

## در باب ترجمه یک عنوان

بررسی عنوان و مضمون رمان کيفر آتش

سیاوش جمادی



ترجمه آزادِ عنوانِ اعم از رمان، فیلم یا نوشته‌های غیرادبی امری تازه نیست. عنوان فیلمی از استنلی کیوبریک (Stanley Kubrick) ۲۰۰۱: ادیسه‌ای فضایی (A Space Odyssey) به راز کیهان ترجمه شده. در حالی که موضوع این فیلم کشف ابزارمندی اشیا توسط انسان و تکامل انسان در مناسبت با ابزار است. عنوان‌های آزاد با مضمون اثرگاه همخوان و گاه ناهمخوانند. مترجمی عنوانی Wuthering Heights اثر امیلی برونته را به عشق هرگز نمی‌میرد ترجمه می‌کند و مترجمی دیگر عنوان

Across the River and into the Trees اثر همینگوی را به راه خرابات در چوب تاک برمی‌گرداند. صادق هدایت In der Strafkolonie در کلنی مجازات اثر کافکا را به گروه محکومین و خرمشاهی معنای تراژیک زندگی به نزد انسان‌ها و ملل اثر میگل د اونامونو را به درد جاودانگی ترجمه می‌کنند. البته ترجمه آزاد عنوان خاص ایران نیست لیکن مداخلیت مترجم در عنوان اثر به طور کلی و در هر جا که رخ دهد نه تنها مسئله قدیمی امانت در ترجمه را دگر باره مطرح می‌سازد بلکه تأملات دیگری را هم برمی‌انگیزد: عنوان کتاب تا چه حد از نگاه خالق اثر مهم و جایگزین ناپذیر بوده است؟ عنوان تا چه حد مضمون اثر را در خود چکیده می‌کند؟ متن تا چه حد به عنوان پایبند است؟ عنوان خود تا چه حد اجازه دگرگونی می‌دهد؟ شاید بتوان گفت که پاسخ به این پرسش‌ها در مورد هر متنی فرق می‌کند. گاه باشد که عنوان اصلی در زبان مقصد

نمی‌گنجد و در فرهنگ بیگانه جا افتادنی نیست. گاه باشد که مترجم عنوان را صرفاً برای جذب مخاطب تغییر می‌دهد. چه غالباً خوش آهنگی عنوان در نگاه نخست بر اشخاص عادی موثر می‌افتد و ملاک خشونت و خوش آهنگی کلمات در همه زبان‌ها همسان نیست. در هر حال در این باره مشکل بتوان به قاعده‌ای تعمیم‌پذیر ره یافت. در حد این مجال همین قدر می‌توان گفت که در تغییر عناوینی که اندیشه مرکزی یا بن مایه‌های مکرر متن را چکیده می‌کنند باید دقیق و محتاط بود. تغییر عنوانی چون "نقد خرد محض" (Kritik der reinen Vernunft) اثر ایمانوئل کانت یا Ulysses اثر جیمز جویس مسلماً با هیچ توجیهی قابل دفاع نیست. چرا که اولی نه تنها از آثار کلاسیک فلسفه است بل حاوی جانمایه اثر است و دومی از آثار کلاسیک ادبیات جهان است. ناسنجیدگی در ترجمه عنوان یک اثر - چه عنوان تغییر کند چه تغییر نکند - نه فقط عهد امانت را نقض می‌کند بلکه چه بسا به زبان مقصد نیز گزند می‌رساند. اثری از استفان هاوکینگ تحت عنوان The Universe in a Nutshell به جهان در پوست گردو ترجمه می‌شود. و پس از مدتی کل این عنوان یا فقط عبارت "در پوست گردو" به سهولت در زبان فارسی شایع می‌گردد. و حال آنکه in a nutshell که لفظاً پوست گردو معنا می‌دهد در اصطلاح به معنای چکیده. خلاصه و زبده است. in a nutshell همان است که در فارسی می‌گوییم: "در یک کلام". زبده که بدواً چربی از شیر گرفته است در اصطلاح یعنی گزیده و خلاصه. اما آیا می‌توانیم زبده‌الابرار را به چربی از شیر گرفته نیکوکاران ترجمه کنیم؟

عنوان به طور کلی در حکم اسمی است که متن مسمای تفصیل یافته آن است. ناممکن نیست که نویسنده‌ای برسبیل تضاد یا به نوعی فال‌گیری از طریق دیکسیونز - مثلاً در مورد سه گانه نکسوس، سکسوس و پلاکسوس هنری میلر - عنوان برگزیده باشد. لیکن در نهایت عنوان از آن نویسنده است. اینکه از باب نمونه Ein Hungerkünstler اثر کافکا را هنرمند گرسنگی یا هنرمند گرسنه ترجمه کنیم. اینکه Der Prozess اثر کافکا را محاکمه یا متهم. و Josef und seine Brüder اثر توماس مان را به یوسف در آئینه تاریخ یا یوسف و برادران ترجمه کنیم مسلماً اموری بالتسویه نیستند چه همواره می‌توان گفت که نویسنده خود نیز در انتخاب عنوانی جز آنچه سرانجام بر پیشانی اثرش حک کرده است کوتاه دست نبوده است.



این مقاله متمرکز است بر عنوان کیفر آتش که سروش حبیبی به جای اثر الیاس کانتی Die Blendung نشانده است. سروش حبیبی در کل ترجمه‌ای درخشان از یکی از آثار درخشان ادبیات قرن بیستم عرضه کرده است و در این باب او را نیازی

به ستایش صاحب این قلم نیست. آنچه در این جستار فردید است بدو آنه نقد ترجمه رمان کانتی و نه تفسیر آن است لیکن دست دهد که این هر دو در ضمن بررسی پیوند عنوان و مضمون رمان ناگزیر گردند. ترجمه استادانه حبیبی برای صاحب این قلم بسی آموزنده بوده است و شاید برای دیگر علاقمندان ترجمه آثار ادبی نیز چنین باشد. از این رو حتی به بهای اطاله حاشیه روی مثلاً در نقل کاربردهای وجه وصفی به یک مثال بسنده نشده است.

