نحوه انتخاب کتاب است. معلوم است که با رسالتی که مترجمان ادبی برای این کار قائلند دست به انتخاب زده‌اید. شما سراغ کتاب‌های پرفروش نرفته‌اید بلکه غالب ترجمه‌های شما مهجور مانده و قدر ندیده و به چاپ‌های چندم نرسیده. در جوامع غربی، چنان‌که می‌دانید، ناشران بزرگ هستند که در انتخاب کتاب برای ترجمه تصمیم می‌گیرند. اما ناشران بزرگ مرجع خوبی برای تصمیم‌گیری نیستند؛ چون آنها در انتخاب نظر به اقتصاد دارند و کتبی که از جنس سرگرمی باشد برای آنها اولویت دارد. در ایران از دیرباز برای ادبیات ترجمه شده رسالتی فراتر از سرگرمی قائل شده‌ایم و از این روست که مترجمان به انگیزه معرفی بزرگان ادب یک کشور به معرفی آنان پرداخته‌اند، و در مواردی طبعاً کارشان با استقبال گسترده زیاد روبه‌رو نشده است. این مطلب شاید بیش از همه در مورد ترجمه‌های خوب شما از ادبیات آلمانی صادق باشد. بفرمایید به چه انگیزه کتاب‌ها را برای ترجمه انتخاب می‌کردید و انتخاب می‌کنید؟ آیا ادبیات آلمانی اعم از کلاسیک و مدرن آن‌گونه که باید و شاید به خواننده ایرانی معرفی شده است؟

حدادی: اینکه این یا آن ترجمه تاریک می‌ماند و استقبالی درخور نمی‌یابد، خُب، علت هم اجتماعی است و هم فردی. محض نمونه مقایسه کنید با آلمان که مجله‌های صاحب‌نام ادبی و اجتماعی هر کدامشان سابقه‌ای دست کم ۸۰ سال دارند و بر همین اساس اعتبار اجتماعی هم. مجله‌ها اما در ایران دولت مستعجل اند. پانگرفته تعطیل می‌شوند. به همان میزان مرجعیتی نمی‌یابند که در نقد معرف مؤثر تازه‌های نشر باشند. از طرفی ادبیات روسی، فرانسوی و انگلیسی زبان حضور دیرینه‌تری در ایران دارند. فرانسوی که از زمان قاجار به دربار راه یافت و اولین زبان ترجمه در ایران شد. زبان انگلیسی که سلطه‌ای جهانی دارد. آمریکا هم که بعد از جنگ جهانی دوم در همه زمینه‌ها الگوی جهانی قرار گرفت، از جمله در زمینه ادبیات، خاصه با مقوله داستان کوتاه. و اما ادبیات روسی هم که به نسبت آلمانی روحی جهانی‌تر دارد و مخاطبی جهانی‌تر هم. از نویسندگان آلمانی زبان، اویی هم که در آثارش دردی جهانی و تاریخی نهفته بود، یعنی کافکا، بیشتر از طریق زبان انگلیسی به فارسی درمی‌آمد. ادبیات آلمانی تا دیری مترجم نداشت، و ناشری هم نبود که از این ادبیات دید یا داوری چندانی داشته باشد. خُب چند دوره هم بحران کاغذ را تجربه کرده‌ایم و ممیزی‌های طولانی مدت‌تر را هم. این تنگناها باز استقبال ناشران را از ادبیاتی که چندان شناختی از آن

نداشتند کم تر می کرد.

