دکتر سعید محبی

مزامیر رهایی هرمان هسه

اسپرلوس
اثر هرمان هسه
ترجمهٔ پرویز داریوش
انتشارات به‌نگار - ۱۳۶۸
۲۶۵ صفحه - ۱۰۰۰ ریال

نام اصلی رمان هسه «رسهالده» (Rosshalde) است که اسم یک قلعه یا قصر اربابی یا ملک اربابی بزرگ - شامل باغ و شاه‌نشین و قصر و مخلفات و منضمات دیگر می‌باشد (در گوشه و کنار کشور خودمان - ایران - نیز از این قبیل قلعه‌ها فراوان است) که فراگوت آن را خریده و حوادث داستان در آن می‌گذرد. اما مترجم به جای این که عنوان رمان را عیناً به حروف فارسی بنویسد و آن را ترجمه کند «روسهالده» یا «قصر اربابی روسهالده»، ظرافتی به خرج داده و به کمک بیتی از عسجدی نام «اسپرلوس» را که یک کلمه فارسی است و در لغت کوشک است برای آن برگزیده است، و آن بیت چنین است:

چه نقصان دیدی از کعبه تو بی‌دین
که گردی گرد اسپرلوس شاهان

در واقع از مصداق به مفهوم رفته و سپس از مفهوم، واژگان مناسب و عام را یافته است: روسهالده نام یک قصر اربابی است، قصر اربابی را به فارسی اسپرلوس نیز گویند، پس می‌شود آن را ترجمه کرد «اسپرلوس». دو ملاحظهٔ دیگر که بیشتر لطفیه و ظریفه ادبی است، در انتخاب «اسپرلوس» به جای «روسهالده» و در مقام ترجمه، وجود دارد: هر دو کلمه دو سیلابی‌اند: «رُس + هالده»؛ «اسپر + لوس». علاوه بر این واژهٔ اسپرلوس در بیتی از عسجدی آمده که مضمون و مفهوم آن بیت از مضمون اصلی رمان خیلی دور نیست و بلکه بیان دیگری از همان

است: ای بی‌دین نابخرد، در کعبه که خانهٔ خداوند غنی حمید است چه نقصان و کمبودی دیدی که از آن رخ برتابیدی و اکنون روی به خانه و قصر شاهان که سراسر نیاز و بی‌وفایی‌اند، کرده‌ای؟ کنایه از این که مگر نمی‌دانی چه جهان فراخی در تو، به عنوان یک انسان، منطوی و پنهان است؟ به قول حضرتش که رشک انسانیت است:

اَتَزْعَمُ اَنَّکَ جِرْمٌ صَغیر وَ فیکَ انْطَوَیَ الْعالَمُ الْاَکْبَر

به قول بزرگی، پس از قرنها که بر تاریخ تفکر بشر می‌گذرد و اعصاری که پشت سر گذارده، هنوز بجای شعار «به پیش روید» باید گفت «بخود آیید»! باری، توضیح کوتاه مترجم در صفحهٔ اول کتاب ناظر به همین نکته‌ها است.

«اسپرلوس» رمان ساده‌ای است و در عین حال مضمونی سخت و پیچیده دارد. مضمونی که از فرط بداهت و سادگی سخت می‌نماید. پیام «اسپرلوس» یا برشی که این رمان از «انسان» و به ویژه انسان هنرمند ارائه می‌کند و مضمون اصلی رمان است، تکیه بر رنج تنهایی و دردمندی مداوم و مبارکی است که، باری، ما به ازای انسانیت ما است و در شکل تکامل یافته و عمیق‌ترش وجه فارق هنرمند از دیگران است، یعنی موضوعی که نویسندگان و هنرمندان و حتی عرفا نیز کراراً بدان پرداخته‌اند. این همه بداهت و تعقید در رمانی ساده و خوشخوان، بی‌سبب نیست چرا که هرمان‌هسه آن را نوشته است. نویسنده‌ای درون‌گرا و مضمون‌گرا و در عین حال رئالیست که همواره جام جانش از پیمانه‌های شرقی چنان و چندان لبریز بوده که سیذارتا را نوشته است: کتاب مقدس عصر جدید.

●●●

«یوهان فراگوت» نقاشی است در شهرت و قدرت که ده سال قبل یک قلعه یا قصر اربابی با همهٔ مخلّفات و منضمّاتش به نام «رسهالده» خریده است و اکنون همراه با زن و دو پسرش در آنجا زندگی می‌کند. زنش «آدله» و پسرانش یکی «آلبرت» که بزرگتر است و به دنبال اختلافاتی که فراگوت با زنش داشته مدتی است او را به شبانه‌روزی فرستاده اما در روزهایی که حوادث رمان می‌گذرد به خانه آمده؛ و دیگری «پی‌یر» که کوچکتر است و گویا هنوز به سن مدرسه نرسیده است، و سخت عزیز و دردانهٔ پدر (فراگوت) و مورد علاقهٔ او است به طوری که در حال و روز بد نقاش و روابط سرد و بی‌تفاوتی که با زنش دارد، تنها بهانهٔ او برای ادامهٔ زندگی و ماندن در کنار همسرش، بشمار می‌رود و حتی گاهی تنها بهانهٔ زندن ماندن اوست. ایام او بدینسان می‌گذرد، بی‌کام و کامروایی و در نهایت سردی و تنهایی که تنها مونس و یارش، هنرش (نقاشی) است به اضافه پسر دلبند دردانه‌اش «پی‌یر». ازدواج فراگوت و آدله، نه میمنتی داشت و نه برای فراگوت نقاش و بی‌تاب و جستجوگر برکتی آورده است.

