



## الای پونه‌ی کوهی

بهروز صفدری

شعر، در شکل‌های فرهنگی خود، جز تیره‌ترین چهره‌اش را عرضه نکرده است، چهره‌ای که، در دلِ حافظه‌ی خاستگاهی ما، در رؤیای آن است که به نیروی حیاتی‌اش بر هستی آدمیان پرتوافشانی کند. به کسانی می‌اندیشم که مرا با دهش‌های خود، با سخاوتی که مایه‌ی قدردانی من است، تغذیه کرده‌اند: لوکرس، دانته، وینچی، جورجیونه، پاراسلس، بوش، رابله، بروگل، کنوتزن، دیدرو، موتسارت، بوکرینی، بلیک، شلی، فوریه، هولدرلین، نروال، گویا، بودلر، لوتره‌آمون، دیکینسون، نیچه، رایش، گروِدک، تسوایگ، کافکا، آرتو!

به خود می‌گویم: اگر چنین است نبوغ کسانی که به حکم توانی درونی، که در وجودشان تشخیص داده‌اند بی‌آن که جرأت کنند آن را پیش‌تر برانند، دست به نوشتن، نقاشی کردن، آهنگ‌ساختن زده‌اند، پس دانش شاعرانه‌ی ما پس از برهم‌زدنِ طلسم ملعنت‌هایی که مانع شجاعتِ ماست چه‌ها که نخواهد کرد؟ من بخشِ اساسیِ جست‌وجوی هستی‌نامه را مدیون کتابی هستم که مرد خوش‌قلبی به نام فرانسوا، که در سالن انتظار ایستگاه راه‌آهن شهر لسین، محل کار پدرم، ده‌ی روزنامه‌فروشی داشت، آن را با تخفیف قیمت به فروش گذاشته بود روی چنین ده‌هایی در گویش محلی بلژیکی اسم قشنگ «اوبت» aubette، "سحرگاه کوچک"، گذاشته بودند.

کتاب یادشده «نبرد با دیو»<sup>۲</sup>، از استفان تسوایگ، نام داشت. حدوداً پانزده ساله بودم وقتی به نویسنده‌ی کتاب شطرنج‌باز دل‌بستگی‌یی احساس کردم که از آن پس دیگر هرگز در دلم خاموش نشد. او، از خلال یک بازانندی‌ی فراموش‌ناشدنی در باره‌ی سرنوشت<sup>۳</sup>، توانِ انرژی‌ی شعر را بر من آشکار ساخت، همان توانی که کاملاً معنای carmen یا دل‌ربایی و افسون، به خود می‌گیرد هنگامی که از این نیایش نیچه برمی‌خیزد: «آه تو ای اراده‌ی من، تویی که در منی، فرای منی، مرا از همه‌ی پیروزی‌های کوچک محفوظ‌بدار، نگه‌دارم باش و برایم سرنوشتی بزرگ نگه‌دار.»

تسوایگ می‌افزاید «برای کسی که بلد است این‌گونه نیایش کند، همه‌چیزی ممکن است». اما نه، چنین نیست! چیزی در این میان می‌لنگیده که نیچه را، پس از هولدرلین، به ورطه‌ی جنونی والا سوق داده است که به هر حال یک مغاکِ نگون‌بختی است. خودِ تسوایگ نیز که همین رویکرد را برگزید و از خواننده استدعا می‌کنم این حرف مرا به هیچ‌رو نکوهش، یا منت‌نهادن، یا قضاوت از سوی من تلقی نکند عاقبت بر اثر به ستوه آمدن از موجِ توفنده‌ی بربریتِ نازیسم و استالینیزم کارش به خودکشی انجامید.

بی آن که این را دلیلی بر وجود نیروی زندگی در خودم بدانم، یا این که بخواهم چنین به رخ بکشم که من از بلای شومی که بر سر کلايست، هولدرلین، نیچه و تسوايگ آمد در امان ام، بی وقفه کوشیده‌ام تا فورمول یادشده از نیچه را، به پشتوانه‌ی قوت قلبی که می‌خواسته‌ام به خود بدهم، از لغاتی که برایم خوشاهنگ نبوده‌اند بزدایم: روح، کوچک، بزرگ، پیروزی.

برگرفته از کتاب **شوالیه، بانو، شیطان و مرگ**، نوشته‌ی رائل ونه‌گم.

در ترجمه‌ی این تکه از متن رائل ونه‌گم، که می‌خواستم پیش درآمدی بر نوشتارم باشد، متوجه دو نکته شدم که شاید فقط از جایگاه و از دیدگاه من به مثابه مترجم قابل تشخیص و دارای اهمیت باشند. یکی استفاده‌ی او از فعل «تغذیه کردن» است. درست مانند عبارت معروف نیما یوشیج، «نام بعضی نفرات رزق روح شده است»، که من آن را در سرلوحه‌ی این وب‌سایت نشانده‌ام، رائل ونه‌گم نیز در بسیاری از آثارش از کسانی به‌عنوان منبع تغذیه‌ی ذهنیت و رویکردش نام می‌برد. اما تفاوت و فاصله و فرازوی خودش را از آثار و آرای که منبع تغذیه‌اش بوده‌اند، و نیز تغییر و تحولات و پالایشی را که باگذشت زمان در ذهنیت خودش ایجاد شده است، پیوسته یادآور می‌شود.

و اما نکته‌ی دوم که لابد به‌خاطر حساسیت‌ام به کار ترجمه بی‌اختیار در ذهنم پژواک می‌یابد: یادم می‌آید که نقل قولی که در اینجا از ترجمه‌ی فرانسوی کتاب تسوايگ آمده، نه به متن آلمانی این کتاب وفادار بوده و نه به‌خصوص به متن اصلی، یعنی **چنین گفت زرتشت** نیچه. بر آن می‌شوم تا این موضوع را کمی بیشتر بررسی کنم.