Blendung در زبان آلمانی لفظاً یعنی چشم‌زدگی (در اثر تابش نور)، و اصطلاحاً به معنای اغوا و فریفتگی به ویژه از طریق خطای بصر است. Blendung شکل سمی فعل گذرنده یا متعدی blenden است به معنای کور کردن، خیره و مفتون کردن و اسم مصدر آن das Blenden به معنای تابش و درخشندگی است. بنابراین در واژه Blendung که به سختی تن به ترجمه فارسی می‌دهد معنای تابش نور از یک سو و کورشدگی به مفهوم ستعاری چشم‌زدگی و فریفتاری مضمون است. در فارسی می‌گوییم: عشق کورم کرد، یا پول چممش را کور کرده است. Blendung عنوان رمان الیاس کانتی را می‌توان به سادگی به "غوا" ترجمه کرد. اما این واژه بار معنایی Blendung را از همه جهات حمل نمی‌کند. مشکل آن است که چشم‌زدگی الزاماً با فریب و اغوا همبسته نیست. هر چیز بی‌سابقه و عجیبی که برخلاف آمد عادت است ممکن است ما را شگفت‌زده کند. امر باورنکردنی الزماً دروغ و فریب نیست. بل صرفاً و بدو شگفت‌آور است. این معنا نه فقط در blenden آلمانی مضمون است بل فارغ از لفظ و زبان می‌تواند در هر زبانی با استعاره بصری بیان گردد. در قرآن کریم در وصف روز محشر در سوره قیامت چنین می‌خوانیم: یَسْئَلُ أَيَّانَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ: می‌پرسد که روز قیامت کی باشد. فَإِذَا بَرِقَ الْبَصَرُ:

آنگاه که چشم برق زند.

در اینجا برق دیده در برابر رخداد شگفت‌انگیزی است که انسان پیش از آن باورش نداشته "بلکه می‌خواهد دروغ شمرد هر چه فر'پیش اوست" (همان سوره. آیه ۵). تصادفی نیست که در زبان عامیانهٔ فارسی چیز شگفت‌انگیز را "محشر" می‌نامیم و همین معنا با صفت blendend آلمانی نیز افاده می‌شود. کافکا در یکی از جملات قصار معروف و بحث‌انگیز خود ترکیب Geblendet- Sein را به کار می‌برد. Geblendet اسم مفعول blendend به معنای چشم‌زده، خیره، شگفت‌زده، حیران، متحیر و در ضمن فریفته است. Sein علاوه بر معانی هستی، بودن و هستن می‌تواند نقش پسوند اسم معنی‌سازی شبیه ness و hood در انگلیسی، ئت و ئیت در عربی، ی در فارسی و ité در فرانسه را ایفا کند. مراد کافکا از کاربرد خط تیره و آغازیدن Sein با حرف بزرگ احتمالاً رساندن همین دلالت دوگانه Sein و برجسته‌سازی دلالت اول بوده است. چه اگر شکل نوشتاری Geblendetsein به کار می‌رفت. معنای کورگشتگی بیش از معنای کورگشته- بودن به ذهن متبادر می‌شد و اگر شکل نوشتاری ثالثی چون geblendet sein (بدون خط تیره و با ابتدا کردن هر دو واژه با حرف کوچک) به کار می‌رفت اصلاً مصدر مجهولی به معنای کورگشته شدن و حیرت زده شدن حاصل می‌آمد. ممکن است این موشکافی نوعی متنه به خشخاش نهادن بنماید، اما چنین دریافتی این پرسش را لوٹ و منتفی نمی‌کند که چرا کافکا از شکل نوشتاری نامعمولی استفاده کرده است. به ویژه با توجه به اینکه از گفتگوهای کافکا با گوستاو یانوش در می‌یابیم که دقت در کاربرد واژه‌ها و به طور کلی مسئله زبان برای کافکا جدی و مهم بوده است. از همین رو در برابر این پرسش سهل‌اندیش که مگر چه فرقی میان Geblendtsein و Geblendet- sein است نمی‌توان به آسانی شانه بالا انداخت. واژه اول در متن جمله می‌تواند بر حالتی عارضی و تصادفی دلالت کند که می‌آید و می‌رود. مدلول واژه دوم، برعکس، می‌تواند حالتی دایم یعنی گونه‌ای سرشت ملازم با بودن هنرمند باشد. به اصل جمله و ترجمهٔ فارسی آن - البته ترجمه حتی الامکان لفظ به لفظ - گوش می‌سپاریم:

Unsere konst ist ein von der Waheheit Geblendet- Sein: Das Licht  
auf dem zurückweichenden Franzengesicht ist wahr, sonst nichts.

هنر ما کورگشته - بودنی توسط حقیقت است. نور تابنده بر صورتک غریب و مضحک خود را پس کشنده حقیقی است، و دیگر هیچ.

این جمله نمونه‌ای ادبی از کاربرد blenden در جایی است که بیش از اغوا و فریفتگی حیرانی و گیجی مطرح است. آنچه نور می‌فکند حقیقت است که ذاتاً نمی‌تواند فریب باشد. لیکن چهره یا چهره‌نمایی که چشمش تاب این نور ندارد خود را به طرزی مضحک پس می‌کشد چنان که گویی از شدت نور، یا به سبب ناگهانی بودن تابش نور یا خونآگرفتگی چشم با آن نور یا به هر دلیل دیگری چشم را کور و عاجز از دیدن حقیقت می‌کند. کافکا می‌گوید: هنر ما همین کورگشته - بودن، همین عجز است.