روابط او با زنش سرد و حتی گاهی مزاحم است، از سویی بخاطر علاقه شدید به «پی‌یر» کوچک طلاق و جدایی هم ممکن نیست از اینرو به نوعی زنش را «تحمل» می کند بی‌سبب نیست که فراگوت پس از نقل مکان به این قصر اربابی که گویا در حوالی رود راین (آلمان) است، دستور داده معبد وسط باغ را ویران کنند و بجای آن یک کارگاه نقاشی ساخته[1] و دو اتاق هم در کنار آن برپا کرده و یکسره و همواره به تنهایی در آنجا زندگی می کند در حالی که زنش و دیگران آن طرف‌تر، در ساختمان اربابی «اسپرلوس روسهالده» می‌زیبند. گرچه رمان توضیحی نمی‌دهد، اما پیداست که فراگوت آدم متمولی است که توانسته چنین قصر اربابی بزرگی تهیه کند و خدمه گوناگون داشته باشد اما این که فراگوت آدم ثروتمندی است هیچ اهمیتی در رمان ندارد و بار یا پیام خاصی را حمل نمی کند، جز این که در پایان رمان، فراگوت با انتزاع از خصلت‌های فکری و شخصیت بورژوا مآب خود، روی به زندگی تازه‌ای می کند.

«یوهان فراگوت» دوستی دارد از دوران کودکی به نام «اوتو - بورکهاردت» که سالهاست (از آلمان) به شرق گریخته و به چین و خاوردور و خاورمیانه رفته و اکنون در هندوستان رحل اقامت افکنده است. روزی از روزهای تابستان نامه‌ای از او می‌رسد و خبر می‌دهد که در راه بازگشت به اروپا است. نامه که از ناپل ایتالیا پست شده و تاریخ دوم ژوئن را دارد، می گوید: «یوهان عزیزم! طبق معمول یک جرعه کیانتی با اسپاگتی چرب و چیل و بانگ و غوغای دستفروش‌ها بیرون میکده، نخستین نشانه‌های فرهنگ اروپایی هستند که بار دیگر به آن بازگشته‌ام. در اینجا، در ناپل، در مدت پنج سال هیچ چیز تغییر نکرده است. خیلی کمتر از آنچه در شانگهای عوض شده است... پس‌فردا به ژنو می‌رسم... دلم می‌خواهد ده - دوازده روز یا حتی دو هفته‌ای با تو باشم... وحشتناک اسم درکرده‌ای... یوهان! داریم پیر می‌شویم. این دوازدهمین سفر من به دریای احمر بوده است... از نهم تا چهاردهم ژوئن در هتل اروپا در شهر آنتورپ (بلژیک) نامه به من می‌رسد. اگر سر راه من جایی نمایشگاه آثارت هست، خبرم کن. دوستدارت: اوتو»

پس از چندی «اوتو - بورکهاردت» دوست قدیمی و یار غار و در واقع ناجی فراگوت از وضع و حال نامبارکش، می‌آید. روزهایی را با هم می‌گذرانند. از خاطرات گذشته می‌گویند و از شهد آن می‌چشند. به شنا کردن و قدم زدن کنار استخر در باغ و نیز گشت و گذار در اطراف اسپرلوس می‌پردازند. اوتو برای «پی‌یر» کوچک و عزیز فراگوت از سفرهایش قصه‌ها می‌گوید و سوغات‌هایی به او می‌دهد اما فراگوت نیز به شنیدن این همه پیام که از شرق می‌رسد، شیفته و مسحور می‌گردد. «اوتو» که کمابیش حال و روز نابسامان دوست و میزبان