نخست متن آلمانی نقل قول را به‌صورتی که تسوايگ در کتاب‌اش آورده

پیدا می‌کنم:

Du Schickung meiner Seele, die ich Schicksal nenne, Du In-mir!

Über-mir! Bewahre mich und spare mich einem großen Schicksal.

سپس با اصل جمله‌های نیچه مقایسه می‌کنم:

Du Schickung meiner Seele, die ich Schicksal heisse! Du In-mir!  
Über-mir! Bewahre und spare mich auf zu Einem grossen Schicksale!

دو تفاوت جزئی، یکی واژگانی (کاربرد متردافی برای فعل "نامیدن") و دیگری تفاوتی نحوی در بخش دوم عبارت دیده می‌شود. می‌توان دلیل‌اش را چنین حدس زد که تسوایگ عبارت نیچه را چنان که در حافظه‌اش بوده، و نه با ارجاع مستقیم به متن نیچه، نقل کرده است.

به نظرم این ریزه‌تفاوت‌ها یا ساکن‌ها در نقل قولی که تسوایگ از نیچه آورده معنای جمله‌های نیچه را چندان تغییر نمی‌دهد. اما این نقل قول در ترجمه‌ی فرانسوی کتاب تسوایگ به کلی به چیز دیگری تبدیل شده است. نخستین چاپ فرانسوی این اثر تسوایگ که به ترجمه‌ی دو مترجم فرانسوی در سال ۱۹۳۰ منتشر می‌شود، عبارت یادشده به این صورت در آمده است:

Ô volonté de mon âme, que j'appelle destin, toi qui es en moi, toi qui es au-dessus de moi, conserve-moi et préserve-moi pour un grand destin.

آه تو ای اراده‌ی من، تویی که در منی، فرای منی، مرا از همه‌ی پیروزی‌های کوچک محفوظ بدار، نگاه‌دارم باش و برایم سرنوشتی بزرگ نگاه‌دار.

مهم‌ترین ایراد در این ترجمه‌ی فرانسوی از عبارت آلمانی نوشته‌ی تسوایگ این است که نه به متن تسوایگ وفادار است و نه به اصل متن نیچه. در واقع، مترجمان فرانسوی از دو بند جداگانه‌ای که در بخش سوم چ.گ.ز (در باره‌ی لوح‌های نو و کهنه) آمده، واژه‌ها و جمله‌هایی را گرفته و با هم ترکیب کرده‌اند. علاوه بر این، در ترجمه‌ی دو واژه‌ی مربوط به تقدیر و سرنوشت چنان که نیچه به کار برده دقت و امانت نداشته‌اند.

نیچه دو بند یاد شده را به ترتیب چنین نوشته است:

Oh du mein Wille! Du Wende aller Noth, du meine Nothwendigkeit!  
Bewahre mich vor allen kleinen Siegen!

Du Schickung meiner Seele, die ich Schicksal heisse! Du In-mir!  
Über-mir! Bewahre und spare mich auf zu Einem grossen Schicksale!

به چندین ترجمه‌ی فرانسوی کتاب چ.گ. ز مراجعه می‌کنم. از جمله ترجمه‌ای که هانس هلیدن‌براند برای مجموعه‌ی پنج جلدی بررسی چ.گ. ز توسط پی‌یر ابر سوفرن<sup>۴</sup> فراهم آورده است. در پانویسی مربوط به همین بند اول، در ترجمه‌ی مذکور به ظرافت‌های معنایی در واژگان نیچه، مانند Wende aller Noth و Nothwendigkeit توضیح بسیار مفیدی داده شده که حاکی از دانش و دقت مترجم و نیز سرپرست این مجموعه است.

واژه‌های نیچه در این عبارت را می‌توان کم‌وبیش چنین معنی کرد:

Wende: چرخش، برگشت، تغییرجهت، چرخش گاه، نقطه‌ی عطف.

Noth: دشواری، بدحالی، مصیبت و بلا، درماندگی و بیچارگی، فلاکت،

گرفتاری، تنگنا و مخمصه.

عبارت Wende aller Noth را می‌توان مثلاً چرخش گاه هر تنگنا معنی کرد. جایی که ناچاری برمی‌گردد و به چاره تبدیل می‌شود، گریزگاه ناگزیری، مفر مخمصه، و معادل‌هایی از این گونه.

و واژه‌ی Nothwendigkeit که از لحاظ ریشه‌شناسی ترکیبی از دو واژه‌ی

قبلی است، به معنی جبر، ناچاری، ناگزیری و ضرورت است.

پس بند اول را می‌توان تقریباً چنین معنی کرد:

تو ای اراده‌ی من! ای چرخش گاه هر تنگنا، تو ای ناگزیری من! مرا از

همه‌ی پیروزی‌های کوچک در امان بدار!