با این اوصاف عنوان شاهکار کانتی را چه باید ترجمه کرد: اغوا، چشم‌کوری، برق‌بصر، برق‌فریب، چشم‌زدگی، محشر، کورکشتگی، فریب، شگفت‌زدگی، یا چیزی دیگر؟ سروش حبیبی عنوان "کیفر آتش" را برگزیده است. "کیفر آتش" ترجمه عنوان اصلی رمان نیست. در عین حال مترجم آن را کاملاً دلخواهانه انتخاب نکرده است. حبیبی این عنوان را در ازای Feuertod که در آخرین برگ رمان آمده است برگزیده است. انصاف باید داد که یافتن تک واژه‌ی فارسی با همه دلالت‌های Blendung آسان نیست. شاید "اغوا" که قبلاً نیز دکتر تورج رهنما در کتاب ادبیات امروز آلمان آن را به جای Die Blendung آورده است قانع‌کننده‌تر از عناوین احتمالی دیگر بنماید<sup>۲</sup> و در نتیجه این پرسش را برانگیزد که چرا حبیبی "کیفر آتش" را بر "اغوا" ترجیح داده است. اما در این مورد می‌توان حق را به سروش حبیبی داد، هر چند نمی‌دانیم که دلیل حبیبی در این مورد چه بوده و او نیز هیچ‌گونه پیشگفتاری که در آن کمینه درباره عنوان فارسی رمان توضیح دهد نوشته است. در اینجا "اغوا" نه فقط به دلیل یاد شده بل از آن رو که فریبکاری را یکسره به امر فریبنده موکول می‌کند معادلی نارساست.

Blendung بر نوع خاصی از فریب دلالت می‌کند که فاعل آن تنها آنچه فریب می‌دهد نیست. Blendung فریب خوردنی است که بیش‌تر ناشی از عجز فریب‌خورنده در رویارویی با حقیقت، و برخاسته از گریز از واقعیت است. این‌گونه فریب خوردن که شامل حال دن کیشوت، مادام بوواری، آنا کارنینا و شخصیت‌های داستانی دیگری نیز می‌شود نوعی انتقام و کیفر

۲- رهنما، تورج، ادبیات امروز آلمان، نشر چشمه، تهران، ۱۳۵۷، ص ۱۰۰

واقعیت از شخص خیالپرداز است. در رمان کانتی همین نوع فریب مطرح است. پرفسور کین که مفسران آفرینش او را ملهم از شخصیت واقعی امانویل کانت دانسته‌اند خود را در انبوه کتاب‌های کتابخانه‌اش پنهان کرده است. جهان او جهانی واقعی نیست. جهان او سراسر حتی در رؤیا جهانی صرفاً عقلانی است. شهوت پول، شهرت، لذت و انگیزش‌ها و رانش‌های کور و کامشکارانه در آن بیرون توده‌ها را در جهانی آشفته به تکاپو انداخته است. در آن بیرون از خردورزی خبری نیست، بلکه همه می‌خواهند جهان را به شکل دلخواه خود درآورند. تقلایی که در آن بیرون جاری است تقلایی ذاتاً سبعانه و گرگ پویانه برای بقا و غارت یکدیگر است. این جهان واقعی به نزد کین ربطی به حقیقت ندارد (۴۳۹)، به آن بی‌اعتناست و آن را خوار می‌دارد. او اصلاً جهان واقعی را نمی‌خواهد ببیند. فریب‌پذیری او ریشه در خودفریبی خودش دارد. به باور او چشم تنها برای کتاب خواندن است. در فصل اول تحت عنوان "گردش" (Spaziergang) نویسنده با رجعت به گذشته قهرمانش یادآوری می‌کند که چگونه پنجره‌های دیواری اتاقش را پس از مدت‌ها جنگ و جدل با صاحبخانه با دیوار مسدود (zugemauert) کرده است و کاربرد اصطلاح "کور کردن پنجره‌ها" توسط مترجم کاملاً همخوان با مضمون است. برای کسی که حاصل کار را می‌خواند شاید این نکته برجسته نباشد، اما توجه به این ابتکارهای سهل‌ممتنع که در کار حبیبی کم نیستند، شاید برای نوآموزان فن ترجمه آموزنده باشد. اصل جمله و ترجمه حبیبی از این قرار است:

Die Seitenfenster waren vor Jahren nach hartem Kampf mit dem Hausbesitzer zugemauert worden.

پنجره‌های جانبی اتاقها را سالها پیش. بعد از بگومگو و جنگ و دعوی بسیار با صاحبخانه، کور کرده بود. (ص ۲۷)

کین بدینسان عامداً خود را نسبت به واقعیت بیرون از کتابخانه‌اش کور می‌کند و این باعث می‌شود که به محض رویارویی ناخواسته با واقعیت به تعبیر کافکا چهره درهم کند و پس کشد و دچار کورگشتگی گردد. کتابخانه او نوعی جانچپناه و سنگر در برابر هجوم جهان بیرونی است که خاموش و بی‌سروصدا در هیئت زنی خدمتکار سرانجام آماج هجوم قرار می‌گیرد. این را نگفتیم که یکی از معانی Blendung جان‌پناه کوچک است. در فصلی که تصادفاً "مبلهای چشم‌پند" (Blendende Möbel) نام دارد، نویسنده حالت سنگرگونه کتابخانه کین را بدینسان وصف

می‌کند:

Es war, als hätte sich jemand gegen die Erde verbarrikadiert.  
gegen alles bloss materielle Beziehungswesen. gegen alles nur  
Planetarische eine kabine erbaut.