حساس و هنرمندش (فراگوت) را فهمیده، در کمین است که از وضع او پرسش نماید و حتی منتظر لحظه‌ای است که او را به شرق و آسیای شرقی بفریبد. تا این که بعدازظهر یکی از روزها فراگوت از او می‌خواهد که باز هم از هند برایش بگوید و اوتو با اشتیاق می گوید و عکس‌هایی را که از آن دیار گرسه نشان می‌دهد. در چنین گفتگوهایی است که فراگوت نیز از تابلوهایی که قصد دارد بکشد با شوقی کودکانه و به تفصیل حرف می‌زند تا گفته باشد که او هم کاری می کند و... اوتو که خردمند فرزانه‌ای است و دوستش فراگوت را خوب می‌شناسد، می‌داند که او هیچ یک از این تابلوها را نخواهد کشید و پیش خود به روزگار دوستش غصه می‌خورد و در حالی که «دلش از مهر به این دوست بهم برآمده» در درون اندوهگین می‌شود که: «شگفت‌زده که مردی چنین برتر، در بد روزگار چنین کودک شده باشد، چنانکه گویی راه خود را چشم بسته و دست بسته میان خار و خاشاک می‌جود» (ص ٦٤). به دنبال جدالی که بر سر میز شام بین فراگوت و پسر بزرگش آلبرت که با پدر جسوری و گستاخی می کند پیش می‌آید، اوتو تصویر روشن‌تری از روزگار بد فراگوت می‌یابد و از او می‌خواهد که بیشتر می‌آید، اوتو تصویر روشن‌تری از روزگار بد فراگوت می‌یابد و از او می‌خواهد که بیشتر حرف بزند. فراگوت اجابت می کند و عقده دل نزد این دوست دیرین به تمام باز می کند و چنین به حرف می‌آید: «می‌دانی که من با زنم از ابتدا اشکالاتی داشتم. تا چند سالی قابل تحمل بود، نه خوب نه بد... پیوسته چیزی را مطالبه می کردم که «آدله» از دادنش عاجز بود. هیچ وقت زن سرزنده‌ای نبود... حاصلش آن بود که من بیش از پیش خود را گرفتار خبط و خطا می کردم، و در آخر کار هیچ چیز برای دادن یا مرابطه با او نداشتم. بیش از پیش کارکن (فعال) شدم و به تدریج آموختم که در کار خود (نقاشی) پناه بگیرم... گاه به گاه به فکر طلاق می‌افتادم، اما به این سادگی نیست... اگر عشق جدیدی پدیدار می‌شد تصمیم گرفتن آسان می‌شد... عاشق دختران زیبای جوان می‌شدم اما آنچه احساس می کردم نوعی رشک مالیخولیایی بود، هیچ وقت آنقدر که باید عمیق نمی‌شد... حاجت من به بسط نیروهایم و فراموش کردن خودم و همه شور و شوقم به درون نقاشی من رفت و راستش را به تو بگویم، در تمام این سالها یک انسان جدید را به زندگی خودم راه ندادم، چه زن و چه دوست. آخر می‌دانی هر دوستی‌یی ناگزیر باید با اعتراف به رسوایی من آغاز می‌شد... بله رسوایی... خوشبخت نبودن رسوایی است. این که شخص نتواند زندگی خود را به کسی نشان دهد و مجبور باشد چیزی را پنهان کند، رسوایی است... از وقتی که «پی‌یر» کوچولو بدنیا آمده تمام محبتی که در وجود من برای عرضه شدن موجود بوده، مالک شده است. آدله را رها کردم که باز از من دور شود... در خانه به صورت مهمانی درآمدم که اهل خانه (فقط) تحملش را دارند اما اهمیتی نمی‌دادم. تنها چیزی که می‌خواستم برای خودم حفظ کنم، پی‌یر کوچولو بود... به آدله پیشنهاد طلاق دادم. می‌خواستم

پی‌یر را نزد خود نگهدارم اما آدله حاضر به قبولش نشد. من کوشیدم اندک مانده خوشبختی خود را نجات بدهم، وعده کردم، التماس کردم، خودم را خوار کردم، تهدید کردم و گریه کردم و آخرش عصبی شدم، تمامش بی‌هده (کذا فی‌الاصل)... از آن موقع به واقع از او متنفر شده بودم و چیزی از آن تنفر هنوز هم در من هست. این بود که دنبال بنّاء فرستادم و این آپارتمان کوچک را (در گوشه‌ای از اسپرلوس) ساختم و از آن به بعد در اینجا زندگی کرده‌ام.» (ص ۸۱ - ۸۶)

اوتو - بورکهاردت این سخنان و اعترافات دوستش را می‌شنود، بدون این که آن را قطع کرده باشد. اعتراف هنرمندی به این که چگونه آرام آرام بجای کام جستن از زندگی، حصار تنهایی و نومیدی بر گردش می‌روید و هرچه فریاد می‌زند، سنگی است که بر باروی تنهایی خود می‌گذارد و اینک در وضعی ناممکن و سخت خفقان‌آور گرفتار آمده به طوری که تنها تنفس گاهش هنر اوست و بهانه‌اش پسر کوچکش «پی‌یر» است.

«اوتو - بورکهاردت» که در رمان همه عارف واصل و سالک کاملی است که راه را جسته چون به شرق رفته، نسخهٔ درد فراگوت را چنین مهیا می‌کند: «پس تمام مسأله سر «پی‌یر» است. اگر به خاطر او نبود تو حتماً زنت را مدتها پیش طلاق داده بودی... اما بجای این در یک کار تنگ سازش و فدا شدن و قربانی دادن و در مقتضیان ناچیز گیر افتاده‌ای که فقط می‌تواند آدم مثل ترا خفه کند.» (ص ۸۷) اما فراگوت هنرمند این را قبول ندارد و گمان می‌کند با هنرش و با کارش خود را نجات داده از این رو می‌گوید: «می‌بینی که من زنده‌ام و کار می‌کنم. من نمی‌گذارم این حال مرا از پا درآورد؛» (ص ۸۸) «اوتو» که ورای جهان پیرامون را نیز می‌بیند و تن به واقعیت نزدیک اشیاء و حوادث نمی‌دهد بلکه همه چیز را پیچیده و عمیق می‌طلبد، می‌گوید»... خودت می‌دانی این زندگی به چه اندازه ترا آزار داده و پیرت کرده... کار تو ترا سر پا نگهداشته، اما این بیشتر جنبهٔ داروی بیهوشی دارد تا لذت. تو نیمی از نیروهای عالی خود را در بستن در به روی خود و در برخوردهای روزمرهٔ بی‌ارزش هدر می‌دهی. تو خوشبخت نیستی، حداکثرش «دست شسته» هستی. (وادادهٔ‌ای) و پسرکم! این شایسته تو نیست.» (ص ۸۸) فراگوت از شنیدن این قضاوت دوستش برمی‌آشوبد: «دسته شسته؟! شاید این جور باشد، خیلی‌ها در این قایق همسفر من‌اند. چه کسی خوشبخت است؟» (ص ۸۸) بورکهاردت دیگر تأمل را جایز نمی‌داند، نعره می‌کشد که: «راهی که امید داشته باشد خوشبخت است! و تو چه داری که به آن امیدوار باشی؟ حتی پیروزی در خارج، افتخارات یا پول؛ اینها را بیش از آنچه کفایت کند داری. چه می‌گویم؟ تو اصلاً یادت نیست زندگی و نشاط چی هست؟ تو راضی شده‌ای، چون دست از امید شسته‌ای. من این را خوب می‌فهمم. اما