و اما در بند دوم، مهم‌ترین نکته‌ی ظریف، ساگن یا ریزه‌تفاوت معنایی

در دو واژهی Schicksal و Schickung است. این همان تفاوتی است که من در مقاله‌ی "سرنوشت و سرنوشته" تا اندازه‌ای به آن پرداختم و گفتم که در فرانسوی دو کلمه‌ی destinée و destin دو معنای ویژه دارند، که یافتن معادل دقیق فارسی برایشان دشوار و بنابراین نامعمول است. destin در فرانسوی و Schicksal در آلمانی از یک سو و destinée و Schickung از سوی دیگر را شاید بتوان در زبان فارسی با قائل شدن ریزه‌تفاوتی میان دو کلمه‌ی سرنوشت از سوئی و نصیب و قسمت از سوی دیگر معنی کرد. قسمت و نصیب نحوه‌ی درنوردیدن و زیستنِ سرنوشت است، یا به زبانی دیگر، سرگذشت خاص، یا ساختنِ سرنوشت. یعنی نحوه‌ی زیستنِ آن‌چه نصیب و قسمت و مقدر ماست. نصیب، قسمت، سرگذشت، destinée نحوه و سبک (style که خود در اصل قلم حکاکی بوده است) یا شیوه‌ای است که با آن مُهر خود را بر سرنوشت حک می‌کنیم و می‌نگاریم. (سرنگاشت در تمایز با سرنوشت؟)

در چهار ترجمه‌ی فرانسوی از چ. گ. ز دو واژه‌ی یادشده در این بند چنین ترجمه شده است:

Ô vocation de mon âme toi que j'appelle mon destin [...] préserve-moi, réserve-moi pour une grande destinée (G. Bianquis)

Hasard de mon âme que j'appelle destinée [...] garde-moi et réserve-moi pour une grande destinée. (H. Albert.)

Toi qui es destinée à mon âme [...] garde et ménage-moi pour un grand destin. (Georges-Arthur Goldschmidt)

Toi destinée de mon âme que j'appelle destin [...] préserve-moi et réserve-moi pour un grand destin. (H. Hildenbrand).

در نمونه‌ی اول، بیانکی، قدیمی‌ترین مترجم آثار نیچه به فرانسوی، برای کلمه‌ی Schickung معادل vocation (هوا و میل نفس، وحی، رسالت) و برای Schicksal معادل destin یا همان سرنوشت به کار برده است.

در نمونه‌ی دوم، که باز هم از ترجمه‌های کلاسیک نیچه به زبان فرانسوی است، برای اولین کلمه معادل *Hasard* به کار رفته که به معنی پیشامد، تصادف، قرعه، حکم تاس، است. و برای کلمه‌ی دوم معادل *destinée* به کار رفته است.

در دو ترجمه‌ی جدیدتر معادل‌ها با دقت و بسیار نزدیک‌تر به معنای متن اصلی آلمانی انتخاب شده‌اند. و همان‌طور که اشاره کردم، در ترجمه‌ی هانس هیلدن براند این توضیح نیز در پانویس آمده است:

Nietzsche écrit successivement « Wende aller Noth » (tournant de toute détresse) puis « Nothwendigkeit » terme qui combine dans son étymologie les deux termes « Wende » (mutation, tournant) et « Noth » (détresse) et terme qui signifie « nécessité ». L'idée est celle d'un nouveau cours des choses, cours nécessaire, destinée, qui permet d'échapper à un autre cours des choses, à un destin misérable.

«نیچه « Wende aller Noth » (چرخش‌گاهِ هر تنگنا) و سپس « Nothwendigkeit » (ضرورت) را پشتِ سرِ هم می‌نویسد، و این لغت آخری که در ریشه‌ی لغوی ترکیبی است از دو لغت *Wende* (چرخش، جهش) و *Noth* (تنگنا، مخمصه و بلا) در مجموع «ضرورت، جبر» معنا می‌دهد. منظور روندِ جدیدی از امور، روندی جبری و ضروری و مقدر است *destinée* که گریختن و رهاشدن از شکل دیگری از روند امور، از یک *destin* تقدیر و سرنوشتِ مفلوک را میسر می‌سازد.»

پیش از آن که ترجمه‌های موجود فارسی از این دو بند را نشان دهم، از آن‌جایی که تقریباً همه‌ی ترجمه‌های فارسی اساساً از روی نسخه‌ی انگلیسی انجام شده است، سه ترجمه‌ی انگلیسی این قطعه را نیز به‌عنوان نمونه در اینجا می‌آورم:

You fatedness of my soul, which I call fate! you In-me! Over-me!  
Preserve and spare me for one great fate!

(Thomas Common, ۱۸۵۰-۱۹۱۹، مترجم اسکاتلندی آثار نیچه)

You ordaining of my soul, that I call destiny! You in-me, over-me!  
Preserve and save me for a great destiny!

(Adrian Del Caro, Cambridge University Press 2006)

Thou destination of my soul, which I call destiny! Thou in-me!  
Over-me! Keep me and save me for a great destiny!

(Walter Kaufmann)

همان‌طور که می‌بینیم هر سه مترجم به تفاوت یادشده در دو کلمه‌ی مد نظر ما توجه کرده و در حد مقدوراتِ زبانی‌شان آن را به انگلیسی برگردانده‌اند.

حال به ترجمه‌ی این دو بند در چهار ترجمه‌ی فارسی موجود از چ.گ.ز نگاهی می‌اندازیم.

نخست ترجمه‌ی داریوش آشوری، که همان‌طور که بارها گفته‌ام به نظر من تا اکنون بهترین ترجمه‌ی فارسی از چ.گ.ز را ارائه کرده است، اما این ترجمه هم نقص‌هایی دارد و باید ویرایش یابد، از جمله در همین بخش مورد نظر ما: تو ای اراده‌ی من! ای جانشین هر نیاز، تو ای نیازمندی من! مرا از پیروزی‌های کوچک همه در امان دار!

تو ای سرشتِ روان‌ام، که من او را سرنوشت نام داده‌ام! ای دَر من! ای بَر من! مرا برای سرنوشتی بزرگ در امان دار و بگذار!

