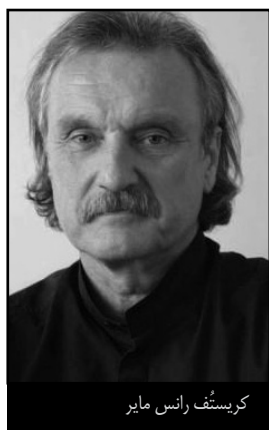


محمود حدادی

از رنج انتخاب

در کار ترجمه ادبی قاعدتاً دلخواهتر این خواهد بود که مترجم به ترجمه اثری بکوشد که خود از حیث هنری و فرهنگی شایسته انتقالش میدانند. اما مشکل در کار بست چنین معیاری این که اگر رای مترجم بر اثری قرار بگیرد که در کشور زبان او از شهرتی برخوردار نیست، خواننده در قبال نام اثری که نمیشناسد، معمولاً بدبینی نشان میدهد و در پیامد آن ناشر نیز در قبال قبول هزینه چاپ چنین اثری بی‌ربطی. نتیجه تردید بازار در قبال پدیده نو یا ناشناخته، این که مترجم در حرکتی واکنشی رای و تشخیص خود را به کنار میگذارد، و با انگیزه‌های کمتر — و آمیزه‌ای از بیگانگی — تن به ذوق بازار میدهد. دغدغه راه یافتن به مخاطب و قانع کردن او در قبال صلاحیت مترجم، مشکل عام ترجمه است و محدود به یک زبان و زمان نیست، وانگهی گاه حتی بر نویسنده هم شامل می‌شود، اگر چه نویسنده بر خلاف مترجم در حوزه فرهنگی هم‌زبانان خود اثر می‌آفریند و از این رو خود به خود در بازار هنر با رفعت و انس بیشتری رو به رو است. گو این که در این مورد هم باز می‌شود پرسید آیا نویسنده‌ای که با اولین اثر خود پا به میدان هنر می‌گذارد، در اثبات خود و اثرش با مشکل رو به رو نخواهد بود؟ از توماس مان میدانیم که در مجاب کردن ناشران به چاپ اولین رمانش، رمان بلند و پر حجم خانواده بودنبروک، مشکل داشته است. اگر چه بعدها بیشتر به خاطر همان اثر نوبل گرفت. یا میدانیم که فریدریش دورنمات پس از عالمگیر شدن شهرت دو نمایشنامه‌اش، دیدار بانوی پیر و فیزیکدانها، باز در اجرای آثار بعدی‌اش، از جمله شهاب، توفیقی نیافت و پس از آوازه‌ای که در دهه شصت از آن برخوردار بود، در دهه هفتاد برای کوتاه زمانی از یادها رفت.

طبیعی است، در دوره‌های طوفانی کار، پیوند یافتن ادب با مخاطب بارها دشوارتر می‌شود، در نظر بگیریم برای نمونه مهاجرت سیاسی را که برای اهل قلم به معنای غربتی دوگانه است، زیرا هم از وطن خود دورشان می‌اندازد و هم از خوانندگان‌شان. این سرنوشت،

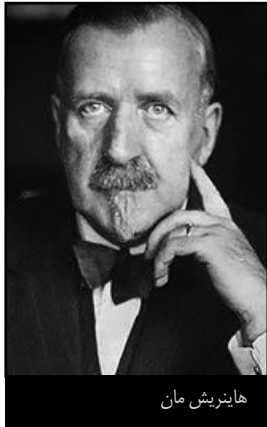


کریستف رانس مایر

تقدیر بسا تمامی نویسندگان آلمانی در سال‌های حکومت هیتلر بود. و اما بعد از جنگ جهانی هم، یعنی در ماه‌ها و سال‌هایی که هنوز شهرهای کشور و مراکز صنعتی آن همچنان دریایی از ویرانه جنگی بود و نه کارخانه‌ای بود که برق تولید کند، نه کارگاهی که کاغذ، نویسندگان جوان آلمانی با مشکل معرفی و اثبات خود رو به رو بودند. از این رو اتحادیه‌ای تشکیل دادند تا بتوانند با ظهور و حضوری سازمان یافته و جمعی، بر گمنامی غلبه کنند و مقام و مرتبه هنری خود را به جامعه‌شان بشناسانند. آن فرصت فرهنگی و امکان ادبی که در نخستین سالهای بازسازی