این حال وحشتناکی است که کسی داشته باشد. دمل بدذاتی است و هر که چنین چیزی داشته باشد و حاضر نباشد به آن نیشتر بزند، بزدل است.» (ص ۸۹) بدینسان اوتو انگشت روی نقطه‌ای حساس می‌نهد و سعی می‌کند فراگوت را وادار به تحریک کند: «حالا می‌توانی انگشت در رسوایی من بگذاری، فروترش ببری... من از خودم دفاع نمی‌کنم، حتی به خشم هم نخواهم آمد». (ص ۸۹) زیرا از نظر فراگوت، دوستش اوتو آدم کاملی است که: «حالا تقریباً بیست سال است که مرا پاییده‌ای همین جور سرازیر می‌روم، همین جور که من ژرفتر و ژرفتر در مرداب فرو می‌روم، با دوستی و شاید اندوه مرا پاییده‌ای و هیچ وقت چیزی نگفته‌ای...» (ص ۹۰) اوتو - بورکهاردت که با سخنان خود دوست وامانده و درمانده‌اش را وادار به عکس‌العمل کرده، یکسره در اندیشه فرو می‌رود و می‌اندیشد که «این چند جام شراب توانست این مرد مغرور سخت را بدین اعتراف فارغ از مقاومت شرم نهایی و بی‌نواییش بکشاند.» (ص ۹۲) خاطرات دوران کودکی بر ذهن اوتو می‌گذرد و از این تجدید خاطرات و رگه‌های از یاد رفته، به نحو غریبی متأثر می‌شود و «بار دیگر از (دیدن) پرتگاه تنهایی درونی و خود ستمگری در زندگی فراگوت»، دچار وحشت می‌گردد و سپس راز این همه روزگار ستم و تلخی در زندگی فراگوت را و نیز برنتافتن انسانهای والا و هنرمند را که روحی حساس و تعالی جو دارند اما در بیابان نومیدی گرفتار و حیران آمده‌اند، از زبان راوی که خود همسه است چنین می‌یابد - که گویی پیام اصلی همسه نیز هست -: «این بیگمان همان رازی بود که یوهان (فراگوت) در طی سالها گاه به گاه بدان اشاره کرده بود و بورکهاردت چنین فرض کرده بود که در روح هر هنرمند بزرگی نهفته است. پس این (است) منبع کشش اشباع‌ناپذیر و احتیاط‌آمیز این مرد به سوی آفرینش (هنری) و به چنگ انداختن بر دنیا با حواس خود در هر ساعت از نو، و پیروز شدن بر آن. و این نیز منبع آن اندوه عجیب بود که کارهای بزرگ هنر، بسا اوقات نگرنده را می‌انبارند». (ص ۹۳) فردای شبی که این گفتگو بین فراگوت و بورکهاردت گذشته است، دنبالهٔ درددل گفتن را می‌گیرند و سرانجام بورکهاردت درمان درد - یا نیشتر بر دمل - را در این می‌بیند که فراگوت باید از این وضع بکند و این پوسته را بترکاند و خود را رها کند زیرا «از مرداب نمی‌توان مروارید صید کرد.» به فراگوت می‌گوید: «... از همهٔ اینها بگسل. چشمانت را می‌گشایی و می‌بینی که دنیا هزاران چیز فریبا برای عرضه کردن دارد. مدت زیادتر از اندازه‌ای با چیزهای مرده زندگی کرده‌ای، تماس خودت را با زندگی از دست داده‌ای. البته به «پی‌یر» دلبسته‌ای، بچهٔ شیرینی است؛ اما نکتهٔ اصلی این نیست... باید هر چه داری دور بیندازی و گذشته از خود بشویی و پاکیزه شوی... پاییز که برسد من به هندوستان باز می‌گردم. امیدوارم تا آن موقع چمدان‌هایت را بسته‌ای و آماده‌ای که با هم برویم...» (ص ۹۸ - ۱۰۰) و بدینسان «اوتو بورکهاردت» ناجی و منجی که از شرق می‌آید، دوست وامانده و