مثل این بود که نسان در برابر جهان سنگر گرفته و برای حفاظت خود از کشاکش مادی،  
علیه درشتی‌های آسمان حجره‌ای ساخته باشد. (ص ۸۸)

وقتی خدمتکار مبل‌های دلخواهش را که نشانه‌ی از تمام تمایلات مبتذل جهان بیرون است  
به خانه کین می‌آورد - و در ضمن جای او را تنگ می‌کند - کین تصمیم می‌گیرد برنی ندیدن  
این جهان خود را عمداً به کوری بزند. نقل بخشی از این فصل می‌تواند در ضمن محاسن بسیار  
و کاستی‌های غالباً ناگزیر و قابل گذشت ترجمه حبیبی را نشان دهد. مترجم توانا و کارآزموده  
می‌داند که به ویژه در ترجمه رمان وسواس در ترجمه لفظ به لفظ حاصل خوشخوان و روانی  
نخواهد داشت. سروش حبیبی با وقوف بر این نکته گاهی جزئی‌نگری وسواس‌آمیز را به نفع امور  
مهم‌تری کنار نهاده است: فارسی گردانی متن، انتقال مضمون با نثر مناسب آن و بالاخره همگام  
با نویسنده مراعات همخوانی تیپ اشخاص با نوع سخن گفتن آنها. ضمن آنکه بحث اصلی خود را  
درباره رابطه Blendung و کوری ادامه خواهیم داد برای نمونه دو قطعه را نقل می‌کنیم. قطعه اول  
از زبان ترزه است که زنی عامی، زمخت و بی‌فرهنگ است؛ زنی که شیوه فریبکاری و قساوت  
او به باور برخی از مفسران اشارتی به تمامت‌خواهی فاشیسم دارد. قطعه دوم اصلاً دیالوگ نیست.  
کین تمرین کوری خود را به بیانی فلسفی توجیه می‌کند:

"Ich bitt, dich, warum? Das viele Herumhantieren tut den  
Büchern nicht gut. Ich weiss was. Lass die Bücher, wie sie sind.  
Ich ruhr'nichts an. Ich nehm' mir dafür das dritte Zimmer dazu.  
So gleicht sich das aus. Es steht ja sowieso nichts drin in dem  
Zimmer. Das schöne Schreibzimmer gehört dem Mann allein"

خواهش دارم! چرا؟ کتابها را برای چه این طرف و آن طرف بکشیم؟ ضایع می‌شوند.  
حیف نیست؟ کتابها را بگذار سرجاشان باشند. من دست به ترکیشان نمی‌زنم. عوضش  
یک اتاق دیگر به سهم من اضافه کن. این جور نه سیخ می‌سوزد نه کباب. توی این اتاق

که غیر از کتاب چیزی نیست. آن اتاق کار به آن قشنگی می ماند فقط برای شوهر. (ص ۷۹)

Blindheit ist eine Waffe; unser Dasein eine einzige, ungeheuerliche Blindheit. bis auf das wenige. das wir durch unsere kleinlichen Sinne-kleinlich ihrem wesen wie ihrer Reichweite nach-erfahren. Das herrschend Prinzip im kosmos ist die Blindheit. Sie ermöglicht ein Nebeneinander von Dingen. die unmöglich wären. wenn sie einander sähen. Sie gestattet das Abreißen der zeit dort, wo man ihr nicht gewachsen wäre. Was zum Beispiel ist eine Dauerspore anders als ein Stück Leben das sich bis auf widerruf mit Blindheit umbüllt? Der Zeit. die ein kontinuum ist. zu entrinnen. gibt es nur ein Mittel. Indem man sie von Zeit zu Zeit nicht sieht. zerbricht man sie in die stücke. die man von ihr kennt.

کوری حربه‌ای است علیه زمان و مکان. زندگی ما اگر از اندک چیزی که با حواس حقیر خود - از حیث ماهیت و وسعت حقیر - درک می کنیم بگذریم. کوری عظیمی است. این کوری مجاورت چیزهایی را ممکن کرده است که اگر یکدیگر را می دیدند مجاورتشان ممکن نمی بود. این کوری بریدن جریان زمان را، هنگامی که طاقت تحمل آن نیست میسر ساخته است. مثلاً یک هاگ چیزی نیست مگر جزیی از زندگی که تا لحظه‌ای که زمانش برسد خود را در حصار کوری محصور می دارد. برای فرار از گذشت زمان که رشته‌ای است پیوسته جز یک راه نیست و آن این است که انسان گهگاه آن را نبیند و آن را به قطعاتی که از آن می شناسد تقسیم کند. (ص ۹۳)

کوری و عجز از دیدن آنچه دیدنی است در رمان کانتی همچون ترجیع بندی چندان مکرر می گردد که با احتیاط می توانیم گفت که تمام رسان شرح و بیان عنوان آن است. رمان با گردش هر روز کین که آشکارا یادآور گردش های منظم کانت در وقت دقیقاً معینی از روز است آغاز می شود. راوی به روایت دیده ها و شنیده هایی که در این گردش در منظر نگاه قهرمانش ظاهر می شوند بسنده می کند. کودکی که کودکی کین را باز می تاباند، اشباح خیالی در فضای تاریک کتابفروشی، کرگوشی به کوتوله چاقی که نشانی جایی را از کین می پرسد. یادداشت هایی که