از دو معادل نادقیق و حتا نادرست «نیاز» و «نیازمندی» در این بافتار که بگذریم (که در فارسی بیشتر بر احتیاج و مایحتاج دلالت دارند)، اصلاً نمی‌توان فهمید که چرا برای واژه‌ی آلمانی یادشده معادلی مثل «سرشتِ روان» به کار رفته است. خاصه آن که مترجمان نسخه‌ی انگلیسی نیز چنین معادلی به کار نبرده‌اند. سرشت و طبیعت روان چه ارتباطی با Schickung آلمانی،



destinée فرانسوی، و ordaining یا fatedness یا destination انگلیسی دارد؟

حال به ترتیب از قدیمی‌ترین ترجمه‌ی فارسی چ.گ.ز تا جدیدترین به اصطلاح ترجمه‌ی فارسی نمونه‌های زیر را نگاه کنیم:

ای اراده‌ی من! ای زبون‌کننده‌ی همه‌گونه بدبختی، ای تو احتیاج من! مرا از همه‌ی فتوحات کوچک و ناچیز برهان!

ای مال‌اندیشی روح من که نامت را من تقدیر می‌نهم! تو که در باطن من می‌باشی! تو که در بالای سر من قرار داری! مرا نجات ده و برای یک تقدیر عظیمی ذخیره کن! (ترجمه‌ی حمید نیرنوری، چاپ دوم سال ۱۳۴۶)

ای اراده‌ی من، ای خوار از تو هر نگوئبختی، ای نیاز من، مرا از همه‌ی پیروزی‌های ناچیز برهان. من جز تو آرزویی ندارم. که تو خود آرزو و غایت منی.

تو ای نهاد روح من، که سرنوشتش خوانده‌ام، ای تو در من، ای برفراز من، مرا نگاه دار و بگذار برای سرنوشتی بزرگ.

(ترجمه‌ی مسعود انصاری، نشر جامی، ۱۳۷۷)

و آخرین شاهکار ترجمه:

آه ای اراده‌ی من! تو ای مرکز هر ضرورت و اجبار!

تو ای ضرورت بزرگ، مرا و ابدار از هر پیروزی کوچک و بی‌بها!

آه ای روح و سرشت من! تو که در درون من جا داری، در بالای من؛

تو ای «تقدیر» مرا به یاد آر و بر من عطا کن تنها یک سرنوشت بزرگ را!

(ترجمه‌ی قلی خیاط، انتشارات نگاه، ۱۳۹۲)

چون پیش‌تر در رابطه با کیفیت این دو ترجمه‌ی آخر از چ.گ.ز، و به‌خصوص دیگر ترجمه‌های عرضه‌شده از سوی نشر جامی، ارزیابی خودم را نگاه مختصر

و گاه مفصل نوشته‌ام، و دیگر هیچ رغبتی به پرداختن به چنین موضوعی ندارم، آن‌ها را به همین صورت «بدون شرح» باقی می‌گذارم، و به تو خود حدیث مفصل بخوان از این مجمل، اکتفا می‌کنم.

اکنون در پیچ بعدی در مارپیچ این مطالب، می‌خواهم به موضوعی بپردازم که در واقع انگیزه‌ی اصلی و کانونی این مقاله است.

نخست از شما دعوت می‌کنم مقاله‌ای را که درست یک سال پیش نوشتم بخوانید ([احوال‌پرسی و تاب‌آوری](#)) زیرا آنچه اکنون می‌خواهم بنویسم به نوعی دنباله‌ی آن مطالب است.

در ماه‌های آغازین بروز و اشاعه‌ی کوفتِ کورونا، حس مبهمی از این که حال و وضع دنیا نمی‌تواند این گونه که هست تداوم یابد، به‌طور عمومی ایجاد شد. حتا عواملان این وضع نیز در باره‌ی استمرار قدرت‌شان به لکت افتاده بودند. اما نظام حاکم و حاکمانِ جهان، با مکاری و شیادی بدیعی بار دیگر زبانِ هذیانیِ قدرت و ثروتِ متکی بر نظام استعمارِ آدم و عالم را در اذهان محکومان جا انداختند، و باز روز از نو و روزی از نو تا دیکتاتوری سرمایه و سود با نظام محتضرش بشریت و طبیعت را به سرانسیب سقوطِ محتوم خود بکشاند.

حالِ دنیا براستی بس خراب‌تر از دوران پیش از همه‌گیری است، و همه‌ی نشانه‌ها گواه آن است که این خرابی مادام که چنین نظامی بر جهان مستولی است مدام تشدید خواهد شد.

از سوی دیگر، همواره بوده‌اند ذهنیت‌ها و آگاهی‌هایی با شعوری ریشه‌ای و حسی، که برای نه‌گفتن تمام‌عیار به نظام حاکم بر جهان منتظر وقوع چنین مصیبت‌هایی همچون دلیل یا توجیه عصیان و سرتافتگی‌شان نبوده‌اند. برجسته‌ترین نمونه‌اش جنبشِ ماه مه ۱۹۶۸ در فرانسه و جاهایی دیگر، و تبیین

و تبلور رادیکال‌ترین چشم‌اندازِ آن در جنبشِ موقعیت‌سازان، به هنگامی که جامعه مصرفی در ظاهری امن و امان سوتِ بلبلیِ ثبات می‌کشید و قدرت خود را به کلی مصون از اعتراض و تعرض می‌دید.