درمانده‌ای را که در مرداب روزمرگی و تن دادن به پوستهٔ ظاهری زندگی و نومیدی هرز می‌رود و می‌پوسد، بیرون می‌کشد و راه نجات و زندگی را به او می‌نمایاند: فرا رفتن از وضع موجود و شنیدن نغمهٔ حیات در ورای همهمهٔ زندگی. سخنان «اوتو» در فراگوت مؤثر می‌افتد و بدنبال تکان شدید و طوفانی که در ذهن و جان ساکن و خموش فراگوت برپا می‌شود، رفته رفته از زندگی موجود کناره می‌گیرد و هر چند سخت به پسرش «پی‌یر» دلبسته است اما سرانجام تصمیم می‌گیرد به هند برود و به زنش آدله می‌گوید که قصد سفر دارد. قضا را در این میان «پی‌یر» بیمار می‌شود و با این که ابتدا گمان می‌برند که «لابد از امتلاء معده و آلوی سرد خوردن است»، اما بعد معلوم می‌شود دچار «منتژیت» شده است. معالجات فایده نمی‌کند و «پی‌یر» دلبند و دلدار بابا (فراگوت) می‌میرد و فراگوت نقاش پس از برداشتن طرحی و تصویری از صورت او ترتیب خاکسپاری او را می‌دهد. اما قبل از این که فراگوت تجربه کند که چگونه است منتزع شدن و کندن از حصارهای جهان پیرامون به شوق رفتن به جهانی والاتر، او (پی‌یر) از فراگوت جدا می‌شود و بدنیسان همه پرداختی تراژیک نیز ارائه می‌کند: مرگی که در پس آن، زندگی دیگری نهفته است و رنجی که هرچه عمیق‌تر و بیشتر تحمل شود، جام زندگی و سرخوشی لبریزتر می‌شود. فراگوت پس از مرگ «پی‌یر» بهانه‌ای برای ماندن ندارد. با تهیهٔ جا برای زنش «ادله» او را مشایعت می‌کند و خودش نیز روزهایی را به تنهایی در اسپرلوس سر می‌کند و سپس بار سفر به سمت هند می‌بندد و راهی زندگی نو در پس آنچه تابحال زیسته، می‌گردد. راوی که خود همه باشد این تصویر زیبا و عمیق را از آخرین روز زندگانی فراگوت در اسپرلوس که در آستانهٔ سفر او نیز هست، بدست می‌دهد:

«... امروز همه چیز، منزل و باغ، دریاچه و باغ گلها، گویی واکنش تنهایی بود... اکنون همهٔ ایشان رفته بودند: کسی نبود که نقاش غم او را بخورد... همچنان بر راههای خیس روان، کوشید سر نخ زندگی خود را به عقب دنبال کند، که بافت سادهٔ آن را هرگز پیش از این، چنین به وضوح ندیده بود. بی‌تلخکامی دریافت که همهٔ آن کوره راهها را، کورانه دنبال کرده بود. به وضوح دید که علیرغم چند بار کوششی که کرده بود، علیرغم آن کشش شدید درون که هرگز او را رها نکرده، از کنار باغ زندگی گذر کرده بود. هرگز عشقی را تا اعماق زیرین آن نزیسته بود، مگر در این چند روز آخر... آنچه برایش باقی می‌ماند، همان هنر او بود که هرگز به اندازهٔ اکنون از آن یقین نداشت... و این بازمانده و ارزش زندگی فارغ از توفیق او بود، تنهایی برهم ناخوردنی و شعف سرد هنر، و از اکنون به بعد، به دنبال آن ستارهٔ بی‌پیچ تاب رفتن؛ سرنوشت او بود.

ژرف، هوای نمناک باغ را با بوی تلخ آن به درون کشید و در هر قدم به نظرش چنین

می‌آمد که به گونهٔ کسی که به ساحل رسیده زورق را به دور می‌اندازد، که دیگر سودی ندارد؛ گذشته را از خویشتن به دور می‌راند. کنجکاوی و درون‌نگری او هیچ رویگردان نبودند، آگنده از سرسختی و شور حادثه‌جویی چشم بر زندگی جدیدی دوخته بود که مصمم بود که دیگر به دنبال چیزی چنگ انداختن یا با چشم بسته سرگردان شدن نباشد، بل صمودی با جسارت باشد. شاید دیرتر و دردناکتر از غالب مردان، از تاریک روشن شیرین جوانی روی برمی‌تافت. اکنون در روشنایی پهناور روز، فقیر و دیرمانده، ایستاده بود و قصد داشت که بار دیگر یک ساعت کمیاب هم از آن از دست ندهد.» (ص ۲۶۳ - ۲۶۵)