کشورشان وجود نداشت و جبران نسبی فقدانش به ناچار در پرتو کاری تیمی ممکن شد، امروزه از زیرساخت بدیهی هنری — مدنی برخوردار است، از جمله از مجله‌های پایدار ادبی، تالارهای کتابخوانی، بنیادهای حمایتی، جوایزی همه رقم، و تمامی این نهادها به سهم خود متکی به حمایت رسانه‌های جمعی و همکاری نهادهای شهری. برای نمونه در سال ۱۹۸۸، کتاب جهان آخر، اثر کریستف رانس مایر، چون در بازپرداخت زمان واقعه داستان نوآوری‌هایی عادت‌شکن داشت، وانگهی درک آن هم بی دانش دنیای اسطوره دشوار بود، بسا که با استقبال درخور مقام هنری‌اش رو به رو نمی‌شد. ولی شش ماه پیش از انتشار آن، نقدنویسی صاحبنام، نقدی بسیار ستایش آمیز در مجله اشپگل درباره آن به چاپ رساند، نتیجه آن که راه استقبال از این اثر، حتی ماهها پیش از انتشارش هموار شده بود. اما کار مترجم در یافتن مخاطب از آن رو دشوارتر است که هرچه باشد متنی را از زبانی دیگر به میهمانی هم‌زبانان خود می‌آورد، متنی از یک فرهنگ بیگانه را. و در این راه مانع فرهنگی دیواری بلندتر از مانع زبانی است. مانع زبان در ذات خود مانعی است عینی و از همین رو غلبه‌پذیر. از سر راه برداشتن این مانع را مترجم بر عهده می‌گیرد و دست‌افزارش در این کار همه رقم واژه‌نامه. اگر مترجمی با این حال در صیقل و پرداخت نهایی اثری که به ترجمه‌اش همت کرده ناکام بماند، باعث این ناکامی راه نیافتن او به فضای فرهنگی اثر است، و نه زبان صرف. اگر هم در یافتن مخاطب توفیقی نیابد، باز مانع فرهنگی باعث این بی‌توفیقی خواهد بود. یعنی این بار این خواننده است که در راه یافت به فضای فرهنگی ترجمه او مشکل دارد. هر اندازه هم از جهانی شدن مناسبات ملتها داد سخن برانیم، بدیهی و خالی از پیش فرض نیست که هر ایرانی رمانی آلمانی بخواند، و یا هر آلمانی‌ای به جانب

رمانی ایرانی کشیده شود. آیا این مشکل دشوار راه یافتن به ذوق مخاطب، مترجم را آگاه یا ناآگاه به سراغ نویسندگان پرآوازه نمی‌کشاند، یا به پناه مکتب‌های باب روز؟ آن هم با این توجیه و دلیل که شاید از این راه، یعنی با پناه بردن به مکتبی متداول یا نویسنده‌ای صاحب‌نام ضمانت بیشتری برای قبول ترجمه‌اش حاصل شده باشد؟ ولی آیا با چنین روش بازار و خواننده محوری، نهضت‌های ترجمه به نوعی خودسانسوری دچار نمی‌شوند؟ مترجمان آلمانی‌زبان در ایران، نسبت به مترجمان فرانسوی یا انگلیسی‌زبان با یک - دو نسل اختلاف، دیرتر به عرصه ادب فارسی درآمدند. چندان که حتی کلاسیک‌های آلمانی هم، یعنی کسانی مثل گوته و کافکا و توماس مان روزگاری از دیگر زبان‌ها به فارسی درمی‌آمدند. تا وضع از چه قرار می‌باشد امروزه در مورد ادبیات اسپانیایی، سوئدی، چینی و حتی لهستانی....