اگر زمانی اندیشه و نقدِ رادیکال، به معنایی که من در نوشته‌ها و ترجمه‌هایم برای آن قائلم، برای بسیاری از اندیشه‌ورزان و ناقدان مبالغه‌آمیز و ناواقعیت‌گرا به نظر می‌رسید، اکنون دیگر هر شعورِ حسیِ آسیب‌نندیده و سالمی به آسانی پی می‌برد که درد و رنج «سیاره‌ی بیمار»<sup>۵</sup> از چیست و چرا جز پایان دادن به این نظام بهره‌کشی از آدم و عالم راه دیگری به سوی رهایی نیست و هر روز که از استمرارِ این نظام ضدطبیعی و ضدانسانی که می‌گذرد، نیهیلیسم و تخریب تا آستانه‌ی فروپاشی و انقراضِ فراگیر گسترش می‌یابد.

اما شعورِ حسّانی و انسانی و چنین ارزیابی و تشخیصی از جهانِ نادلخواهی که هست و نباید باشد و جهان دلخواهی که باید باشد و نیست، مدام در معرض این خطر است که شعله‌ی خشم و نفی‌اش خودش را هم بسوزاند. هم از این‌رو در فهرست کسانی که زندگی و کاروندشان را رزقِ روح یا منبعِ تقویتِ زندگی خواهی و زیبایی‌گراییِ خود در نبردمان با عللِ وارونه‌شدنِ زندگی و زشتی‌های مرگبارِ حاصل از آن می‌دانیم، کم نیستند نام‌هایی که خودکشی کرده‌اند یا کسانی چون وانگوگ که به قول آرتو «به دست جامعه خودکشی کرده‌اند».

از سوی دیگر، نظام‌های زندگی‌کشی که ده هزار سال است انسان‌ها را در چنبره‌ی شوم قدرت‌هاشان مچاله کرده‌اند انواع مسکن‌ها و دلخوشک‌ها را برای تحمل شرایط تحمل‌ناکردنی به خوردِ خلاق داده‌اند. پس از قرن‌ها استیلای اقسام ایده‌تولوژی‌های دینی و الاهیاتی برای قبولاندنِ محنتِ زنده‌مانی به امید سعادت اخروی، حال نوبت الاهیات و دین سرمایه‌داری است که با توضیح‌المسائل‌های خود و عرضه‌ی انواع روش‌های «توسعه‌ی فردی» همان

زنده‌مانی تاریخی را به خورد اسیران قفس به منظور راضی ساختن آن‌ها به نکبتِ اسارت و زنده‌مانی دهد.

پس راه‌هایی از چنین سرنوشتی کجاست و چاره چیست؟ چگونه می‌توان، بنا بر استعاره‌ی سه دگردیسی نیچه‌ای، دیگر نه شتروار بارِ چنین سرنوشتی را بر گرده کشید، نه عصیان شیرگونه در برابر این سرنوشت را به زهری در جانِ خویش تبدیل کرد، و نه از دست‌یابی به دانش شاد، شادی معصومانه، و کودک آری‌گوی درون، چشم پوشید؟ چرخش‌گاه این تنگنا، یا گریزگاه این ناگزیری را کجا باید یافت تا بتوان آن را به نصیب یا قسمت، به «سرنگاشت» خویش تبدیل کرد؟

این پرسش هستیانه زندگی روزمره‌ی مرا رقم می‌زند تا در همه‌چیز و همه‌جا در جست‌وجوی هنری کیمیاگرانه برای تبدیل مس زنده‌مانی به طلای زندگانی باشم، به روزگاری و زیر سلطه‌ی نظامی که هر طلای زندگی را به گند و کثافت و مرگ تبدیل می‌کند.

اکنون به نقطه‌ای از مطلب‌ام رسیده‌ام که می‌توانم از کیمیاگری آرتو بگویم. دوست دارم با نقل‌قولی از او آغاز کنم. به ترجمه‌ی فارسی **تئاتر و همزادش**، از دکتر نسرين خطاط (نشر قطره، ۱۳۸۳) مراجعه می‌کنم تا سریع‌تر پیش بروم. صفحه‌ای از آن را برحسب اتفاق باز می‌کنم:

«پرسشی که اکنون مطرح می‌گردد این است که آیا در این دنیایی که رو به سقوط و زوال است، دنیایی که بدون آن که خود از آن آگاه باشد به انتحار دست زده است، آیا انسان‌هایی یافت می‌شوند که قادر باشند مفهوم والای تئاتر را به ما القا کنند و بقبولانند؟ مفهومی که بر اثر آن به آن تعادل طبیعی و جادویی دست می‌یابیم که از اصول ریشه‌ای و جزمی نشأت گرفته‌اند، و امروزه دیگر باورشان نداریم.»

اما در دو سطر آخر این پاراگراف چیزی هست که با آنچه من از آرتو

می‌شناسم تناقض دارد. به متن فرانسوی مراجعه می‌کنم:

[...]un noyau d'hommes capbales d'imposer cette notion supérieur du théâtre, qui nous rendra à tous l'équivalent naturel et magique des dogmes auxquels nous ne croyons plus.

این که خانم نسرین خطاط، با سابقه‌ی تجربه‌اش در زبان فرانسوی، به ترجمه‌ی این اثر آرتو دست زده، به خودی خود برای من قابل تقدیر است. اما به نظر تأثیرپذیری و استناد شدیدش به کارهای جلال ستاری باعث شده با عینک خاص او این کتاب را ترجمه کند (خوانشی باب طبع ایده‌نولوژی حاکم). در همین نمونه، این آرتویی که می‌خواهد «به آن تعادل طبیعی و جادویی که از اصول ریشه‌ای و جزمی نشأت گرفته‌اند» آن آرتویی نیست که من می‌خواهم این‌جا به او استناد کنم.