●●●

اگر هرمان هسه از ستایندگان داستایوسکی است، شگفتی ندارد زیرا این دو بر بستری یکسان بالیده‌اند. هسه دربارهٔ داستایوسکی گفته است: «چهرهٔ دوست‌داشتنی اما مهیب داستایوسکی گویی همیشه در پرده‌ای از راز و معما پوشیده است.» دنیای هسه نیز دنیایی پر رمزوراز و سراسر افسون است. آنچه هرمان‌هسه دربارهٔ آثار داستایوسکی گفته در مورد خودش نیز صدق می‌کند و سرّی است که در حدیث دیگران آمده است: «رمان خواندن داستایوسکی زمانی است که احساس واماندگی می‌کنیم. هنگامی که تا مرز تحمل، رنج برده‌ایم و زندگی را مثل سوزش زخمی احساس می‌کنیم ... با آثار داستایوسکی دو نیرو در ما چنگ می‌اندازد. یکی نومیدی و بی‌رحمی و خشونت و رنج شیطانی و در یک کلام ابهام کل هستی بشری و این که انسانیت امری درمانده کننده و مشکوک و عاری از امید است. و دیگری صدای ملکوتی و حقیقی خود داستایوسکی است که راه را بر وجدان انسانی ما می‌گشاید. داستایوسکی اول بر مرگ این زندگی صحه می‌گذارد و بعد وجدان انسان را پیش‌رو می‌گشاید ... «هسه بتهون را نیز کسی در شمار داستایوسکی می‌شمارد و می‌گوید» در ساعاتی که ناامیدی و غم مرا آمادهٔ شنیدن‌های صدای ملکوتی می‌کند، سراغ بتهون می‌روم، نه همیشه ...» (صفحهٔ ۷۲) آشکارا پیداست که دستمایهٔ اصلی آثار هسه و داستایوسکی و بتهون «رنج» است، رنجی مقدس که هر چه عمیق‌تر شود، متعالی‌تر نیز می‌گردد. درد دل‌های غمگنانه‌ای که از ژرفنای اندوهی مقدس و جاودانه برمی‌خیزد و به قول «اونامونو» در کتاب درد جاودانگی، دست‌پا زدن دردناک بشر در راه نجات خویش است و آنگاه نور آگاهی که چون اخگری میان دو ابدیت ظلمانی، پرتو می‌افکند، اخگری که اگر نباشد هستی حقیر و مبتذل می‌شود. طنین غمگنانه مزامیر پیمبرانه‌ای که زیر پوستهٔ این زندگی ظاهری و سادهٔ موسیقی حیات را می‌نوازد، چیزی نیست که به سادگی بتوان دریافت اما نویسندگانی چون هسه و داستایوسکی خطر کرده‌اند و به این وادی قدم نهادند و شگفتا که چراغ به دست از آن سوی دشت انسان بدر آمدند.

●●●

پرویز داریوش را با هرمان هسه راز و رمزی است، تا بحال چند اثر دیگر از هسه را نیز به فارسی برگردانده: سیذارتا (که شاهکار ترجمهٔ داریوش نیز هست و مال روزگار حوصله و فراغ‌بال اوست)، گرترود، و رمان بازی مهره‌های شیشه‌ای که اخیراً (۱۳۶۸) ترجمهٔ فارسی آن منتشر شده از مهم‌ترین آنهاست. زبان و قلم هسه، به لحاظ نوع ذهنیت و دلمشغولی‌های او سخت و گران است، زبان سنگین، پرتصویر و تشبیه، با وصف‌های گوناگون و پیچیده و بدیع که از اشیاء و حوادث و حالات گوناگون ارائه می کند. از این‌رو برگردان آثار هسه به فارسی نه تنها محتاج تسلط به زبان خارجی و مادری است بلکه بیش از آن محتاج این است که مترجم با دنیای هسه و زبان و لحن او آشنا باشد و حتی با او هم سخنی و همدلی کند. داریوش در ترجمهٔ سیذارتا نشان داده که نه تنها از عهدهٔ این کار برمی آید بلکه به خوبی با زبان و لحن هرمان هسه آشناست و حتی هم سخن اوست. وقتی به او گفته آمده که ای کاش رمان بازی مهره شیشه‌ای را نیز همان سالها که سیذارتا را ترجمه کرده به فارسی برمی گرداند تا خوانندهٔ فارسی از محصول حوصله و وقت او در آن موقع بیشتر بهره‌مند گردد. اما او ابر انکارش همچنان بر سر بود و ماند و مرا به زبان سنگین هسه حوالت داد و گفت «من متن را همراه با لحن آن به فارسی برگردانده‌ام و این وقتی شدنی است که آن را فهمیده و حتی پذیرفته باشی. وانگهی اگر چنین دوست‌داری که بازی مهره شیشه‌ای همانند سیذارتا خوانده شود، باید بگویی ای کاش هسه آن را وقتی می‌نوشت که سیذارتا را نوشته است! و آیا اصلاً می‌دانی که «کنشت» در بازی مهره شیشه‌ای همان شاهزاده سیذارتا است که بالغ شده و قوام آمده است؟ و ...» پاسخ من به او هرچه بود در رد یا قبول این سخنان نبود و نیست اما وعده کردم که ... باری انصاف بدهیم - و می‌دهیم - که بخشی (اما فقط بخشی) از این تعقید در زبان ترجمه رمان بازی مهره شیشه‌ای سایه سنگین مضامین و مفاهیم ثقیل متن اصلی است و مترجم هیچ تعهدی ندارد متن سنگین و عمیق را برای خواننده آسان کند یا در پاورقی برای او توضیح بدهد. (کاری که داریوش - به نقل از خودش در مقدمه بازی مهره شیشه‌ای - وقتی می کرده است ولی اکنون عقیده یافته دلیلی ندارد که با این کار خواننده را آسان یاب بارآورد، که خود داند و خوانندگانش) اما نمی‌توان پذیرفت که مثلاً متن اصلی گاهی بدون فعل و عطف و علامت مفعول باشد یا فاقد ترتیب دستوری اجزاء جمله، مانند این که اول باید فاعل بیاید یا فعل، نیز بوده باشد. و این نیست، مگر نتیجهٔ آن است در مناقب و معجزات این «پیامبر ترجمهٔ فارسی» برشمرده‌اند: هر متن را فقط یک بار ترجمه می کند، بی‌آنکه برگردد و بخواند و دوباره بخواند و ویرایش کند. امّا می‌توان سؤال کرد یا توقع داشت که مگر ویرایشگران این کار را به انجام رسانند که پاسخش البته با ناشر است، جز این که پیروان آن پیامبر معجزه‌اش را بکر بپسندند ... (و این سخن‌ها را چه جای بود که اینجا گفته آید؟ مسبق‌لسان بود یا سهو قلم؟) باری، زبان ترجمه در اسپرلوس به