در این شرایط نامساعد، طبیعی است که هرگز نمی شد به تأمین نان از راه ترجمه فکر کرد. پس وقتی ناچار نبودم به مزه دهن بازار نگاه کنم، به ترجمه آثاری رو آوردم که البته ارزش انتقال داشتند، ولی نامی در ایران نداشتند. البته این شیوه کار هم به ضرر آن آثار تمام شد هم به ضرر ادامه کار خودم. تا بیست سال حتی نزد ناشران هم نامی نداشتم و از صبر و اعتماد هیچ یک شان برخوردار نبودم. بارها پیش آمد یک کتاب را می پذیرفتند، اما به دلایلی در ضمن نه خالی از ارزیابی های اقتصادی، کتاب دیگر را نمی پذیرفتند. در نتیجه من – به زیان ترجمه هایم – دائم در دنیای نشر آواره بودم. در این میان خاصه تأسف می خوردم که سه رمانی که از هاینریش مان ترجمه کردم از چاپ در یک انتشاراتی یگانه با تضمین توالی زمانی بازماندند و نتیجه این پراکندگی زمان و مکان چاپ، این شد که نشد چنان که سزایشان بود، دیده شوند. نمی خواهم به خودم اجازه تعمیم بدهم، اما تا آنجا که به شخصه سروکار یافته ام، انتشاراتی ها انگاری نهادی حقوقی نیستند. صاحب چنین دستگاهی هر شخصیتی دارد و هر روحیه ای، بر همان اساس باید ببینی تا کجا می شود کنار آمد، یا نیامد. و در همه این سال ها هیچ همکاری دائمی ممکن نشد، آن هم با همه افتادگی من، شاید هم درست به خاطر همین افتادگی! طبیعی است. انتشاراتی ها بنگاه خیریه نیستند، ولی ماهیت کارشان خواهی نخواهی فرهنگی است. آدم گاه از خودش می پرسد استعداد های جوان چه امکانی برای باز شدن راهشان دارند. دلسردی می آورد و دودلی در تداوم کار. اینکه در پنجاه و پنج سالگی و با سابقه بیست سال ترجمه بشنوی: «این کتاب را برایت چاپ می کنم، بعد اگر فروش موفق داشت، همکاری می کنیم.»

باری، این وابسته نبودن به تأمین نان از راه ترجمه به من مجال می دهد صبر و حوصله نشان بدهم. بتوانم هر ترجمه را – دست آخر – بیش از ماه ها همچنان نگاه بدارم و بارها بازخوانی کنم. گاهی حتی برای رسیدن به نوعی هماهنگی موسیقایی جمله ها، ترجمه پیش خدمت و شعبده باز اثر توماس مان را هفت سال تمام آماده ارائه نمی یافتم. تا به حال دو ترجمه کامل را هم از دید خودم مردود دانستم و کنار گذاشته ام. یک ضرب المثل آلمانی می گوید آدم فراموش کار (چون دائم وسایلش را جا می گذارد) باید این ضعف را با پاهایش جبران کند. برای همین من دائم در صفحات ترجمه هایم در حال بالا و پایین رفتن ام. با استعداد بی پشتوانه من کیفیت آسان دست نمی دهد، اما حسی پذیرا در قبال زیبایی و موسیقی کلام دارم.

خزاعی فر: کمی درباره ترجمه دیوان غربی شرقی گوته برای ما بگویید. این کتاب در

فرهنگ آلمانی در عصر خودش ظاهراً اثر مهمی به حساب می‌آمده و الهام‌بخش بسیاری از شاعران و نویسندگان آلمانی زبان شده است. استقبال از این کتاب در ایران چگونه بوده است؟ با توجه به اینکه دو ترجمه قبلی از این کتاب وجود داشت چرا تصمیم گرفتید ترجمه دیگری از آن بنویسید؟

حدادی: از آن دو ترجمه پیشین، یکی صرفاً گزیده‌ای از دیوان گوته است و دیگری هم محدود به بخش اشعار آن، اما دیوان گوته پیوستی هم از شصت مقاله کوتاه و بلند دارد که ترجمه من آنها را هم در بر می‌گیرد. اینها مقالاتی‌اند در باب ادبیات مشرق زمین، پژوهش در تورات، پژوهش در ادبیات عرب پیش و بعد از اسلام، پژوهش بیشتر در ادبیات فارسی باز هم در پیش و بعد از اسلام، برخی نقدهای جامعه‌شناختی مانند چگونگی پیدایش دولت در تمدن‌های شرقی و چگونگی شکل‌گیری استبداد شرقی، برخی داوریه‌ها در باب ماهیت ادبیات، و اشارات کوتاهی هم به مناسبات دولت فتح‌علی‌شاه که با گوته هم‌روزگار بود. اما داستان دیوان گوته در ایران، یکی داستان است پرآب چشم. خلاصه اگر بگوییم، آغاز قرن نوزدهم آغاز قرن استعمارجویی دولت‌های اروپایی است، اما در دهه‌های اول این قرن هنوز شرق‌شناسی زیر آوار تکبر استعماری خفه نشده بود، برای همین گوته خواسته است با شرق‌گرایی خودش که بیشتر از همه از شعر فارسی – و در ساحت شعر فارسی بیشتر از همه از شیوه دلیرانه زندگی حافظ و تغزل او دستمایه می‌گیرد، زمینه‌ساز نوعی ادبیات مدرن جهانی شود در راه تفاهم ملت‌ها جایی که توازن سیاسی اقتصادی جهان شرق و غرب پیوسته بیشتر به هم می‌ریخت و این امر به مناسبات فرهنگی جهان هم لطمه می‌زد و سایه دیدگاهی اروپا محور را بر سر همه دنیا می‌انداخت.