حتی بر قشر واقعیت نیز دستی نمی‌سایند و بالاخره گدای کوری که در کلاهش دکمه می‌اندازند تصاویر پیش آگاهنده‌ای هستند که بیش از بیان آنچه در برون می‌گذرد، درون پرفسور کین را مصور می‌سازند؛ در عین حال این تصاویر گرت‌های از رخداد‌های آتی را در خود دارند. خواننده پس از بستن کتاب چه بسا از خود بپرسد که نکند این گدای کور با دکمه‌اش همان بوده باشد که بعداً در جهان بی‌سرها دوباره وارد صحنه می‌شود، نکند کوتوله چاق همان گورزادی باشد که بعداً جهان اویش را با تمام سنگینی‌اش بر سر پرفسور آوار می‌کند، نکند رؤیای حریق و تابلو محشر میکل آنژ پیش آگهی پایان داستان باشد. لیکن در این گرت‌های اولیه آنچه برجسته‌تر می‌گردد تأملات کین در باب گدای کور است. کین نمی‌تواند دریافت که زیستن بدون چشم چگونه ممکن است. اگر در این باره که حییی Angst را نه به تشویش و دلهره و تلوسه بل به "وحشت" ترجمه کرده است، سخت‌گیر نباشیم، ضمن نگاهی شاگردانه به ترجمه روان حییی تأملات اولیه کین درباره Blindheit (کوری) را مرور می‌کنیم:

Kien schwor sich zu, sobald ihm Blindheit bedrohte, freiwillig zu Sterben. Immer wenn er einem Blinden begegnete, ergriff ihn dieselbe peinliche Angst. Stumme liebte er; Taube, Lahme und sonstige krüppel waren ihm gleichgültig; Blinde beuntuhigten ihn. Er begriff nicht, dass sie ihrem Leben kein Ende machten. Selbst wenn sie die Blindenschrift beherrschten, waren ihre Lesemöglichkeiten beschränkt. Eratosthnes, der grosse Bibliothekar von Alexandria, ein universalgelehrter des dritten vorchristlichen Jahrhunderts, der über eine halbe Million Schriftrollen gebot, machte als Achtzigjähriger eine furchtbare Entdeckung. Seine Augen begannen ihm den Dienst zu versagen. Er sah noch, aber er vermochte nicht mehr zu lesen. Ein anderer hätte die völlige Erblindung abgewartet. Er hielt seine Trennung von den Büchern für Blindheit genug. Freunde und schüler flechten ihn an, bei ihnen zu bleiben. Er lächelte weise, dankte und hungerte sich in wenigen Tagen zu Tode.

کین سوگند خورده بود که چون خطر کوری تهدیدش کند به زندگی خود پایان بخشد. هر باز که با نابینایی روبرو می‌شد همین وحشت دردناک در دلش می‌افتاد. او لاله‌ها را دوست می‌داشت. ناشنویان و افلیجان و عاجزان دیگر بر دلش اثر نمی‌گذاشتند. [...] برایش علی‌السویه بودند. اما نابینایان آرامشش را مختل می‌کردند. هیچ نمی‌فهمید که اینها چطور خودکشی نمی‌کنند | اینکه آنها به زندگی خود خاتمه نمی‌دهند برایش نامفهوم بود. | حتی اگر با خط کوران آشنایی می‌داشتند امکانات مطالعه‌شان بسیار محدود می‌بود. Eratostenes کتابدار بزرگ کتابخانه اسکندریه، بحرالعلوم [فاضل] قرن سوم پیش از میلاد مسیح، که نیم میلیون طومار نوشته در اختیار داشت. در سن هشتاد سالگی کشف هولناکی کرد؛ دریافت که دید چشمانش رفته رفته کم می‌شود | چشمانش مضایقه خدمت در حق او را آغاز کردند | کور نشده بود | او هنوز می‌دید. | اما دیگر قادر به خواندن نبود. هرکس دیگری به جای او بود صبر می‌کرد تا کاملاً کور شود. اما او همین که از خواندن محروم شد کوری خود را کافی دانست. | برای کوری جدایی خود از کتابها را کافی انگاشت. | دوستان و شاگردان به او التماس می‌کردند که در کنار آنها بماند. اما او با تسمی خردمندانه از آنها سپاسگزاری کرد و روزه گرفت و چند روز بعد مرد. (صص ۲۶-۲۷)

پیش از ادامه مطلب اشارتی گذرا به این نکته لازم است که ترجمه‌های میان قلاب به هیچ وجه ایرادی به ترجمه حبیبی نیست. برعکس این ترجمه‌ها حسن کار حبیبی را برجسته‌تر می‌کنند. ترجمه‌های میان قلاب شاید لفظ به لفظ امین‌تر باشند، اما به فرض که آنها را با ترجمه حبیبی عوض کنیم حاصل متنی زمخت و کژتاب خواهد بود که یا با روح زبان فارسی و یا با جانمایه و مقاصد متن اصلی ناهمخوان می‌نماید. مثلاً کاربرد جمله "کور نشده بود" به جای "او هنوز می‌دید" نه تنها گزندی به مطاوی اثر نمی‌زند بل برعکس مسئله کوری را برجسته‌تر می‌کند. با این فرض که این نمونه‌ها در ترجمه کتابی با ۵۱۰ صفحه (متن آلمانی) و با ۶۷۴ صفحه (متن فارسی) تنها مشتئی نمونه خروارند، می‌توان دریافت که دست مترجم تا چه حد کار آزموده و توانا بوده است. بن‌مایه کوری دگرباره در یکی از واپسین فصل‌های کتاب تحت عنوان Umwege (کژراهه‌ها، بیراهه‌ها، راه‌های نامستقیم) نغمه‌ساز می‌کند. ژرژ پس از سال‌ها با قطار برای دیدار و در واقع برای نجات برادرش کین راهی سفر شده است. کور فرهیخته‌ای با قد بلند و ظاهری خشک و لجوج با او همسفر می‌شود که آشکارا چهره کین را برای برادر مصور می‌کند. سپس خاطره‌ای "تاریک

و بسیار قدیمی "از ته و توی ذهن ژرژ بالا می آید. بد نیست بدانیم که رنگ قرمز و کسی که با چاقو کودک را به بریدن زبان تهدید می کند بازتابی از نخستین خاطره کودکی نویسنده است.<sup>۳</sup>

Blind. Blind. eine dunkle, uralte Erinnerung griff um sich, trüb und zäh frass sie sich hoch. ...Da stand ein weisses Bettchen. Ein kleiner Junge lag darin, ganz rot.