غایت پیراسته است و به حق از عهدهٔ ترجمهٔ متن فاخر و مفخم هسه جز داریوش کمتر کسی برآمدن توانست. ترجمهٔ فارسی اسپرلوس یک بار دیگر نشان می‌دهد که مترجمی کار و شغل نیست - ولو نتیجهٔ آن را که اعاشه است بدست دهد - بل هنر است به تمامی. نیز این واقعیت آشکار را آشکارتر ساخت که گرچه چیره‌دستی مترجم به آن است که علاوه بر متن، لحن و لسان اثر و سبک و سیاق نویسندهٔ خارجی را نیز هنگام ترجمه برگرداند و منعکس کند، اما به قول ظریفی طرفه اینجاست که پرویز داریوش مترجمی است که خودش نیز صاحب سبک است و گاه می‌توان بدون دانستن نامش در پشت کتاب، به فراست دریافت که متن فارسی ترجمه از او است. و این، جای تناقض نیست که چگونه می‌شود بین سبک هر اثر و صاحب آن یا سبک مترجم آن جمع کرد، بلکه جای تأمل است، فتأمل! و اینک نمونه‌هایی از ترجمهٔ متن که به دنبال چنین تأملی به نظر رسیده است:

- «چون فراگوت دنبالش آمد، آن دو را آنچنان خوش به گفتار مشغول یافت که می‌شد باشند. در شگفت شد که زنش چنان خوش سخن شده بود ... دوستش گفت: این سخن بگذار این در قلمرو بانوان است ... نقاش شانه بالا انداخت و به ابروان گره زد ...» (ص ٤٧)

- «بعدازظهر دیری بود. تمام دریاچه در سایه قرار داشت. باد سبکی بر سر درختان می‌وزید و از این سوی بدان سوی جزیره باریک، آبی آسمان که باغ برفراز آب گشوده رها کرده بود، ابرهای بنفش روشن، همه به یک شکل و نوع، در ردیفی برادرانه، باریک و دراز شده و به گونهٔ برگهای بید در پرواز بودند.» (ص ٤٨)

- «(فراگوت) به کندن لباسهایش پرداخت، و «بورکهاردت» هم چنان کرد. آنگاه که بر کرانه آماده شنا شدند و آب سایه گرفتهٔ آرام را با نوک انگشتان پای آزمودند، نفس شیرین خوشحالی از روزهای دور دست جوان در یک لحظه بر هر دویشان دمید؛ یکی دو دقیقه در پیشباز خنکی دلپذیر ایستادند، و درهٔ سبز درخشان تابستان کودکی در دل‌هایشان به نرمی از هم گشود. ناآشنا با آن هیجان لطیف آن دو با اضطراب و در خاموشی ایستاده، نوک پاهایشان را در آب فرو کردند و نیم دایره‌ها را که برآینهٔ سبز کبود به دور می‌دوید، می‌پائیدند.» (ص ٤٨)

- «ژرف هوای نمناک باغ را با بوی تلخ آن به درون کشید. و در هر قدم به نظرش چنین می‌آمد که به گونه کسی که به ساحل رسیده زورق را به دور می‌راند که دیگری سودی ندارد؛ گذشته را از خویشتن به دور می‌راند. کنجکاوی و درون نگری او هیچ رویگردان نبودند؛ آکنده از سرسختی و شور حادثه‌جویی چشم به زندگی جدیدی دوخته بود که مصمم بود دیگر به دنبال چیزی چنگ انداختن یا با چشم بسته سرگردان شدن، نباشد بل صعودی با

جسارت باشد. شاید دیرتر و دردناکتر از غالب مردان از تاریک روشن شیرین جوانی روی برمی‌تافت. اکنون در روشنای پهناور روز، فقیر و درمانده، ایستاده بود و قصد داشت که دیگر بار حتی یک ساعت کم یاب هم از آن را از دست ندهد.» (ص ۲۶۵)

نمونه‌های دیگر از ترجمهٔ پیراسته و فاخر داریوش را می‌توان یافت و ارائه کرد. اما از باب نمونه همین چند مورد کفایت می‌کند. از مواردی که پیدا نیست چگونه از قلمی که چنان قدرتی دارد، لغزیده و بیش از آن است که بتوان گفت سهوالقلم یا خطای مطبعه بوده است، می‌توان نمونه‌های زیر را بدست داد:

(صحبت از این است که نقاش بر رودخانهٔ راین (آلمان) می‌راند و از مناظر اطراف طرح برمی‌داشته):