این صدای او – صدای ضعیف او – طبیعی است – و طبیعی هم بود که به گوش غول از شیشه درآمده استعمار نرسد. دیوان جهانی‌اش هم دیری در آلمان – آلمان با آن حکومت‌های پیاپی دست‌راستی‌اش – مهجور ماند، اما سرنوشتش در ایران این که آن را مصادره به‌مطلوب کردند، مصادره البته بیشتر در سطح ژورنالیستی. آن را یا مدح‌نامه – اجازه بدهید بگویم مدح‌نامه خاکسارانه گوته – در ستایش از حافظ دانستند، یا که گواه گرویدن شاعر آن به اسلام، انگاری نمی‌شود ستود و درعین حال عقیده خود را داشت، نمی‌شود ستود و درعین حال جهان‌وطن بود!

من علاوه بر ترجمه کل این دیوان، برای آنکه درکی عینی‌تر از درونمایه‌های آن دست بدهد، مجموعه مقالاتی هم فراهم کردم در شرح برخی اشعار شاخص آن با عنوان «دیدار

شرق و غرب در هجرت گوته»، همه مقالاتی از شرق‌شناسان مطرح امروز آلمانی. با این حال شش سال ناشری به چاپش حاضر نشد، با این داوری که این مقالات تخصصی است. دست‌آخر ناشری دولتی برایش پیدا کردیم؛ نه آن ترجمه چندان استقبالی دید نه این مجموعه مقالات و مفسران وطنی هم انگاری از خود جناب گوته مجوز داشته باشند، این کتابش را با همان اصرار پیشین همچنان تفسیر به رأی می‌کنند. البته یک‌بار هم با این پرسش سرزنش‌آمیز روبه‌رو شدم که شرح گوته بر ادبیات فارسی، آن هم با دانش محدود روزگار او از این ادبیات، ترجمه‌اش آیا توجیهی هم دارد. توجیه من شیوه نگاه و نقد چند سویه او از این ادبیات بوده است، همچنان که ویلیام جونز یا ادوارد براون به سهم خود نگاهی نو به روی این ادبیات باز کرده‌اند.

آشنایی گوته با حافظ به واسطه ترجمه ژرف هامرفون پورگشتال از غزل‌های حافظ صورت می‌گیرد، اما ترجمه هامر از کلیات دیوان حافظ در اوایل قرن نوزدهم، از دید ملزومات کار ترجمه شاید حاوی نکته‌ای باشد که به گفتنش می‌ارزد. هامر مترجمی بود بسیار پرکار اما کم‌دقت، وانگهی دانش آکادمیک چندانی نداشت، مترجم وزارت خارجه اتریش بود و اعزام به ترکیه عثمانی ذوق شرق‌شناسی درجانش بیدار کرد. از پیشگفتاری که او بر ترجمه‌اش از غزل‌های حافظ می‌آورد، معلوم می‌شود از مفهوم شراب در این غزل‌ها به درکی صرفاً خوش‌باشانه رسیده است و این غزل‌ها را اشعاری گمان کرده است در ردیف خمربه‌های آن‌اکرون. گوته البته هیچ شناختی از زبان فارسی نداشته است، با این حال با مطالعه این ترجمه خیلی زود به این خطای محدوداندیشانه هامر پی می‌برد، نه از راه زبان یا مقایسه مستقیم! بلکه دانش او از حیطه‌های فلسفه، ادبیات، تأویل متون و شرق‌شناسی به این نتیجه روشن می‌رساندش که شراب در غزل حافظ یقین که جانبی جدلی و بیشتر از آن مفهومی فلسفی هم دارد که از دید مترجم آن دور مانده است. برای همین شما در دیوان غربی شرقی تنوع کاربردی از این موتیف می‌بیند که با تعبیر حافظ انطباقی خوشایند دارد، انطباقی به‌رغم درک محدود مترجم محترم. این نکته می‌تواند مثالی گویا باشد که تأویل و دانش ادبی و اجتماعی در کار ترجمه، شاید شرطی حتی پایه‌ای‌تر از صرف زبان است، یا دست‌کم زبان به تنهایی ترجمه را به سرمنزلی که باید نمی‌رساند. ❁