چند اشتباه در ترجمه‌ی فارسی این عبارات رخ داده است: آرتو نه از «انسان‌ها» بلکه از یک هسته، یا گروه کوچکی از انسان‌ها *un noyau d'homme* حرف می‌زند. *imposer* به معنی قبولاندن، تحمیل کردن و به کرسی‌نشانیدن است و نیازی نیست فعل القاکردن افزوده شود. ضمیر "ما" به عنوان مفعول در جمله‌ی اصلی نیست. کلمه‌ی *équivalent* به معنی "تعادل" *équilibre* نیست بلکه به معنی معادل یا هم‌ارز است. و فعل *rendre* به معنی بازگرداندن است و نه دست یافتن و تازه زمان فعل آینده است. ترجمه‌ی *nous tous* یعنی "همه‌ی ما" از قلم افتاده است. در متن فرانسوی حرفی از "اصول ریشه‌ای" نیست و بالاخره جمله‌ها آنقدر طولانی نیست که نیازی به شکستن آن‌ها در قالب پاره‌جمله‌های دیگر باشد.

با تصحیح این اشتباهات می‌توان این عبارات را چنین ترجمه کرد:  
 آیا [در چنین دنیایی] جمع کوچکی از انسان‌ها پیدا خواهند شد که بتوانند این مفهوم برترِ تئاتر را بقبولانند، مفهومی که به همه‌ی ما معادل طبیعی و

جادوییِ جزم‌هایی را باز خواهد گرداند که دیگر به آن‌ها اعتقاد نداریم.

حال به موضوع مقاله‌ام باز می‌گردم.

«آنتونن آرتو پس از سال‌ها سکوت، محبوس در تیمارستانِ رودز Rodez، در اوائل سال ۱۹۴۳ بار دیگر به نوشتن روی می‌آورد. بخش عمده‌ی این نوشته‌ها نامه‌هایی است که او به دوستانش می‌نویسد تا از آزمون‌هایی که در می‌نوردد خبر دهد و نیز بگوید که می‌خواهد چه کار کند. او برای تمرین، متن‌هایی از انگلیسی ترجمه می‌کند: از لوئیس کارول (به درخواست یکی از پزشکانِ رودز)، سپس به انتخاب خودش شعری از ادگار پو به نام *اسرافیل*. ترجمه‌ی این شعر برای آرتو فرصت یک کارِ بازنویسیِ کامل است. او نه لفظ و نصِ شعر ادگار پو بلکه کاملاً چیز دیگری را برمی‌گرداند: آرتو با لغاتی که به این منظور ابداع می‌کند، از نو زبانِ خودش را فراچنگ می‌آورد. او به ویژه بر کلمه‌ای تکیه می‌کند (برآمده از اساطیرِ یونانی) که به شیوه‌ای از تعریفِ یک بوطیق‌ای جدید تبدیل می‌شود که همچون گسست از نوشته‌های دوران پیش از جنگِ اوست؛ بوطیقایی از تیره‌ی ادگار پو، و نیز مالارمه، بودلر یا لوتره‌آمون که وی بارها از آن‌ها نقل قول می‌کند. بدین گونه او برای خویش یک تبارشناسیِ شعری می‌سازد و در همین حرکت چیزی خلق می‌کند که می‌توان آن را شفای خاص خودش نامید.»

از کتاب *زایش شعر*، نوشته‌ی Jean-Michel Rey، چاپ ۱۹۹۱

این رویکرد عمیق و شگفت‌انگیز آرتو به عمل ترجمه، و نقش آن در کشف و آفرینش زبانی از آن خودش، زبانی که یک عمر آن را جست‌وجو کرده بود، چنان ابعاد هستیانه‌ای برای او داشت و چنان تأثیری بر او، و شعر و اندیشه‌اش گذاشت، که بعدها موضوع پژوهش‌هایی از سوی علاقمندان به آثار آرتو قرار گرفت. از جمله همین کتاب یاد شده که چندین بخش آن به بررسی

همین ترجمه‌ی آرتو از شعر اسرافیل آلن پو اختصاص یافته است.  
 من اینجا برحسب موضوع مقاله‌ام فقط و به اختصار به نکته‌ای می‌پردازم  
 که پیشاپیش آن را عنوان نوشته‌ام قرار داده‌ام.  
 بند اول شعر آلن پو به انگلیسی چنین است:

In Heaven a spirit doth dwell  
 "Whose heart-strings are a lute"  
 None sing so wildly well  
 As the angel Israfel,  
 And the giddy stars (so legends tell),  
 Ceasing their hymns, attend the spell  
 Of his voice, all mute.

روحي مقیم آسمان است "تار و پودِ دلش یکی عود". کس چنین وحشیانه  
 خوش نمی‌خواند مگر فرشته اسرافیل، و ستارگانِ سرگشته (به گفته‌ی افسانه‌ها)،  
 از سرودخوانی بازایستاده، همگی خاموش، گوش به افسون صدای او.  
 من ترجمه‌ی فارسی مقفا و آهنگینی نیز از این شعر در اینترنت دیدم، که  
 متأسفانه نام مترجم در آن نیامده است:

یک پری در آسمان خلد  
 "می‌نوازد با دل خود چنگ"  
 هیچ انسانی نخواند آواز  
 همچون اسرافیل خوش آهنگ  
 (بس فسانه گفته است این را)  
 تا شود جاری صدای او  
 هر ستاره می‌شود خاموش  
 از فسون نغمه‌های او

این بند در ترجمه‌ای که مالارمه قبل از آرتو انجام داده چنین است :

Dans le ciel habite un esprit " dont les fibres du coeur font un luth ".  
Nul ne chante si étrangement bien - que l'ange Israfel, et les étoiles si  
irrésolues (au dire des légendes) cessant leurs hymnes, se prennent  
au charme de sa voix, muettes toutes.