هاینریش مان

اگرچه زبان آلمانی در این میان از انگشت‌شماری مترجم در ایران برخوردار است، اما ناشرانی که ادبیات این زبان را بشناسند کمتراند. و این یعنی که مترجم آلمانی زبان کمتر می‌تواند از همفکری ناشران در انتخاب اثری شایسته و همزمان در بازار موفق، بهره بگیرد. به عبارت دیگر اگر که بر اساس تشخیص خود به ترجمه روی بیاورد،

پیش از آن که با بدبینی خواننده رو به رو شود، با بدبینی ناشر رو به روست. از این رو گاه ترجمه‌اش سالها در محاق میماند و خاک میخورد، و چه آسان هم می‌تواند از گردونه چاپ برای همیشه خارج شود، خاصه با سر برآوردن نسلی نو: زیرا هر نسلی حادثه و خاطره مشترک و پیونددهنده خود را دارد، حادثه‌ای را که به او هویت جمعی می‌بخشد. تاسف‌آور این که این حادثه‌ها بیشتر رنگ خون دارند: نسل پس از جنگ جهانی دوم، نسل پس از کودتا، نسل پس از جنگ ... یا در اروپا نسل پس از شورش‌های دانشجویی سال‌های شصت، نسل پس از یازده سپتامبر. هر نسلی بر همین اساس کم و بیش معیارهای خود را انداخته می‌کند و سلیقه‌اش به سمتی دیگر می‌رود، آن هم بسا با گرایش به انکار نسل‌های پیش. در عرصه ادبیات آلمانی آن چه ادبیات مهاجرت، مهاجرت از آلمان هیتلری، خوانده می‌شود، بر اساس اهمیت تاریخی خود روزی به کفایت از توجه همگانی برخوردار بود، حال ولی با به عرصه آمدن ادبیات دوران فروپاشی دیوار، یعنی ادبیات رویدادی که خود در تاریخ آلمان نقطه عطفی نو است و به نسلی نو اشتراک تجربه می‌بخشد، آیا آن ادبیات هجرت به حاشیه

رانده نمی‌شود! نسلها به گفته فیثاغورث مثل امواج دریا از پس هم می‌آیند و می‌روند و تو تا کودکی و جوانی، شاید چندان گذشته‌ای نداشته باشی و همه چیز را در اکنون ببینی، ولی با اندکی عمر، اجبار تطبیق با آیندگان بیشتر می‌شود. هر نسلی که در جست‌وجوی هنر برخاسته از هویت خود به بازار می‌رود، طالب چیز دیگریست، طالب اکنون دیگری، تازه اگر بر کالای هم‌رنگ بازار تا آن پایه اشراف داشته باشد که فریفته بنجل، که همیشه هم حریف قدرتری است، نشود.

در این شرایط، آسان پیش می‌آید که مترجم از ترجمه آن چه به راستی می‌ارزد،



اما در میان هم‌زبانان‌اش از نامی برخوردار نیست، و یا در چهارچوب مکتبی رایج نمی‌گنجد، بازمی‌ماند. این امر در نگاه اول تنها خسروانی تک سویه است، اما خیلی زود می‌یابیم که این خسروان جنبه‌ای دوچندان می‌یابد، زیرا سوای مسکوت ماندن صدایی که می‌ارزید شنیده شود، از سوی دیگر باعث می‌شود آثار نویسندگان صاحب‌نام پیش از یک بار و دوبار ترجمه شوند، حتی اگر در میان‌شان اثری از بهره‌های هنری چندان نصیبی نبرده، و یا در جهان‌بینی آن نویسنده چیز نویی نباشد. وانگهی توان و فرصت مترجمان اندک است و اثر شایسته ترجمه بسیار. از این رو چه بهتر

بود اگر مترجمان می‌توانستند با پرهیز از کار تکراری، از نیروی خود بیشتر برای راه جستن به حیطه‌هایی نو استفاده کنند.