- «نقاش تصویر را با چشمان دقیق مطالعه کرد (لابد بجای نگریست) و رنگهای سیر و روشن را به تخته شستی سنجید، هوا و آب پایان یافته بود، سطح پرده در روشنی سرد و غیر دوستانه فرو شده بود (هوا و آب چگونه پایان می‌پذیرد؟ و روشنی غیر دوستانه چگونه روشنی است؟ حتی اگر منظور تصویر آنها بر پردهٔ نقاشی باشد، باز هم صفت غیر دوستانه برای روشنی غریب است) ... یکی از ماهی‌ها برق‌زنان بالای لبه زیرین زورق جسته بود؛ ماهی دیگر بی‌جنبش و تخت افتاده بود، دهان باز کرد و چشم خشکیدهٔ ترسیده‌اش از هراس جانوری آکنده بود (ص ۱۷) (هراس جانوری؟ هراس جانور گونه چیزی است)

- «در فراگرفتن طرز صحیح کار کردن تأخیر کردم» (ص ۴۰) (مصدرهای پیاپی)

- «می‌فهمم خوب خیلی شهرت کرده‌ای» (ص ۴۱) (مصدر شهرت کردن؟)

- «پس بدینگونه بود که این پرده‌های نقاشی که در گالریهای سراسر جهان در جاهای آمیخته به شرف آویخته بودند» (ص ۴۲) (صفت شرف برای مکان؟ نکند به قرینه شرف‌المکان بالمکین، چنین ترجمه شده؟ اما تابلو که جاندار نیست ...)

- «آدمهای حساس با تمیز که دنیا را به صورتی می‌کشند که یک پیرمرد هوشیار با تمیز فاقد به خودگیری می‌بیند» (ص ۶۱) (فاقد به خودگیری؟ لابد منظور بی‌تکبر است. به قول اهلش تتابع اضافات که خلاف بلاغت است اما گویا مترجم اهل چنین بلاغتی نیست و به آن وقعی نمی‌گذارد زیرا در متن ترجمه، موارد زیادی از این تتابع را می‌توان دید!)

- «تو باید با من چهار دستی (لابد نام نوعی بازی است) بازی کنی و با من در باغ گردش کنی و مواظب «پی‌یر» باشی، و تعطیلی را با هم خوش خواهیم بود ... اما نباید غرغر کنی و جوش بیاوری» (ص ۶۷) (جوش آوردن کنایه‌ای است از عملی مکانیکی که در رادیاتور ماشین رخ می‌دهد و در مکالمات محاوره‌ای خاص فارسی زبانان بکار می‌رود، اما آیا در زبان فاخر هم هست؟ و آیا معادل فارسی بهتری نبود؟)

- «هیچ به فکرم خطور نکرده که یک قاضی با خردی که دارد عیبها، و سقطات را ترمیم بتواند بکند» (ص ۸۷) (بجای بتواند ترمیم کند یا تواند ترمیم کردن یا ترمیم تواند کرد.)

- «حالا می‌بینم که تنها دلیل تو برای ادامه ازدواج و این خانه ... آن است که ...» (ص ۹۷) (ازدواج عملی است و فعلی است دفعی که یک بار انجام می‌گیرد و تمام می‌شود اما اثرش که زندگی زناشویی باشد مستمر است. ازدواج ادامه‌دار؟)

- «با چسبندگی سخت تا حدی موفق شده بود به هنر خود آن غنا و ژرفا و گرما را ببخشاید که ...» (ص ۱۲۵) (با چسبندگی سخت؟)

- «فراگوت گفت: ممنون، اما کاری نیست بکنی. برو به رختخواب و تندرستی خودت را حفظ کن» (ص ۲۴۱) (لابد مثلاً بجای مواظب سلامت خود باش. تندرستی‌ات را حفظ کن بیشتر جمله‌ای را می‌ماند که روی پلاکا دری نوشته و در مطب پزشکی نصب شده باشد!)

می‌توان این نمونه‌ها را ادامه داد، اما همینقدر کافی است تا گفته باشیم اگر یک‌بار متن ترجمهٔ و تحریر اول خواننده می‌شد، چه بسا این قبیل موارد تصحیح می‌گردید.

علاوه براینها علامت گذاری در متنی که همه نوشته باشد و داریوش ترجمه کرده باشد، بسیار ضروری است تا خواندن درست جملات را ممکن سازد، اما گاه جملات چند سطری بدون کمترین علامتی آمده است.

(ضمناً رمان فصل ششم ندارد اما فصل دهم دو بار آمده است که لابد غلط چاپی است.)

رمان اسپرلوس سراسر شعر است و زیبایی و تمثیل‌های بکر و توصیف‌های بدیع و طری و مینیاتوری، اما نه عمومی یا عام بلکه از آنها که گاه گاه به سراغ می‌آیند. رمان که تمام می‌شود، این حس من است: همچون جرعهٔ آخری که به دنبال آن مستی در رگها می‌دود و رخوت سکر می‌آید و چشم بر بیکرانه‌ها گشوده می‌شود. باری، هرکس بخواند به دنبال رازگونه و افسون‌های همه راه ببرد، باید اسپرلوس را بخواهد و از وادیهای آن بگذرد زیرا مضمون بقیهٔ آثار همه همان است که فراگوت با رفتن به هند خواهد ساخت و خواهد یافت.

لاهه ۲۹ آبان ماه ۱۳۶۹

۱. این که به جای معبد، کارگاه نقاشی برپا شده می‌تواند نشانهٔ طرز فکر فراگوت باشد. او گمان می‌کند می‌تواند با هنرش همهٔ نیازهای درونی خود را پاسخ دهد و به خاطر همین دیگری نیازی به معبد ندارد ...