او spell of his voice را به charme de sa voix ترجمه می‌کند. و برای spell  
انگلیسی معادل فرانسوی charme را به کار می‌برد: افسونِ صدایش.  
آرتو، در سه اقدام این شعر را به سه صورت متفاوت ترجمه می‌کند.  
بار اول، همان عبارت افسون صدایش را به صورت scansions de sa voix  
(تقطیع‌ها یا هجاهای صدایش) ترجمه می‌کند و در روایت دوم از این ترجمه  
با افزودن به طول مصرع‌ها و کاربرد کلمه‌ی "دیکتام"، عبارت یادشده را چنین  
در جمله می‌گنجانند:

Aux magiques scansions de ce dictame unique  
que l'être du Très-Haut épèle avec sa Vie

ترجمه‌ی سردستی: به تقطیع‌های جادویی این دیکتامِ یکتا که وجود متعال  
[بس برین] با زندگی‌اش هجا می‌کند.  
و عیناً معادل فرانسوی همان فعل انگلیسی spell (هجاکردن و تقطیع) با  
دادن معنایی مشابه به آن در جمله خلق می‌کند.

و در سومین اقدام خود، همان کلمه‌ی dictame را این بار با صفت دیگری  
به کار می‌برد: dictame inouï، یعنی دیکتام بی‌سابقه یا ناشنوده:

Au ciel il est un cœur dont les cordes sont l'âme d'un luth,  
âme du haut Esprit qui prodigua ses flammes là où l'âme ne monte  
plus.

در آسمان دلی هست که تارهایش روح یک عود است،  
روح آن جان برین که شعله‌هایش را عظامی کند آن‌جا که دیگر روح بالا نمی‌رود.



و در سطرهای آخر شعر:

Les astres enivrés assistent ébahis  
aux magnifiques scansions du dictame inouï  
que le Barde d'en Haut épèle avec sa Vie.

اخترانِ سرمست مبهوت

در تقطیع‌های جلیلِ دیکتامی حضور می‌یابند  
که خنیاگرِ فرازین با زندگیِ خویش هجا می‌کند

در روایت دوم و سوم ترجمه، کلمه و مفهوم "صدا" جایش را، در پاره‌جمله‌هایی که کلمه‌ی دیکتام در مرکز آن‌هاست، به کلمه‌ی "زندگی" داده است، آن هم با اول حرف بزرگ یا ماژسکول که معنایی کلی و فراگیر به آن می‌بخشد. روندی که با آن ذهن و زبانِ آرتو از یک روایت به روایت دیگر سُر می‌خورد و می‌لغزد، در واقع همان جابه‌جایی و تغییری است که در زندگیِ خودِ آرتو از خلال و به پشتوانه‌ی این ترجمه رخ می‌دهد. همچنین می‌بینیم که "وجود متعال یا برین" جایش را به "خنیاگرِ فرازین" داده است. این حاکی از تغییر هم در منظر و هم در مراتبِ ارکان جمله است. در روایت سوم دیگر از چهره‌ی افسانه‌ای اسرافیل نشانی نیست. برعکس، حال دیگر سخن از "صدای" شاعر است. در راستای آن چه آرتو با کلمه‌ی دیکتام خلق می‌کند، "زندگی" به یکی از نام‌های "صدا" تبدیل می‌شود؛ "خنیاگر" کسی است که "زندگی‌اش" را هجا می‌کند (épèle در فرانسوی و spells در انگلیسی).

واکاوی تفسیری و معنایی این شعر، استعاره‌ی فرشته اسرافیل در این شعر و به‌طور کلی در بوطیقای آلن پو، حذفِ این ارجاع در ترجمه‌ی آرتو از شعر، و تأثیر ترجمه بر آرتو در آفریدن زبان و ذهنیت ویژه‌ی خویش، و ... را کنار

می‌گذاریم و صرفاً روی معنای این کلمه‌ی دیکتام dictame درنگ می‌کنیم. Dictame گیاهی معطر و دارویی است که نام‌اش را از منطقه‌ی کوهستان Dictae در جزیره‌ی کرت گرفته است. یونانیان، از قدیم تا به امروز، برای این گیاه خواص دارویی و درمانی شگرفی قائل‌اند و آن را التیام‌بخش و مرهمی قوی می‌دانند. در یک متن پژوهشی مفصل، رومن منینی، کارشناس تاریخ زبان و ادبیات فرانسه، به چگونگی تکوین کاربرد این کلمه در متون فرانسوی طی قرن‌ها پرداخته، و در ضمن پیشینه‌ی آن را در متون کلاسیک کهن نیز نشان داده است. او با استفاده از صفتی در واژگان خاص رابله، عنوان مقاله‌اش را «دیکتام وحشتناک»، از رابله تا آرتو» نهاده و این جمله از ویکتور هوگو خطاب به بودلر را در سرلوحه‌ی پژوهش خود نشانده است:

«شعر شما یک دیکتام نیز هست؛ شفای مرا شعر شما آغاز کرد.»

چنین باوری به خواص درمانی دیکتام در آثار متعدد و متنوعی دیده می‌شود. ارسطو در تاریخ حیوانات از آن نام می‌برد بی‌آن که بر "منطق" پدیده درنگ کند یا برایش اهمیتی قائل شود. برعکس او، ویرژیل در کتاب *انهاید* در بخش مربوط به سرنوشت *انهاید* اصل بنیادین دیکتام را روایت می‌کند و آن را معجزه‌ای می‌داند که به یاری ونوس به *انهاید* امکان داد تا از زخم‌های ناسورش جان سالم به در برد. سیسرون نیز در کتابش در باب طبیعت خدایان، از دیکتام می‌گوید و این که چگونه انواع حیوانات به شیوه‌های گوناگون از این گیاه برای رهایی از زخم‌ها و بیماری‌هایشان استفاده می‌کنند. در مورد دیکتام کرت، می‌گوید که بزهای وحشی مجروح از تیرهای سمی، با جستن و یافتن گیاه دیکتام آن را می‌خورند و تیر از بدن‌شان می‌افتد.