کور... کور... خاطره ای تاریک و بسیار قدیمی در ذهنش زنده شد که با ابهام و سماجت از عمق فراموشخانه اش برمی آمد و ضمیرش را فرا می گرفت... تختخواب کوچکی در آن بود سفید و پسرکی در آن خوابیده بود به شدت سرخرو. (ص ۶۰۲)

این پسرک همان کین است که از کوری از آن رو بیم دارد که نمی تواند کتاب بخواند و چشم را نیز جز برای کتاب خواندن نمی خواهد. کین بعد از ماجرای ورود مبل ها خود را به کوری می زند تا ترزه این مثال مجسم نابخردی را نبیند و در آخر رمان آرزوی مرگ ترزه برای او از فرط شدت به باور مرگ او تبدیل می شود. ترزه رو به روی اوست. کین می پندارد که بین روح ترزه است. ترزه این جمله را با تمام قساوت نهفته به سوی او پرتاب می کند:

Bitte, das ist keine kunst. Offene Augen sehn was. Blind kann jeder.

خواهش دارم! چشم بستن که هنر نیست! اگر می خواهید ببینید باید چشمتان را باز کنید. همه می توانند خود را به کوری بزنند. (ص ۵۶۷)

وژه Blendung در پرتو تمام رمان از جمله موارد برجسته تری که نقل کردیم معنا می شود.

رمان کانتی از عقل محض، از کنفوسیوس و رهنمودهایش، و از مسدود کردن کتابخانه به دست کسی که حقیقت را در گریز از واقعیت می داند آغاز می شود، و به جنون سبعانه ختم می شود. عقلانیتی که خود را در برابر ناعقلانیت حاضر و غالب در جهان پیرامون به کوری زده است وقتی قهراً و ناخواسته در این جهان پرتاب می شود، آن را نه باور دارد و نه می خواهد باور کند. چشم عقل گویی تاب نور جهان آشفته خودکامه را ندارد. نور این جهان چشم عقل را می بندد. عقل پس

می‌کشد و به جایگاه اول خود به کتابخانه‌ای که اینک محصورتر و امن‌تر از قبل می‌نماید واپس می‌نشیند. کتابخانه همان است اما کین همان کین سابق نیست. رهاورد او از جهان بیرونی اینک در سراوست. آنچه در سراوست همان جنون است. رمان کانتی سه بخش اصلی دارد:

سری بی جهان (Ein Kopf ohne Welt)

جهان بی سر (kopflose Welt)

جهان در سر (welt im kopf)

جهانی که در سر است همان جنون و نابخردانگی‌ای است که ابتدائاً ژرژ آن را حیات روحی خالص (ein Leben reiner Geistigkeit) یا بنا به ترجمه حبیبی "خردی ناب" (ص ۵۸۷) معرفی می‌کند و در علو آن داد سخن می‌دهد. اگر ترزه جهان بی سر اوباش یا به بیانی در خورتر جهان بی کله را به خانه کین می‌آورد، ژرژ برادر کین جهان در سر یعنی جنون را پشت سر خود در کتابخانه و در واقع در سر کین بجا می‌نهد. رفتار خردمندی که برق نابخردی جهان واقعی کورش کرده است چیزی فراتر از نابخردی یعنی جنونی است که تقارن آن با ظهور زره‌پوش‌ها و کتاب سوزان و تشبیه قوطی نان به کوره لاشه سوزی (Krematorium) چیزی شبیه ظهور رایش سوم است. امروز آلمانی‌ها از جمله معقول‌ترین مردم جهانند شاید از آن رو که نسل پس از جنگ به جای توجیه ناموجه خود در رأی دادن به یکی از مجنون‌ترین رهبران تاریخ یعنی آدولف هیتلر این گفته فیلسوف بزرگ خود یعنی کارل یاسپرس را پذیرا شدند که "ما همه مقصریم". کین تقصیر خود را نمی‌پذیرد. Blendung فریبی است که تنها اوباش جنایت‌پیشه آن را برنمی‌انگیزند، بل مسؤول آن بیش‌تر شخصی است که با کوری و کری وانمودین می‌گذارد تا فریبش دهند. کین تا واپسین لحظات چشمانش باز نمی‌شود. جمله زیر از فصل آخر این همه را چکیده می‌کند: Geblendet schloss er die Augen. ترجمه حبیبی چنین است: "چشمانش را که خیره شده بود بست" (۶۷۰) Geblendet در اینجا صفت مفعولی blenden است که اسم آن همان Blendung یعنی عنوان رمان است. در اینجا جمله پایه چنین است. Er schloss die Augen. او چشم‌ها را بست.