من به شخصه بیش از همه دوست داشتم در ایران معرف آثار برتر هاینریش من، رمان‌نویس واقعیت‌گرای آلمانی نیمه اول قرن بیستم باشم که بیشتر رمان‌های تاریخی - اجتماعی بر محور قدرت دولتی و اخلاق می‌نویسد. در این راه سه رمان عمده او را هم ترجمه کرده‌ام، ولی می‌بینم مجبورم او را پس از بیست سال هنوز هم به عنوان برادر توماس مان به خوانندگان ایرانی بشناسانم، حالی که او در عرصه ادب آلمانی، خود از استقلال هنری و در نزد ملتش از اعتباری والا برخوردار است. ناکامی من از آنروست که میان چاپ دو رمان نخست او، یعنی زیردست و فرشته آبی فاصله زمانی بسیار زیادی افتاد و نیز دریافتن ناشر برای رمان سوم‌اش، که درباره جنگ‌های عقیدتی در فرانسه قرن شانزدهم است، بیش از بیست سال ناکام بودم و دلیل این ناکامی هم حجم زیاد این اثر که هزینه چاپ را بالا می‌برد، بی آن که برای فروش‌اش تضمینی باشد. این رمان که با نام هنری

چهارم به جنگ‌های عقیدتی در فرانسه قرن شانزدهم می‌پردازد، در فصل‌بندی درونی خود پرده در پرده است. در پرده‌ای از آن، مارگو، همسر هانری چهارم، شاهی که بعدها با چشم‌پوشی از انتقام خون مادر خود، بانی صلح میان ادیان شد، خواب می‌بیند خداوند از او می‌خواهد به عنوان زنی صاحب قدرت شهریاری به سهم خود در فروخواهاندن آتش جنگ‌های عقیدتی بکوشد. اینک این پرده از رمان تاریخی هانری چهارم که پس از بیست سال با قدم پیش گذاشتن انتشارات پارسه بخت آن را می‌یابد که به روشنای نشر برسد و انگیزه‌ای برایم شده است تا جلد دوم آن را هم در عمل به مراحل پایانی برسانم:

خواب

و اما مارگو خوابی دید.

در خوابش او خود ونوس خاتون بود و با اندام تندبسی مرمرین به نگهبانی کوچه‌باغی ایستاده بود، دیوارش از پرچین‌هایی بلند که با سایه‌ی خود پشت سپیدفام او را خنک می‌کردند. خنکا را به وضوح حس می‌کرد، آری سنگ از احساس برخورداری بود، و از شناخت هم. در پشت سر خود، تنگ در پای شاخ و برگ‌ها، در دو پهلویش دو جنگجو را می‌شناخت که به هوای او قصد جان یکدیگر را داشتند، اگرچه هیچ کدام شمشیر برهنه‌اش را سرانگشتی هم بالا نمی‌برد. چه، این دو جنگجو هم مثل خودش تندبسی‌هایی بودند بندی پوسته‌ای سخت و مثل خودش تبعیدی یک سنگ پایه. و با این حال همان خواسته‌ی خاموش دل او کافی بود تا یکی از این دو بیفتند و خرد شود. از چشم سنگی‌اش به چشم‌اندازی نگاه می‌کرد که در آن همه چیز، رودخانه‌ی زرین و ساحل درخشان، کاخ‌ها و تندبسی‌ها تنها به او، به ونوس خاتون چشم دوخته بودند. تا دورست‌ها به جای انسان تندبسی‌هایی ایستاده بودند و خاموش مخاطبش قرار میدادند: بسته به توست که چه رخ بدهد، تا شب نشده، تصمیم بگیر. هنوز آفتاب ایزدی از آسمان بر تو می‌تابد، به عمق وجودت راه می‌برد، تا به قلبت که تپش برمی‌دارد. با رفتن گرمای روز تو هم سرد می‌شوی و نیرویت را از دست می‌دهی. پس در پناه تاریکی قدرت‌های پلید جان می‌گیرند و آن کار هراس‌انگیزی را مرتکب می‌شوند که تو نمی‌خواسته‌ای. تو صرفاً خودپسندی و دودل، ونوس خاتون! چون احساسات گنگ است و آگاهی ضعیف. همه‌ی تندبسی‌ها همین را گفتند و فریاد زدند: «تصمیم بگیر! تصمیم بگیر!» سپس یکباره همه چیز لب بست و همه‌ی عناصر، از آفریده تا اندیشیده، خاموش شدند.