ردیابی تاریخی کاربرد درمانی این گیاه و سپس بازتاب بازنمود آن در آثار ادبی، به مجال و فرصتی بیش از محدوده‌ی این نوشتار نیاز دارد. غرض فقط این است که به پس‌زمینه‌ای اشاره شود که کمک می‌کند تا معمای استفاده‌ی

آرتو از کلمه و معنای دیکتام در ترجمه‌اش از شعر اسرافیل بهتر روشن شود. آرتو با استفاده از دیکتام در شعرش، بار دیگر معنای پوئیزیس (عمل کردن) را به پوئیزی poésie شعر، باز می‌گرداند.

به قول نویسنده‌ی کتاب *زایش شعر*، چنین رویکردی از سوی آرتو به پوئیزیس، شعر-عمل، که در آن تن جایگاه نخست را دارد، و کاربرد کلمه‌ی دیکتام یادآور مفهوم somato-poiésis (شعر عمل‌تانه) در نزد برخی از گنوسی‌ان است، یعنی شیوه‌ی ساختن یا بازساختن تن.

در آنچه تا این‌جا درباره‌ی دیکتام نوشتم، اشاره‌ای به معادل‌های ممکن در فارسی برای این کلمه نکردم. زیرا دوست دارم این نکته را هم بیافزایم که می‌توان شکل بصری و صوتی کلمه‌ی دیکتام dictame را ترکیبی از دو کلمه‌ی di(c)t (از فعل گفتن) و âme (جان و روح) دانست. شاید در ذهن و زبان فارسی من، تداعی‌گر جان کلام، کلام جان... با به یادداشتن این که تمام زندگی پر تب و تاب آرتو غلبه بر دوگانگی تن و جان بوده است، و خواهان جانی که از تن برمی‌خیزد.

تا جایی که من جستجو یافته‌ام می‌توان برای گیاه دیکتام‌کرت، در فارسی معادل پونه‌ی کوهی و در متن‌های ادبی و شعری نیز معادل نوشدارو را به کار برد. گیاه پونه برای ما با واقعیت جسمانی، فیزیکی، تنانه‌اش معنایی آشنا و مادی دارد، اما نوشدارو بنا بر نوع و کیفیت تخیل و تصور ما معنا می‌یابد. شاید بنا بر اصل تبدیل متقابل ماده به انرژی، بتوانیم دیکتام را، در معنای شاعرانه و کیمیاگرانه‌اش، همچون دگردیسی متقابل و آمیزه‌ی پونه‌ی کوهی (تن) و نوشدارو (جان) حس کنیم و دریابیم.

چنین معنا و رویکردی به شعر و هنر از سوی آرتو، یعنی شعر را ضرورت خلق پادزهر دانستن، به باور من زاده‌ی زندگی و شعور حسی او و کسانی است که وی آنان را برادران (و من اضافه می‌کنم، خواهران) روحی جانی

خود می‌نامد، کسانی که با شناختن و زیستن درد، یا زهر و سمی که از همه‌ی مساماتِ این دنیای وارونه مترشح است، دائم به جست‌وجوی پادزهر، پونه‌ی کوهی و نوشدارویی هستند که حسِ بی‌کرانگی زندگی را در آنان احیا کند. روی قفسه‌ی کتاب‌هایم، کاشی حکاکی‌شده‌ای هست که این جمله از راثول ونه‌گم روی آن نگاشته شده:

میلِ سرکوب‌ناشدنی به یک زندگی دیگر، از هم‌اکنون خودِ آن زندگی است. این معنی را این‌گونه هم می‌توان صرف کرد که: میلِ سرکوب‌ناشدنی به نوشدارو، خود همان نوشدارو است.

همه‌ی این حس‌ها و معنی‌ها برای من تداعی‌گر آن حالِ دوئندو است که در زیسته‌ها و گفته‌های گارسیا لورکا طنین‌انداز بود. به قطعه‌ای موسیقی فلانکو گوش می‌کنم و این حرف نیچه در ذهنم می‌رقصد که آری درد و محنت عمیق است، اما شادی و لذت عمیق‌تر...

پی‌نوشت‌ها:

1. Lucrece, Dante, Vinci, Giorgione, Paracelse, Bosch, Rabelais, Breugle, Knützen, Diderot, Mozart, Boccherini, Blake, Shelly, Fourier, Hölderlin, Nerval, Goya, Lautréamont, Dickinson, Nietzsche, Reich, Groddeck, Zweig, Kafka, Artaud.
۲. از این کتاب استفان تسوایک تاکنون دو ترجمه به فارسی داریم. یکی با عنوان «نبرد با اهریمن»، ترجمه‌ی خسرو رضایی، انتشارات فکر روز، تهران، ۱۳۷۱. دومی با عنوان «نیچه»، با ترجمه‌ی لیلی گلستان، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۸۸. متأسفانه هیچ‌یک از این دو ترجمه کیفیت درخور متن عمیق، دقیق و زیبای تسوایک را ندارند. در این مقاله اندکی به این موضوع پرداخته‌ام.
۳. نک. مقاله‌ی سرنوشت و سرنوشته در همین سایت.
۴. من کتاب «شرحی بر پیش‌گفتار چنین گفت رزشت» را از همین نویسنده ترجمه کردم (نشر بازتاب‌نگار).
۵. نک. بخشی از سیاره‌ی بیمار در همین سایت.