نویسنده geblendet را به صورت وجه وصفی یا قید حالت در ابتدای جمله می‌آورد. ترجمه حبیبی هیچ ایرادی ندارد. صرفاً به قید ابضاح مفهوم Blendung که در این جمله چکیده شده

می‌توانیم معادل‌های دیگری را برای *geblendet* مفروض داریم: "در حالی که نور چشمش را می‌زد"، یا "از آنجا که نور کورش می‌کرد". با ترجمه‌ای نامأنوس‌تر می‌توان گفت: از شدت نور چهره پس‌کشان چشمها را بست. می‌دانیم که کاربرد این گونه وجه وصفی در زبان‌های دیگر از جمله فارسی و انگلیسی نیز نامعمول نیست. سعدی می‌گوید: او می‌رود دامن‌کشان من زهر تنهایی چشان. لیکن در زبان آلمانی این وجوه وصفی، چه صفت باشد و چه قید، گاهی پیچیده‌تر از حد معمول در فارسی و حتی انگلیسی هستند. چه بسا دست دهد که یک یا دو جمله برای یک اسم نقش صفت را ایفا کنند. تصادفاً نیازی نیست که برای ارائه مصداق راه دور برویم. به هر دلیلی آقای سروش حبیبی در موارد بسیاری یا مطابق با انگاره آلمانی یا بنا به ذوق خویش این وجوه وصفی را در ترجمه فارسی به کار برده‌اند. از جمله:

"Dafür hab' ich meine mit" sagte sie vor zufriedenheit strotzend.

ترزه [مرجع ضمیر *sie*] از خوشحالی درخشان گفت: [ترزه غرقه در خوشحالی گفت] عوضش من کلیدهایم را جا نگذاشته‌ام. (ص ۷۳)

Er schielt zurücke, mit verhaltenem Atem, die Hände presst er mi aller Gewalt gegen den kopf.

با نفسی در سینه حبس کرده و دستها را سخت روی سرفشاران از گوشه چشم به عقب می‌نگرد. (ص ۲۷۰)

Er sah die Feau tief und Ernst an, zeigte mit der Nase auf kein und erklarte feierlich

با نگاهی جدی در چشمان زن چشم دوخت و با بینی‌اش به کین اشاره کنان با لحنی مطمئن گفت (ص ۲۶۲)

Ein anderes Weib, viel dicker noch, schlug rechts und links um sich, bahnte sich einen Weg durch die kerle...

زن دیگری که از او هم چاق‌تر بود مردها را به راست و چپ کنار زنان راه باز می‌کرد. (ص ۲۶۸)

Wenige Stunden, nachdem er den Dienst angetreten hatte, war sich Fischerle über die Wünsche und Besonderheiten seines

## Herrn vollkommen im klaren.

چند ساعتی از ورود فیشرله به خدمت کین نگذشته. چیزی نمانده بود که آن از ویژگیهای این و انتظاراتی که از او داشت نداند. (ص ۲۷۳)

در این جمله، چنانکه در اصل آلمانی ملاحظه می‌شود، مرجع "آن" فیشرله در مقام مستخدم است و مرجع "این" کین در مقام ارباب است. کاربرد ضمائر "این" و "آن" در جایی که نویسنده خود مرجع ضمیر را آن هم برحسب شغل - و در اینجا seines Herrn (اربابش) - به کار برده است این پرسش را برمی‌انگیزد که از حیث امانت تا چه حد مترجم می‌تواند به جای مرجع، ضمیر به کار برد؛ این کاری است که نویسنده اگر می‌خواست خود می‌توانست انجام دهد و البته اینکه چرا انجام نداده است تا حد زیادی بر ما پنهان است چه نیت نویسنده را نمی‌توانیم خواند. لیکن در مثال بالا ذکر کلمه "ارباب" دست کم بر نابرابری ظاهری و تشریفاتی طرفین دلالت می‌کند. این نابرابری با کاربرد "این" و "آن" تا حدی به برابری و بالتویگی تبدیل می‌شود. مسئله حساس تری که یک زمان در دوبله برخی از فیلم‌ها مرسوم بود نوعی مزه‌پرانی افزوده بر متن است که البته صرفاً شامل ترجمهٔ رمان کانتی نمی‌شود و مترجمان حرفه‌ای دیگری نیز از چاشنی‌های افزوده دریغ نورزیده‌اند. این مسأله وقتی جالب‌تر می‌شود که مفسر و منتقدی از این افزوده‌هایی که اصلاً در متن اصلی وجود ندارند معانی عمیق بیرون کشند. یک نمونه را مثال می‌زنیم و بی‌درنگ دگرباره به نقل شواهد وجه وصفی برمی‌گردیم.

... Kien ihm nachrief: "Warum gerade schiller? Lesen Sie Immanuel Kant!" "Selber Original" greinste der student im Gedanken und lief was er konnte.

کین به دنبال جوان فریاد زد: "حالا چرا شیلر؟ چرا به سرچشمه مراجعه نمی‌کنید؟ ایمانوئل کانت را بخوانید!" دانشجو پنهانی پوزخندزنان در دل می‌گفت: "... به سرچشمه و سر خودت!" و مثل باد گریخت.

ناسزاگویی دانشجو افزوده مترجم به نظر می‌رسد. این افزوده به فرض که حسنی هم داشته باشد نمی‌تواند خالی از این عیب باشد که خوانندهٔ فارسی زبان آن هم در جایی که نقد ترجمه غالباً بدون مطابقت با متن اصلی یعنی بدون شرط لازم هر گونه نقد ترجمه‌ای است آن را به حساب نویسنده بگذارد. در اصل آلمانی جملهٔ بالا آنچه منتقل می‌شود آن است که دانشجو پس از شنیدن

اندرز کین در دل نیشخند می‌زند و سپس فرار را برقرار ترجیح می‌دهد. سخن زشتی در میان نیست. بررسی نمونه‌هایی از این سان مجالی دیگر می‌طلبد. عجالتاً نمونه‌های دیگری از کاربرد وجه وصفی را مثال می‌زنی.