در این سکوت سنگین، سهم و همه‌گیر کیهان صدایی سترگ، رسا و در این بیکرانگی پرژواک بلند شد. این رویارزه ناچار بود همه‌ی حواسش را جمع کند و تیزتر از آن ببیندیشد که تا حال در

بیداری اندیشیده بود: در اینجا بود، در اینجا که سرانجام دریافت در اطرافش چه می‌گذرد: در پیشانی کاخ بزرگ ایوانی بود و خداوند بر سر این ایوان ایستاده بود و منتظر بود. بیش صدایش نزد. فرصتش داد تا نفس تازه کند، مبادا از شهود بر جلال او بمیرد. هیأت تندبسی را داشت ردا به دقت از شانهاش فروآویخته و هر چین دامن آن عمیق. بادی تند می‌وزید، با این حال موجی در این بافته نمی‌دوانید.

ایوان در پیشانی کاخ لوور بود، جایی که تا به حال کس اثری از آن سراغ نداشت. و این بنای آشنا همزمان نمادی عام از کاخ بود، کاخی که در همه‌ی عمر نقشی رازآمیز از آن در ذهن داریم و مثل منظره‌ای از نخستین و زیباترین سفرمان پیوسته به یادش می‌آوریم و دیدار آن به چشم خویش، هرگز مقدرمان نشده است و هیچ کجا به آن برنخواهیم خورد، و با این حال در این جا با فروغ و شکوهی بی‌زوال مثل اثر استادان، رستاخیز می‌یابد و اسم آن سیناست.

آری، این کاخ اسمش سیناست و خداوند در میانه‌ی آن ایستاده است، صلابتی خارا بین دارد، اما قدش از میانگین بالاتر نمی‌زند - با اینهمه وقتی پلک باز می‌کند، خوف و خشیت در وجود من می‌دود و من، حتی بی‌آن‌که خواست او را شنیده باشم، نزدیک است بلند بگویم: لبیک. آخر خودم آن را می‌دانم: من نباید که قتل کنم. حال اما جعد ریش کوتاه و سیاه او تاب برمی‌دارد. خون بر لب‌هایش می‌نشیند و سرخی تندابی بر آنها می‌زند، و خداوند مرا صدا می‌کند. بانگ برمی‌دارد: شاهدخت والسوا! من یکه می‌خورم. از وحشت نمی‌توانم لبیک بگویم، چرا که گستاخی کرده و به هیات ونوس خاتون درآمده‌ام. و این کارم دیوانگی بوده است، و این دیوانگی

عین واقعیت است و حقیقت‌پسند. خداوند بانگ برمی‌دارد: بانو مارگارت! - بله، خداوند! شاهدخت چنین لبیک گفته بود. البته آن صدای پرپیمان و عمیق خود را در اختیار نداشت. این صدا به حنجره‌ی خداوند گزار کرده بود، و خداوند با صدای او حرف می‌زد، مگر این‌که رساتر. شاهدخت در پیش خداوند جز زبانی الکن نداشت، با اینهمه خداوند حرف او را می‌شنید و می‌پذیرفت، و تا او خوب، بفهمد، به یونانی خطابش کرد، و هم به این زبان با او گفت: «ترا نباید که قتل کنی!»