Däs Schwein stand daneben und wälzte sich vor Fett und freude.

خوک هم آنجا بود و با آن پیکر از چربی به باه غلتان مانند‌اش غلت می‌زد و کیف می‌کرد. (ص ۳۰۳)

Vor dem "Idealen Himmel" angelangt gönnte er seinem schwitzenden, prustenden, schlotternden Körper erst einige Ruhe.

به "بهشت" که رسید، تن از تپش در تاب و غرق عرق و از خستگی لرزان خود برآندگی فرصت استراحت داد. (ص ۳۱۷)

Mit verbissenen Lippen zählten sie beide, immer lauter schreiend: "Eins! Zwei!! Drei !!!"

با لب‌های گزیده هر دو پیوسته صدایشان را بلندکنان شروع به شمردن کردند: "یک! دو!! سه!!!" (ص ۱۹۸)

Mit dem anderen Fuss stampfte er das pflaster, das er eben noch beinah geküsst hatte

با یک پا برسنگفرشی که چند لحظه پیش زیر لب داشت فرو کوبان | با صدی رسا فریاد زد | (ص ۳۴۷-۸)

... und während er mit den Rosen, vorsichtig, als wären es Bücher, vor seinen Augen auf und ab fuhr, begann er von den schönen Ereignissen des vormittags zu erzählen.

و گلها را با احتیاط، چنانکه کتاب باشند، جلو چشمان خود پس و پیش بران شروع کرد وقایع مطبوع پیش از ظهر ر نقل کردن. (ص ۳۵۳)

مروری بر این موارد نشان می‌دهد که مترجم رمان کانتی حتی گاه آنچه را که در اصل آلمانی به صورت یک جمله پیرو یا حتی جمله ساده بوده است به شکل قیود حالت بعضاً پیچیده و

دنباله‌داری ترجمه کرده است. مثلاً در جمله آخر جمله پیرو با حرف ربط während (در حالی که، در حینی که) آغاز و به فعل ماضی اخباری fuhr از مصدر fahren ختم می‌گردد. بنابراین ترجمه این جمله حتی طبق الگوی آلمانی با زبان فارسی نیز همخوان‌تر است. به این صورت: و در حالی که گلها را چنانکه گویی کتاب باشند جلو چشمان خود پس و پیش می‌برد شروع به نقل وقایع مطبوع پیش از ظهر کرد.

اینک بحث اصلی خود درباره مفهوم Blendung را پی می‌گیریم. می‌دانیم که پرفسور کین در پایان رمان با باز کردن پنجره‌های خانه‌اش از هر طرف صدای شیون و فریاد کمک‌خواهی (Hilferufe) می‌شنود. آنچه او می‌بیند بریریتی است که در آتش و کتابسوزان و ویرانی ترکیدن گرفته است. عقلانیت او که زمانی فارغ از جهان بود. اینک از جهان بی‌عقل چیزی با خود آورده است: جنونی که در سر دارد. این البته کیفر خودفریبی اوست. این کیفر کورگشتگی اوست. تمام رمان کانتی تفسیر عنوان آن است، Blendung. کورگشتگی و اغوشدگی رشته وحدت‌بخش رمان است. بنابراین حتی اگر مترجم در تغییر این عنوان محق باشد. بهتر آن است که عنوان تازه به طریقی مفهوم Blendung را افاده کند. عبارت "کیفر آتش" برای افاده چنین مفهومی نارساست. بگذریم که این ترکیب اضافی صرف نظر از این مسئله نیز خود ابهام‌انگیز است. واضح است که مترجم این عبارت را از متن رمان اخذ کرده است. کین درصدد انتقام‌جویی از جهان درنده‌خویی است که در آن انسان‌ها یکدیگر را پاره می‌کنند. می‌خورند. کتاب‌ها را می‌سوزانند و گوششان بدهکار سخنان معقول نیست.

Blutig haben sie ihn geschlagen Er droht ihnen mit dem Feuertod.

او را زدند و خونین کردند و او آنها را به کیفر آتش تهدید می‌کند.

Feuertod در آلمانی یعنی مردن در آتش. در عبارت "کیفر آتش" رابطه مضاف و مضاف‌الیه مبهم می‌ماند. آیا مقصود کیفری است که آتش می‌دهد؟ یا کیفری که با آتش اعمال می‌شود؟ عنوان "کیفر آتش" نه تنها با مفهوم Blendung فاصله دارد. بلکه خود نیز از مفهوم اولیه روشنی که معمولاً عنوان یک اثر باید برساند برخوردار نیست.

مشکل بتوان ترجمه رمان عظیمی را یافت که مطلقاً عاری از کاستی باشد. ترجمه اساساً نسبی است. اگر بتوان برخی از مطالب این مقاله را به حساب نقد نهاد. این مطالب در قیاس با کل ترجمه



شاهکار کانتی بسی ناچیزند. سروش حبیبی یکی از درخشان‌ترین رمان‌های قرن بیستم را در اختیار فارسی زبان‌ها نهاده است. اندیشهٔ مضمون در این رمان امروز نیز هشدار دهنده است. ترجمهٔ حبیبی این اندیشه را با حفظ سبک و سیاق بیان آن به خوبی انتقال داده است. بنای این نگارنده نقد ترجمه خوبی از یک مترجم خوب و پربار بوده است. فسوس که در این وجیزه دیگر مجالی برای نقل بخش‌های به راستی درخشان این ترجمه نیست، هرچند اگر کارنامهٔ حبیبی تنها منحصر به ترجمه ژرمینال امیل زولا بود، باز هم در ادای دین به او بسی کوتاه دست بودیم.